

La poesía de la crisis

Hubert Pöppel

Resumen: Durante los últimos años, también la poesía española se ha ocupado de la crisis económica, social y política. A través del análisis de cuatro antologías dedicadas a la poesía de la crisis, este artículo quiere indagar en la pregunta de qué aportan los poemas a la comprensión de lo que tanto afectó a la sociedad y, sobre todo, de cómo asume la poesía unos sucesos exteriores traumáticos en su propia lógica de escritura poética.

Palabras clave: crisis; poesía de la crisis; antologías poéticas

Abstract: In recent years, Spanish poetry has also engaged with the economic, social, and political crisis. In our analysis of four collections of crisis poetry, we examine how poems are able to contribute to understanding something that affected Spanish society profoundly. Furthermore, we also address the question of how the logic of poetic writing functions in relation to external and traumatic processes.

Key Words: crisis; crisis poetry; anthologies

Introducción

Desde hace mucho tiempo, la poesía ha tenido que ceder el lugar protagónico dentro del campo literario a la novela. No obstante, la poesía, aunque marginalizada, no solamente sobrevive, sino que vive: en los blogs, en las páginas web especializadas, en festivales, en folletos, libros y antologías. De esta forma, tal como ocurrió con la novela, también la poesía se ocupó de la crisis económica, social y política de España, constituyendo un subgénero que podemos denominar “la poesía de la crisis”. Comparándola con la así llamada “novela de la crisis”, encontramos, sin embargo, una particularidad. Todavía en mayor grado que el género narrativo, la poesía está obligada a cuidar su estatus de texto lite-

rario indagando más en la forma, el lenguaje y las imágenes que en la referencia al contexto externo. Tanto más si el contexto nos refiere a los problemas de la vida cotidiana.

La palabra poética siempre ha oscilado entre la pureza de la torre de marfil –como poesía pura– y las trincheras de las sempiternas guerras de la humanidad –como poesía política y social–. Que la crisis en España haya fortalecido esa última vertiente, no debe sorprender. Muestra de ello es toda una serie de antologías que de una u otra forma abarcan este corpus de la poesía de la crisis. De entre ellas destacan cuatro que llevan la crisis en el título o que se refieren a ella indirectamente: *Esto no rima. Antología de poesía indignada* (ENR), de 2012, organizada por Abel Aparicio, con medio centenar de autores; *Poemas al director. 68 miradas críticas en tiempos de crisis* (PD), de 2012, coordinada por Guillermo Spottorno Giner, con 68 autores; *En legítima defensa. Poetas en tiempo de crisis* (LD), de 2014, con prólogo de Antonio Gamoneda y con más de 200 autores; y *Marca(da) España. Retrato poético de una sociedad en crisis* (ME), de 2014, con prólogo de Santiago Alba Rico y fotografías de Reiner Wandler, con medio centenar de autores.

Estas antologías tienen en común que, en la mayoría de los casos, de cada poeta se publica solamente un poema² y que, en ellas, los poemas o los poetas no siguen un orden basado en criterios temáticos o de otra índole, sino que los autores aparecen alfabéticamente³. Comparten, además, la característica de que en los cuatro libros se encuentran poetas ya maduros y renombrados al lado de jóvenes que apenas empiezan a escribir. Y, finalmente, los cuatro volúmenes surgieron de manera más bien

¹ Hay por lo menos otras tres recopilaciones que se mueven en el contexto de la poesía de la crisis, pero no las vamos a tomar en consideración, o bien porque abarcan un lapso de tiempo más amplio, como *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, editada por Alberto García Teresa (2015); o bien porque no conseguimos consultar las obras, como es el caso con *Poetas del 15 de Mayo*, Editorial Séneca 2012, y *Voces del extremo. Poesía y desobediencia*, Editorial Amargord 2014.

² Con algunas excepciones en *Poemas al director* y en *Esto no rima*.

³ Incluso, en dos casos, es el orden alfabético de la inicial de los nombres y no de los apellidos; en el caso de *Esto no rima* no logramos detectar el criterio del orden de los autores.

circunstancial y ocasional⁴. Eso explica la falta de una fundamentación teórico-poetológica en las breves presentaciones e introducciones que se limitan, en última instancia, a denunciar la realidad que vivía España en esos años⁵.

Tenemos, entonces, un total de unos cuatrocientos poemas de, teóricamente, casi igual número de autores⁶. En realidad, sin embargo, la nomenclatura se reduce bastante debido a que muchos de los autores participan en dos o tres de las antologías. Obviamente es imposible analizar una cantidad tan ingente de textos y autores, así que aquí se eligió un criterio de selección lo más objetivo posible: el de la representatividad. Por eso, a continuación hablaremos solamente de los siete autores que aparecen en por lo menos tres de las cuatro antologías, y de un poema de cada uno⁷: Miguel Ángel Gara (*1970, participa en ENR, LD, ME); Alberto García-Teresa (*1980, ENR, LD, ME); Víktor Gómez (*1967, ENR, LD, ME); Ángel Guinda (*1948, ENR, LD, ME); Juan Carlos Mestre (*1957, PD, LD, ME); Ángel Petisme (*1961, ENR, PD, LD); Jorge Riechmann (*1962, ENR, LD, ME)⁸.

⁴ Las protestas de mayo de 2011, una convocatoria en Internet, el interés de una editorial o las fotografías de Reiner Wandler.

⁵ *Poemas al director* añade cinco prólogos adicionales igualmente breves, los cuales, sin embargo, poco aportan a una valoración crítica de los poemas. Para Bagué Quílez, quien analiza dos de las cuatro antologías (además de *Disidentes*), la inexistencia de aclaraciones poetológicas, junto con el hecho que “la articulación comunitaria predomina sobre la contienda de los nombres propios y la disputa por ocupar un lugar en el reino generacional” (2015: 113), son elementos destacados en esas publicaciones (cfr. también Bagué Quílez / Baños Saldaña 2017: 329-330).

⁶ Entre ellos algunos autores y autoras con una trayectoria larga y premiada que no necesariamente esperaríamos en este tipo de antologías, como, por ejemplo, Jaime Siles u Olvido García Valdés.

⁷ Gsús Bonilla (*1971, ENR, LD, ME) no entra en nuestro análisis porque en las tres antologías publicó, o bien poemas-imágenes con textos muy breves, o bien un breve comentario a una fotografía de Reiner Wandler (en ME). Cfr. también los poemas y fragmentos que de él incluyó García-Teresa (2015) en su antología *Disidentes*.

⁸ Desgraciadamente, el criterio de selección excluyó a las mujeres, que tienen, en general, una participación de aproximadamente una tercera parte en las colecciones de poesía de la crisis. Habría que mencionar, por ejemplo, a Inma Luna, Isabel Pérez Montalbán o María Ángeles Maeso, cada una de las cuales aparece en dos de las antologías.

El hecho de que cinco de los siete poetas figuren también en *Disidentes*, la *Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*⁹, nos abriría un camino de investigación que aquí nos llevaría demasiado lejos. Pues esta antología de 2015, junto con el gran estudio de su editor, Alberto García-Teresa, sobre *La poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, de 2013, pretende vincular la nueva poesía de protesta y de la crisis a la tradición de la poesía social y realista en España, no solamente de las últimas tres décadas, sino incluso estableciendo una línea de influencia que proviene de la poesía de la posguerra. Sobre este tema y sobre los intentos de clasificar y diferenciar distintos tipos de poesía social y realista en España ya hay suficientes estudios¹⁰. Además, nuestro interés no se centra tanto en la continuidad de la poesía de compromiso, sino en la pregunta de qué aportan los poemas de la crisis a la comprensión de la misma y de cómo asume la poesía unos sucesos exteriores traumáticos en su propia lógica de escritura poética.

Análisis de los poemas

Para nuestra lectura de los poemas tendremos en cuenta cinco preguntas que coinciden, más o menos, con las cinco funciones comunicativas centrales, aunque obviamente no vamos a poder presentar para cada poema un análisis exhaustivo. Las preguntas servirán más bien para una primera orientación:

- ¿Cómo se define y se posiciona el sujeto enunciador o yo poético del texto?
- ¿Qué relación establece el yo con los otros: tanto con los supuestos causantes de la crisis como con los que la sufren?
- ¿Explican los poemas las causas y consecuencias de la crisis?
- ¿En qué forma y manera (poéticas) lo hacen?

⁹ En realidad son cuatro como poetas más el editor, Albert García-Teresa.

¹⁰ Cf., p. ej., Bagué Quílez (2008), Iravedra (2013) o Bagué Quílez / Baños Saldaña (2017); cfr. también la antología de *Once poéticas críticas* (Falcón 2007) de la mano de poetas que en la mayoría de los casos posteriormente publicaron también poemas en las antologías de poesía de la crisis.

- ¿Existe una reflexión metapoética que justifique o cuestione la poesía de la crisis?

Empezamos con un análisis un poco más extenso de uno de los poemas seleccionados. A continuación se comentarán brevemente algunos aspectos de los demás, para llegar al final a un resumen obviamente muy selectivo de la mano de las cinco preguntas.

Juan Carlos Mestre: “Asamblea”¹¹

Queridos compañeros carpinteros y ebanistas,
les traigo el saludo solidario de los metafísicos.
También para nosotros la situación se ha hecho insostenible,
los afiliados se niegan a seguir pagando cuotas.
A partir de este momento la lírica no existe,
con el permiso de ustedes la poesía
ha decidido dar por terminadas sus funciones este invierno.
No lo tomen a mal,
pero aún quisiéramos pedirles una cosa,
mis viejos camaradas amigos de los árboles
acuérdense de nosotros cuando canten *La Internacional*.

A primera vista, y acorde con su título, el poema “Asamblea” se parece a una breve intervención en una manifestación política en el contexto de la crisis española. Sin embargo, el poema fue publicado por primera vez en el libro *La casa roja*, de 2008¹², antes de que la crisis se hubiera notado con todos sus efectos. Dentro de ese poemario de Mestre, “Asamblea” pertenece al grupo de poemas con “una perceptible dimensión satírico-burlesca” que, según Eduardo Moga, “es fruto de una aproximación crítica a una realidad insatisfactoria, pero también herramienta de subversión de esa misma realidad” (Moga 2010: s.p.). Reubicado en el contexto del 15-M y de la poesía de la crisis, el texto no pierde su aspecto irónico-paródico –es uno de los pocos con estas características dentro de las antologías–, pero su fuerza subversiva, antes un medio entre otros en la

¹¹ Publicado en PD y en LD.

¹² Con el que su autor ganó el Premio Nacional de Poesía del año 2009.

búsqueda de una expresión poética amplia y “multiforme” (s.p.), ahora queda supeditada a una realidad mucho más concreta y apremiante.

Tanto la sintaxis como el registro lingüístico no difieren realmente del habla cotidiana. Por lo menos no hay metáforas audaces u oscuras. El sujeto enunciador –el yo poético– habla en nombre de un colectivo, “nosotros”, dirigiéndose explícitamente a otro colectivo, “ustedes”. Desde el principio aparece la terminología típica de las manifestaciones de la izquierda: “compañeros”, “saludo solidario”, “camaradas”, “*La Internacional*”. En cuanto a la forma, al igual que en los demás poemas, no hay rima ni un sistema métrico determinado. Solamente la disposición en versos, así como la doble mención de “la lírica” y “la poesía”, nos recuerdan, todavía con una visión superficial, que se trata de un texto poético.

Una segunda lectura, sin embargo, empieza a encontrar señales textuales que llaman la atención. Por ejemplo, la aliteración basada en la repetición del fonema /k/ al comienzo del primer verso: “Queridos compañeros carpinteros”, que encuentra su eco en el último verso: “acuérdense de nosotros cuando canten”. O la disposición tan destacada de las palabras clave para la clasificación ideológica (“compañeros”, “camaradas”, etc.) en los dos primeros y los dos últimos versos.

Sorprende, por cierto, la denominación de los dos colectivos en cuestión: los “carpinteros y ebanistas”, por un lado, y los “metafísicos”, por el otro. Además de aparecer en el poema como un guiño irónico (“amigos de los árboles”), los carpinteros y ebanistas realmente pertenecieron a las profesiones que más afectadas quedaron por la crisis del mercado inmobiliario que ya se empezaba a sentir cuando Mestre publicó su poemario. Con el trabajo físico de los obreros y artesanos de la construcción, o bien con el hecho de que les falte el empleo a causa de la crisis, se solidariza el yo poético en nombre de su propio gremio. Pero, a pesar del “saludo solidario”, el yo se dirige a los destinatarios con el “ustedes”, en vez de “vosotros”, como si hubiera una distancia bastante grande entre los dos grupos. Y esa distancia se agranda todavía más mediante el nombre inesperado que el yo como representante de los poetas le da a su propio colectivo: “los metafísicos”. Como si ellos, los poetas, fueran los encargados de establecer las causas, los efectos, el orden y el ser de las cosas.

El texto no aclara esa denominación, sino que prosigue diciendo que también los poetas están en crisis. No pagan sus “cuotas”, probablemente en doble sentido: las cuotas de la afiliación al gremio, como si de un sindicato se tratase, ¿o bien las cuotas de la casa que también ellos compraron? Por eso, la poesía da por terminadas sus funciones, otra vez en doble sentido: ella deja de presentarse al público, o bien ella ha perdido, por culpa de la crisis, sus funciones primordiales –que serían, en consecuencia, buscar las causas, los efectos, el orden y el ser de las cosas–. En una nueva vuelta paródica hacia el lenguaje de la vieja izquierda –aunque la realidad de las asambleas alrededor del 15-M y la posterior fundación de Podemos haya, por lo menos parcialmente, alcanzado la parodia–, los de la base, los “camaradas”, cantan “*La Internacional*”, la canción de la revolución. En cambio, los que pertenecen a la superestructura, los poetas “metafísicos”, ya no cantan, sino que ruegan para que los otros se acuerden de ellos cuando llegue el día de “la lucha final”, como reza el himno.

Si después de esa por cierto todavía somera lectura del poema quisiéramos responder a nuestras preguntas, podemos constatar lo siguiente: el yo del poema se define como poeta. Su relación con los otros, en este caso con los afectados por la crisis, es, por su parte, de solidaridad, pero desde una distancia o diferencia que la poesía no es capaz de nivelar. Las causas de la crisis no se mencionan, pero las consecuencias son claras: la poesía deja de existir. Por eso la forma de decirlo consiste en prescindir en gran parte de un lenguaje propiamente poético: el texto echa mano de un lenguaje cercano a la prosa con una alta dosis de terminología ideológica. Ello implica de por sí una reflexión metapoética: poesía de la crisis significa declarar el fin –temporal– de la poesía.

Que este enunciado aparezca en un texto que se da en su estructura la apariencia de un poema, es, obviamente, una contradicción performativa. En este poema quizá una última vuelta de tuerca burlesca. Pero incluso así no deja de tener un trasfondo serio. De nuevo en palabras de Eduardo Moga en su comentario sobre este poema: “la poesía entendida como una acumulación inane de engranajes y fórmulas, como una tramoya verbal que impida acceder a la pulpa de la vida, a su meollo sangrante, ha de desaparecer, para que la sustituya algo más alto y más puro” (2010: s.p.). Ante el hecho de que Mestre haya publicado dos veces

este poema en sendas antologías de poesía de la crisis, surge entonces la pregunta de si la crisis económica y social es la causa por la cual los poetas interrumpen –temporalmente– la búsqueda de “algo más alto y más puro” para dedicarse, ya con menos distancia paródica, a la lucha política.

Ángel Petisme: “Instrucciones íntimas para una huelga general”¹³

El problema de tener que justificar la escritura de un poema si la urgencia de los acontecimientos clama por otras medidas más prácticas lo mencionan varios poemas de nuestra selección. En las “Instrucciones íntimas”, por ejemplo, el yo poético convida a un “hermano” a cerrar su negocio en solidaridad con los “seis millones / que no pueden trabajar” e invita a una amiga empleada a poner resistencia a la ideología del consumismo. En vez de hacer compras en los “templos calientes del / capitalismo”, ella debería aprovechar la ocasión para “follar”, o sea, para preocuparse por lo que es verdaderamente importante en la vida. La solidaridad del yo poético con las víctimas de la crisis en este poema llega a convertirse casi en una identificación completa¹⁴:

Hoy nos quitamos el collar anti-pulgas
y las palabras como deuda, silencio, soledad,
que se inventaron para acojonarnos.

El nosotros, opuesto a un colectivo ellos, incluye aquí al yo. Y este nosotros se caracteriza en el poema, además de por unos conceptos abstractos, por una metáfora bastante dura: los que sufren las consecuencias de la crisis son perros y/o pulgas u otros bichos. Este tipo de metáfora, por cierto, aparece de forma parecida en no pocos poemas de la crisis.

En sintonía con las acciones que exige el yo poético al colectivo del nosotros (“*No trabajamos*”, “*No consumimos*”), escribe en la última es-

¹³ Publicado en PD y en LD.

¹⁴ En la presentación de la antología *Poemas al director* en *El País*, Petisme declara: “Es una especie de poema de amor sindicalista escrito desde las trincheras” (Álvarez Dardet 2014: s.p.)

trofa: “Hoy solo estoy para los otros, / quizás mañana termine este poema”. Lo particular de estos dos versos es que con ellos no se acaba el poema. El problema interno del texto consiste en que siguen todavía tres renglones más que de hecho le ponen fin: “¿la vida es un poema inacabado? / Huelga decirlo: / siempre hay un mar para soñar mañana.”

Con el anuncio del yo poético de que seguirá escribiendo el poema otro día, pero al mismo tiempo seguir escribiéndolo y terminándolo como texto poético que leemos, mencionando a la par el estatus inacabado tanto de la vida como del poema –que necesariamente tiene que tener un fin–, se abre el texto a una contradicción performativa parecida a la que encontramos en el texto de Mestre. La poesía hace un llamamiento a la acción y para ello tiene que callarse temporalmente, pero lo tiene que hacer en forma de poema.

Alberto García-Teresa: “Los días cuelgan de los autobuses”¹⁵

El viejo problema de la enorme distancia entre la acción –en el sentido de acción política directa– y la contemplación –aquí la escritura del poema–, o bien entre la praxis y la teoría, la tenemos también en el poema de García-Teresa. A lo largo de su texto indaga con un lenguaje altamente metafórico en los efectos que ha causado el crecimiento económico incontrolado tanto en la naturaleza como en los cuerpos humanos:

Sembramos nidos de aluminio
que asfixian la fotosíntesis.

Con los pulmones colapsados
de cemento [...]

La realidad asfixia, nos lacra y abre heridas en nuestros cuerpos. Pero en este caso, los responsables no son solamente unos supuestos otros –los capitalistas–, sino, en última instancia, todos nosotros con nuestra “inercia” y “complicidad”. Por eso todos tenemos que levantarnos, aprovechar el aliento que nos queda para buscar un futuro mejor.

¹⁵ Publicado en LD; el poema no lleva título, “Los días cuelgan de los autobuses” es el primer verso.

Es sintomático cómo, según el poema, este colectivo “nosotros” logrará desarmar las mentiras de un innombrado sistema: hay que obrar “con las manos”; o sea, incluso los poetas tienen que convertirse en trabajadores. Y es también significativo lo que el texto aduce como impulso necesario para esa acción concreta. El estímulo no lo dan los poemas que se están armando ahora, en los tiempos de la crisis, entre ellos el poema que leemos, sino –recordando la función que desempeñó “La Internacional” en el poema de Mestre– “las antiguas melodías / que han hecho caminar / juntas a las personas”. Los cantos de otras épocas, al parecer, sirven mejor que los de hoy para la movilización de la gente.

Jorge Riechmann: “Lo realmente imperdonable de los poderes de este mundo”¹⁶

También Riechmann indaga en la oposición entre la realidad que vivimos actualmente y lo que sería realmente importante: vivir la vida humanamente. El yo de su poema no aparece explícitamente, sino que se suma por completo al nosotros: “No nos dejan tiempo”, dice, y ese nosotros lo opone a “los poderes de este mundo”¹⁷. Imperdonable llama Riechmann al hecho de que tengamos que regirnos según las normas impuestas por “los asuntos más primitivos”: el dinero, los bancos, las tramas financieras. Y así termina su poema con dos versos que contestan a la pregunta indirecta que abrió el título:

Todo nuestro tiempo malgastado
con tal primitivismo: eso es lo imperdonable.

Pero ahí está precisamente el meollo del asunto: su poema, con un lenguaje más denotativo y explícito que el de García-Teresa, sigue girando en torno a ese primitivismo y queda irremediablemente anclado en la descripción de lo que rechaza (“empresas multinacionales”, “propiedad”, “dinero”, “Bancos”, “privatización”, “fraude fiscal”, etc.), en vez de evocar con los medios del texto poético esa otra vida posible a la que aspira.

¹⁶ Publicado en LD.

¹⁷ Lo cual, mención aparte, suena casi como ‘el reino de este mundo’.

Para no entendernos mal: no es que aquí se quiera imponer un concepto normativo externo para una poesía de la crisis entendida como encargada de prefigurar mundos posibles. Es el mismo poema de Riechmann y los de muchos otros autores de las antologías los que expresan que sueñan con “lo que de verdad importa”. Pero en última instancia, los textos no se dedican a explorar este sueño poéticamente, sino que se quedan en el primer paso, en el de la denuncia.

Ángel Guinda: “Crucifixión”¹⁸

Hasta el momento hemos prestado más atención a la muchas veces contradictoria o irresuelta relación de un yo poético con un supuesto ‘nosotros’, en oposición a un nunca muy bien aclarado ‘ellos’. Para los tres poetas y poemas que faltan nos concentraremos un poco más en las metáforas e imágenes que utilizan.

En “Crucifixión”, de Ángel Guinda, el poema gira en torno a la palabra “cruz” que se desglosa a lo largo de los nueve versos-estrofas mediante un políptoton alargado. Se trata, en principio, de un símbolo religioso. Pero el texto junta distintas dimensiones de lo que puede significar “cruz”. Se encuentran expresiones idiomáticas (“cruzar los brazos”, “encrucijada”, “cruz a cuestras”) tomadas del lenguaje coloquial donde el significado religioso ha desaparecido casi por completo. Están las cruces concretas en el camino, con sentido religioso o no (“cruceiros”, “espantapájaros”), y también las expresiones claramente metafóricas (“cruces andantes”), de manera que este símbolo eminentemente religioso se convierte a lo largo del texto en una construcción alegórica que representa la exclusión social, la negación de oportunidades, la muerte.

¡Hablo en nombre de aquellos cuya vida es una encrucijada!
En nombre de quienes sólo encuentran cruces a cada paso, espantapájaros en cruz, cruceiros en su peregrinación. [...]

¡Hablo en nombre de los crucificados! [...]
¿Cómo permanecer con los brazos cruzados viendo rodar el mundo
con tanta cruz a cuestras?

¹⁸ Publicado en LD; el poema forma parte del libro *Rigor vitae* de 2013.

La relación del texto con la crisis es completamente implícita. No se mencionan ni sus causas ni situaciones políticas, económicas o sociales específicas. Es más, el poema difícilmente podría reconocerse como poema de la crisis española en términos tanto locales como temporales; podría tratarse de un poema sobre la vida humana en general, si no conociéramos la fecha de su primera publicación (2013) y si no hubiera sido publicado de nuevo en la antología *En legítima defensa*. Solo con esa información podemos incluirlo en el grupo de los poemas de la crisis.

Es significativo, en este contexto, que el poema utilice en total quince veces la palabra cruz o uno de sus derivados, pero de hecho no agota la vasta gama de posibilidades que esta familia léxica ofrece. Falta, por ejemplo, el verbo “cruzar”, en el sentido de ‘cruzo el camino de los desfavorecidos para solidarizarme con ellos’. Sorprende, por otro lado, la insistencia enfática y anafóricamente repetida del yo poético en “Hablo en nombre de...” y en el no menos enfático y también anafórico “Soy”. Este yo no se define –salvo en el enigmático verso “¡Soy la crucifixión!”–, pero se adjudica la potestad de hablar en nombre de los otros. Sin embargo, se posiciona en una distancia clara frente a “aquellos” que solo encuentran cruces, supuestamente los desfavorecidos, los que sufren y que tienen que cargar con las consecuencias de la crisis.

El yo poético, que se presenta de manera tan enfática en el poema, renuncia de hecho a formar parte del colectivo desfavorecido: habla en nombre de los crucificados, pero no es uno de ellos. Quizá por eso tampoco ofrece propuestas de acciones y compromisos concretos. Solamente en el último verso el poema insinúa que hay que actuar, tal como lo hicieron por ejemplo Riechmann y García-Teresa. Pero no va más allá de una exhortación general e indirecta: “¿Cómo permanecer con los brazos cruzados [...]?”. Prevalece también aquí la denuncia.

En principio, el poema no menciona explícitamente ni la poesía ni el deber del poeta, así que, teóricamente, puede ser cualquier yo el que habla aquí. No cabría entonces una interpretación poetológica del texto. Sin embargo, nos permitimos recurrir a un manifiesto poético de Guinda con el título “Poesía útil”, donde dice: “Defendemos [...] [u]na poesía que tenga los pies en la tierra, comprometida con el destino de las mujeres y hombres de su tiempo” (Guinda 1994 / 2016). Ante este trasfondo, sí po-

demos aventurarnos a interpretar que el “Hablo en nombre de...” nos ubica en un contexto en el cual los poetas, a través del yo poético, buscan cerrar filas con los que tienen que cargar con las consecuencias de la crisis económica. Pero este cerrar filas y el abrir los brazos cruzados del último verso no ocurren dentro del poema. Queda la distancia entre el yo y aquellos.

Miguel Ángel Gara: “Las noches y los días”¹⁹

El lenguaje religioso, como la cruz en el texto de Guinda, constituye un campo semántico ampliamente explotado en nuestra selección. Incluso si prescindimos de las pseudorreligiones de la ideología marxista en Mestre y del consumismo que denuncia Petisme con expresiones como “templos calientes del capitalismo”. Miguel Ángel Gara, en su poema en prosa sobre la crisis de la construcción y los desahucios, por su parte, cita directamente la Biblia –obviamente sin aclarar que la cita proviene del libro de los Proverbios, 11,29–: “El que perturba su propia casa heredará viento”, dice el versículo, y el poema añade: “¿y el que perturba la casa de los otros?”.

El ambiente en el poema es lúgubre: la mañana gris, las casas de polvo, una columna de ceniza. Pero de entre el polvo aparecen los colores, sobre todo el rojo. Y así, dos mujeres que tocan palmas, en signo de protesta, se convierten en figuras alegóricas: “Vergüenza” y “Esperanza”. Representan, por ende, dos actitudes posibles de los afectados por la crisis: la resignación y la protesta.

El yo poético se esconde a lo largo del poema, limitándose a mostrar lo que pasa en la realidad de la crisis. Una sola vez aparece un nosotros colectivo: “Y hasta aquí hemos llegado” (a la “infamia”, “vergüenza”, “deuda” y “esclavitud” de las que habla el libro de los Proverbios), pero es un colectivo generalizado, sin especificar un grupo concreto.

¹⁹ Publicado en ME; el poema no tiene título, “Las noches y los días” es el inicio. Como todos los poemas de la antología *Marca(da) España*, el texto acompaña una foto de Reiner Wandler, así que probablemente fue escrito como poema efrástico para interpretar esa imagen de un hombre y dos mujeres delante de su casa, una de ellas en camiseta roja con la inscripción “Stop desahucios”, aplaudiendo supuestamente a una manifestación.

Poco antes de terminar el poema surge un pronombre personal de la primera persona en una frase incompleta en cursiva que suena como un proverbio bíblico, pero no lo es: “*Justicia mi lugar*”. El poema deja en suspenso la respuesta a la pregunta de quién habla así: puede ser la figura Esperanza del poema o un ser superior o, incluso, pero más bien improbable, el yo poético o el poeta. Improbable es esta última interpretación porque el poema no ofrece otras señales que permitan una interpretación poetológica.

Viktor Gómez: “Un poema espiritual, amada”²⁰

Muy distinto es el caso de “Un poema espiritual, amada”, que quizá podríamos leer como una síntesis de los poemas de la crisis: con su tendencia hacia la denuncia, un lenguaje entre coloquial y poético, metáforas de distintos campos –de la religión, del cuerpo humano, del mundo animal, del aparato judicial, etc.–, con reflexiones metapoéticas y una compleja relación entre el yo, los otros y un nosotros.

Con largas cadenas asindéticas sin puntos ni comas, el texto hurga en el submundo de los excluidos de la sociedad: “para el niño descalzo para los torcidos los arruinados las violadas”. En el centro del poema, sin embargo, está la poesía, “mi querida prostituida poesía mancillada esclava madre de nadies”. Como mancillada, la poesía no está afuera, sino que forma parte de los excluidos. El hijo de la poesía es uno de los “perros flauta” de la Puerta del Sol, y el yo poético también pertenece a los oprimidos y encarcelados, pues “nuestra teología de corazón insumiso de nadie” se opone a “los dioses de la ciudad”. No sorprende tampoco que en otra lista de los excluidos aparezcan las metáforas del mundo animal, tan a menudo utilizadas por la poesía de la crisis: “perros niños pringaos ratas parados estudiantes enemigos”. Al final, el yo anuncia a “*mismáshermoshermanos*” un nuevo amanecer:

escuchad
la alborada el umbral el rocío

²⁰ Publicado en ENR; el poema forma parte de un díptico poético junto con “Un poema político, amado”, que le precede en la antología.

En este poema, Víktor Gómez intenta evitar caer en la contradicción performativa que mencionamos arriba o dejar irresuelto el problema de la teoría y la praxis, pues el yo, que habla desde la posición de los arruinados, no pretende recurrir a la acción política, sino que permanece dentro del radio de acción inherente a la poesía mancillada: idear poética y metafóricamente una utopía.

Resumen

La muestra que analizamos obviamente es demasiado pequeña como para permitir hacer juicios sobre “la poesía de la crisis” en general, pero por lo menos son poemas de los autores más representativos en las cuatro antologías seleccionadas.

En ninguno de los siete textos el yo poético se da a conocer en su intimidad, su subjetividad, su origen o sus aspiraciones privadas. Las circunstancias exteriores –la crisis y la urgencia de la llamada a la acción– parecen impedir una introspección y autorreflexión personal. En los seis casos en los que aparece explícita o implícitamente un yo –dejando de lado a Gara–, se trata de un yo relacional. Como es de esperar, prácticamente todos se declaran pertenecientes al grupo de las víctimas o por lo menos al grupo de los que se solidarizan con ellas o hablan en su nombre; todos ellos son conscientes de que se trata de un asunto espinoso²¹. Obviamente ninguno quiere pertenecer al otro grupo, el que causó la crisis, pero por lo menos en dos o tres de los poemas se menciona un nosotros que, con su consumo, había formado parte de un sistema económico que llevó a la crisis.

En cuanto a las causas y consecuencias de la crisis, hay un claro desequilibrio. Explicar las causas no es asunto de la poesía. Para ello bastan generalmente –quizá con la excepción de Riechmann y algunos versos de

²¹ En su análisis de las antologías de poesía de la crisis, Bezhanova llega a la siguiente conclusión: “poets of the crisis refuse to stand outside of spaces of collective action and recreate a hierarchy of expert authority in their relationship with their audience. Collective memory and solidarity are the concepts that structure the collections of poetry that have been published in response to the crisis” (2017, 140).

García-Teresa— breves alusiones o palabras clave: “Dow-Jones”, “los poderes”, “el consumismo”, “cemento”, “la hipoteca”, “los dioses de la ciudad”, etc. Las consecuencias de la crisis, sin embargo, ocupan gran espacio en los textos. Casi nunca se mencionan las consecuencias para el sistema político y económico, y pocas veces las que conciernen al medio ambiente. Casi siempre las que afectan a las víctimas. Muchas veces se nombran esas consecuencias de manera directa, explícita: “despido”, “paro”, “hipoteca”, “cuota”, “desahucio”, “hambre”, “huelga”. Pero, al mismo tiempo, casi todos los poemas eligen también un lenguaje más metafórico: “cruz”, “invierno”, “patíbulos y celdas”, “polvo”, “alquitrán”.

En cuanto a los recursos retóricos o el lenguaje poético, sobresale el uso de las metáforas. Entre los campos semánticos que más a menudo se abren para las metáforas alusivas a la crisis destacan:

- el cuerpo humano, con gran predominio sobre todos los demás: “heridas”, “violado”, “sin voz”, “pulmones colapsados”, “estómagos vacíos”, “metástasis”, “huesos”, “piel”, “brazos”, “ojos”, “manos”, “uñas”, etc.;
- la naturaleza, sobre todo la inanimada: “campo”, “árboles”, “piedra”, “granito”, “agua”, “ríos”, “marea”, “rocío”, etc.;
- el mundo animal: “perros”, “ratas”, “pulgas”, “telarañas”, etc.;
- la ciudad: “plaza”, “autobuses”, “ambulancia”, “negocios”, “cemento”, “asfalto”, etc.;
- y, como ya vimos, la religión: “cruz”, “El libro”, “dioses”, “¡adiós!”, “teología”, “¡hóstias!”, “rezar”, “templos del capitalismo”.

La pregunta más difícil de contestar es, obviamente, la última: ¿Existe una reflexión metapoética que justifique o cuestione la poesía de la crisis? Como hemos constatado, dos de los poemas declaran abierta y contradictoriamente que en tiempos de crisis la poesía tiene que callar y que es más importante proceder a la acción política. En García-Teresa, las antiguas melodías otorgan el impulso para obrar con las manos. El yo de Víktor Gómez confía en que la poesía mancillada es capaz de, por lo menos, evocar un mañana mejor. Y en el poema de Guinda, el yo habla en nombre de los crucificados, pero las consecuencias que de ahí saca quedan en el nivel de una pregunta.

Tenemos entonces cuatro o, incluso, cinco de los siete poemas que reflejan su condición de ser poesía y su función. Más allá de las respuestas contradictorias, la mera cantidad nos muestra que la cuestión en sí es fundamental para los poetas de la crisis. Si no quieren aparecer como ingenuos ante la larga tradición española de la poesía política y social, del realismo sucio, de la poesía de la experiencia, de compromiso, de la conciencia crítica, etc., tienen que abordarla, aunque les lleve a la aporía.

Para terminar: A pesar de tantas antologías de poesía de la crisis, no toda la poesía española se ha empapado de la crisis o, mejor dicho, del tema de la crisis. Hay otra posibilidad para abordar la crisis por medio de la poesía, concentrándose completamente en la forma y en el lenguaje poético. Buen ejemplo de ello es la antología *Limados* (De la Torre 2016), dedicada, como reza el subtítulo, a “La ruptura textual en la última poesía española”. Pero la pregunta de si la ruptura textual –en la tradición de las vanguardias– puede ser tomada como base de una forma específica e indirecta para abordar la crisis, queda relegada para otra ocasión²².

Bibliografía

Obras analizadas

Alba Rico, Santiago, pról. (2014). *Marca(da) España. Retrato poético de una sociedad en crisis*. Fotografías Reiner Wandler. Madrid: Amargord.

Aparicio, Abel, ed. (2012). *Esto no rima. Antología de poesía indignada*. Madrid: Origami.

²² Cf. también la propuesta o exigencia de Méndez Rubio en su ensayo “La (in)comunicación social en los límites de la voz”, que lleva como subtítulo la dirección “[h]acia una poética de la crisis”: “El poder que se ha concedido a la intención puede que necesite como mínimo equilibrarse con la urgencia de nuevas formas de atención al lenguaje como práctica sin límites, cotidiana, precaria, donde no solo (ni sobre todo) la conciencia sino todo el *sensorium*, todo el sistema respiratorio y nervioso, todo el cuerpo, los cuerpos, se separen y se busquen como se separan y se buscan unas a otras las palabras, los silencios, los ruidos” (2016: 99).

- Gamonedá, Antonio, pról. (2014). *En legítima defensa. Poetas en tiempo de crisis*. Madrid: Bartleby.
- Spottorno Giner, Guillermo, ed. (2012). *Poemas al director. 68 miradas críticas en tiempos de crisis*. Madrid: Bubok.

Obras consultadas

- Álvarez-Dardet, Alfonso (2014). "Poesías contra la crisis". En: *El País*, 8 de enero. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/01/06/actualidad/1389046915_090182.html [consultado 15.03.2019].
- Bagué Quílez, Luis (2015). "La pesadilla que se muerde la cola: antologías poéticas del compromiso en el cambio de siglo". En: *Anthropos*, 245, 103-119.
- Bagué Quílez, Luis (2017). "La poesía después de la poesía. Cartografías estéticas para el tercer milenio". En: *Monteagudo*, 3ª. época, 13, 49-72.
- Bagué Quílez, Luis (2018). *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*. Madrid: Visor.
- Bagué Quílez, Luis / Baños Saldaña, José Ángel (2017). "¿Cargada de futuro? Del manifiesto al eslogan". En: *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, V, 2, 317-335.
- Bezhanova, Olga (2017). *Literature of Crisis. Spain's Engagement with Liquid Capital*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- De la Torre, Óscar, ed. (2016). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord.
- Falcón, Enrique, ed. (2007). *Once poéticas críticas*. Madrid: Contratiempos.
- García-Teresa, Alberto (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Ciempozuelos: Tierradenadie.
- García-Teresa, Alberto, ed. (2015). *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*. Madrid: La Oveja Roja.
- Guinda, Ángel (1994 / 2016). "Manifiesto Poesía útil". Disponible en: <http://www.angelguinda.com/p/manifiesto-poesia-util.html> [consultado 15.03.2019].
- Iravedra, Araceli (2013). *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*. Madrid: Iberoamericana.

- Méndez Rubio, Antonio (2016). “La (in)comunicación social en los límites de la voz. (Hacia una poética de la crisis)”. En: Ette, Ottmar / Prieto, Julio, eds. *Poéticas del presente. Perspectivas críticas sobre poesía hispánica contemporánea*. Madrid: Iberoamericana, 83-100.
- Moga, Eduardo (2010). “‘Lo que canto es lumbre’: Juan Carlos Mestre. La Casa Roja”. En: *Revista de Libros*, 2^a. época, 163-164. Disponible en: https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=4718&t=articulos [consultado 15.03.2019].

Sobre el autor: Hubert Pöppel es coordinador académico del Centro de Estudios Hispánicos de la Universidad de Regensburg. Entre sus últimas publicaciones cabe destacar: *Entre dos aguas: Kulturvermittler zwischen Spanien und Deutschland* (coed. 2016), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos* (coed. 2017), *Bayern und Spanien. Episoden aus einer 1300-jährigen Beziehungsgeschichte* (2017), así como el dossier “40 años de la Constitución Española”, en *Hispanorama. Revista de la Asociación Alemana de Profesores de Español* (2018).