

# The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

---

Volume 10  
Issue 1 Fall 2018 - Spring 2019

Article 2

---

2019

## Cartografías afectivas para tiempos de crisis. Emocionalidad textual en la poesía española reciente

Alberto López Martín  
Valparaiso University, alberto.lopezmartin@valpo.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [European Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

López Martín, Alberto (2019) "Cartografías afectivas para tiempos de crisis. Emocionalidad textual en la poesía española reciente," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 10 : Iss. 1 , Article 2.

DOI: 10.20429/cr.2019.100102

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol10/iss1/2>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact [digitalcommons@georgiasouthern.edu](mailto:digitalcommons@georgiasouthern.edu).

No es infundado sostener que la poesía ha adquirido una razonable prominencia social en las coordenadas de la España de la crisis iniciada en 2008, entendida aquí como encrucijada cultural e identitaria donde la ciudadanía toma partido para salvaguardar el estado de derecho frente a los poderes políticos y económicos. A pesar de su siempre modesto impacto en términos de lectores, en los últimos años hemos asistido a un florecimiento de formas populares y colectivas de expresión lírica que han contribuido a una concepción más democrática y menos elitista del género; prueba de este rejuvenecimiento son las más recientes manifestaciones interdisciplinares y su variedad de elementos verbovisuales, desde festivales a grafiti poético, instalaciones o jams/spoken word (Baltrusch 23). Los diferentes activismos del periodo han apelado a una rica tradición de poesía contestataria para sacudir una escena literaria en cierto modo cómplice con lo que Guillem Martínez ha dado en llamar la “Cultura de la Transición a la democracia: un paradigma,” o “sentido común,” caracterizado por el silenciamiento o la marginación de posiciones políticas disidentes en aras de una lógica consensual, fundamentada en la amenaza de ruptura de una convivencia social presentada como frágil y precaria, y, cuyo garante último es el ahora cuestionado Régimen del 78. Régimen doblemente cuestionado: por un lado, por su génesis vinculada al franquismo; por otro, dado su acatamiento del recetario neoliberal predicado por el Banco Central Europeo y el Fondo Monetario Internacional.

En esta coyuntura, el objeto de mi estudio es un grupo de poéticas con una característica concreta en común: la de desplegar narrativas o cuadros que enuncian y/o reflejan situaciones con las que el *lector en crisis* empatiza. Se trata de composiciones que cumplen una funcionalidad similar a la que Manuel Castells atribuye a las narrativas

circulantes en las redes sociales: ponen al lector frente a escenas de su entorno o de su propia vivencia personal que son potencialmente capaces de conmoverlo, hasta el punto de impulsarlo a trocar un estado de miedo, desilusión o apatía en un estado de movilizadora indignación (210). Conviene realizar dos aclaraciones terminológicas: ése al que llamaré *lector en crisis* es el sujeto situado en el aquí y el ahora del presente socioeconómico español desde 2008 en adelante, con su historicidad y contingencia específicas que lo distinguen de abstracciones otrora puestas en liza por las estéticas de la recepción.<sup>1</sup> El *lector en crisis* experimenta, en primera o tercera persona, una precariedad (social, laboral, etc.) que le afecta en tanto que cuerpo materialmente situado. Su principal característica sería la capacidad de resituarse; esto es, de abordar dicha precariedad desde una perspectiva colectiva y social, gracias, entre otros factores, a su receptividad hacia los textos que nos ocupan. Mi propósito, así, es el de analizar los procesos empáticos que los textos poéticos ponen en funcionamiento y que, en última instancia, tienden puentes hacia la acción colectiva. Examino la contribución de estas poéticas a las iniciativas de reterritorialización y recuperación del lenguaje acometidas por diferentes colectivos y activismos en la península.

Esta tarea final se plantea desde una perspectiva macro e interrelacional a nivel social. Como explica Alison Jaggar, las emociones son simultáneamente posibilitadas y delimitadas por los recursos conceptuales y lingüísticos de una sociedad (54). Ponderar el peso de estas poéticas, su funcionalidad actualizadora (y desestabilizadora) de sistemas conceptuales en el marco de crisis actual, contribuirá a matizar algunas opiniones enrocadas en el escaso impacto social de la poesía en España; caso, por ejemplo, de Germán Labrador, quien lamenta la “absoluta irrelevancia social del ámbito

poético hoy, por más comprometidos que se declaren sus *insiders*” (“Hartos de mirar sin ver” 11). Ciertamente, el alcance del género es limitado si tenemos en cuenta a los lectores de libros de poesía, pero no tanto si se atiende a la fortuna de metáforas, versos o expresiones que trascienden el ámbito de la lírica y disfrutan de una difusión considerable en medios de comunicación y redes sociales, reconvertidos en eslóganes, aforismos o consignas. Esa ascendencia o influencia oblicua de la poesía en la permanente reelaboración del lenguaje precisa de un reconocimiento y una atención crítica adecuados.

### **Poemas del Yo al Nosotros**

Retomando la cuestión de qué poéticas se prestan a desempeñar esta función catalizadora de la experiencia individual hacia el ámbito colectivo, es posible establecer una primera diferenciación en función de su intencionalidad y compromisos sociopolíticos. En el caso español encontraríamos, de un lado, a la vertiente más prosaica, directa y comunicativa<sup>2</sup> de la llamada poesía de la conciencia crítica, y, del otro, a las escenas de marginalidad del realismo sucio, no obstante ajeno a cualquier tipo de militancia o voluntad contestataria. En lo que respecta al realismo sucio en España, bautizado así por el *dirty realism* norteamericano, de influencias evidentes en los beatniks, Bukowski o Carver, cabe destacar su estilo coloquial, epigramático, y su predilección por escenas de degradación y desencanto vital, en un contexto normalmente urbano. Es cierto que los personajes y voces que las protagonizan se hallan generalmente aquejados de abulia y un desinterés nihilista hacia la sociedad que, interpretan, los ha excluido. Sin embargo, Luis Bagué Quílez opina que los poemas del realismo sucio pueden ser leídos como una crítica a la sociedad de consumo: “a veces,

el escepticismo se convierte en impotencia y la pasividad en desesperación,” resultando en “una poesía reivindicativa que va más allá de la mera voluntad testimonial” (149). Si hacemos caso a Alberto García-Teresa, partidario de la etiqueta de poesía de la conciencia crítica, ésta constituiría un subgrupo dentro de la más general *poesía de la diferencia*<sup>3</sup>, que echara a andar entre finales de los ochenta y principios de los noventa en España. Dicho grupo surge como reacción frente a la *poesía de la experiencia*, y bajo la crítica de que ésta, “recluida en el claustro de la intimidad y plegada a las oscilaciones de la autobiografía, no sólo no afrontaba los problemas sociales, sino que concordaba de manera tácita con los valores del sistema neocapitalista” (Bagué Quílez 87). Si bien la designación de *poesía de la conciencia* (atribuida a Juan Carlos Mestre) se ha consolidado entre la crítica literaria para hacer mención al grupo, García-Teresa se muestra partidario de añadir el matiz de *crítica*; esto es porque, en su opinión, “la toma de conciencia [...] no genera por sí sola [...] una intención de reflexión antagónica y de cambio” (18).

Dentro de estos parámetros, la poesía de la conciencia crítica ahondaría aún más en su propuesta de compromiso poético y se caracterizaría por convertir el conflicto socioeconómico y político actual en el centro indiscutible de su poética. Se trata, pues, de tomar partido respecto de la aseveración de Miguel Casado, para quien “el gesto fundador de la escritura es un gesto político” (109). No obstante, y como explica García-Teresa, los autores de esta corriente “no sólo reconocen la situación del conflicto, sino que la denuncian adoptando un posicionamiento y una perspectiva de clase social, incluso cuando tratan temas de naturaleza íntima como el amor” (11). Ética y estética, así como los ámbitos privado y público en lo que respecta a la temática, se ensamblan y

devienen indistinguibles. La poesía de la conciencia crítica es radical, en el sentido de que ataca al núcleo de las estructuras de poder capitalistas. Tal y como Salustiano Martín, Araceli Iravedra o el propio García-Teresa los conciben, los poemas de la conciencia crítica serían textos capaces de evidenciar, de hacer visibles<sup>4</sup>, mecanismos ideológicos subyacentes a realidades y sistemas pretendidamente apolíticos. Sirven de ejemplo los versos de María José Pastor lamentando el frenesí consumista y la irresponsabilidad ecocida tras la cultura del desecho, con la circulación de artículos de vida cada vez más efímera: “Sólo en juego los objetos / programados caducables, obsoletos / las versiones avasallan las versiones. / Y en vitrina o tabernáculo adoramos la reciente adquisición” (68); en otro poema de la misma colección, la voz poética apunta al origen de esta y otras actitudes contemporáneas cuando sentencia que “Al fin se ha fabricado al individuo / apto para el capitalismo, / sin memoria, sin proyecto, sin conciencia, / enredado en la maraña de ilusiones / llamadas mercancías” (68).

A pesar de la advertencia de Enrique Falcón de no hacer, “En poesía política,” ni lo que se pueda ni lo que no se pueda hacer “en la calle” (*El amor, la ira* 6), las poéticas de la conciencia crítica idean para su producción una finalidad instrumental de transformación. Éstos son poemas para el cambio social: poemas que pretenden modificar, afectar a su lector. Su decir es una forma de acción que desvela y, a un tiempo, sabotea el funcionamiento ordinario de las estructuras político-económicas, por la vía de la emancipación del *lector en crisis*. Algo que, sin embargo, parecen obviar diversos teóricos de esta corriente es el hecho de que la transformación del lector frecuentemente precede a la propia toma de conciencia. El *lector en crisis* reconoce en los textos una vivencia que produce una serie de reacciones afectivas y emocionales: miedo, angustia,

enfado o ira. Al juicio de valor semiconsciente que suscita la emoción le sigue la reflexión y un sentimiento consciente, que es, entonces sí, condición de posibilidad para la aprehensión racionalizada de una situación o evento. Cuando García-Teresa señala el mayor protagonismo del lector en la poesía de la conciencia crítica como principal rasgo diferenciador respecto de la poesía social de posguerra, apunta: “El cuestionamiento [de la lógica del capitalismo] se deja en manos del lector, que participa así activamente en la interpretación de la realidad y que abandona y supera el papel de receptor pasivo al que se le ha acostumbrado en nuestros días” (46). La aseveración del autor es problemática en diversos planos, puesto que acarrea el mantenimiento incuestionado de pares dicotómicos tales como acción-pasión, sujeto-objeto y, en última instancia, razón-emoción; además, presupone una jerarquía en cada par, de modo que la potencialidad emancipatoria recae en la triada sujeto/acción/razón, en detrimento de la alienación atribuida a su grupo de contrarios.

Este posicionamiento es frecuente en la teoría literaria ortodoxa de izquierdas. Un caso que merece particular atención es el del volumen *¿Qué hacemos con la literatura?* (2013), de David Becerra, Raquel Arias, Julio Rodríguez Puértolas y Marta Sanz, respuesta directa a la coyuntura social y literaria que nos ocupa. Apoyándose en planteamientos de Benjamin, Brecht o Eagleton, este grupo de académicos y escritores denuncia la pérdida de conciencia de clase del lector a que da lugar la concepción hoy imperante de literatura. En su opinión, predomina en España una idea de literatura como fenómeno no pragmático y autorreferencial, mágicamente apartado de su contexto sociopolítico e impermeable respecto de procesos históricos y discusiones ideológicas. Esta percepción, difundida a través de los creadores de opinión mayoritarios, no

contribuiría sino a ocultar el papel de la literatura como “operador privilegiado en el proceso de reproducción ideológica” (31).

Empleando la tipología de Constantino Bértolo, los autores de *¿Qué hacemos con la literatura?* entienden que este escenario construye lectores a su medida: lectores *adolescentes*, que “tienden a la identificación con el texto” (9), y lectores *inocentes*, que utilizan la lectura como “vehículo de evasión”(11); frente a éstos, propugnan la necesidad de lectores *civiles*, capaces, en la acepción brechtiana, de distanciarse del texto y “extraer de la lectura un aprovechamiento para intervenir en el contexto político, social o cultural en el que habita(n)” (11). En definitiva, estos autores insisten en el reforzamiento de las facultades críticas y analíticas para hacer de la experiencia lectora un verdadero acto liberador. El estudio, por la vía de la preservación de pares dicotómicos antes mencionada, incurre en el error de obviar las potencialidades emancipadoras que pudieran resultar de una lectura emocional de los textos literarios. Al no considerar siquiera esta posibilidad, está reproduciendo un esquema binario de oposición razón/emoción donde la segunda es relegada a la intrascendencia, cuando no a un papel de interferencia dañina. En este sentido, Karin Littau ofrece un punto de vista más amplio al entender que la obtención de significado a partir del texto literario no puede ser la única preocupación, toda vez que el cuerpo necesariamente modula, de forma tanto figurativa como real, la posibilidad de significado. Al pensar a los lectores como simples constructores activos de significado estaríamos perdiendo de vista una parte muy importante del juego de afectos y efectos que la lectura desencadena. Frente a esto, Littau concibe a la literatura como una “unidad de fuerza” que actúa sobre el lector; éste no es más un agente, y lo interesante no es ya interpretar los textos literarios en base a



su significado, sino plantearse su efecto (incluso al nivel más puramente físico) sobre el lector (133). Littau reivindica, por tanto, la aproximación de quienes afrontan el libro como un “vehículo de raptó”; reivindica al lector *inocente* que los autores de *¿Qué hacemos con la literatura?* pretenden superar. Poner distancia entre el texto y dicho lector destruiría el placer de la lectura, y la negación de este placer es, explica Littau, “la negación de todo lo sensible o afectivo” en favor de alertar a la mente de capacidades más allá de estas “trampas disfrutables” (136-137).

Es importante aclarar que, con esto, la autora no está defendiendo una lectura gregaria y alienante. En primer lugar, y como ella misma explica, es un error asumir que, porque las pasiones actúan en los lectores, éstos son necesariamente pasivos. Al contrario, “es en el nivel del cuerpo donde las pasiones activan respuestas” (134). En segundo lugar, hay que desterrar la idea de que la cognición en la literatura es prerrequisito del afecto, pues “nos lleva a no ser capaces de detectar que la literatura, como la música, es un lenguaje en interrelación con el cuerpo” (143). En conclusión, el lector *civil*, quien meramente disecciona el texto literario (al nivel del significado) en busca de mecanismos de control ideológico, se priva a sí mismo del *conocimiento corporal* que la experiencia afectiva de la lectura puede otorgarle. No se trata, como Littau más tarde explica, de optar por una u otra forma de aprehender un texto literario, sino de superar la dicotomía razón-emoción, que desatiende las posibilidades movilizadoras del segundo término e ignora, además, la indisociabilidad del par en el proceso de toma de conciencia. En similar forma, los movimientos sociales presentan, como argumenta Manuel Castells, un origen fundamentalmente emocional: la insurgencia no parte de “un programa o una estrategia política consensuada,” sino que viene precedida de un sentimiento de

“humillación” que provoca una reacción; nunca más propiamente dicho, “la emoción se convierte en acción” (30).

Conviene dar un paso más en esa dirección, y entender las emociones no como una fuerza capaz de impulsar al sujeto desde el ámbito de acción privado al público, sino como un acontecimiento inherentemente social, de superficies en contacto, que con su efecto predefine la existencia de un adentro y un afuera. En este sentido, los planteamientos teóricos de Sara Ahmed acerca de la socialidad de las emociones (abordándolas a un nivel de análisis comunal en vez de individual) resultan particularmente esclarecedores; permiten trascender la distinción sujeto-objeto que subyace a las aproximaciones vistas anteriormente, y se interesan por los procesos de transformación que el uso de la emoción en determinados textos propicia. Este enfoque tiene, además, consecuencias en la idea tradicional de agencia lectora, desestabilizada a partir del *giro afectivo* en los estudios culturales. Según Ahmed, la atribución de sentimiento o emoción a un objeto es un efecto del encuentro entre sujeto y objeto; los sentimientos y emociones no residen, por tanto, en uno u otro, sino que son producidos como efectos de los contactos sociales. Se trata de una lógica que la autora define como *outside-in*, ya que las emociones, antes que producirse en la interioridad de este sujeto, vendrían “de fuera” en primera instancia<sup>5</sup>. Asimismo, Ahmed alerta del peligro de una fetichización de sentimientos y emociones, que tendría lugar a través del borrado o supresión de la historia de su producción y circulación (11). En efecto, la autora se sirve de la teoría marxista para desarrollar una conceptualización similar a la de la fetichización de la mercancía: del mismo modo que, en una sociedad capitalista, las relaciones de producción crean la impresión fantasmagórica de tener lugar directamente entre

mercancías (y al margen de los factores de producción), una emoción puede atribuirse “naturalmente” a una persona o colectivo. Abordar la emoción como zona de fricción o de contacto facilita el acceso a una “historia” de la composición de esta emoción, y a las fuerzas que la han gestado. Así, se presta especial atención a la génesis de estas emociones: a la forma en que se producen, y a los acontecimientos sociales, políticos y económicos que subyacen a su aparición.

Jorge Riechmann destaca las capacidades del texto poético para “aproximar lo lejano, conectar lo desconectado, establecer vínculos que antes no existían”; esta “potencia dinámica, que continuamente busca poner en movimiento lo quieto y sin cesar desbarata los equilibrios estabilizados” (41), constituye una fuerza subversiva, sustentadora de nuevas relacionalidades mediante su emocionalidad. El proceder de la poesía remite a una característica que, según Ahmed, es central en el uso textual de las emociones: son económicas, en el sentido de que circulan entre significantes mediante relaciones de diferencia y desplazamiento, orientando así el significado en una u otra dirección. A su propagación e intensificación contribuyen decisivamente tropos como la metáfora y la metonimia: piénsese, por ejemplo, en textos de formaciones políticas xenófobas, que tratan de promover el odio caracterizando al inmigrante como criminal e invasor cultural. Adicionalmente, la mera mención o descripción de un proceso emocional puede imbuirse de un carácter performativo y suscitar dicho proceso en el lector (Ahmed 11). Esta última modalidad de emocionalidad textual es, como se verá, especialmente relevante para las poéticas objeto de estudio en mi trabajo.

## **Economía de las emociones**

Al trazar una economía de las emociones, Ahmed equipara la emoción al capital, y el afecto, como intensidad, se convierte en una medida de valor. Así, el afecto no reside en el signo (la mercancía), sino que es producido en la circulación (el intercambio). Mediante su reescritura del ciclo 'Dinero-Mercancía-Dinero' en 'Afecto-Signo-Afecto' (donde Afecto' - Afecto representa una plusvalía), la autora ilustra el proceso acumulativo de emoción a través de determinados significantes o textos vehiculares. Si bien Ahmed usa este modelo para describir el efecto acumulativo del odio hacia el otro en el discurso del nacionalismo xenófobo, su mecánica lo hace extrapolable a otras emociones y textualidades, como la poesía de potencialidades movilizadoras por la vía de la indignación. El tercer poema de la serie "(Seis aproximaciones) Para nombrar una ciudad," de David Eloy Rodríguez, sirve como ejemplo de esta acumulación afectiva, al referirse así a los desposeídos y marginados del paisaje urbano:

Un puño feroz les golpea cada día. Yo sé a quiénes pertenecen las manos que golpean. Yo sé, y usted sabe, quiénes empuñan su muerte lenta, quiénes vierten las paladas de tierra que cubrirán sus ataúdes. Yo sé quiénes les entregan cada día. No hay crónicas de su desalojo. Pero yo sé.

Usted sabe. (*Once poetas* 214)

La insistencia anafórica del "Yo sé" no culmina en una denuncia explícita de los culpables, en parte porque la voz poética asume que el receptor "sabe" de quiénes se trata. Por otro lado, esa omisión puede leerse en términos de una complicidad culpable y avergonzada, que se extiende al lector mediante su interpelación. Así, el poema posee una potencialidad movilizadora basada en su capacidad para suscitar una emoción

comunitaria como la vergüenza, ante la consabida (y tácitamente tolerada) conexión entre muerte y desalojo.

Es cierto que conviene ser muy cautos al servirnos de conceptos y sistemas económicos para tratar de explicar fenómenos que corresponden a otros ámbitos (político, artístico, social) de las relaciones humanas. Así, el antropólogo Benoît de L'Estoile se opone directamente a cualquier tipo de abordaje teórico economicista, solicitando “[to] suspend our use of the language of economics and of the economy” (72). De cualquier forma, una aproximación economicista arrojará implicaciones y conclusiones muy diferentes en función de sus premisas y su modelo de partida, que no tiene por qué ser el capitalista. Es el caso del modelo de Ahmed, donde, a través de las emociones que suscita, un determinado texto deja su huella sobre el lector, se imprime en él en forma de una creencia, una imagen o, incluso, una marca en su superficie corporal (Ahmed 6). Desde este punto de vista, el signo no es una mercancía que cambia de manos; no hay una transferencia de propiedad. Aun contribuyendo activamente a su propagación, el lector no se desprende de palabras que han dejado su huella tanto mental como material, transformándola; el signo pertenece o se adhiere de forma simultánea a las personas interpeladas afectivamente por él, en una suerte de *entrelazamiento indignado*. Dado que tanto el signo como la emoción que moviliza son en cierto modo compartidos<sup>6</sup> (conformando una relación que no se agota en la circulación), y que lo son más cuanto más circula dicho signo, resulta razonable proponer que éste se rige por una economía del don.

Jorge Riechmann apuntaba en la misma dirección al adjudicar a la poesía “una serie de valores y potencialidades anticapitalistas, contrarios al orden y filosofía

imperantes en nuestra sociedad” (García-Teresa 51). En efecto, el signo poético es particularmente favorable a la circulación emocional descrita en términos de estas economías alternativas: mientras que las economías de intercambio se basan en la búsqueda de un equilibrio, las economías del don persiguen una estabilidad en movimiento, constituyendo un sistema abierto. El regalo o el don se entiende como un objeto en movimiento, que da sentido al nosotros en su propia circulación; a diferencia de las mercancías, que ocultan las relaciones (sociales, de producción) subyacentes a su movimiento, el regalo es el elemento cohesionador y visibilizador de la comunidad. Su principio distribuidor es el del bienestar del otro o, como se suele expresar coloquialmente, que al otro *no le falte de nada*, y ésta es una responsabilidad respecto de la cual no se espera retribución.

Las economías del don han sido adoptadas espontáneamente en occidente en tiempos de necesidad y en las capas de población más desfavorecidas. Así lo atestigua Kropotkin al estudiar el caso de los obreros londinenses a finales del siglo XIX: “Entre los pobres, lo ‘mío’, y lo ‘tuyo’ se distingue bastante menos que entre los ricos. Botines, vestidos, sombreros, etc. -en una palabra, lo que se necesita en un momento dado-, se prestan constantemente entre sí, y del mismo modo todo género de efectos del hogar” (143). Lo que quiero asimilar a esta forma de reparto de bienes no es tanto la circulación de los textos poéticos, a pesar de que, efectivamente, varios autores de la conciencia crítica como Enrique Falcón hayan contribuido al llamado *potlatch digital* permitiendo el libre acceso en red a algunos de sus poemarios. Es la circulación emocional de signo en signo y de lector en lector la que contribuye a que las preocupaciones de uno sean las preocupaciones de todos; a reforzar el carácter social, colectivo, de los conflictos que tal

vez con anterioridad a la lectura se vivían en la soledad del problema personal. Por eso el texto es “tuyo” y “mío” a un tiempo, y el ser social se revigoriza en ese entrelazamiento afectivo que el signo poético movilizador permite.

### **Cartografías de la circulación emocional**

Tomando en cuenta la argumentación previa sobre la emocionalidad de los procesos emancipadores, parece claro que, si pretendemos cartografiar las prácticas movilizadoras derivadas de la crisis financiera en España, no bastará con las coordenadas que ofrece un mapa cognitivo (concepto sobre el que Jameson ha teorizado profusamente, para terminar por hacerlo equivalente a la conciencia de clase de un sujeto [353]); al abordar dicha tarea se requerirá un mapa de otra índole, uno capaz de dar cuenta de los procesos afectivos que cohesionan estos movimientos sociales. Para ello, propongo el uso de la noción de *cartografía afectiva*, de Jonathan Flatley, la cual consistiría en “the aesthetic technology that represents the historicity of one's affective experience” (4); algunas de las poéticas contemporáneas producen textos que cumplirían con la funcionalidad de mapas afectivos de las *indignadas*: “to produce a particular kind of affective experience in their readers, and at the same time to narrate this very experience” (Flatley 7).

Quiero asimismo centrar la atención en los dispositivos textuales que, bien a través de los soportes tradicionales, bien a través de la red, funcionan, parafraseando a Gemán Labrador, como “espacios de acción”; textos vehiculares de afectos, capaces de proveer al lector de narrativas y mitos movilizadores. En un ámbito extraliterario, un tipo de micronarrativa social que cumple esta función es la que el autor da en llamar “historia de vida subprime”: el relato de una vivencia particular de la crisis dotado de capacidad

para extrapolar la dimensión personal de esta vivencia a una dimensión social y política. En virtud de dicha capacidad, Labrador la considera un “puente empático” con potencialidad movilizadora (“Las vidas subprime” 578). Según el estudioso, “la circulación intensa de esas historias de vida tendría el potencial de producir efectos políticos cuando moviliza cuerpos no directamente afectados por las mismas” (582). Me interesa referirme a estas narrativas que Labrador describe porque, en mi opinión, hay todo un catálogo de tecnologías poéticas en el repertorio de *la conciencia* y el de otros autores contemporáneos con idéntica potencialidad de movilización política y muy similares mecanismos, algunos de ellos surgidos al calor del movimiento de las indignadas y en estrecha colaboración con él. Desde este prisma, que presta atención a lo que los textos poéticos hacen además de a lo que significan (Labanyi 223), la intencionalidad autoral no es lo relevante. Poco importa, como señala Bagué Quílez, que el realismo sucio no se defina programáticamente como una poesía militante con aspiraciones de cambio social. Matthew Marr apunta este mismo rasgo “apolítico” en la escritura de Roger Wolfe, poeta que inaugura la corriente: “he prefers to remain just an apolitical observer, a disengaged passerby who merely points to the risible wherever he may find it. Wolfe is anything but a rabid anti-capitalist” (107-108). El mero hecho de poner las realidades más penosas de la crisis bajo el foco contiene un enorme potencial subversivo y de denuncia; a ello hay que añadir que los protagonistas que en periodos de bonanza podían considerarse personajes marginales son hoy personajes con los que una capa muy importante de la población puede identificarse. Según el informe FOESSA de 2012, hasta un 21,8% de la población llegó a vivir entonces por debajo del umbral de la pobreza.



Tanto en el caso de las historias de vida como en el poema expuesto se involucra emocionalmente a un individuo, el lector, tal vez no directamente afectado por las circunstancias narradas; pero otros poemas pueden funcionar como cartografías afectivas en el sentido que Flatley da al término, al poner en marcha un flujo emocional a través de la identificación con la voz poética o de un reconocimiento en la propia experiencia de las circunstancias a las que ésta alude; haciendo que el sujeto tome conciencia de la dimensión política de su vivencia. Seguidamente abordo la obra de dos autores representativos y propongo un análisis más detallado de otros tantos ejemplos de poemas que funcionan como una cartografía afectiva o historia de vida de la crisis actual; poemas que contribuyen, en diferentes aspectos de lo social, a una circulación movilizadora de emociones.

### **Antonio Orihuela. Algo más que productores y consumidores**

La labor poética de Antonio Orihuela se remonta a 1995, y aquí me serviré de algunos textos del poeta escritos hasta una década antes del inicio de la crisis. El motivo es su evidente vigencia, no sólo temática, sino también formal y lingüística. Su carácter premonitorio respecto de algunos de los males que castigan actualmente a la sociedad española cobra más valor si se tiene en cuenta que fueron escritos durante un periodo de bonanza económica; uno que importantes líderes del conservadurismo español calificaron de “milagro español”<sup>7</sup>, en claro eco al desarrollismo franquista de los años sesenta y principios de los setenta. En contexto, son poemas doblemente marginales: alzan la voz contra un modelo social y económico, el neoliberal, que entonces recibe un cuestionamiento mucho más tenue desde la opinión pública y, además, quedan fuera del

canon cultural aséptico y apolítico de la Cultura de la Transición, que encumbra a la *poesía de la experiencia* <sup>8</sup>.

La de Orihuela es una poesía “de verso desnudo e interpretativo que dialoga con el lenguaje del periodismo y de la publicidad, plantea cuestiones de índole colectiva y participa de un realismo extremo como ejercicio de rebeldía” (Bagué Quílez 163). Su propósito ideológico y etológico es “la denuncia explícita, incisiva y violenta del capitalismo [...] que ha de inducir al lector hacia el camino de la reflexión y despertar de su conciencia crítica” (Iruveda 5). Por más que sus composiciones sean apoéticas y prosaicas, aquejadas de un feísmo intencionado, el despertar de la conciencia crítica en el lector viene mediado por un desbordamiento emocional, causado por la violencia e injusticia de las situaciones expuestas.

Uno de los ejemplos más crudos es el poema “Historia de España,” en el que la voz poética dice:

En 1936, a Antonio Orihuela lo vinieron a buscar / en un camión. // Delito: /  
-Ser amigo del alcalde socialista. / -Haber abierto un Casino Popular. // Le  
pegaron dos tiros / y en paz [...] Por los mismos conceptos / su nieto tendría  
ahora un trabajo fijo en el Ayuntamiento, / y estaría forrado / a base de  
estrujarles el alma / a cinco trabajadores, / -siempre menores de veinticinco  
años. (*Comiendo tierra* 155)

A través de esta composición, Orihuela trae al frente el trauma nacional de la guerra y la dictadura que la CT trató infructuosamente de restañar mediante una política de olvido e impunidad; la brecha sigue abierta, y el país, dividido. El poema posee el interés adicional de extraer un común denominador entre un crimen en plena Guerra Civil y las corruptelas

y explotación laboral contemporáneas. El avenimiento hacia quienes ostentan el poder supondría la clave de la supervivencia y la única posibilidad de medrar. De este modo, el texto señala tácitamente una continuidad entre la barbarie del conflicto del 36-39, la represión franquista y el capitalismo en democracia. El reconocimiento por parte del lector de estas prácticas injustas de contratación ha de producir la consabida indignación, pero además, leyendo el poema retrospectivamente, pueden facultarla para establecer una conexión con sucesos que de otro modo parecerían remotos y desligados de su realidad actual.

Orihuela no elude escribir sobre el desencanto y la angustia del desempleado o el trabajador precario. Al enfrentar el tema, cabe distinguir dos procedimientos orientados a reforzar la empatía crítica: por una parte, y haciendo uso de la ironía y la mordacidad, el autor remarca las paradojas y contradicciones en que incurre el sistema. Por otra, recurre frecuentemente a un yo poético que “se enuncia en esa primera persona desde trabajadores que cuentan sus propios conflictos sociales” (García-Teresa 226). El poema “Nos hacían esperar en la cola del paro...” reza así:

[...] éramos extras, / gente extra, / desperdicios del sistema / para que el sistema engrase, / y había gente que consentía en sus caras / y gente que seguía protestando porque lo iban a echar del trabajo / y me acordaba de mi madre, / de los grandes proyectos que mi madre había hecho para mí / de sus fuertes brazos diciéndome / tranquilo, no pasa nada, / yo estoy aquí, [...] a trescientos kilómetros de distancia, / ocultándote todo esto que es el mundo, / para que tú no lo veas, / para que crezcas, / para que quieras crecer. (*Piedra, corazón del mundo* 80)

En este texto, Orihuela recoge el violento choque entre las expectativas de una generación y su realidad precaria. La experiencia de la voz poética, aunque mayor en edad, es compartida por una gran cantidad de *lectores en crisis* criados en democracia: para ellos, el acceso a la educación superior debía asegurar la tendencia positiva que permitía a cada generación “vivir mejor que sus padres”. El querer crecer del poema de Orihuela estaba supeditado a un poder crecer; sin embargo, los “grandes proyectos” se volatilizan ante la cruda realidad de ser un “extra,” un excedente que el sistema no puede asumir.

Esta representación de exclusión social por la vía laboral puede, al igual que los textos vistos anteriormente, funcionar como cartografía afectiva mediante la potencial identificación del *lector en crisis* con las circunstancias narradas. Tanto si éstas le son reconocibles en su experiencia personal como si despiertan su empatía hacia terceros o hacia la comunidad en su conjunto, los poemas de Orihuela son susceptibles de accionar un tránsito emocional que desplaza la problemática de la esfera privada a la pública. De la vergüenza y la frustración que el desempleado siente al culpabilizarse por su situación, éste pasa a una indignación que nace de comprender los hechos del poema como problema “tuyo y mío”; se imprime en el lector como una (pre)conciencia de clase y lo sintoniza emocionalmente con otras personas que experimentan dificultades parecidas. En otra composición, Orihuela da voz al empleador-explotador, que se expresa en estos términos:

Entrarás por quince días renovables, / y si eres bueno, por tres meses /  
prorrogables. // Al principio constarás en nómina como auxiliar  
administrativo, / aunque te habrán dicho que el que se jubila / es el contable.

// Te contrataremos por cuatro horas, / pero no te preocupes, trabajarás  
ocho. / Dada la situación de la empresa / te pagaremos ésas aparte [...]  
Bueno, si es que no estás metido en política, / no queremos líos con los  
sindicatos / ni trabajadores conflictivos. // Has escuchado lo que ha dicho  
el Presidente del Gobierno / que hace falta para levantar este país, ¿no? /  
*Trabajo, Sacrificio y Tolerancia. (Piedra, corazón del mundo 44)*

La pragmática del poema es especialmente propicia para un alineamiento del destinatario intratextual con el *lector en crisis*. La falta de réplica textual, el silencio del receptor ante el rosario monológico de atropellos que profiere el empleador, se interpreta como un acatamiento dócil, lacerante, que ha de producir una reacción emocional en el lector e instarlo a reaccionar. Orihuela recurre al final a la consigna neoliberal del esfuerzo adicional del trabajador para superar una situación económica difícil y “sacar al país adelante”; la apelación explícita al trabajo, al sacrificio y a la tolerancia remite al lector al mensaje recurrente de los políticos conservadores y la patronal en los medios de comunicación<sup>9</sup>. Lo que el autor consigue es “restituir una causalidad que ha sido aniquilada mediante la fragmentación por el orden imperante” (García-Teresa 227), al evidenciar la sintonía del discurso del poder y el del empleador, que utiliza al primero como coartada y fuente legitimadora.

Parafraseando y descontextualizando el habitual bombardeo mediático inculpador del trabajador, Orihuela lleva a cabo el desplazamiento argumental, la reestructuración ideológica que, presenta ya en forma diáfana los efectos de la dominación: en este caso concreto, la connivencia del poder con la precarización laboral de la población. El enunciado “Sacar adelante el país” y las llamadas al sacrificio y a la responsabilidad son

desenmascaradas al vincularse a la lectura performativa de un contrato abusivo, donde la firma, la voz ausente del trabajador, es completamente accesoria. Antes incluso de llamar crítica, racionalmente a una conciencia colectiva, el poema se imprime en el lector como una marca de humillación y desvalimiento que hace simplemente insoportable el estado actual de las cosas. El cortocircuito que la indignación produce en la convivencia, en el contrato social, plantea todavía un efecto de mayor alcance. Subyace a toda la poesía de Orihuela la aspiración de contribuir a que los ciudadanos sean más agentes que consumidores o productores (García-Teresa 233); efectivamente, los poemas vistos denuncian en última instancia el tratamiento deshumanizador de las personas como fuerza de trabajo o potenciales clientes, una variable más dentro del cómputo mercadotécnico o de producción. La indignación que estos textos accionan pone en marcha economías solidarias, antagónicas a las denunciadas en los textos. Frente a la circulación por y para el equilibrio de la lógica del intercambio capitalista, que sostiene el *statu quo* preservando las asimetrías de poder y la desigualdad social, la indignación movilizadora promueve la homeorresis, el cambio en marcha, desde un entrelazamiento emocional comunitario que renueva vínculos personales fuera de cualquier cálculo de utilidad.

### **Pablo García Casado. Poner en común**

Según José Ángel Cilleruelo, el poemario *Dinero* (2007), de Pablo García Casado refleja “la descomposición verbal y psicológica que provoca en las vidas comunes el paso del tifón de la economía capitalista” (46). Frente a aquellos que tildan su obra de descarnadamente realista, Vicente Luis Mora defiende, acertadamente a mi juicio, que su poesía constituye un espectro de segundo grado, donde la literatura es el simulacro

de una realidad ya convertida en simulacro (204). El estilo fragmentario de sus poemas en prosa abunda en elipsis y en una densidad connotativa de enorme intensidad emocional; con estos mimbres y la indiscutible influencia del lenguaje cinematográfico, García Casado abre ventanas a las miserias de personajes caídos en desgracia, acuciados por malas decisiones y/o problemas económicos. En un corolario aplicable a todas las vidas degradadas que desfilan por las páginas del libro, el breve poema homónimo dice jocosamente: “No es un ambiguo sentimiento de angustia, es dinero” (150).

La aparición del poemario precede en apenas meses al estallido de una crisis que hará de sus cuadros una realidad mucho más extendida de lo que habría cabido sospechar con anterioridad. “Supervivencia” recoge una escena de resignada convivencia con la precariedad:

Devora en silencio las sobras del día anterior. Patatas frías que no comió el niño, pan, un poco de agua, es suficiente. *¿No has vendido nada, verdad?* El eco de las palabras rebota en los electrodomésticos. Hace años habría temblado de pánico sólo con escuchar esas palabras, pero el tiempo cubre las cosas de una espesa capa de normalidad. (155)

García Casado diluye el yo poético en un intento de poner los hechos frente al lector/espectador, procurando imitar esa ilusión de objetividad y ausencia de mediación que la cámara cinematográfica permite. El cuadro muestra a un/a vendedor/a, tal vez autónomo/a o comisionista, asumiendo impasible una situación de pobreza derivada de la mala marcha del negocio. Esa “espesa capa de normalidad” parece consolidar un *habitus* de la pobreza<sup>10</sup> adquirido y marcado por la desesperanza en el futuro; el poema

recoge, así, la aceptación a nivel corporal de una situación de necesidad extrema (con el correspondiente reajuste de expectativas y prácticas) que se presenta como irreversible.

La apatía y la desafección marcan a un cuerpo vencido que enmudece ante la pregunta del cónyuge, quien, al inquirirle sobre sus ventas, recibe por respuesta el eco de sus propias palabras. La pregunta no sólo “rebota” en el espacio doméstico; también parece rebotar en su destinatario/a, al encontrarse con la “capa de normalidad” que éste/a interpone entre sí y una realidad dolorosa; el resultado es el progresivo aislamiento y la insensibilización afectiva y emocional del personaje. Como mencionaba Cilleruelo al referirse al poemario, más allá de la quiebra económica hay una quiebra discursiva y psicológica del sujeto, cuyo correlato en términos emocionales es el cercenamiento y empobrecimiento de la red de afectos en su vida social. Se trata de un repliegue desmovilizador que restringe la capacidad de obrar del individuo incluso en un nivel corporal. El deterioro y hasta la ruptura de estos lazos sociales afectivos alcanzan, como es lógico, al núcleo familiar. Lo ilustra García Casado en forma todavía más explícita a través de su poema “Familia”:

El teléfono no dejaba de sonar. El casero, el de los muebles, al parecer no han abonado el segundo plazo. *Debe ser un error, mañana mismo, mañana.* Buenos días, venimos a por la lavadora, no importa, volvemos más tarde, cuando acabe la colada. Todos estaban mal, todos estaban pasando *un mal momento* [...] Tía Flora nos traía comida, carne con tomate, cocido, sobras de lentejas. Dejaba los tarros y salía con otros vacíos, evitando nuestra presencia como se evita un contagio. (147)



Quien parece ser uno de los hijos narra en primera persona las dificultades económicas en el hogar, la presión de los acreedores (con embargo incluido) y la ayuda a regañadientes de unos familiares que dicen estar pasando también “un mal momento”. Las relaciones personales se presentan completamente erosionadas, desgastadas por la propia situación. En este caso la iniciativa en el aislamiento afectivo procede de familiares y amigos, y seguramente posee un cariz inculpatario. El cerco de la pobreza se erige así en barrera que impide la empatía y genera una distancia emocional y física; el símil del contagio da cuenta de ello al convertir metonímicamente a necesitados en apestados. La familiar que les abastece de comida parece no tener ya más razón para hacerlo que mantener su conciencia tranquila.

Estas rutinas del desaliento y la reclusión se convierten en un instrumento de control biopolítico de los gobiernos, que contribuyen directamente a consolidarlas a través de narrativas que cargan al ciudadano con toda la culpa de su situación, achacándola a su irresponsabilidad financiera. El poema “Felicidad” recoge una escena que bien puede considerarse originaria del colapso financiero español, al menos por la parte del endeudamiento de los hogares:

Tú métete, verás como luego te alegras. Trescientos al mes, quién no los tiene, un poco de aquí, un poco de allá [...] Tú no te preocupes, lo más que puede pasarte es que un mes te venga largo, y bueno, todo se habla [...]  
La gente se mete, todo el mundo se mete, cómo te crees que se pagan las cosas. (148)

La voz poética podría corresponder al asesor financiero de una entidad de crédito tratando de vender un préstamo a un cliente. Es sabido que, durante los años previos a

la crisis, bancos y cajas experimentaron unos niveles de mora lo suficientemente bajos como para descuidar el cumplimiento de los requisitos crediticios (sin supuestamente incurrir en graves riesgos); de esta forma, espolearon el endeudamiento de las familias incluso a costa de comprometer seriamente su estabilidad financiera (Naredo 116).

El “cómo te crees que se pagan las cosas” que cierra el poema representa a la perfección la normalidad con que las entidades de crédito fomentaban y asumían ratios de endeudamiento del 70 u 80% de los ingresos totales de un hogar. En el momento en que aumentó la mora y el crédito dejó de fluir, instituciones financieras y gubernamentales se apresuraron a ofrecer el relato del ciudadano irresponsable y derrochador para explicar lo sucedido; así, eximieron de culpa a los gestores que habían instigado estos comportamientos. Los personajes de *Dinero* son víctimas por partida doble del sistema capitalista, en tanto que viven sus reveses en la intimidad, interpretándolos, por lo general, como fracasos estrictamente personales. En sus lógicas predomina el escepticismo y no se da el tránsito hacia una lectura social de sus problemáticas, capaz de ofrecerles una redención por la vía de la movilización. Muy al contrario, experimentan un repliegue; una mengua afectiva que les aboca a una resignada inacción. La constatación del aislamiento de estos personajes y sus consecuencias puede, sin embargo, tener un efecto epifánico en el *lector en crisis*. El poemario en su conjunto funciona como un mosaico de vidas defectuosas, relegadas o directamente desechadas por el sistema al no poder cumplir con la función social dual de producción y/o consumo; el hilo conductor del dinero (metonímicamente, el capitalismo) permite ponerlas en común. Añadiéndole la opresiva concentración emocional que resulta, en lo formal, de su sobria concisión y su economía verbal, y en lo

temático-contextual, de la generalización de estas vivencias a partir de la crisis, parece en condiciones de suscitar la indignación movilizadora a la que sus personajes no logran acceder.

### **Conclusión. La poesía como agente de apertura**

Al margen de las evidentes distancias generacionales y poético-estilísticas que presentan estos dos autores, los textos poéticos analizados coinciden en su funcionalidad potencial como cartografías afectivas o historias de vida de la crisis. Se trata de textos en los que el aspecto estrictamente lírico y estético, la forma, queda de algún modo subsumido o cuanto menos ligado a una voluntad de referencialidad clara e inequívoca respecto de las situaciones que narran y/o describen. A menudo en voz de los propios afectados, estos poemas muestran sin ambages una problemática de injusticia, opresión o marginación social; problemática que, aunque vivida por dicha voz o sus actores en una suerte de aislamiento personal, revela su cariz político e ideológico al ser leída en el contexto presente, quizá incluso trascendiendo cualquier intencionalidad autorial. Desde la contención asfixiante desplegada por García Casado a la ácida ironía de Orihuela, la crudeza formal y temática de estos textos representa y al mismo tiempo performa la indignación sobre el *lector en crisis*; por vía del reconocimiento y la identificación, inclusive pre-consciente (cartografía afectiva), o de la empatía (historia de vida), el lector reacciona frente a la abulia, la desesperanza, el miedo o la vergüenza que enclaustran y paralizan a los personajes de estos poemas: da el paso del “yo” al “nosotros” mediante una movilizadora rabia que le insta a exigir soluciones.

De acuerdo con este planteamiento, la emocionalidad textual de estos poemas en el contexto de crisis transforma al lector, y lo hace también a un nivel pre-analítico. Los

textos se imprimen en él y dejan su huella no sólo mental, sino material, mediante una reapertura del cuerpo hacia lo social, predisponiéndolo a nuevas y empoderadoras conexiones afectivas. Las economías emocionales que estas textualidades ponen en marcha fomentan la solidaridad frente al egoísmo y al deseo de enriquecimiento individual, restituyen la dignidad perdida a amplias capas de la sociedad y contribuyen a establecer y reforzar vínculos que van más allá de las relaciones comerciales o productivas.

### Referencias

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2004.

Arias, Raquel, David Becerra, Julio Rodríguez y Marta Sanz. *¿Qué hacemos con la literatura?* Madrid: Akal, 2013.

Bagué Quílez, Luis. *Poesía en pie de paz: modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia: Pre-Textos, 2006.

Baltrusch, Burghard. "Traducir lo poético en el espacio público: algunas cuestiones hermenéuticas relacionadas con el grafiti y la performance como poesía de intervención". *La poesía actual en el espacio público*. Villeurbanne: Orbis Tertius, 2015.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Madrid: Anagrama, 2000.

Campos Echeverría, José Luis. *La burbuja inmobiliaria española*. Barcelona: Marcial Pons, 2008.

- Casado, Miguel. "Hablar contra las palabras. Notas sobre poesía y política". *Leer Y Entender La Poesía: Conciencia Y Compromiso Poéticos*. Cuenca, Spain: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- Castells, Manuel. *Redes de indignación y de esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- Cilleruelo, José Ángel. Reseña de *Dinero*, por Pablo García Casado. *El ciervo*, marzo de 2008: 46.
- Eloy Rodríguez, David. "(Seis aproximaciones) Para nombrar una ciudad". *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Tenerife: Baile del Sol, 2007.
- Falcón, Enrique. *El amor, la ira. Escritos políticos sobre poesía*. Logroño: Planeta Clandestino, 2006.
- Flatley, Jonathan. *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2008.
- García Casado, Pablo. *Fuera de campo. Poesía reunida*. Madrid: Visor, 2013.
- García-Teresa, Alberto. *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid: Tierradenadie, 2013.
- Gilbert, Karen Wendy. "Slowness: Notes Toward an Economy of Differencial Rates of Being". *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Iravedra Valea, Araceli. "¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio". *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas* 671. 1 (2002): 2-7.
- Jaggar, Alison. "Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology". *Emotions. A cultural Studies reader*. New York: Routledge, 2009.

- Jameson, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.
- Kropotkin, Piotr. *La selección natural y el apoyo mutuo*. Madrid: La catarata, 2009.
- Labanyi, Jo. "Doing things: Emotion, Affect and Materiality". *Journal of Spanish Cultural Studies* 11: 3-4 (2010): 223-233.
- Labrador, Germán. "Las vidas subprime: la circulación de historias de vida como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)." *Hispanic Review* 80.4 (2012): 557-581.
- . "Hartos de mirar sin ver. Éticas de la mirada, políticas del lenguaje y poesía española contemporánea, a partir de un caso de estudio: 'Dominios de matiz' (2010) de Juan Pastor". *Estudios Humanísticos. Filología*. 33:1 (2011): 113-142.
- L'Estoile, Benoît de. "Money Is Good, but a Friend Is Better: Uncertainty, Orientation to the Future, and the Economy". *Current Anthropology* 55.9 (2014): 62-73.
- Littau, Karin. *Theories of Reading: Books, Bodies, and Bibliomania*. Cambridge, UK: Polity Press, 2006.
- Marr, Matthew J. *Postmodern Metapoetry and The Replenishment of the Spanish Lyrical Genre, 1980-2000*. Fife, Scotland: La Sirena, 2007.
- Martín, Salustiano. *Pasa la voz, hermano*. Madrid: Bartleby, 2000.
- Martínez, Guillem, ed. *CT o la Cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*. Madrid: DeBolsillo, 2012.
- Mora, Vicente Luis. *Singularidades: Ética y poética de la literatura española actual*. Madrid: Bartleby Editores, 2006.
- Naredo, José Manuel. *De la burbuja inmobiliaria al decrecimiento: causas, efectos y perspectivas de la crisis*. Madrid: Fundación Coloquio Jurídico Europeo, 2013.

Orihuela, Antonio. *Piedra, corazón del mundo (Antología personal 1995-2000)*. Valencia: Ed. Germanía, 2001.

---. *Comiendo tierra*. Madrid: Mañana es arte, 2000. Web.

Pastor, María José. “Al fin se ha fabricado el individuo...” y “Sólo en juego los objetos...”. *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*. Madrid: La oveja roja, 2015.

Riechmann, Jorge. *Entre la cantera y el jardín*. Madrid: La oveja roja, 2010.

## Notas

---

<sup>1</sup> Como explica Karin Littau, ya sea “ideal” (Culler), “informado” (Fish), “implícito” (Iser) o “textualizado” (Barthes), el lector tal y como se le formula en las teorías literarias de los 70 es un lector “en teoría”; el lector físico sintiente y presente, el real y contingente, no tiene ninguna relevancia (107).

<sup>2</sup> Empleo aquí el término con una intención clarificadora, y sin ánimo de reproducir las dicotomías derivadas de un debate probadamente estéril en la crítica hispana.

<sup>3</sup> García Teresa fecha el inicio de la poesía de la conciencia crítica en 1987, año de escritura del *Cántico de la erosión*, de Jorge Riechmann. Sin embargo, Luis Bagué Quílez explica cómo el colectivo Alicia bajo cero, a través de su trabajo *Poesía y poder* (1997), es el encargado de afinar teóricamente los argumentos iniciales de la diferencia contra la experiencia. Estos argumentos surgieron de un cruce de artículos entre Felipe Benítez Reyes, Antonio Rodríguez Jiménez y Pedro J. de la Peña, entre diciembre de 1995 y abril de 1996, en la revista *Claves de razón práctica*. Con la publicación de *Poesía y poder* existe ya una clara distinción entre poesía de la conciencia crítica (con un programa sociopolítico más definido) y la englobadora poesía de la diferencia.

<sup>4</sup> Labrador enfatiza el rol del texto poético como máquina de visión, y denuncia que “La lengua poética clasicista-simbolista, con la que se puede caracterizar el lenguaje poético hegemónico hoy en España [...]. ha ocultado otros modos de descripción de lo real [...] esta lengua poética no sirve para ver

---

lo real, cuando, además, este momento de lo real, por su condición espectacular, ha complicado sus condiciones de acceso, la posibilidad de su visión” (“Hartos de mirar sin ver” 115).

<sup>5</sup> La propuesta es perfectamente compatible con uno de los pilares programáticos de la poesía de la conciencia crítica que García-Teresa recoge: “conseguir la revolución interior en el individuo para que se provoque y se pueda lograr, al mismo tiempo, la revolución social” (45). El surgimiento de la emoción movilizadora en el *lector en crisis* es el resultado transformador que tiene lugar al contacto con el texto.

<sup>6</sup> Karen Wendy Gilbert llega a una conclusión similar en su búsqueda de un modelo económico y conceptual que dé cuenta de los procesos corporales a nivel molecular, en lo que define como el cambio de una noción termodinámica del cuerpo a otra *turbulenta*: “The cell does not transform once and for all, from one state to the other; rather, it alternates. Unlike a bought and sold object that is either mine or yours, the cell is both mine and yours depending on its state, which is always temporary” (250).

<sup>7</sup> España se convirtió durante las dos legislaturas del Partido Popular (1996-2004) en un gigante de pies de barro, habida cuenta de que su crecimiento se basó en los réditos inmediatos del frenesí privatizador y en la hipertrofia del sector de la construcción de vivienda, con consecuencias de sobra conocidas (Campos Echeverría 26, Naredo 8).

<sup>8</sup> Ello no quiere decir que no existiera una intensa actividad en el ámbito de la poesía de la conciencia crítica. Sirve de prueba no sólo la rica y variada producción de la época, sino también la existencia de colectivos como el mencionado Alicia bajo cero en Valencia, o Voces del extremo en Huelva, una de cuyas figuras clave es el propio Orihuela (Bagué Quílez 160, García-Teresa 80).

<sup>9</sup> “[Para salir de la crisis] los trabajadores deben trabajar más y, desgraciadamente, ganar menos. Es muy duro decirlo, pero es la verdad”. Gerardo Díaz Ferrán, presidente de la CEOE, en octubre de 2010. “[Hay que pedir] a los profesionales un esfuerzo y que trabajen más horas porque las cosas están muy mal”. M<sup>a</sup> Dolores de Cospedal, secretaria general del Partido Popular, en marzo de 2012.

<sup>10</sup> Me sirvo aquí del concepto de Bourdieu: “El habitus produce prácticas, individuales y colectivas [...] asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de principios [schèmes] de percepción, , pensamiento y acción, tienden, con mayor seguridad que todas las reglas formales y normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo” (3).



