

Ignacio Tajahuerce Sanz

El compromiso en la
poesía española y su
relación con la música
popular (1975-2020).

Director/es

Saldaña Sagredo, Alfredo

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

EL COMPROMISO EN LA POESÍA ESPAÑOLA Y SU
RELACIÓN CON LA MÚSICA POPULAR (1975
-2020).

Autor

Ignacio Tajahuerce Sanz

Director/es

Saldaña Sagredo, Alfredo

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2021

Ignacio Tajahuerce Sanz

El compromiso en la poesía española
y su relación con la música popular
(1975-2020)

Tesis Doctoral dirigida por

Alfredo Saldaña Sagredo

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Departamento de Lingüística y Literatura Hispánicas

Universidad de Zaragoza

2020

Índice

Agradecimientos

| | |
|---|-----|
| 1. Introducción..... | 6 |
| 2. El compromiso en la historia cultural y del pensamiento..... | 12 |
| 2.1 Algunas derivas en la historia del compromiso | 12 |
| 2.2 El existencialismo como <i>estilo</i> de vida | 22 |
| 2.3 Otros testimonios importantes: Adorno, Foucault, Said | 36 |
| 2.4 Berger echa un pulso a Pasolini | 37 |
| 2.5 El <i>boom</i> y la Revolución cubana como ejemplos de compromiso..... | 40 |
| 2.6 Momentos claves del compromiso en la España predemocrática..... | 45 |
| 3. El compromiso en la poesía española contemporánea | 73 |
| 3.1 <i>Inquisición de la poesía</i> según Gabriel Celaya | 73 |
| 3.2 Compromiso y ruptura en las poéticas novísimas..... | 82 |
| 3.3 Poesía en democracia | 88 |
| 3.4 <i>El signo del Gorrión y Vinalia Tripers</i> : Miguel Casado, Olvido García Valdés y Vicente Muñoz Álvarez | 90 |
| 3.5 <i>La otra sentimentalidad</i> o el arte de la contradicción | 93 |
| 3.6 El Colectivo Alicia Bajo Cero..... | 105 |
| 3.7 Otras derivas: poetas marxistas, poesía de la conciencia y poesía del desconsuelo | 109 |
| 3.8 Críticos y descreídos. Desde los posnovísimos al realismo sucio español: David González, Roger Wolfe, Karmelo Iribarren o la sensibilidad del rock | 132 |
| 3.9 Postnovísimos y otros poetas necesarios..... | 150 |
| 3.10 El papel de las editoriales independientes..... | 173 |
| 3.11 Algunos datos sobre el compromiso en Aragón | 178 |
| 4. El compromiso en la música popular española contemporánea | 186 |
| 4.1 Canción de autor / canción protesta: ¿Cambiar el mundo es posible?..... | 187 |
| 4.2 La canción protesta en España | 199 |

| | |
|---|-----|
| 4.3 Canción protesta en Aragón..... | 218 |
| 4.4 La <i>movida</i> o la ausencia de compromiso en los ochenta | 228 |
| 4.5 El rock radical vasco | 260 |
| 4.6 Poesía y rock urbano: el símbolo de una generación desde los años noventa | 276 |
| 4.7 Contra la canción protesta de los noventa..... | 323 |
| 5. El compromiso en el aula: del <i>rock</i> al <i>hip hop</i> | 341 |
| 6. Conclusiones..... | 366 |
| 7. Referencias bibliográficas | 376 |
| 8. Anexos..... | 390 |
| 8.1 Entrevistas | 391 |
| 8.2 Análisis de las respuestas obtenidas..... | 439 |

Agradecimientos

Poder escribir estas palabras es un alivio y una alegría. Significa el final de un trabajo que durante tantos años llevo arañando, de manera intermitente, por los avatares de la vida.

Me gustaría agradecer a todos los que han colaborado de alguna manera para que este trabajo haya llegado hasta aquí. En primer lugar, a los poetas y músicos que han participado en el cuestionario final que ha servido para aportar algo más de luz a las conclusiones finales. Muchas gracias a todos ellos por ceder un poco de su tiempo de manera desinteresada para que este trabajo sea mejor. Ellos son: David González, Alfredo Saldaña, Antonio Orihuela, Nacho Vegas, Fermín Herrero, Ángel Petisme, Kike Suárez, Babas, Quique González, Sharif, Nico Domínguez Bedini, Gran Bob, Martín López-Vega.

A mi abuela Antonia, que a sus noventa y seis años todavía sigue preguntándome con una sonrisa por mis estudios y *cómo va tu tesis*; a mi tía Esperanza, porque siempre se vuelca cuando la necesito como en las últimas correcciones de este trabajo. También a toda mi familia: Sanz, Tajahuerce, suegros y cuñada, por permanecer siempre a mi lado y regalarme casetes de rock, acompañarme a conciertos y grabar mis mejores momentos; también a mis amigos por bailar noches enteras con las orquestas y en los refugios de la bohemia.

A mis padres y a mi hermano, por acompañarme siempre, además de su paciencia al aguantar estoicamente durante toda mi adolescencia y juventud los casetes de rock duro a todo volumen en casa y en el coche cuando íbamos al pueblo (Morón de Almazán) o a la playa en verano. Ellos, quizás, sabían ya que, después de varias décadas, iba a relacionar en una Tesis Doctoral el rock con la poesía.

A Edurne, por muchos motivos. Porque sin su dedicación y apoyo durante todo este tiempo hubiera sido imposible que esté hoy redactando estas líneas, y cuando digo

imposible no lo digo en el sentido habitual hiperbólico de un agradecimiento, hubiese sido literalmente imposible. Pero además, también, porque compartir con ella reflexiones sobre el compromiso en la poesía y en la música han aportado un punto de vista distinto y enriquecedor al trabajo, gracias por compartir ilusiones y vida.

A Quique y a Nico porque me han enseñado a escuchar música de otra manera más especial durante estos últimos meses y porque les he prometido que a partir de mañana empezamos a recuperar el tiempo perdido.

Y por supuesto a Alfredo Saldaña, maestro y ante todo amigo, que siempre ha luchado y ha empujado para que esta Tesis fuera posible. Ha sabido sacar lo mejor de mí en este trabajo, por eso, sin él, hoy no estaría aquí escribiendo estas líneas. Pero, aquí estamos, redactando el final que será el inicio de todo, *ahora que de casi todo hace ya veinte años*, como decía nuestro admirado Jaime Gil de Biedma.

1. Introducción

Un trabajo de esta magnitud tan solo podría iniciarse a partir de unas lecturas y una investigación previas, y ese fue el caso del estudio que llevé a cabo hace ya más de una década en la Universidad de Zaragoza y que culminó con la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), una investigación en la que ya aparecían incorporadas algunas pinceladas de lo que ha terminado siendo este proyecto de Tesis Doctoral. Sin embargo, el punto de partida de este trabajo no se encuentra en ese estudio de hace más de diez años y del que hablaré más adelante, sino que se remonta a algunas asignaturas de Filología Hispánica, particularmente aquellas de la Licenciatura y aquellos cursos de doctorado que tenían relación con la Teoría literaria y que con tanta ilusión impartían Alfredo Saldaña y Túa Blesa y, por extensión, a todo lo que conllevaban esas clases. Charlas, congresos poéticos, recitales de poesía y conversaciones, muchas conversaciones. Más adelante, decidí, como acabo de recordar, matricularme en el Programa de Doctorado del, entonces, Departamento de Lingüística General e Hispánica y así fue como obtuve el DEA. Desde entonces, continué aprendiendo y buscando caminos que me llevaran hacia algún lugar, a alguno de esos recovecos a los que te acerca la literatura pero que no se encuentran en la literatura misma. Con aquel trabajo inicié un camino hacia un lugar, en ese momento, desconocido, tracé un recorrido general de lo que hoy es este proyecto de Tesis Doctoral.

Empezar desde lo histórico, desde la tradición del compromiso para llevarlo a la víspera de la democracia española y, desde allí, relacionar la poesía y la música en castellano desde un prisma común, ni más ni menos que el compromiso social. Temas, todos ellos, de un gran interés para mí pero buscados desde senderos distintos, por lo que mi necesidad fue tratar de conectarlos, buscar una conexión a esos tres elementos: poesía, música (rock) y compromiso.

Uno de los riesgos en los que no quería ni podía caer era convertir este trabajo en una historia del compromiso. En primer lugar, porque mi objetivo era otro bien distinto y, en segundo lugar, porque era misión imposible y absolutamente inabarcable. Por todo esto, mi preocupación y mi investigación ha ido dirigida a buscar algunos precedentes significativos de la historia del compromiso desde la Antigüedad hasta la llegada de la democracia en España. Repito, se trata de antecedentes significativos, a mi modo de ver, pero no son ni mucho menos

los únicos. Como ya he detallado, sería una tarea inconcebible llegar a mencionar la mayoría de ellos; sin embargo, la tarea de reconstrucción de los hechos nunca debe pasar por unir acontecimientos y momentos de la historia desde un punto de vista del presente. Quizás esa sea una de las causas por las que los vencedores son los que casi siempre han reescrito la historia. Nos lo explica Walter Benjamin en *Sobre el concepto de Historia*:

El historicismo se contenta con establecer un nexo causal entre momentos diferentes de la historia. Mas ningún hecho es, en cuanto causa, justamente por eso ya histórico. Se ha convertido en tal, póstumamente, con empleo de datos que pudieran hallarse separados de él por milenios. El historiador que parte de ello deja de permitir que una mera sucesión de datos corra por los dedos al igual que un rosario. Con ello, capta la constelación en que se adentró su propia época junto a una anterior que se halla determinada totalmente. Funda así un concepto de presente como el tiempo-ahora», ése en el cual se han esparcido astillas del mesiánico. (Benjamin, 2008: 318)

Por tanto, en mi trabajo, para evitar caer en ese historicismo parcial aludido por Benjamin, buscaré otras direcciones alejadas del concepto de la historia, y sin embargo mucho más cercanas de la confluencia entre varios conceptos ya mencionados.

Una vez explicada esa idea de transversalidad que ha impulsado la elaboración de este trabajo de investigación, pasaré a desgranar los diversos propósitos. En el segundo capítulo, «El compromiso en la historia cultural y del pensamiento», observo y analizo algunos acontecimientos culturales y del pensamiento que se han sucedido desde la Antigüedad hasta nuestro malogrado siglo XX, porque uno de los objetivos es observar cómo el intelectual y el artista se enfrentan a los acontecimientos injustos y sin embargo habituales que se dan en la sociedad en el día a día. Otro objetivo es descubrir si, como decía Sartre, todo es política ya sea por acción o por omisión y si, en ese sentido, el no hacer referencia a esos hechos injustos acontecidos a nuestro alrededor convertía al intelectual en cómplice de la barbarie.

Comienzo con Arquíloco como punto de partida, porque su historia no puede ser más que un referente para un futuro incierto en nuestra sociedad occidental. Sin embargo, el punto segundo del trabajo después de su paso por la Antigüedad se dirige inevitablemente hacia el siglo XX, el tiempo de las guerras mundiales y del fracaso continuo de la sociedad occidental.

Muchos son los autores convocados en este apartado, Benjamin, Adorno, Sartre, Said, Blanchot etc., difícil e injusto citar a todos; sin embargo, varios acontecimientos marcan los diferentes apartados. La Primera Guerra Mundial, la II República española, la Guerra civil

española y la Segunda Guerra Mundial marcan a una generación de escritores que pusieron su escritura al servicio de la revolución social y la democracia. Francia está muy presente en este capítulo, no es casual que llevaran ventaja al resto de países de la sociedad occidental desde la sangrienta y necesaria Revolución francesa de finales del siglo XVIII.

Por otro lado, en una tesis sobre el compromiso, era inevitable tratar de dilucidar la influencia de dos acontecimientos clave en la historia cultural de España en la segunda mitad del siglo XX. La revolución cubana, en primer lugar, y la influencia que los escritores hispanoamericanos que la apoyaron ejercieron en los autores de la España oscura de los años sesenta. Y en segundo lugar y quizás trascendental en este trabajo, como veremos en las conclusiones, la dictadura de Franco y su influencia y repercusión en la cultura española de los años siguientes y que es uno de los objetivos primordiales de esta Tesis doctoral. Este aspecto me gustaría explicarlo más detenidamente.

Primero, el exilio y la falta de libertad en España provocaron la necesidad de una escritura y una música que no podían en ningún caso permanecer alejados de esta situación. De ahí nació la generación del cincuenta. Mi trabajo ha consistido en rastrear la evolución del compromiso con el paso de las generaciones, incluso en la involución de algunos autores con el paso de los años. Más adelante, en los años sesenta aparece en la música española la canción de autor, que arrastra la tradición de la canción americana desde Woody Guthrie, primero, hasta Bob Dylan, más adelante.

No quiero dejar pasar la oportunidad de explicar cómo a partir del capítulo tres, cuando comienzo a analizar el compromiso con la llegada de la democracia en el año 1975 con la muerte de Franco, finalmente he optado por analizar en capítulos diferentes la poesía y la música, aunque es cierto que es inevitable que se entremezclen en algunos momentos de manera casual y espontánea. Respecto al capítulo relacionado con la poesía he analizado el compromiso tomando como punto de partida a Gabriel Celaya y su *Inquisición de la poesía*, un ensayo que, por muchas razones, ha resultado clave para entender muchos de los aspectos del compromiso en la poesía española. En primer lugar, Celaya pretende denunciar la poesía que no mira el mundo desde los ojos de los desfavorecidos, y sin embargo se sube a un pedestal para observarnos, se eleva desde un púlpito que deja al resto de los hombres empequeñecidos ante ellos. Como digo, este ensayo sirve de punto de partida para iniciar un capítulo que descubre las distintas caras de la poesía española desde los últimos años de la dictadura de Franco hasta la actualidad. Allí se observa, como ocurre con la música (ese paralelismo es fundamental), cómo durante los años ochenta aparece La nueva sentimentalidad o Poesía de la

Experiencia, poesía que se aleja de la mirada crítica para acercarse a un ensimismamiento experiencial en el que el yo, a menudo, es materia del relato poético. Este movimiento copa hasta nuestros días los premios literarios y los medios de comunicación (dentro de lo que la poesía puede atender). Frente a este movimiento poético surge una poesía crítica, poesía de la conciencia con diferentes variantes, a las que intentaré dar forma con la explicación de sus fundamentos. Todo ello en una España que se moderniza al mismo tiempo que se privatiza, hecho fundamental para entender el compromiso al que hacemos mención a lo largo de todo este trabajo.

Por otro lado, y siguiendo la misma línea de estudio, en el capítulo cuarto he hecho referencia al mismo aspecto, y siempre desde el punto de vista de la música popular. Varios son los objetivos pretendidos. En primer lugar, analizar la trascendencia que tuvo la canción de autor durante los últimos años de la dictadura y dar cuenta de cómo su imagen cambió inexorablemente con la llegada de la democracia. En esas páginas analizo los años ochenta y lo que significó la movida madrileña para la sociedad española, su relevancia en los medios de comunicación frente a otros movimientos musicales tan interesantes como el rock urbano, o rock duro, el rock radical vasco o el ostracismo de la canción de autor que tan en boga había estado hasta ese momento.

Ahí, en los años ochenta, es donde aparece esa confluencia definitiva entre música y poesía y sus derivas respecto al compromiso. La llegada al poder del PSOE en el año 1982 y su influencia en los medios de comunicación. Quizás la llegada de ciertas libertades y al mismo tiempo esa connivencia hacia el capitalismo más salvaje por parte de la cultura mediática, a pesar de su desparpajo y su aparente rupturismo, hizo que la sociedad española se calmara, tomara conciencia de lo supuestamente importante y se alejara de ese compromiso que había marcado toda su etapa anterior. El sobrevalorar la transición política y el acuerdo entre partidos completamente opuestos para salir de la manera más digna posible del riesgo a un nuevo golpe de estado consiguió apaciguar a una sociedad que se posicionó durante más de una década a favor de una socialdemocracia neoliberal.

Luego llegaron los años noventa y el rock duro se convirtió en reivindicación. Mi objetivo es demostrar cómo, desde los ochenta pero asentado en los noventa, desde la formación de Leño con Rosendo Mercado a la cabeza, toda una generación de jóvenes que mostraban una actitud crítica ante las injusticias sociales se convierten en firmes admiradores de este y otros grupos analizados con el detenimiento que merecen en este capítulo. Grupos diferentes entre sí, unos más directos, otros con un lenguaje más cuidado, incluso poético en

algunos casos y que cumplieron una función sociológicamente relevante porque iniciaron a algunos adolescentes en el interés por la poesía.

Como he señalado, mi análisis se acerca a la actualidad inexorablemente y por lo tanto cuestiona, con menos distancia, a los denominados grupos indies y su festividad iconoclasta alejada siempre de todo lo que se pareciera a música de autor.

Sin embargo, veo clave en este trabajo figuras que juegan a medio camino entre la música de autor y la posmodernidad, como es el caso de Nacho Vegas, autor que se convierte en referente para el movimiento del 15M, último episodio revolucionario ocurrido en España en el año 2011. Es a partir de este momento cuando se empieza a cuestionar el régimen del 78 y desde diferentes posiciones políticas e intelectuales se reclama un proceso constituyente que cuestione algunas de las cosas que se pactaron en la transición, entre ellas la Jefatura del Estado, algo incuestionable a no ser que votaran en contra más de dos tercios del Congreso de los Diputados, por tanto, prácticamente imposible de superar en una cámara tan fragmentada. Es muy importante en este trabajo analizar con la distancia que da el paso del tiempo la visión de algunos intelectuales como Santiago Alba Rico o Carlos Fernández Liria que vivieron en primera persona el abandono del poder por representar un contrapoder frente al capitalismo de estado.

Otro capítulo que creo necesario, adaptándolo a las características de este trabajo, es la relación del compromiso en el aula de Educación Secundaria y Bachillerato. Todo ello unido a la vinculación que el rock y el rap mantienen con los movimientos críticos de los adolescentes frente a las injusticias de la sociedad. También veo oportuno trasladar mi visión del aula, ya que mi trabajo es desde hace más de diez años el de profesor de Lengua castellana y Literatura en Secundaria y Bachillerato. La educación en la adolescencia es clave para conseguir que los alumnos piensen por sí mismos y mantengan una actitud crítica además de una inquietud por diferentes aspectos de la cultura. La música popular, desde el rock hasta el rap, puede servir como punto de partida para estos jóvenes que ven el mundo como algo imperfecto y mejorable.

No cabe duda de que un trabajo de estas características debe completarse con una imprescindible bibliografía que dé cuenta de las fuentes utilizadas. A ella dedico un trabajo considerable para estudiar todo lo dicho hasta este momento sobre estas cuestiones que ya han sido tratadas individualmente pero que necesitan un ejercicio de trabajo conjunto, una visión que una los tres campos a los que dedico todas estas páginas.

Por último, en los anexos aparecen algunas entrevistas, consideraciones y reflexiones que, a mi entender, complementan el hilo narrativo y los argumentos que he ido exponiendo a

lo largo de todo el trabajo. Sin embargo, pienso que por el contenido secundario esos materiales deben ir en una sección distinta a la principal. El primero lo constituyen las entrevistas a músicos y poetas que han accedido a participar en este trabajo, donde han respondido a preguntas que tienen relación con su visión del compromiso desde su experiencia particular. La verdad es que es digno de agradecer a todos ellos (David González, Alfredo Saldaña, Antonio Orihuela, Fermin Herrero, Ángel Petisme, Gran Bob, Nacho Vegas, Quique González, Sharif, Kike Suarez «Babas», Martín López-Vega) porque sus respuestas enriquecen y complementan muchas cuestiones que he ido abordando a lo largo del trabajo, respuestas que son analizadas desde el prisma y la mirada del compromiso pero debo decir que es un lujo contar con respuestas y afirmaciones tan relevantes y, al mismo tiempo, tan dispares entre ellas.

En definitiva, hacia ese camino del compromiso transita este trabajo. Esa, y solo esa es su pretensión. A medida que he ido avanzando en la construcción de alguno de los capítulos he ido matizando algunas de las opiniones que tenía sobre algunos temas. Eso es lo que ha hecho que cada página que he escrito haya sido un ejercicio enriquecedor y motivador en todo momento y a cada paso.

2. El compromiso en la historia cultural y del pensamiento

Comprometerse con el mundo que nos ha tocado vivir ha formado parte de la vida de muchos ciudadanos a lo largo de la historia. Las sociedades han ido aprendiendo que la prosperidad no solo se consigue amasando grandes cantidades de dinero sino repartiéndolas lo mejor posible. La poesía, al igual que el resto de las artes, o mejor dicho, algunos poetas al igual que artistas de otras disciplinas, han caminado para que la sociedad sea cada vez más justa, identificando los obstáculos que las sociedades han ido encontrando y creando para que la igualdad social sea un hecho. Sin embargo, no todos los poetas han pensado del mismo modo, afortunadamente. Unos han creído que el arte, la literatura y la poesía en particular debían formar parte del compromiso por una sociedad más justa. Representar este compromiso se puede lograr de muchas maneras. Algunos con acciones más directas, otros describiendo la sociedad y sus injusticias tal como ocurren.

Sin embargo, otros artistas, escritores y poetas han pensado que para hacer buena literatura nada mejor que mantenerse lejos de estas palabras que huelen a sudor de obrero. Seguramente todos están en lo cierto, lo que no saben algunos de los que se alejan de la sociedad al escribir es que ellos también están haciendo política con su escritura.

2.1 Algunas derivas en la historia del compromiso

Desde la antigüedad, la poesía ha ejercido una fuerza descomunal sobre los poderes de cada momento. En Grecia, la épica fue dejada atrás por la lírica arcaica. La epopeya se preocupaba en mayor medida por acontecimientos históricos o legendarios del pasado y por tradiciones y leyendas que tenían una utilidad muy relacionada con el ocio de los ciudadanos; en definitiva, su fin era entretener al pueblo con sus cantos. Sin embargo, la canción breve, o la nueva lírica, comenzó a preocuparse más por el yo del poeta, por sus estados de ánimo, emociones y pasiones a partir de sus pensamientos subjetivos.

¿Por qué prestar algo de atención en este momento a Arquíloco?¹. No es necesario, o al menos es discutible, enlazar la vida del poeta con el estudio de su obra. Sin embargo, en este caso no podemos obviar que Arquíloco, como trataré de justificar en las siguientes páginas, el primer poeta del que conocemos su obra, el primero en abandonar la lírica arcaica para adentrarse en sus preocupaciones personales y así reinventar la poesía realista y del compromiso. El poeta, desde tiempos remotos solía compatibilizar el oficio de guerrero con el de escritor y Arquíloco fue el primer caso digno de reseñar en la Grecia antigua, y al que vamos a analizar con la profundidad que el trabajo requiere.

Haré referencia a un estudio de la Grecia antigua para adentrarnos en la poesía de Arquíloco. Hermann Fränkel, en su *Poesía y Filosofía de la Grecia Antigua*, nos conduce a Arquíloco como primer poeta lírico de la Antigüedad². Este argumento nos debe servir para enlazar dos conceptos básicos: el poeta guerrero del pasado con el poeta activista del presente. Vamos a adentrarnos por ello en el personaje y la actitud de Arquíloco.

Según Fränkel, Arquíloco no tenía bienes y vivía de la guerra. Estas son algunas de las palabras que este experto en la Grecia antigua dedica a nuestro poeta:

Fue guerrero y poeta en una pieza, servidor de las dos deidades que aparecen en el escudo de Hércules representando dos formas contrapuestas de existencia [...]. En las luchas con los aborígenes tracios, le ocurrió una vez que tuvo que elegir entre morir tras su escudo o sobrevivir corriendo y sin escudo. El concepto tradicional del honor, mucho tiempo mantenido por los espartanos, prescribía la muerte. (Fränkel, 1993: 141)

Para complementar estas palabras debo adentrarme en el poema concreto del poeta Arquíloco. En una de sus elegías más elogiadas escribió:

El escudo que arrojé de mal grado en un arbusto,
soberbia pieza, ahora lo blande un tracio;
pero salvé la vida. ¿Qué me importa el escudo?
Otro bueno puedo comprarme. (*apud* Fränkel, 1993: 143)

¹ Arquíloco como símbolo de justicia social, así es como se representa en la obra de Fränkel (1993).

² Fränkel es, quizás, el investigador más exhaustivo de la poesía griega arcaica, donde, según el autor, merece un lugar privilegiado Arquíloco.

El compromiso social reluce en estos versos en los que el poeta griego antepone su vida al honor, que en esos momentos era, como había mencionado Fränkel, lo más importante. Lo deja entrever pero no es la motivación de su trabajo en esta obra. El historiador se preocupa del análisis de la filosofía y la poesía griega en aspectos más genéricos pero en sus palabras se transluce esa idea de realismo en Arquíloco.

Explicaré el porqué de la importancia de arrojar el escudo al arbusto. El escudo era el símbolo máximo del honor y este estaba por encima de la vida, pero Arquíloco antepone su compromiso por vivir mejor en sociedad al honor. Un escudo en aquella época era el símbolo del honor del que hablamos y tirarlo al suelo y volver a su lugar de origen sin él no es más que un indicador claro de anteponer el bien a un elemento anacrónico y antiguo como era el honor. Arquíloco, al escribirlo en un poema, posiblemente pretendía que cundiera el ejemplo entre quienes lo leyeran para que no se jugaran la vida de forma gratuita. Probablemente estemos ante el primer poema antibelicista de la historia literaria conocida. En definitiva, el poeta no solo da un paso más allá en la historia de la literatura, al dejar atrás la epopeya y alcanzar la subjetividad de la lírica, sino que da otro paso de gigante al escribir a favor de los demás, haciendo uso de la responsabilidad social de la que hablaba Edward W. Said y a la que más adelante me referiré detenidamente.

No es casual la referencia de Arquíloco en este trabajo. Una de las características cruciales de una rama de la poesía social y comprometida es la falta de artificio en sus poemas. Arquíloco fue un poeta que utilizó las palabras justas y necesarias para expresar lo que pensaba. Es lógico pensar que palabras que tan solo sugieren y no dicen están haciendo perder la idea de realidad de lo que se pretende contar. Con esto no intento ir en contra de otras tendencias pero sí abrir caminos. La poesía, por sí sola está imposibilitada para cambiar el mundo que nos rodea, pero si además está rodeada de artificio la deja fuera de juego ante cualquier posibilidad de cambio. Por todo esto, y aunque creo que el planteamiento de Fränkel tan solo deja entrever un hilo de luz sobre el asunto que tratamos, es suficiente para iniciar el camino sobre el compromiso desde la poesía de Arquíloco. En definitiva, veo muy necesarias y acertadas las palabras que dedica Fränkel para enlazar su poesía al realismo social:

Así empezó el decidido realismo con el que se inaugura la lírica griega. En sus versos, Arquíloco es franco, sin escrúpulos, hasta la brutalidad, y se confiesa libre para lo que hace y lo que no hace. Incorporó a su poesía las cosas de la vida como son, elegantes e indecentes, sin diferencia. [...] La grandeza monumental de su poesía no necesita análisis

alguno. En ella, se presenta la humanidad como es, en heroica desnudez. (Fränkel, 1993: 152)

Fränkel nos describe la poesía de Arquíloco como representación de la humanidad tal como es. Nada más complejo e interesante que representar el mundo en el que vivimos desde la más estricta realidad. Por esto, y por las semejanzas que trataré de mostrar con la poesía social y activista de algunos poetas en el siglo XX y en la actualidad, he iniciado este trabajo con Arquíloco, símbolo de unión entre la tradición y la modernidad.

He iniciado este trabajo con Arquíloco como ejemplo de uno de los primeros poetas del realismo social. Sin embargo, no podemos desligar poesía de pensamiento y menos en la tradición literaria. El compromiso con lo que nos rodea ha sido desde los orígenes del pensamiento un símbolo de responsabilidad social con el individuo. Para analizar la importancia del compromiso en y entre la poesía y la música de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días es imprescindible hacer, con detenimiento, un recorrido por algunos autores que han cobrado el nivel de clásico por la trascendencia que han tenido sus pensamientos y escritos en la actualidad. Las sociedades necesitan compromiso para poder existir. Platón avanzó que el mundointeligible es accesible por el individuo, por esto mismo la sociedad para él no es irrelevante, por lo que confirma esta primera idea del compromiso con la sociedad frente al individuo. Aristóteles amplió el pensamiento de Platón sobre la idea de ilusión en referencia a lo social. Escribió abundantes textos sobre la excelencia moral del ser humano que se produce a consecuencia de un hábito, costumbre o repetición al hacer algo. Estas costumbres son comparadas por Aristóteles a un tipo de conocimiento relacionado con la razón. Este hecho es muy controvertido con la perspectiva que nos da el paso del tiempo, al saber que la costumbre conlleva la tradición y esta tradición no siempre tiene relación con algo positivo o llevándolo al terreno político, como hacía Aristóteles, a un buen gobierno. Este hecho es relevante ya que, hoy en día, todavía se piensa en algunas sociedades que tradición es sinónimo de cultura y, sin embargo, nada más lejos de la realidad cuando en algunas poblaciones asistimos a *tradiciones* como tirar una cabra desde lo alto de un campanario.³

El pensamiento aristotélico sobre la moral estuvo presente en los *Consejos para Nerón* de Séneca o en *Los deberes morales* de Cicerón. A estos les dedicaré un apartado a continuación. Pero fue un realista y no un moralista en la época humanística quien dio una

³ En la población de Manganeses de la Polvorosa, provincia de Zamora, tenían la tradición de lanzar una cabra desde un campanario a una lona. Este es un ejemplo de algunas tradiciones que existen en la sociedad española que no son un ejemplo de compromiso con la sociedad.

visión distinta, como nos recuerda Camargo Brito en su trabajo *Lo social desde el concepto de ilusión de Platón, Aristóteles, Maquiavelo y Bacon*. Nos interesa lo que escribe sobre Maquiavelo⁴. Este autor escribió en su obra *El Príncipe* que el mal gobierno de su ciudad se producía por un mal comportamiento de sus gobernantes dejando entrever que ese comportamiento se podría convertir en malas costumbres. Señala Camargo (2007: 33):

Maquiavelo comienza reconociendo que la costumbre podía ser un poderoso instrumento para mantener el poder, cualquiera sea el tipo de gobierno considerado. Ello es patente en los principios autoritarios.

Adentrándonos en el pensamiento de Maquiavelo a través de Camargo Brito observamos cómo el concepto de tradición y responsabilidad política está muy presente en toda su obra:

Aquellos estados que son hereditarios, y acostumbrados al gobierno de aquellos pertenecientes a la familia del actual gobernante, son mucho menos difícil de mantener que los nuevos estados, porque es suficiente no cambiar el orden establecido, y lidiar con los eventos inesperados que pudiesen ocurrir. (Maquiavelo, 1988: 54)

Maquiavelo contrapone la idea del poder con la idea del compromiso o responsabilidad social. Sabe que la bondad no vende en un gobernante que perdura durante un largo periodo de tiempo. Por eso dice: «Un gobernante que desee mantener su poder debe estar preparado para actuar inmoralmente cuando ello sea necesario» (1988: 55). Maquiavelo da un paso más allá y reconoce que el engaño es algo intrínseco de cualquier gobierno pero que además es incomprensiblemente deseado por el propio pueblo. Este punto es novedoso en cuanto al estudio del compromiso porque la gente desea, según Maquiavelo, ser engañada, lo que equivale a la irresponsabilidad social y lo que llevará a ese pueblo a su propia ruina:

La gran mayoría de la humanidad se satisface con apariencias, tal como si ellas fueran realidades, y es a menudo incluso más influenciada por cosas que parecen ser que con aquellas que lo son. (Maquiavelo, 1950: 182)

Y lo reafirma con las siguientes palabras:

⁴ Maquiavelo se muestra como referencia respecto a la idea de poder que poco o nada tiene que ver con la ética que requiere el concepto de compromiso que estamos analizando.

Aquí tenemos que distinguir dos cosas; primero, que la gente a menudo, engañada por una buena ilusión, desea su propia ruina, y, a menos que ellos sean advertidos del mal de una y del beneficio de la otra, por alguien en quien ellos confían, expondrán a la república a una infinita amenaza y daño. (Maquiavelo, 1950: 247)

Queda evidenciada, por lo tanto, la relación que existe entre la idea de la ilusión que utiliza de forma brillante Camargo Brito y la responsabilidad social en la sociedad y el compromiso en la sociedad. Las personas que no son educadas o avisadas de la falsa ilusión caen en el problema de la irresponsabilidad o ausencia de compromiso. La ausencia de compromiso con la cultura puede crear esa falsa ilusión sobre la que escribía Maquiavelo y que puede provocar, como dice él mismo, *caer en la propia ruina del pueblo*.

* * *

Antes de entrar definitivamente en las visiones más importantes del compromiso del siglo XX pienso que es interesante hablar de un aspecto que indirectamente es clave para entender la idea del compromiso. Me refiero al arte de la persuasión a través del lenguaje. Evidentemente, ni la lingüística ni, más propiamente, la retórica son los campos de mi investigación pero no quería dejar pasar la oportunidad de hacer una mención a este aspecto que guarda relación con la influencia que el lenguaje puede tener en el discurso de un intelectual.

Es un tópico recurrir a la vuelta a los clásicos cuando se tiene poco o nada que decir. La oratoria como arte de la persuasión ha sido utilizada desde el origen del pensamiento y Cicerón representa en la época romana un ejemplo de ello. Sin embargo, no voy a estudiar detenidamente ese pensamiento de Cicerón por sí solo, como un mero ejemplo de compromiso en el pasado clásico sino por la revalorización que hace de este pensamiento la nueva Escuela de Bruselas que surge en la segunda mitad del siglo XX, período temporal en el que se centra esta tesis doctoral. La responsabilidad social de la que hablan los intelectuales que conforman esta Escuela es muy necesaria para entender el compromiso en la poesía y su relación con la música popular en el mundo contemporáneo.

Roland Barthes estudió la retórica como epicentro de lo social; así, en su obra *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica* (1982), vio el origen de la retórica como

método de compromiso y no deja de ser curioso ver cómo un autor posmoderno se remite a la retórica para analizar este asunto.⁵

Es conocido que, para los grandes filósofos grecolatinos, algunos ya mencionados anteriormente, el objetivo del conocimiento retórico es conseguir la realización plena del ser humano. Perelman, uno de los estudiosos más importantes de la mencionada *Escuela de Bruselas*, hace valer el pensamiento de Cicerón, adaptándolo a la segunda mitad del siglo XX⁶. Perelman habla de la Retórica como el arte humanista de convencer para recuperar la ética frente a la manipulación de varios medios de comunicación que son muy poderosos. Evidentemente, en la época clásica no existían medios de comunicación tal como los entendemos en la actualidad pero Perelman hace una comparación muy acertada ya que sabe que la Retórica bien utilizada puede ser el mejor ejemplo para la lucha por un compromiso por la responsabilidad social frente a la manipulación informativa. Perelman sabía que los medios de comunicación se iban a convertir en el primer poder del siglo XXI. Demostrar esta idea fue uno de los propósitos de la Escuela de Bruselas.

Analizaré con detenimiento alguno de esos conceptos que son imprescindibles para entender la importancia de la elocuencia. Estos se encuentran en varios de los tratados de Cicerón, como por ejemplo en *De oratore*. En este discurre extensamente sobre el fin social de la *elocuencia* puesta al servicio del bien común. En definitiva, el discurso persuasivo como responsabilidad social. Clave es esta idea de utilizar el arte de la persuasión a favor del bien común. Mismo argumento que podría utilizarse con la literatura y particularmente con la poesía.

La clave para entender el discurso de Cicerón es observar la particularidad que existe entre retórica y elocuencia. La primera tiene como finalidad el discurso oratorio mientras que la elocuencia da un paso más allá siendo el arte de persuadir con la palabra. Por esto, nosotros nos centraremos en la elocuencia y, ya como en tiempos tan remotos, tratar de persuadir o de convencer a alguien para un buen fin se convierte en un arte que cada día es más importante. Cicerón traza los principios clave desde sus primeras obras. Es curioso como en una obra de su juventud, concretamente en *De inventione*, el autor ya se plantea que el arte de la elocuencia no

⁵ Roland Barthes es un referente en el estudio de la Semiótica y en el significado de los códigos del lenguaje. Por eso se basa en la retórica antigua para innovar en sus trabajos.

⁶ El estudio de Perelman nos sirve para acercarnos de manera eficiente al pensamiento de Cicerón. Perelman es un referente en el estudio de la Retórica desde sus orígenes en la época clásica hasta la actualidad. Muy crítico con los trabajos del filósofo francés Sartre, que estudiaremos más adelante.

solo se podía utilizar en el buen sentido sino también se podía emplear para ejercer la manipulación sin escrúpulos:

A menudo, y mucho, he reflexionado conmigo mismo esto: si la riqueza del decir y la suma dedicación a la elocuencia han traído más bien o mal a los hombres y a las ciudades. (Cicerón, 1997: 85)

Otro elemento interesante que menciona en esa misma obra de juventud es la necesidad de apoyarse en la sabiduría a la hora de argumentar y de esta forma luchar a partir de la palabra por una sociedad más justa. Fue, sin embargo, en una de sus obras de madurez, *De oratore*, donde Perelman se detiene con más énfasis. Cicerón escribió:

En todo pueblo libre y principalmente en las ciudades pacíficas y tranquilas ha florecido y dominado siempre esta arte. (*apud* Perelman, 1994: 6)

Esta afirmación es clave para observar la importancia que en las artes puede adquirir el compromiso o la responsabilidad social, sobre todo en sociedades donde no se vivía en libertad como era la España de la dictadura, hasta el año 1975. La elocuencia es un arte que solo se puede disfrutar en su plenitud en un clima de libertad e igualdad entre individuos. Siempre que se pierde la libertad, hay un poder superior (político, militar, judicial, económico, mediático...) que reduce el discurso persuasivo hasta la mínima expresión llevándolo a la ineficacia más absoluta. Es por esto que la cultura es responsable de ese compromiso, como aseguraba la Escuela de Bruselas. Para Perelman, el orador (como el escritor o el músico) debe preocuparse por el estado de ánimo del interlocutor al que se trata de persuadir y siempre dar la impresión de que forman parte de una sociedad justa. Dice Perelman (1994: 50):

Hay seres con los cuales todo contacto puede parecer superfluo o poco deseable. Hay seres de los que no nos preocupamos en dirigirles la palabra. Hay seres con los que no queremos discutir, sino que nos contentamos con ordenarles.

Para finalizar este apartado, recordaré que Perelman explica que ya Cicerón hablaba de las formas del buen decir y la elegancia añadidas al conocimiento y a las causas justas. En definitiva, habla de la ética a la hora de utilizar las artes de la persuasión. La ética siempre al

servicio del pueblo como tantos autores defienden en la actualidad. Señala Cicerón (*apud* Perelman, 1994: 50):

La elocuencia es una de las principales virtudes; cuando mayor es su fuerza, más conviene que vaya unida con una probidad y exquisita prudencia; si al que carece de estas virtudes le damos facilidad y abundancia en el decir, no haremos de él un orador, sino que pondremos un arma en manos de un loco furioso.⁷

En definitiva, Cicerón daba con la clave sobre el compromiso de la oratoria cuando esta se consideraba un arte, cosa que hoy desgraciadamente está en entredicho. La mejor forma de persuadir a otro es el ejemplo de una vida honesta, opuesto al dicho conocido, haz lo que yo diga y no lo que yo haga⁸. El hombre, por lo tanto, debe educarse primero como ser humano y, más adelante, como orador. Este estudio es básico para discernir uno de los temas clave en este trabajo: distinguir entre obra y vida. Este debate es uno de los más habituales entre los poetas e intelectuales en la actualidad. Alejar la vida de la obra o hacerla participe como ejemplo de honradez. Los grandes historiadores de la literatura expresan que es imprescindible la distancia, el paso del tiempo para poder discernir las obras que perduran, las obras que quedan dentro del Canon. Quizás una de las razones para que esto ocurra es alejarse lo máximo posible de la vida de estos autores. Es habitual, además, que muchos de los escritores que tienen cierto reconocimiento escriban en prensa o en revistas y sus opiniones no sean las que más nos representen. Eso puede quedar en una mera anécdota comparado con la vida *ejemplarizante* de cada autor. Si valoramos las acciones de determinados autores, ya sean escritores, músicos, artistas o directores de cine más allá de sus obras, destruiríamos la mayoría de ellas por parecer estos autores personas con valores miserables que no merecen en ningún caso que dediquemos tiempo a la lectura de sus obras. Aquí, en este punto, aparecen los biógrafos. En España tenemos la suerte de tener algunos de gran calidad, como es el caso de J. Benito Fernández, autor de biografías de autores como Eduardo Haro Ibars, hijo del escritor y referente de la

⁷ «Este nim eloquentia una quaedam de summis virtutibus; quae quo maiorest vis, hoc est magis probitate iugenda summa que prudentia: quarum virtutum expertibus si dicendi copiam tradiderimus, non eose quidem oratores effecerimus, sed durentibus quaedam arma dederimus» (*De orat.* III, 15, 55).

⁸ Dicho popular del que se desconoce al autor pero que popularmente es utilizado para describir la hipocresía que puede suponer en ocasiones el lenguaje, cuando su mensaje no tiene los actos como consecuencia.

izquierda intelectual Eduardo Haro Tecglen⁹, o Leopoldo María Panero, o Miguel Dalmau, autor de la biografía de los hermanos Goytisolo (1999). Dalmau, en el prólogo de su obra, que resultó finalista del prestigioso premio Anagrama de Ensayo de ese mismo año, escribió esta reflexión del porqué ve necesario la escritura de esta biografía, de este contar una vida, en este caso, contar varias vidas y un grupo, como fue el de Barcelona:

Antes de que sea tarde, quería hablar sobre los Goytisolo y su mundo, quizá porque encendieron el dorado contraluz de aquellas sagradas horas. Y quería hacerlo en estos tiempos de Gran Mentira en bendición del cielo, o que una infame dictadura de cuarenta años sólo fue un ligero *minueto* que hizo posible la España moderna. Pero que nadie se llame a engaño. Bailemos o no la canción oficial, los niños de la «generación del Turmix» también hemos descubierto que la verdad desagradable asoma. Cuánta razón tenía el poeta al decir que la vida iba en serio. Porque, según sentencia del tiempo, envejecer y morir son en efecto el único argumento de la obra. (Dalmau, 1999: 12)

Vemos cómo para Dalmau es imprescindible unir vida y obra en estos casos. Ya lo expresaba Cicerón en su obra *De oratore*. Cumple con el pensamiento humanista de educar a la vez la ética y el conocimiento. En esa reflexión se da la visión discutible de que el hombre culto desarrolla sus cualidades tanto sociales como morales. Este apartado que hace referencia al pensamiento de Cicerón es relevante por dos conceptos:

1. Teóricamente es muy interesante para este trabajo dado que en el siglo XX hay numerosos intelectuales, poetas o músicos que ejercen el compromiso social en sus obras pero sus comportamientos éticos en sus vidas no es ejemplar. Este será un punto que estudiaré dada la controversia que este hecho suscita. ¿Es coherente el compromiso intelectual cuando a nivel personal este deja mucho que desear? Intentaré a partir de numerosos ejemplos llegar a algunas conclusiones que seguro serán discutidas por otros pero que, no obstante, estarán debidamente contrastadas.
2. Perelman, en la línea seguida por la Escuela de Bruselas, representa un resurgimiento y una revalorización (como he señalado al principio) del pensamiento ciceroniano sobre la

⁹ Eduardo Haro Tecglen (1924-2005) periodista español y autor de numerosos libros sobre la guerra civil española y la II República española. Pero, sobre todo, referente para una generación durante la democracia. Quizás, uno de los pocos intelectuales que se atrevieron a levantar la voz frente al bipartidismo y la posibilidad de que existiera una izquierda crítica fuerte más allá de la socialdemocracia.

retórica y su influencia en la persuasión y el compromiso. Uno de los trabajos más interesantes del mencionado autor es el *Tratado de argumentación*.

En definitiva, todo lenguaje tiene una responsabilidad con lo que pretende decir, y por lo tanto con la sociedad a la que afecta ese texto. De ahí que Roland Barthes lo describiera de esta manera:

La fotografía se verbaliza en el mismo instante en que se percibe; o mejor dicho: no se percibe sino verbalizada [...]. Desde esta perspectiva, la imagen captada de inmediato por un metalenguaje interior que es la lengua, no conocería realmente, en definitiva, ningún estado denotado; en lo social, no existiría sino inmersa al menos en una primera connotación, la de las categorías lingüísticas; y es cosa sabida que toda lengua toma partido de las cosas, connota lo real, aunque sólo sea en la medida en que lo recorta; las connotaciones de la fotografía, por tanto, coincidirían *grosso modo* con los grandes planos de connotación del lenguaje. (Barthes, 1986: 25)

Mi trabajo se centra en el estudio del compromiso en la poesía y la música popular y esto tiene que ver con la capacidad del lenguaje para persuadir pero era imprescindible resaltar la capacidad de este lenguaje que nos retrotrae al origen de todo, al origen del compromiso en su intrínseca esencia, sin olvidar el eterno debate sobre *la humanitas* y su dicotomía respecto al arte entre vida y obra.

2.2 El existencialismo como *estilo* de vida

Hasta ahora tan solo he tratado de justificar la identificación del compromiso en algunos momentos de la Historia en distintos aspectos de la literatura clásica y la filosofía del lenguaje. No era mi intención (ya que no forma parte de mi trabajo) hacer un recorrido histórico de todos los autores comprometidos. Este sería un trabajo interminable ya que son innumerables los autores que han tenido una relación parcial o completa con la responsabilidad o el compromiso. Además, somos conscientes de que la Historia, como decía Walter Benjamin, la escriben los vencedores y eso merma, desgraciadamente, algunos textos, teniendo que reinterpretarlos hábilmente. A esta cuestión alude Alfredo Saldaña en uno de sus artículos:

En primer lugar, se debe reconducir el propio procedimiento y tratar de que esa vuelta no se quede en un puro escapismo, una huida del presente; por otra parte, hay que multiplicar los esfuerzos para reescribir la historia sin olvidar que los siglos XIX y XX, como recuerda Lyotard (1995: 26), «nos han proporcionado terror hasta el hartazgo», teniendo también presentes los factores marginados hasta ahora en los discursos hegemónicos, porque una historia que contemple únicamente los éxitos de las clases privilegiadas y dominantes y olvide los sacrificios y las luchas de las clases dominadas será siempre, como denunció Walter Benjamin en las *Tesis de filosofía de la historia*, una historia parcial, mutilada, sectaria, una historia, en fin, ahistórica. (Saldaña, 2004: 91-92)

El trabajo consiste en hacer referencia a esos conceptos de compromiso que aparecen a partir de los años 70 en España e intentar demostrar la relación con la música popular hasta la actualidad. Sin embargo, es imprescindible en este siglo XX, que hace tan poco tiempo que se ha agotado, hacer un recorrido sobre lo que ha supuesto el compromiso y la responsabilidad en la literatura y el pensamiento literario. Algunos intelectuales y escritores han abordado esos hechos durísimos para la humanidad ocurridos durante este siglo y otros se han mantenido al margen. Tanto unos como otros han hecho política. Es un tema realmente complicado por la disparidad de opiniones y sobre todo por la existencia de dos teorías opuestas aparentes, pero que, como veremos, son dos teorías con muchas aristas. Explicar que tan solo existen dos maneras de entender la cuestión sería una argumentación muy simplista para digerir algo tan complejo. La postmodernidad ha sido evaluada desde diversos puntos de vista para explicar el comportamiento de la Historia literaria respecto a hechos históricos relacionados con el compromiso. Según Alfredo Saldaña, la postmodernidad puede tener múltiples aristas y, de este modo, no siempre huye del compromiso, como parece defenderse desde algunos sectores de la izquierda social y política:

Así pues, el análisis inicial propuesto de la posmodernidad desde algunos sectores de la izquierda política como un fenómeno afirmativo, esto es, acrítico, vinculado a formas sociales y culturales neoconservadoras es extremadamente débil y reduccionista. La perspectiva con que contemplamos el fenómeno no es todavía muy amplia pero sí suficiente para apreciar la posmodernidad como una realidad histórica y cultural con perfiles definidos, una realidad en la que se elaboran prácticas artísticas con elevados contenidos críticos y de oposición que revelan profundas contradicciones y tensiones internas del sistema. Que la «idea occidental» (Fukuyama, 1990: 85) dominante sea

inseparable de la práctica de un liberalismo político y económico no quiere decir que no haya otras ideas capaces de interpretar el mundo —no sólo el occidental— de otras maneras ni que, en otras condiciones, no pueda surgir una nueva «idea occidental» dominante distinta de la actual. Nuevas situaciones que generan nuevos conflictos que demandan a su vez nuevas respuestas. En todo caso, cabe pensar que el deseo de ver y la voluntad de construir de otra manera son inherentes a una cierta sensibilidad posmoderna y luchar para que la democracia liberal al servicio de los intereses del capitalismo no se convierta —como temiera Lyotard— en el horizonte irrebasable del tiempo. En este sentido, conceptos como los de disensión, diferencia, descentramiento y deconstrucción se han hecho habituales en el arte y el pensamiento de nuestro tiempo, y el último Lyotard — que sigue aquí la estela marcada por Adorno— aboga por la refundación de una razón capaz de oponerse al totalitarismo presente, es decir, por la reactivación de un «racionalismo crítico» (Lyotard, 1995: 86). (Saldaña, 2004: 96-97)

Muy interesante el pensamiento de Lyotard que nos hace llegar Saldaña a partir de este texto que aporta algo de luz respecto a las dimensiones del análisis de la historia desde el prisma occidental de las democracias liberales. Desde este punto de vista, podemos analizar la responsabilidad del artista. ¿Sobre qué debe responsabilizarse un artista, sobre la obra que está creando, sobre lo que pasa a su alrededor, o sobre las dos cosas al mismo tiempo? En ocasiones, después de numerosos escándalos políticos y actuaciones de poca dignidad, el ciudadano, embaucado por los medios de comunicación tiende a opinar que son los intelectuales y los «expertos» los que deberían tomar el mando del país. Eso puede parecer una buena idea en primera instancia, sin embargo, el problema es quién decide qué intelectuales son los que deben adoptar esas decisiones. Los políticos son elegidos para cumplir con los compromisos a los que han llegado con los ciudadanos eligiendo a las personas que crean que tienen las mejores capacidades para conseguirlo. Sin embargo, pensar que esos intelectuales o esos científicos (en tiempos de pandemia es habitual escuchar estos argumentos) son los que deben tomar el mando puede convertirse en un asunto peligroso. Nos recuerda a la época de la crisis económica, cuando se pedía que los políticos «ineptos» dejaran paso a tecnócratas para tomar las decisiones que necesitaba el país en esos momentos. De ahí que debamos primero pensar quiénes son los intelectuales que deben tomar el mando. El escritor y profesor Félix Ovejero desarrolla esta idea:

Los ciudadanos, desinformados y en sus cosas, no se fían de quienes presagian malos tiempos, de quienes reclaman cambios para evitar las dificultades del porvenir, sobre todo porque siempre habrá algún otro dispuesto a decirles que no hay tales problemas, que son invenciones de quienes quieren asustarlos. Los políticos, que lo saben, prefieren callarse.[...] Por esta esquina, la de los fracasos de la democracia, asoman los intelectuales. En tareas supletorias. Supuestamente, ellos encarnarían esa excelencia que falta en la política. Serían la conciencia vigilante de los poderes públicos, la reserva de un civismo que nunca tuvieron los ciudadanos y que los políticos, si quieren serlo, si desean sobrevivir en la profesión, parecen obligados a abandonar. No estarían sometidos a las servidumbres de la competencia política y dispondrían de la independencia de juicio y de la calidad moral para decir lo que los otros callan, para mirar más allá de las próximas elecciones y señalar los problemas, también ante unos votantes que no quieren escuchar noticias ingratas. La legitimidad de los intelectuales no sería de origen, al cabo, nadie los elige; pero sí de ejercicio, derivada de una calidad moral avalada en la calidad de sus trabajos. Su virtud se expresaría en sus acciones virtuosas. La calidad de sus juicios sobre la sociedad no derivaría de su competencia técnica, sino de una limpieza moral que tendría como última garantía el buen hacer en su propia actividad. Una suerte de excelencia intelectual transportable que pasaría de unos terrenos a otros sin que nunca se acabara de poner a prueba como tal. Y aquí aparece el problema anticipado: los dueños de la marca «intelectual» son aquellos que tienen más difícil probar su buen hacer, de fijar la calidad en lo suyo, y eso mismo complica su temple moral. (Ovejero, 2014: 307-309)

Por ello, encontramos muchas cuestiones a analizar respecto a la responsabilidad. Como bien escribió Paul Éluard al comenzar una conferencia publicada con el título de «La evidencia poética» en Londres en el año 1936 en ocasión de la Exposición Surrealista organizada por Roland Penrose:

Ha llegado el momento en el que los poetas tienen el derecho y la obligación de afirmar que están profundamente sumergidos en la vida de los otros hombres, en la vida común. (Éluard, 1964: 14)

Éluard reflexiona sobre la necesidad que tiene un poeta de escribir sobre la vida de otros hombres y lo que les pasa. Reflexión trascendental que trata de huir del intelectual y/o poeta ensimismado. Haciendo referencia a este aspecto del que hablaba Éluard, destacaré algunas ideas de algunos autores de la Escuela de Frankfurt (Walter Benjamin, Theodor W. Adorno) y

de pensadores franceses como Jean Paul Sartre o Albert Camus enfrentándolas a otras del horizonte postestructuralista (Maurice Blanchot, Roland Barthes, Jacques Derrida).

El compromiso social es un tema crucial para Sartre, quizás el icono por antonomasia del existencialismo francés. Para él, todo lenguaje debe servir para algo, debe tener una función en la sociedad, debe, al fin y al cabo, estar directamente relacionado con la realidad; es por eso que mantiene una posición completamente opuesta a la de Maurice Blanchot, que manifiesta que el compromiso debe concretarse con el propio lenguaje. Fue Jorge Semprún (1995: 74) quien habló de la necesidad del compromiso aunque sea por una causa imperfecta. Lo que plantea el que fuera antiguo militante comunista, y posteriormente ministro en un Gobierno del Partido Socialista presidido por Felipe González, es que no se debe luchar o comprometerse tan solo por una causa perfecta, esa causa puede ser imperfecta. Pretende decir, en definitiva, que un intelectual (y cualquier persona de bien) debe comprometerse para intentar mejorar el mundo que le rodea y no solo para conseguir el paraíso perfecto, que tal vez no exista y sirva de justificación que utiliza parte de la sociedad para no participar de ningún modo responsable con la sociedad. Deduzco, no obstante, que el paraíso perfecto al que se refería Semprún sea una referencia bastante evidente al Partido Comunista. Aquí cabrían numerosos matices ya que el comunismo tenía diversas diferencias dependiendo del modelo al que se hiciera referencia. Incluso, como cuenta Foucault en varios de sus ensayos, dentro del propio Partido Comunista francés habría divergencias muy notables. En definitiva, podemos llegar a la conclusión de que aunque el intelectual español modificó su punto de vista con el paso del tiempo, se encuentra en una posición neutral entre los dos intelectuales franceses, Sartre y Blanchot. Viene a colación la opinión del intelectual Edward W. Said. Durante muchos años, este autor se ha dedicado a resaltar la responsabilidad del escritor o el intelectual (términos que se podrían separar pero que en este caso no es relevante). Y más adelante analizaré esa visión de la responsabilidad que quizás se quede, aunque no lo parezca a primera vista, en una posición más intermedia de lo que parece, una posición que recuerda a la posición de Semprún pero que en ningún caso llega al compromiso activista de Jean Paul Sartre, del que hablaremos más adelante.

Sigamos por lo tanto analizando la idea del compromiso entre los intelectuales franceses ya mencionados. El pensamiento de Blanchot (1994) es cómplice y complementario del de Sartre por ser su opuesto. Sus ideas tienen muchos vértices y aristas y, por supuesto, se producen variantes con el paso del tiempo; sin embargo me centraré en una idea fundamental en su pensamiento que me servirá para articular el discurso que pretendo justificar en la segunda parte de mi trabajo, cuando trate de explicar el compromiso en la poesía y en la música

españolas desde los años 70. Y esa idea fundamental es la de la ambigüedad en el escritor y filósofo francés Maurice Blanchot. Su filosofía es una declaración de intenciones respecto al compromiso y a la responsabilidad o irresponsabilidad social. Blanchot fue un maestro para muchos compatriotas suyos como Foucault, Barthes o Derrida. La palabra para Blanchot en el lenguaje puede tener muchos significados y en la literatura más si cabe. Él escucha y habla con el silencio a partir de las palabras. Blanchot es una persona comprometida con la literatura y a ella se adhiere con toda su pasión. Literatura con mayúsculas, la biografía o la vida de los autores le dan exactamente igual. En la revista *Letras Libres*, Hernández Busto escribe un artículo titulado «Maurice Blanchot, una necrológica», donde insiste en algo que ya había comentado anteriormente a propósito de Mallarmé: «Los escritores más puros no se hallan enteramente en sus obras, también han existido, incluso vivido: hay que resignarse» (*Letras libres*, 2003).

Según estas deducciones, el autor francés llega a una de las conclusiones más importantes para aplicar más adelante a la nueva poesía y canción españolas. La idea que refleja Blanchot es que la palabra en el lenguaje es siempre ambigua. La formulación de esta tesis refuta cualquier posibilidad de compromiso social a partir del lenguaje. No cabe duda de que el pensamiento del autor existencialista francés por antonomasia, Sartre, está en completo desacuerdo con el pensamiento de Blanchot. Lo descalifica en sus ensayos de forma clara y concisa como veremos a continuación. No es raro, como decía, que Sartre negara la validez del pensamiento de Blanchot. El escritor existencialista llegó a acusar al escritor realista francés del siglo XIX Gustave Flaubert ni más ni menos que de fascista por no haber escrito nada sobre la represión llevada a cabo contra las comunas. Llegamos pues a acusar de inacción a los intelectuales no intervencionistas.

Por tanto, las ideas de Blanchot a Sartre le parecían absurdas y descabelladas, más si cabe, no podía tolerar ni entender al intelectual que no utilizaba sus palabras para reivindicar las injusticias que se sucedían en el mundo y más concretamente en su país, Francia. Sartre pensaba que un intelectual siempre debía tratar de vencer algo, aunque en alguna ocasión no supiera bien a quién debía vencer. En cualquier caso, para entender las airadas críticas de Sartre sobre Blanchot no debemos pasar por alto el pasado fascista de Blanchot. Muchos son los artículos que se han escrito sobre la vida de Blanchot. Seguramente es uno de los autores más apasionantes por llevar la literatura al extremo. Él mismo vivía en una contradicción constante al mostrarse siempre en contra de mezclar biografía con literatura y sin embargo llevar su vida hasta el límite en muchas ocasiones. El autor francés da un sinfín de vaivenes

ideológicos. Después de sus orígenes coqueteando con el Comunismo pasa al lado contrario durante los años de la Segunda Guerra Mundial escribiendo en revistas de extrema derecha y siendo un referente para muchas de ellas. Un detalle relevante es su detención por incitación al asesinato al escribir un artículo donde se aludía a la violencia si el Estado y la República no eran capaces de poner orden a la situación del país, como señala Nicolás González Varela. Más adelante, a partir de los años cuarenta, se aleja definitivamente de cualquier mirada ajena a la literatura para encerrarse y dedicar su vida a la escritura.

Blanchot se desdice de muchos de sus primeros escritos; sin embargo, es acusado simplemente por no comprometerse socialmente a partir del lenguaje. Maurice Blanchot indagaba en el propio ser humano a través del lenguaje pero su mayor logro fue su creencia en el misterio inexplicable del arte. Es una paradoja lo que nos crea el autor porque por un lado cuesta entender que no se comprometiera con algunos casos que un intelectual de su valía debería haber tenido en cuenta en su escritura pero al mismo tiempo su ambigüedad respecto al punto de vista literario es realmente maravillosa. Una de sus afirmaciones literarias más fascinantes que resume su forma de ver la literatura es : «¿Por qué hay ambigüedad en el mundo? La ambigüedad es la propia respuesta» (Blanchot, 1968: 54). Blanchot no entiende la literatura como vehículo de ideologías o de tendencias, de ahí que en su maravilloso e imprescindible libro escriba:

A veces uno oye extrañas preguntas, ésta por ejemplo: ¿Cuáles son las tendencias de la literatura actual?», o también : «¿A dónde va la literatura?» Sí, extraña pregunta, pero lo más extraño es que si existe una respuesta, ésta es fácil: la literatura va hacia sí misma, hacia su esencia que es la desaparición. (Blanchot, 2004: 219)

Es evidente que su opinión sobre la literatura difiere completamente de la de Jean Paul Sartre. La relación de ambos autores, me sigo refiriendo al escritor Jean Paul Sartre y al crítico e inclasificable Maurice Blanchot, es paralela en muchos momentos de sus trayectorias aunque, al mismo tiempo, a menudo representan opciones opuestas. Hay que tener en cuenta que cuando Sartre escribió *La náusea*, Blanchot la reseñó de forma muy elogiosa (1959)¹⁰. Se siguen sucediendo comentarios, alusiones, citas y reseñas entre ambos como la que Sartre hizo de la novela inclasificable *Aminadab*. Sartre reseña esta novela como si fuera una novela

¹⁰ Blanchot en *El libro que vendrá* menciona la novela de manera positiva a pesar de sus discrepancias con el autor.

fantástica y a Blanchot le parece absurda. Su crítica negativa se produce por la ausencia de realidad en la novela. Esto nos lleva a una conclusión bastante clara. Sartre tiene un gran respeto intelectual por Blanchot y quizás lo que más le enerva es que no utilice esa capacidad para fines sociales. Sartre hubiera querido que la privilegiada mente de Blanchot estuviera al servicio de la Revolución y que no lo hiciera nunca se lo perdonó.

Sartre, unos años después del tiempo de estas reseñas, se muestra convencido de que la literatura tiene que buscar la acción y el compromiso, ambos conceptos unidos (esto es muy importante para el tema principal de la tesis como veremos a continuación), y todo lo demás no sirve. Voy a poner un ejemplo para tratar de ver con claridad la diferencia de posturas entre estos dos autores que en algunos momentos van de la mano, y en otros se mueven por caminos opuestos. Un momento clave en la historia reciente es la Segunda Guerra Mundial, sin olvidar todo lo que la precedió y la posguerra que para algunos países como Alemania y la propia Francia fueron durísimos. Ambos autores publican obras trascendentales en su trayectoria tras el transcurso de la guerra. Jean Paul Sartre escribe *Los caminos de la libertad* y Maurice Blanchot *La sentencia de muerte*. La primera la escribe justo en los años posteriores de la Segunda Guerra Mundial. Se piensa que fue entre 1946 y 1948, sin embargo no la publica hasta 1954. Maurice Blanchot, por otro lado, publica su obra *La sentencia de muerte* en 1948. No es casualidad que esto suceda y que el paralelismo de estos autores tenga tanta importancia para explicar el compromiso social en la literatura del siglo XX.

Sartre quiere novelar la realidad, y esto se puede observar de una forma muy clara en *Los caminos de la libertad*¹¹. Todos los personajes que aparecen en esta novela a la que nos referimos están invadidos por la guerra. La guerra está presente en todos los poros de la obra. Todo lo envuelve, desde los «insignificantes» gestos de los personajes hasta sus propios pensamientos. Sin embargo, en Blanchot ocurre todo lo contrario. En una de sus obras más importantes, *La sentencia de muerte*, es el relato de la experiencia que se superpone a la propia experiencia. Sus personajes, al contrario de lo que ocurre en *Los caminos de la libertad*, nunca hablan de la guerra.

Blanchot intenta, y lo consigue, una huida de lo concreto. Un detalle que no podemos dejar pasar en el análisis de estas dos obras es que en *La sentencia de muerte* no se encuentran

¹¹ *Los caminos de la libertad* es una tetralogía inconclusa al no estar terminada la última obra. El autor reconoció que no quería terminar la obra al no tener claras las conclusiones. Lleva la realidad y la verdad a sus últimas consecuencias, de ahí la polémica de si estamos ante una autobiografía o una novela de ficción. El propio Sartre se contradice en diferentes ocasiones porque es una pregunta imposible de responder.

lugares concretos, todo lo contrario de lo que ocurre en la obra de Sartre, que necesita concretar cada lugar y cada hecho para así explicar con exactitud por qué los ha elegido, incluso podríamos realizar un seguimiento de cada uno de ellos. Blanchot, por el contrario, despersonaliza a sus propios personajes. No le interesa el análisis de lo concreto igual que no le interesa el análisis de lo real. Su obra es una lucha para no definirse, oponiéndose así a los autores que como Jean Paul Sartre escribían desde «su verdad». Como escribió, en un alarde de genialidad, el autor de *El instante de mi muerte*: «La ambigüedad introduce la indefinición» (Blanchot, 1964: 100).

Seguramente uno de los críticos que mejor conoce la obra del Maurice Blanchot sea el profesor Túa Blesa. Todo el conocimiento sobre su obra y que explicaba con tanta emoción y rotundidad en sus clases en la Universidad de Zaragoza, lo lleva, al fin, a la publicación de la obra más importante que se ha escrito sobre Blanchot en castellano. En ella nos desvela algunas de las conclusiones que acabamos de explicar en los párrafos anteriores:

Sartre exponía cómo los escritores de origen burgués estaban marcados por la irresponsabilidad ante los acontecimientos políticos, tanto que llegó a escribir: «Considero a Flaubert y Goncourt responsables de la represión que siguió a la Comuna porque no escribieron una sola palabra para impedirla» (Sartre, 1969: 10). Tomar la palabra, decir una palabra ante situaciones así, será *responder*, *ser responsable*, *s'engager*, *comprometerse*, el deber del escritor responsable será tomar partido. Blanchot y Sartre, prácticamente coetáneos, y dos concepciones de cuál ha de ser el comportamiento del intelectual de lo literario, enfrentadas ya desde la publicación de la novela del primero *Aminadab*, en 1942, y la reseña que le dedicó Sartre. (Blesa, 2019: 26)

Blesa expone el conflicto fundamental entre dos propuestas antagónicas que se enfrentan por conseguir la hegemonía en el pensamiento de mediados del siglo XX, hacia el fin de la segunda guerra mundial:

Si Blanchot exige al intelectual el alejamiento, Sartre representa todo lo contrario con su omnipresencia en el debate público a través de *Les Temps Modernes*, manifiestos, actividad en la calle, etc. La confrontación sobre la cuestión de los intelectuales, que es la de Blanchot y Sartre, regresa en el texto cuando Blanchot señala que el escritor, artista, etc., traslada la autoridad que ha adquirido en su campo y la pone al servicio de elecciones políticas o morales. «Ce fut le cas de Zola». (Blesa, 2019: 26)

En definitiva, Maurice Blanchot busca la multiplicación de lecturas de su propia obra. Porque el mundo es en sí mismo indefinido y las personas que lo habitan individuos complejos que ven la realidad desde su propio prisma, siempre diferentes a los del resto. Existe una multiplicidad de lecturas en la obra de Blanchot, cosa que nunca podría ocurrir en la obra de Sartre al buscar la realidad.

Fue otro escritor y crítico francés de la misma fructífera generación, Roland Barthes (2002), quien dijo que la lengua siempre es fascista pues te obliga a decir dentro de la lengua, nunca fuera de la lengua. Barthes en su magnífica obra miscelánea titulada *Leçon* lo explica de forma clara al observar la lengua como escenario de poder. Este autor escribió abundantemente sobre el tema del compromiso, o mejor dicho, sobre la responsabilidad del escritor. Escritores como Victor Hugo o Émile Zola fueron tan comprometidos como Céline, según Barthes, aunque este último tuviera una ideología fascista. Para el autor de *Leçon*, Céline tenía un compromiso absoluto e incuestionable con el lenguaje, que para él, era igual o más importante que el compromiso de la literatura con la sociedad.

Fue Marx (2005) quien dijo que se podía cambiar el mundo, más adelante fue Breton quien afirmó que cambiar el mundo es cambiar la vida. El autor del *Manifiesto Surrealista* y cómplice en los años veinte de movimientos comunistas revolucionarios relacionaba el cambio en la vida del individuo con la posibilidad de cambiar la vida de la sociedad en el mundo. Fue Barthes quien más adelante y con el paso de los años escribirá sobre otro tipo de cambio: cambiar la lengua. Por lo tanto me acerco a un tema imprescindible en la tesis que es el tema de la responsabilidad e irresponsabilidad y el de la literatura ligada a la idea de democracia. Este tema hilo sustancialmente con los capítulos posteriores con la llegada de la democracia a España y por lo tanto a una cultura del país renovada.

La mirada del mundo desde los ojos del escritor es un tema apasionante. Muchos escritores han pasado de lado, no se han planteado si el autor debe o no enfrentarse al mundo que le ha tocado vivir. Un escritor de la segunda mitad del siglo XX fundamental y que acaba de ser premiado con el Nobel de literatura es Peter Handke. Su prosa desasosegante y reflexiva nos invita a pensar que no va a pasar nada, pero es todo lo contrario. Según el propio Handke, el hombre poético abandona el viaje y vuelve al paseo para así poder observar la belleza y el horror del mundo, como también pensaba Benjamin, pero sobre todo observar lo que pasa, lejos de los márgenes, sentir el mundo que le ha tocado vivir. Miguel Ángel Ortíz Alberó, en otro ensayo impactante recién publicado titulado *Un andar sosegado: paseos con Peter Handke*

(2020), nos describe el pensamiento del propio Handke al caminar y su necesidad de sentir lo que pasa pero también el silencio:

Mirar otorga fuerza. Mirar al suelo otorga fuerza. Y volver a ella, a la tierra, y retornar la mirada a la tierra. Es necesario como Handke hace en las laderas del Sainte-Victoire, mirar al suelo con salvaje gratitud. Y «meditar lo visto», a la manera de Cézanne. Y aguardar a que lo bello devuelva, a quien mira, la fuerza de esa mirada, la fuerza de esa tierra que habla y hace hablar. Un personaje de *El juego de las preguntas*. El que mira desde el muro, dice que el diálogo más digno que puede mantener un hombre es con la belleza. Con la tierra. Si miro, dice, dejo de estar solo. Dejo de estar solo si puedo chocar contra el suelo junto con la hoja que cae.

Los hay que no miran al suelo, que tampoco elevan al cielo sus miradas, que dirigen siempre la mirada al frente, a la altura de los ojos, esa altura descriptible, dicen, porque lo que se tiene a esa altura es, dicen, descriptible, aunque no se sepa el nombre de lo que se mira a esa altura ni pueda decirse nada sobre ello. Es necesario recuperar la fuerza de la tierra o elevar la mirada a las copas de los árboles, es necesario, al caminar, apartar el velo invisible que neutraliza la mirada, que impide captar las cosas, que no permite vislumbrar la belleza. Hay que mirar fijamente, aunque para ello, como le sucede a Gregor K, en el momento de la sensación verdadera, sea preferible bajar al Metro, descender allá donde no llama la atención el andar mirando fijamente. (Ortiz Albero, 2020: 134)

Mirar y decir lo visto, dejar constancia de lo ocurrido como pensaba Benjamin, eso quería expresar Handke con su escritura y eso refleja Ortiz Albero con su mirada lúcida. No podemos olvidar los ensayos controvertidos del autor de *El miedo del portero al penalti* sobre la guerra en la antigua Yugoslavia. Posiblemente, si no hubiera sido por esos ensayos, el Premio Nobel no hubiera tardado tanto tiempo en conseguirlo.

Por lo tanto, me voy a referir a la idea de decirlo todo. En la vida no existe la posibilidad de hacerlo todo, aunque sí de decirlo todo (esta es la idea de democracia, aunque como todos sabemos existen países o lugares donde esto no ocurre. Debemos centrarnos en el concepto de democracia occidental en este caso). Se dice que la democracia occidental es la forma de Estado menos dañina que se conoce para el ser humano. Pero, como sabemos, no es perfecta. Muchos intelectuales denuncian que no es cuestión de poder decirlo todo si luego no se puede hacer casi nada. Y aquí entra la cuestión material o económica que es la que maneja la idea de libertad del individuo, más allá de la posibilidad de poder hacer o decir lo que uno

quiera. A colación de esta reflexión, Sartre escribió esta dura afirmación donde acusa a la mayoría de intelectuales con capacidad de decisión y con medios para poder difundir sus ideas de inhibirse, de no utilizar sus «armas» para denunciar las diferentes situaciones injustas que se vivieron durante el malogrado siglo XX:

Todos los escritores de origen burgués han conocido la tentación de la irresponsabilidad; desde hace un siglo esta tentación constituye una tradición en la carrera de las letras. (Sartre, 2003: 9)

El autor de *La náusea*, desde el final de la guerra, protagonizó numerosos actos públicos multitudinarios. Su revista *Les temps modernes*¹² se erigió en autoridad crítica de primer orden, sus estrenos teatrales eran verdaderas conmociones políticas (*Las moscas*, *A puerta cerrada*...) y sus novelas (*La náusea*, *Los caminos de la libertad*) se convirtieron en acontecimientos de dimensión internacional que difundieron rápidamente el existencialismo como estilo de vida.

El existencialismo tan solo repitió algo que ya comentaba Cicerón en sus *Cartas Morales*. Identificar el compromiso del intelectual, no solo a través de las palabras, sino también en su forma de actuar y de defender los derechos sociales. Fue a partir de 1953 cuando se produjo un cambio profundo de perspectiva. Sartre dejó de verse a sí mismo como un escritor comprometido y empezó a considerarse como un sujeto comprometido con la historia que, además, escribe. Se puede observar cómo la escritura queda relegada a algo secundario para él y para otros que le siguen. No hay literatura social que valga si no se acompaña con un acto de solidaridad humana. Incluso se puede decir que no se ve al mismo nivel, dándole una importancia mucho mayor al acto de responsabilidad social del intelectual que, para ellos, es su deber por ser espejo y referente ético para los demás.

En esta situación de compromiso, Sartre comenzó un periodo frenético de intervenciones militantes, que se inició con su acercamiento al Partido Comunista tras un viaje que realizó a la antigua Unión Soviética (URSS), seguido de entusiastas declaraciones sobre la libertad soviética (de la cual renegará más adelante) y se prolongó después con otras actitudes de apoyo a dudosos lugares referentes de libertad para él. Se mostró cómplice con la rebelión argelina, la Cuba de Castro, la Indochina de Giap y Hồ Chi Minh o el maoísmo de 1968. Como les pasó a muchos intelectuales de la época, dio apoyo con sus artículos y sus intervenciones en

¹² *Les temps modernes* fue una referencia de la cultura comprometida en la época, no solo en Francia sino en toda Europa. Sartre en esos momentos se había convertido en estandarte del compromiso cultural.

actos culturales a líderes políticos que, como se demostró más adelante, poco tenían que ver con la idea de libertad a la que se refería el filósofo francés. Pero, como escribí anteriormente, a veces era complicado discernir entre «los buenos y los malos» en esos momentos tan convulsos.

La mayoría de las declaraciones que realizaba el autor de *La náusea* sobre esta cuestión no eran hechas sin un doble sentido. Era una crítica feroz a ciertos sectores de la intelectualidad francesa y más concretamente contra el intelectual francés (postestructuralista) Derrida, quien declaró que esta irresponsabilidad de la que se les acusaba podía llegar a ser la mayor de las responsabilidades. Cuando te declaran irresponsable es cuando tenemos la mayor responsabilidad, decía el autor de *La escritura y la diferencia*. A Derrida le interesaba mucho más centrarse en el texto, en la importancia del discurso a la hora de comprometerse con el afuera. Debe quedar claro que Derrida, al contrario que Blanchot que llegó a simpatizar con el fascismo en su juventud, hecho que pagó muy caro dada la repercusión de este hecho, nunca tuvo acercamiento parecido, todo lo contrario, simpatizó con numerosos movimientos sociales como el de Nelson Mandela en Sudáfrica contra el *Apartheid* o el Mayo del 68 si bien con reticencias y en ningún caso como Jean Paul Sartre. Es evidente la evolución de Derrida en su posicionamiento respecto a los acontecimientos del mundo. En una entrevista muy interesante que aparece en la página *web* del autor, responde de esta forma tan evidente dejando clara la idea de compromiso:

Políticamente, nunca se hace bastante, es decir, que siempre se tiene la impresión de no trabajar lo suficiente afuera, puesto que usted me habla de exterioridad. Cuando uno se compromete políticamente, se sea o no un intelectual, es imposible estar satisfecho con lo que se hace, siempre hay todavía algo que hacer, más cosas que hacer. Escribir textos para responder a esas urgencias políticas nunca es suficiente, en todo caso. Sin embargo, cualquier acción política pasa por unos discursos y unos textos. Evidentemente, también hay que salir fuera, a la calle por ejemplo; yo lo he hecho, no lo suficiente, bien es verdad. Hay que hacerlo comprometiéndose ahí con el cuerpo, con la voz, con los pies y con las manos, pero sería fácil mostrar que nunca se compromete uno sin un discurso organizado, por lo tanto, sin un texto. Por consiguiente, el hecho de que, en mi humilde caso, lo esencial de lo que he tratado de hacer haya pasado por unos escritos subraya a la vez la insuficiencia de la que hablaba, pero asimismo la necesidad de pensar la cosa política. (Derrida, 1998: 35)

En esta entrevista, Derrida deja clara la necesidad de la escritura, del texto, al fin y al cabo, en el intelectual para, posteriormente, poder actuar. La evolución de Derrida con el paso del tiempo es evidente, y su compromiso, como he remarcado, en la segunda parte de su vida es innegable¹³. Sin embargo, no entiende la actuación social de un intelectual si no parte de un contexto intelectual.

Al respecto de unas palabras de Derrida, el profesor Túa Blesa en su ensayo sobre Blanchot valora la literatura como el espacio de la irresponsabilidad, todo lo contrario de lo que ocurre con quien se atreve a introducirse en su mundo. Así nos lo hace saber Blesa:

La literatura es el espacio discursivo de la irresponsabilidad, pero quien entra en él, quien escribe, ha de saber que recae sobre él la mayor de las responsabilidades. Pero esto sucede en un régimen político en el que la democracia no es meramente formal, sino real, profunda, por mucho que la democracia todavía está por llegar y es un hecho que en el pasado, y aun en el presente en algunos países, ser escritor es un riesgo. (Blesa, 2019: 32)

Túa Blesa plantea la dicotomía entre el intelectual y el escritor para engrandecer todavía más el debate. Lo que es evidente es que encontramos una disparidad de criterios entre diferentes críticos y filósofos. Dentro de las diferencias, Sartre por un lado y Blanchot, Barthes y Derrida por otro, aunque estos tres tengan ideologías muy dispares. A Sartre se le acusa y se le recrimina el fracaso de sus iniciativas políticas o incluso por la crueldad de su pontificado literario, pero no le podíamos pedir a un pensador existencialista como él que no convirtiera su propia existencia en una lucha o en un compromiso con la vida. Esa acusación sufrida por Sartre es habitual dentro del pensamiento liberal o socialdemócrata sufriendolas autores como Žižek¹⁴, acusándoles a todos ellos de teóricos marxistas que jamás podrán llevar a la práctica sus estudios porque llevarían a la ruina a cualquier país.

¹³ Derrida es otro de los ejemplos más flagrantes de su cambio de actitud frente al concepto de compromiso, sin embargo, poco tiene que ver ideológicamente con las posiciones de Blanchot. Intelectualmente, Blanchot sí es un referente para Derrida.

¹⁴ Žižek es un filósofo y crítico cultural esloveno, fiel seguidor de Lacan. Tiene numerosos críticos, la mayoría de ideología liberal aunque Chomsky también le acusa de tener un pensamiento demasiado simple y poco complejo.

2.3 Otros testimonios importantes: Adorno, Foucault, Said

Muchos fueron los intelectuales que con sus discursos, ya sea en conferencias o en textos publicados, mostraron su inquietud sobre la posición que el intelectual o el escritor debe tener en la sociedad. Ya Foucault, desde sus primeros trabajos, muestra sus discrepancias con las ideas de Sartre. El acto de escritura para Foucault es el primer acto de responsabilidad del escritor. En una entrevista con Duccio Trombadori cuenta lo siguiente:

Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya pienso antes de comenzar a redactar, nunca tendría el valor de emprenderlo. Sólo lo escribo porque todavía no sé exactamente qué pensar de eso que me gustaría tanto pensar. De modo que el libro me transforma y transforma lo que pienso. Soy un experimentador y no un teórico. (Foucault, 2013: 33)¹⁵

El autor de la *Historia de la Locura* quería mostrar su crítica a los intelectuales que defendían el Mayo del 68 con ese vocabulario hipermarxista que, en su opinión, tan poco beneficiaba al movimiento y por ello, según Foucault, terminó fracasando:

Los acontecimientos de mayo de 1968 fueron precedidos por una exaltación desmesurada de Marx, una hipermarxistización generalizada, para la cual lo que yo había escrito no era tolerable, a pesar de estar limitado a una constatación bien circunscrita: que se trata de una economía política de tipo ricardiano. (Foucault, 2013: 68)

En todo caso, Foucault es consciente de que sus opiniones no eran tenidas en cuenta como se merecían porque era considerado un autor multidisciplinar que se ocupaba de cuestiones científicas aunque siempre en relación al sujeto y al ser humano. Posiblemente esta sea una de las mayores frustraciones del autor francés y por eso lo tiene siempre presente en sus escritos aunque sea para justificar su ausencia de compromiso:

En el fondo no se podía tomar demasiado en serio a alguien que se ocupaba, por un lado, de la locura y reconstruía, por otro, una historia de las ciencias de una manera tan extraña, tan particular en comparación con los problemas que se reconocían como valedores e

¹⁵ Entrevista realizada en París en 1978 e incluida en el libro *La inquietud por la verdad*.

importantes. La convergencia de ese conjunto de razones provocó el anatema, la gran excomunión de *Las palabras y las cosas* por parte de todo el mundo: *Les temps modernes*, *Esprit*, *Le Nouvel Observateur*, la derecha, la izquierda, el centro. Los palos vinieron de todos lados. El libro no tendría que haber vendido más de doscientos ejemplares; ahora bien se vendieron decenas de miles. (Foucault, 2013: 68)

En definitiva, Foucault reniega de las teorías marxistas. Se siente experimentador, escribe para encontrar su propio camino, su particular pensamiento por lo que no puede sentirse más lejos de autores como Sartre o Benjamin, distintos también entre ellos, pero que reflexionan y, más adelante, llevan al papel su compromiso con la vida.

2.4 Berger echa un pulso a Pasolini

No me gustaría dar paso a la idea de responsabilidad en la poesía y la música españolas desde los años setenta sin antes explicar un acontecimiento clave por lo que tiene de simbólico respecto a la idea de responsabilidad social en España. Las guerras mundiales del siglo XX (sobre todo la segunda), influyeron notablemente en la nueva literatura europea al igual que ocurrió con la Guerra Civil española y sus consecuencias en la posguerra. Pasolini fue un director de cine y poeta que además de haber sido autor de varias obras maestras del cine italiano es considerado un activista social por la implicación social en cualquiera de sus actos creativos. John Berger, un ensayista autorizado en materia de crítica cultural, nos cuenta en un artículo publicado en «Babelia» (2006)¹⁶ que en el año 1962 invitaron al director de cine Pier Paolo Pasolini a la televisión italiana para responder a través de una película a una pregunta difícil de responder en un primer término. La pregunta decía así: «¿Por qué en todo el mundo se teme a la guerra?».

No tengo claro si la persona que realizó esta pregunta o propuesta era demasiado inocente, era estúpido, tan solo quería provocar o pretendía despertar conciencias. Esta pregunta «inocente» puede tener un doble sentido al menos. Hoy en día todo el mundo que esté al tanto de lo que pasa a nuestro alrededor conoce los intereses económicos que llevan a

¹⁶ «Babelia» es el suplemento cultural del periódico *El País* donde aparece la entrevista de John Berger. Este suplemento será una de las referencias importantes en este trabajo. Además de esta entrevista y otros artículos relevantes, aparecen también muchos de los manifiestos de los movimientos poéticos de los años ochenta que aquí se citan en capítulos posteriores.

originar una guerra sin ningún tipo de rubor. Intereses económicos que están por encima de vidas humanas que si además viven en continentes del tercer mundosus vidas no despiertan un gran interés para las sociedades del primer mundo.

Lo cierto es que Pasolini realizó la película de más de una hora de duración titulada *La Rabbia*. La consecuencia fue la lógica en esos tiempos convulsos. La película documental no se llegó a emitir para las circunstancias en las que se había encargado. Passolini no tenía miedo a las más crudas verdades y tenía muy claro cuál era la respuesta a la pregunta que se le había formulado. Si no, ¿para qué se le había preguntado? El director italiano lo explicó de forma rotunda: «La lucha de clases explica la guerra». El escritor e intelectual John Berger desglosa la película en el artículo publicado en «Babelia» en castellano con una gran lucidez:

Lo esencial es que la película contempla experiencias que tanto la pregunta como la respuesta dejan de lado. La frialdad del invierno para los indigentes, la calidez que el recuerdo de los héroes revolucionarios puede reportar, el carácter irreconciliable de la libertad y del odio, las culpas de Stalin, que eran las nuestras, la diabólica tentación de pensar que las luchas han terminado, la muerte de Marilyn Monroe y la belleza, que es lo único que queda de estupidez del pasado y el salvajismo del futuro, la naturaleza y la riqueza, que son la misma cosa para las clases pudientes. (2006: 7)

De nuevo vemos la importancia de la Segunda Guerra Mundial para el desenlace de nuestra historia contemporánea y, por ello, de nuestra cultura. Es innegable que la guerra influye en todo lo que viene después. Fue Adorno quien dijo que después de lo ocurrido en el campo de concentración de Auschwitzya no se podía escribir¹⁷. Que no es otra cosa que la contemplación de la maldad del ser humano. El darse cuenta hasta donde es capaz de llegar el hombre. Berger lo señala de forma clara y evidente cuando escribe «Las culpas de Stalin, que eran las nuestras».

La filmación de la película de Pasolini se realiza en blanco y negro y está construida a dos voces. Las dos son voces amigas del cineasta y también poeta. Uno de ellos es el pintor Renato Gatusso y otro es el escritor Giorgio Bassani. Berger continúa argumentando en su artículo sobre la actitud crítica del director italiano:

¹⁷ Adorno escribe en *Crítica, Cultura y Sociedad* (1951) una de las declaraciones más impactantes después de los abominables hechos ocurridos en los campos de concentración nazis.

La primera voz nos informa y la segunda nos recuerda. ¿El qué? No exactamente lo olvidado (es más astuta), sino más bien lo que hemos decidido olvidar, y con frecuencia esas decisiones comienzan en la infancia, Pasolini no olvidó nada de su infancia: de ahí que en su búsqueda coexistan siempre el dolor y la diversión. Se nos avergüenza por nuestro olvido. (Berger, 2006: 7)

Es en este apartado y en esta referencia a las dos voces cuando Berger nos da la clave de por qué utiliza Pasolini ambas voces en la película documental *La Rabbia* y el porqué de su necesidad de ser responsable:

Las dos voces funcionan como un coro griego. No pueden influir en el resultado de lo que se nos muestra. No interpretan. Cuestionan, escuchan, observan y dan voz a lo que el espectador puede estar sintiendo, con más o menos incapacidad para expresarlo. Y lo logran porque son conscientes de que el lenguaje, al compartirlo los actores, el coro y los espectadores, es el depositario de una antiquísima experiencia común. (Berger, 2006: 7)

En el documental entra en escena el lenguaje y su capacidad para influir en la opinión de los demás. De gran importancia es la subjetividad del lenguaje dependiendo de la utilidad que cada uno pretenda darle. En este caso, y como no podría ser de otro modo, relaciona el lenguaje con el compromiso y con la responsabilidad del escritor. Berger explica muy bien y de forma exhaustiva la fuerza que tiene el lenguaje. El autor es capaz de desgranar a través de un hecho, uno de los aspectos más importantes de la crítica literaria:

El propio lenguaje es cómplice de nuestras reacciones, no se le puede engañar. Las voces se alzan, no para rematar un argumento, sino porque dada la longitud de la experiencia y el dolor humanos, sería vergonzoso que no dijeran lo que tienen que decir. Si no se dijera la capacidad para ser humanos se vería algo reducida. (Berger, 2006: 8)

Berger demuestra algo que es obvio y que también defiende en este trabajo, la necesidad del lenguaje del artista para influir y tratar de cambiar la sociedad en eso que se llama la responsabilidad del escritor. Tan solo con la imagen y el recuerdo no basta y esas voces que nos muestra Pasolini en su documental no hacen más que constatar la evidencia de ello. Pasolini a lo largo de la película documental nos propone soñar con el «derecho a ser como eran algunos de nuestros antepasados» no sin antes decirnos lo más importante: «Sólo la revolución puede

salvar el pasado». Se dan cuenta tanto Berger como Pasolini de la importancia que tiene la idea de salvar el pasado. Saben muy bien que sin salvar el pasado jamás podremos solucionar el presente. Un escritor y un intelectual que sienta la necesidad de comprometerse con el mundo que le rodea siempre deberá acudir a hechos anteriores para poder justificar su defensa responsable de un hecho. Víctor Lenore, crítico musical y autor de varios ensayos relacionados con el compromiso social y la música, responde a una pregunta en una entrevista sobre Pasolini, a quien admira profundamente por su actitud crítica ante la sociedad de consumo:

Realmente, no es tanto que Pasolini buscara lo popular como que decía que lo popular había desaparecido arrasado por la sociedad de consumo; que la sociedad de consumo había sido un genocidio cultural que había roto todos los vínculos sociales que unían a los antiguos campesinos y los antiguos pobres de las grandes ciudades. Él decía aquello de que el fascismo tenía la Iglesia y la policía y la sociedad de consumo la televisión. (Lenore, 2019)

En definitiva, es por esta razón por la cual la Segunda Guerra Mundial sigue estando presente en el arte de cualquier artista de la segunda mitad del siglo XX. En mi opinión, las palabras de Adorno citadas anteriormente demuestran la trascendencia de este hecho en el desarrollo de la cultura contemporánea pero también indican que cualquier hecho relevante puede influir directamente en las artes de una generación dentro de la sociedad y modificar el punto de vista de la misma.¹⁸

2.5 El *boom* y la Revolución cubana como ejemplos de compromiso

Los ejemplos de responsabilidad social son incontables en el siglo XX. Cruzando el charco en América Latina encontramos numerosos ejemplos. Sin embargo hay uno que cambió el rumbo y el ritmo de la historia. Es habitual que un grupo de escritores que comparten diversos aspectos artísticos se comprometan con alguna causa social cercana a ellos. Sin embargo, este caso no es uno más. Es más bien un caso único debido a dos razones trascendentales: el acontecimiento que apoyan y la trascendencia de los escritores que se adscribieron a su causa.

¹⁸ No podemos obviar la pandemia del Covid 19 y cómo influirá en la escritura y en el pensamiento de los intelectuales y escritores de esta generación.

Como ya he explicado en otras ocasiones, no es mi intención hacer una Historia literaria (imposible hacer algo mejor a lo realizado por Donald Shaw¹⁹, sería pretencioso además de inabarcable), sino recopilar momentos importantes de la Historia literaria donde la responsabilidad política y social ha sido trascendental y germen para autores que en la actualidad ven la responsabilidad social como parte ineludible respecto a la literatura. En los años cincuenta, los escritores hispanoamericanos comenzaron a liberarse de los prejuicios que los habían llevado a no ser considerados fuera de sus fronteras. Borges ya había publicado sus primeros libros de cuentos pero no se había desatado *el boom* de los siguientes años. Se ha escrito mucho sobre este tema pero se da por hecho que fue fundamental la apuesta de la Editorial Seix Barral y su premio literario Biblioteca Breve, que consiguió que grandes escritores de Hispanoamérica se abrieran al público europeo²⁰. Hablo de escritores de la importancia de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar o Carlos Fuentes, entre otros muchos. Todos eran jóvenes, de una edad similar y con ganas de comerse el mundo pero desconocidos fuera de América Latina.

Al mismo tiempo, Fidel Castro —junto a su hermano Raúl y a otro mito de la Historia, Ernesto Che Guevara— logran apartar de Cuba al dictador Batista que gobernaba impunemente la isla gracias al apoyo de los Estados Unidos. Era el año 1959 y el *boom* Literario hispanoamericano estaba en plena ebullición. Todos los escritores que formaban este fenómeno editorial y literario se mostraron a favor de la Revolución social en Cuba. La Revolución cubana fue uno de los símbolos del grupo. Su compromiso social frente a los dictadores que invadían América Latina era uno de sus puntos básicos. García Márquez apoyó la Revolución hasta el último día de su vida y en muchas de sus novelas, como en *El Otoño del Patriarca*, resuena ese compromiso social. Carlos Fuentes también es uno de los autores que con más fuerza declaró su apoyo a la Revolución. Lo mismo ocurrió con Cortázar y con todos los demás. Eran habituales los congresos en la isla para afrontar las nuevas tendencias literarias. Tan solo un escritor que muchos lo consideran de una generación posterior como Bryce Echenique mostró una actitud contraria a la Cuba de los años 60.

¹⁹ Donald Shaw, autor de la *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (2014)

²⁰ Este premio literario sirvió para abrir un camino importantísimo y clave para entender la literatura en castellano. Desde este momento no fue igual la literatura hispanoamericana ni tampoco fue la misma la literatura española, sobre todo, los autores catalanes que escribían en castellano.

Sin embargo, hubo un hecho que hizo que todo cambiara. En el año 1971, el gobierno de la Revolución cubana detuvo al poeta Heberto Padilla por disidente²¹. No era la primera vez que Padilla era acusado de no apoyar la Revolución. Este hecho provocó que algunos de los escritores del grupo del *boom* criticaran la actuación del gobierno y se alejaran de sus ideales. Esta situación, como dijo Vargas Llosa, fue el desencadenante para que el grupo se descompusiera. Vargas Llosa acusa a la Revolución de ser la culpable de haber politizado el grupo y por ello romperlo de cuajo. García Márquez apoyó la Revolución a pesar de todo, también Carlos Fuentes; Julio Cortázar rompió en la última etapa de su vida y Vargas Llosa después de haberla apoyado fue uno de los escritores que más esfuerzos hizo para criticar el Gobierno de Castro.

El caso de Vargas Llosa en su relación con el compromiso da para una tesis doctoral por sí solo. Sin embargo, dedicaré solounas líneas a su visión. Como he dicho anteriormente, toda literatura es política, tanto la que se implica en asuntos sociales como la que no. Vargas Llosa siempre se ha implicado aunque no en todos los casos se ha inclinado hacia el mismo lado. Su biografía es conocida por gran parte de los ciudadanos al ser un personaje público desde hace mucho tiempo. En su primera época como escritor se implicó en la Revolución cubana al igual que la mayoría de escritores del denominado *boom* hispanoamericano. El caso Padilla, como acabo de mencionar, hizo que su visión, como la de la mayoría de escritores del grupo, cambiara radicalmente.

Algunos de los escritores del *boom* siguieron simpatizando con la izquierda y continuaron apoyando diversas causas sociales con sus escrituras; caso muy evidente fue el de Julio Cortázar, autor de la archiconocida novela *Rayuela* pero que mostró su calidad literaria en libros de cuentos como *Las armas secretas*²², donde en el cuento homónimo describe, como bien escribe en un artículo el profesor Daniel Mesa, la lucha de clases:

Al protagonista de *Las armas secretas*, en quien alienta no solo el fantasma de un soldado criminal, sino también el complejo de clase en relación con su novia, cuya familia tiene una lujosa mansión a las afueras de París, donde tendrá lugar el luctuoso desenlace de esa historia. (Mesa, 2014: 5)

²¹ Heberto Padilla fue un fiel defensor de la Revolución en sus comienzos, incluso llegó a ser corresponsal de prensa en la Unión Soviética, hecho y período que empezó a hacer dudar al autor sobre la causa revolucionaria. Anteriormente, el autor ya había sido acusado de neutralidad, de no apoyar completamente y de cierto relativismo en sus declaraciones y escritos.

²² Daniel Mesa es autor de varios ensayos fundamentales sobre la obra de Cortázar, el último publicado en 2015, *Continuidad de Cortázar*.

En la obra de Cortázar, como se puede observar en este cuento, tal y como escribe Daniel Mesa, sobrevuela inconscientemente el concepto de lucha de clases de manera transversal aunque no sea el tema fundamental en su obra.

Al principio parecía difícil o complicado que un escritor que se declaraba de izquierdas señalara críticas al gobierno de Castro en Cuba. En los años setenta parecía una contradicción que esto sucediera. Sin embargo, las actitudes autoritarias en algunas ocasiones del gobierno castrista hicieron que muchos de los artistas que durante tantos años habían visto la isla como un símbolo de paraíso social en el mundo comenzaran a percibir que el sueño se desvanecía y que muchas de las ilusiones que estaban allí depositadas iban desapareciendo. Como he señalado, muchos de estos escritores continuaron señalándose como escritores de izquierdas; sin embargo, Mario Vargas Llosa poco a poco fue tomando una posición neoliberal cercana a las tesis de la derecha «democrática». Sus artículos en los periódicos más importantes del mundo han sido continuos, mostrando su apoyo a esos gobiernos neoliberales y capitalistas. Vargas Llosa llegó a presentarse a la Presidencia de Perú perdiendo las elecciones con un perfil liberal. En España, desde hace más de 20 años, ha apoyado a los partidos de centroderecha (Partido Popular, Ciudadanos, UPYD) y, sobre todo, se ha implicado en contra del nacionalismo vasco y catalán. Después de la aparición de los nuevos partidos en España como Ciudadanos y Podemos se prodigó escribiendo artículos apoyando la gran coalición entre los partidos «de Estado» para evitar un gobierno de izquierdas que para él sería catastrófico. En uno de sus artículos más significativos así lo expresó:

Por eso, creo que la alternativa es la única fórmula que puede funcionar si las tres fuerzas inequívocamente democráticas, proeuropeas y modernas —el Partido Popular, el Partido Socialista y Ciudadanos—, deponiendo sus diferencias y enemistades en aras del futuro de España, elaboran seriamente un programa común de mínimos que garantice la operatividad del próximo Gobierno y, en vez de debilitarlas, fortalezca las instituciones, dé una base popular sólida a las reformas necesarias y de este modo consiga los apoyos financieros, económicos y políticos internacionales que permitan a España salir cuanto antes de la crisis que todavía frena la creación de empleo y demora el crecimiento de la economía. (Vargas Llosa, 2015: 17)

Se desliza cómo el autor apuesta por la continuidad del régimen a pesar de la corrupción política continua que ha destacado en los grandes partidos españoles para evitar así un gobierno

de izquierdas. Continúa el artículo de *El País* reforzando sus ideas para no poner en riesgo, según dice, la economía de mercado que los partidos más radicales como Podemos²³ pondrían en un alto riesgo:

Esto es perfectamente posible con un poco de realismo, generosidad y espíritu tolerante de parte de las tres fuerzas políticas. Porque este es el mandato del pueblo que votó el domingo: nada de Gobiernos unipartidistas, ha llegado —como en la mayoría de países europeos— la hora de las alianzas y los pactos. Esto puede no gustarle a muchos, pero es la esencia misma de la democracia: la coexistencia en la diversidad. Esa coexistencia puede exigir sacrificios y renunciar a objetivos que se consideran prioritarios. Pero si ese es el mandato que la mayoría de electores ha comunicado a través de las ánforas, hay que acatarlo y llevarlo a la práctica de la mejor manera posible. (Vargas Llosa, 2015: 17)

Por esto, Vargas Llosa nunca ha dejado de ser político. Su actitud ha estado siempre relacionada con la actualidad en la política europea e hispanoamericana, llegando a presentarse como candidato a la presidencia de Perú tras su exilio de su país por la dictadura de Fujimori.²⁴

El autor de *Los cachorros* ha sido acusado por la izquierda intelectual de haber servido al régimen capitalista de los países desarrollados que aumentan la desigualdad entre ricos y pobres en el mundo. En la actualidad se le ha concedido el Premio Nobel de Literatura. Nadie duda de la calidad de la mayoría de sus obras, y que el premio está sobradamente justificado, no obstante, muchas son las voces autorizadas que piensan que su premio está sujeto a intereses de los grandes *lobbies* mundiales y así controlar el mundo intelectual, que casi siempre se ha mostrado crítico con los intereses económicos.

Si bien es cierto, es posible que siendo que su escritura bien merecía el Premio Nobel de Literatura desde hace una o dos décadas (García Márquez lo ganó a principios de los años ochenta), se podría llegar a pensar, desde el punto de visto opuesto, que no se le concedía el Premio por una cuestión política, es decir, por haber modificado su ideología social e izquierdista hacia una posición mucho más reaccionaria y favorable a los poderes económicos. Es curioso y digno de mencionar en esta tesis, como cuando el autor peruano se presentó a las

²³ Podemos es un partido político creado en 2014 por varios profesores de la Universidad Complutense para revitalizar la izquierda más allá del Partido Socialista. La importancia de este partido en la sociedad actual merece un apartado en las páginas definitivas y finales del trabajo.

²⁴ Las elecciones a la Presidencia del Perú dieron la victoria al dictador Fujimori, que acabó con la democracia en su país. Mario Vargas Llosa era el favorito para gobernar Perú al ir dentro de un frente de amplias mayorías. Sin embargo, Fujimori, con gran sorpresa dado que no tenía grandes apoyos, logró ganar en la segunda vuelta y auparse con la victoria.

elecciones de 1990 para competir con el dictador Fujimori, hubo una campaña radical e incluso xenófoba contra el que luego se convirtiera en dictador de origen japonés. Los poderes económicos apoyaron al escritor desde un principio. Vargas Llosa, que se había declarado neoliberal, había afirmado en diversos foros que cualquier nacionalización de cualquier empresa era una referencia notoria al socialismo que relacionaba con la Unión Soviética y con la Revolución cubana a la que tanto rechazaba.

En definitiva, siguiendo la línea que busco en este trabajo sobre la idea de compromiso social, tengo que dejar constancia de que Mario Vargas Llosa es un escritor que demuestra la tesis de que todos los escritores son políticos y él especialmente. Es un escritor implicado en la *Res pública*, en el Estado. Tanto que, como he apuntado anteriormente, llegó a pretender ser presidente de la República de Perú. Tiene que quedar claro que no por el hecho de implicarse en la vida política, el escritor está del lado de las políticas sociales o de los más necesitados. Estamos acostumbrados a ello, y por eso esta teoría llama la atención. Sin embargo, el escritor que toma partido por una tendencia neoliberal y conservadora de forma explícita, como hace el autor de *Conversación en La Catedral*, es un escritor político con todas sus letras.

Vargas Llosa y García Márquez simbolizan los dos polos opuestos en la tradición literaria social. El primero por dar un giro de 180 grados en su pensamiento político y el segundo por mantener hasta el día de su muerte (con algunos matices) su apoyo a la Revolución cubana a pesar de que esta, desde mi punto de vista, perdió valores importantes con los años por los que fueron apoyados en sus primeros momentos.

2.6 Momentos claves del compromiso en la España predemocrática

Escribió Edward W. Said, un pensador en el que me detendré más adelante, de forma brillante en su ensayo-conferencia «La responsabilidad pública de los escritores e intelectuales»:

No puede haber paz sin igualdad; este es un valor intelectual que es necesario reiterar, demostrar y fortalecer desesperadamente. (Said, 2006: 26)²⁵

²⁵ Said representa como nadie la idea de compromiso defendida en este trabajo, todos sus libros incluyen referencias a este concepto. Said pone su cultura y sus publicaciones al servicio de la justicia social en todo momento y lo demuestra desde el título de sus libros.

España en los años setenta vivía una época convulsa por muchos motivos. Todavía perduraban en el poder los mismos golpistas que habían provocado una Guerra Civil treinta y cinco años antes y el país comenzaba a despertar. La desigualdad era una de las características de los ciudadanos y eso se reflejaba también en la cultura. Por todo ello, me parece conveniente realizar un breve repaso a algunos momentos de la poesía de posguerra y su compromiso por y para la sociedad para así poder adentrarnos más adelante en el concepto de compromiso en los últimos cuarenta años de poesía española.

* * *

En un apartado anterior he explicado las apreciaciones que dio el director de cine Pasolini para analizar la implicación social del artista en la sociedad. Le preguntaban, seguramente de forma inocente o al menos imprudente, ¿por qué se teme a la guerra? España, después del año 1939, vivía uno de los períodos más tristes de su historia por el enfrentamiento civil entre compatriotas. Pasolini respondió con la misma claridad con la que habló después Said: «La lucha de clases explica la guerra».

La desigualdad social unida a la falta de libertad provocó que una gran cantidad de escritores, poetas, intelectuales y artistas en su conjunto se posicionaran en contra del fascismo que pretendía imponer el bando autodenominado *nacional*. Existen muchos antecedentes que provocaron la situación crítica en la sociedad europea y más en concreto en la española.

Durante el periodo de entreguerras, el *crack* de la bolsa en 1929 rompió la paz social que se había instaurado en los últimos años. En España, durante el período de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) se vivía una situación peligrosamente apacible por las mejoras económicas que pronto fueron desapareciendo. Los avances tecnológicos como el automóvil y otros vehículos a motor influyeron en la vida de los españoles y lograron nuevos puestos de trabajo. Eso provocó un optimismo en la población española. Los escritores hablaron sobre estas innovaciones, sobre todo los vanguardistas. La ruptura y la crisis se produjeron como consecuencia del *crack* de la bolsa del año 1929.

Existen pocos ejemplos tan claros de compromiso social en España como los que se dieron en la Segunda República y en la Guerra Civil española. No se puede entender la poesía española desde la llegada de la democracia si no somos capaces de ver con lucidez esta etapa tan dura y triste para la Historia de España. Comentaré algunos casos que marcaron la vida de muchos escritores en la etapa de la dictadura e incluso después de esta. Algunos los he

mencionado al relacionarlos con el compromiso en el siglo XX porque son ejemplos que marcan no solo la historia cultural de España sino de Europa. La mayoría de los escritores de la Generación del 27 se implicaron activamente en la vida política del país alejándose de los postulados antisociales que anteriormente habían seguido.

* * *

Existían diferentes casos de compromiso y me encargaré de explicar las diferencias que encontramos. Federico García Lorca no fue uno de los autores más comprometidos en sentido estricto pero, sin embargo, sí que fue uno de los autores que mejor representaron el sentimiento libertario de la República. Este hecho es muy importante para diferenciar este ejemplo de compromiso. Lorca no destacó por escribir directamente sobre la lucha de clases en sentido político, o en sentido explícito aunque sí que idealizó la forma de vida de la etnia gitana oponiéndola a la represión simbolizada por la Guardia Civil. Lo observamos en un fragmento significativo de uno de sus poemas del *Romancero gitano*:

Romance de la Guardia Civil²⁶

La ciudad, libre de miedo,
multiplicaba sus puertas.
Cuarenta guardias civiles
entran a saco por ellas.
Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre
para no infundir sospechas.

Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan.

²⁶ Poema de Federico García Lorca que ha sido versionado por el grupo de rock, Marea, uno de los grupos de referencia del rock español desde principios del siglo XXI. Este poema lo convierte en canción el músico y poeta Kutxi Romero, nacido en Berriozar pero con antecedentes andaluces y al que tanto le ha influido el poeta granadino. A Marea dedicaré un estudio más detallado en este trabajo en el capítulo dedicado a la música rock.

Por las calles de penumbra
buyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas
suben las capas siniestras,
dejando detrás fugaces
remolinos de tijeras.

En el portal de Belén
los gitanos se congregan.
San José, lleno de heridas,
amortaja a una doncella.
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.
La Virgen cura a los niños
con salivilla de estrella.
Pero la Guardia Civil
avanza sembrando hogueras,
donde joven y desnuda
la imaginación se quema.
(García Lorca, 2011: 155-157)

Quizás se puede considerar algún ejemplo de lucha de clases fuera de nuestras fronteras. En su mejor libro, *Poeta en Nueva York*, hace referencia a la desigualdad social y racial en los Estados Unidos. En la «Oda a Walt Whitman» se encuentra un ejemplo que lo evidencia:

Por el East River y el Bronx
los muchachos cantaban enseñando sus cinturas,
con la rueda, el aceite, el cuero y el martillo.
Noventa mil mineros sacaban la plata de las rocas
y los niños dibujaban escaleras y perspectivas.
[...]
Cuando la luna salga
las poleas rodarán para tumbar el cielo;

un límite de agujas cercará la memoria
y los ataúdes se llevarán a los que no trabajan.

(García Lorca, 1989: 296-300)

A través de sus símbolos, Lorca evidencia la dureza de la clase obrera, sin embargo, fue en el teatro (allí se sentía realmente a gusto escribiendo) donde se encuentran esos ejemplos más claros de falta de libertad. *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba* son evidencias claras. Sin embargo, a pesar de estos ejemplos, y a riesgo de contradecirme, como tan bien hacía Maurice Blanchot en sus ensayos, Lorca no fue un autor comprometido de forma explícita hasta el punto de ser un escritor social. Su poesía se enfrentaba a la vida, respira la sociedad en su conjunto pero no trata de aproximarse a la poesía crítica. Como se sabe, el autor del *Romancero Gitano* fue asesinado, como señala Ian Gibson en su biografía, por ser rojo y homosexual²⁷. Así era considerado, eso es cierto y no cabe ninguna duda, pero el papel del autor fue dedicarse durante toda su vida a vivir y escribir en libertad. No participó activamente en la política como sí lo hicieron poetas de la talla de Alberti o Miguel Hernández, de los que hablaré a continuación. Este es uno de los puntos clave en este trabajo y en el que quiero hacer verdadero hincapié. Las diferentes formas de comprometerse en el mundo de la cultura. Quizás la forma de comprometerse de Lorca no fue tan contundente pero sí más eficaz porque tuvo mucha más repercusión a nivel mundial. Seguramente sea el autor con mayor resonancia pública en la historia literaria del siglo XX español y el asunto de su muerte es un tema trascendental en su biografía. Resulta paradójico y por ello apasionante, siguiendo las teorías de la contradicción de Blanchot, que partiendo de lo que acabo de explicar, Lorca, sin pretenderlo, se haya convertido en un ejemplo de compromiso y de la lucha por la libertad no solo en España sino internacionalmente a todos los niveles, no solo en el cultural.

En algunas ocasiones, suceden hechos que marcan la historia sin pretenderlo y ese es el caso de Lorca. Su asesinato, después de haber sido detenido en casa de su amigo el poeta Luis Rosales, en una cuneta por parte de la Guardia Civil es un símbolo del fascismo en una época muy convulsa. Seguramente los asesinos no sabían las consecuencias que ese asesinato podía tener. Si lo hubieran imaginado seguramente no hubieran llegado tan lejos pero esto es tan solo

²⁷ Ian Gibson, hispanista experto en la vida y obra del poeta Federico García Lorca, ha escrito varios libros donde explica de forma clara y concisa, entre otras muchas cosas, el asesinato de Lorca. Existen muchas teorías sobre su muerte pero su investigación le ha llevado a la conclusión de que lo mataron por ser homosexual y apoyar la República. La repercusión que tuvo su muerte fue brutal a nivel internacional.

una impresión de un hecho que todavía está en el recuerdo de muchos hombres y mujeres que defendieron la libertad.

* * *

En el mismo período, se vivieron dos casos bien distintos. El primero al que me voy a referir es el del poeta Rafael Alberti, destacado miembro del movimiento surrealista en su primera etapa.

En primer lugar, su compromiso con la palabra en su etapa surrealista y más adelante también a través de la palabra su compromiso con la sociedad en sus poemas. A partir de los años treinta, Alberti abandona su poesía de vanguardia para adentrarse en una poesía social. En este caso, Alberti es plenamente consciente de lo que hace. Piensa que la poesía y el arte tienen que estar a disposición de la lucha social frente a los riesgos que entrañaba el fascismo.

El autor de *Sobre los ángeles* escribe para el pueblo aún a riesgo de que la calidad en su escritura descendiera notablemente²⁸. Prácticamente todos los críticos coinciden en este hecho. Su poesía no vuelve a poseer la calidad y la frescura que obtuvo en su etapa surrealista, pero el autor era el primero en poner a disposición de la lucha social sus propios versos.

La diferencia con Federico García Lorca consistía en que este nunca puso por encima la lucha social frente a la calidad literaria. Alberti, con el paso del tiempo, se convirtió en todo lo contrario. No concebía la poesía sin el objetivo de luchar a favor de los derechos y las libertades. Alberti toma una posición política evidente cercana al comunismo (militó durante muchos años en el Partido Comunista de España). Sus libros, según la crítica, pierden calidad a medida que se implica políticamente. Alberti se escora hacia las posiciones marxistas. Los poemas que escribe en estos años convulsos se publican en *Consignas* (1933) y en *Un fantasma recorre Europa* (1933)²⁹. Uno de sus libros más importantes, *Entre el clavel y la espada* (1941), lo escribe ya desde el exilio argentino.³⁰

²⁸ *Sobre los ángeles*, quizás su obra más importante según la crítica, escrita y publicada durante su etapa más espiritual, en los años que destacaron los autores de la Generación del 27. Esta obra, con un fuerte carácter existencial, a la altura de obras de Rimbaud o Valéry, provoca por su carácter existencial un pesimismo en el lector pero también una terrible reflexión sobre la existencia. Para la mayoría de críticos es la obra más importante del autor andaluz.

²⁹ Revistas políticas claves para entender el movimiento cultural del momento. Sin ellas y sus impulsores muchos autores no hubieran llegado a ser conocidos.

³⁰ Quizás el documento más determinante para entender el exilio argentino de Rafael Alberti sea el documental realizado por Alicia Ovando *El otro río. Rafael Alberti y su exilio argentino* (Argentina, 2015).

Este es uno de los puntos más interesantes de esta época. Unos autores murieron por defender sus ideas, otros se cambiaron de bando y otros se marcharon para salvar su vida. El poeta gaditano ante el comienzo de la Guerra Civil española huye a París donde muchos intelectuales españoles se sienten a salvo. Sin embargo, uno de los acontecimientos históricos más importantes y catastróficos en Europa estaba por llegar. La Segunda Guerra Mundial y la invasión de Francia por parte del ejército alemán. Alberti consigue salir en barco desde Marsella hasta Buenos Aires como tantos españoles que huyeron del fascismo. El autor gaditano no regresó a España hasta después de la muerte del dictador Francisco Franco en el año 1977. Allí tuvo uno de sus últimos gestos políticos dignos de señalar. Alberti regresa a España para presentarse a las primeras elecciones democráticas españolas formando parte del Partido Comunista. Este partido había sido prohibido durante toda la dictadura y su legalización provocó un clima de inestabilidad en el país. La campaña mediática que había ejercido el Régimen franquista equiparando el comunismo a la maldad absoluta hacía que los ciudadanos tuvieran una reticencia importante para aceptar la legalización de este partido. Alberti deja en segundo plano el compromiso a través del lenguaje y vuelve a implicarse activamente siendo diputado al Congreso de los Diputados. El autor de *Sobre los Ángeles* no concibe la vida sin la implicación.

Sin embargo, una contradicción invade esta tesis que acabo de enunciar. Aunque sigue mostrándose cercano a las ideas del Partido Comunista de España, abandona muy pronto su trabajo de Diputado para irse a vivir a Roma y allí dedicarse al arte y a la poesía. Quizás pueda parecer contradictorio, sin embargo, nada más lejos de la realidad. Hay que tener en cuenta que la contradicción, como decía Blanchot, es algo intrínseco en el artista y por supuesto en el poeta.

Como he mencionado, en el año 1977 Alberti vuelve a implicarse en la política activa (aunque nunca la había abandonado del todo desde el exilio), pero ya en los años de la República había participado en uno de los movimientos más importantes al mismo tiempo que controvertidos del siglo XX en el círculo intelectual. Durante la Guerra Civil fue miembro de la prosoviética Alianza de Intelectuales Antifascistas como tantos autores españoles y extranjeros.

Muchos son los poetas e intelectuales que son partícipes de estas reuniones que se producen en la Unión Soviética. Ante un hecho tan catastrófico como fue la Guerra Civil española, muchos intelectuales se unieron y no solo los españoles. Quizás se podría decir que es uno de los movimientos intelectuales más intensos que han existido en el maltrecho

sigloXX. La implicación de Rafael Alberti en esta organización es innegable, como nos recuerda José Carlos Mainer en *La Edad de Plata*:

A finales de julio de 1936 se constituyó la Alianza de Intelectuales Antifascistas, sección peninsular de la Asociación Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, con el objetivo concreto de promover actividades a través de sus grupos. [...] Correspondió la presidencia al crítico Ricardo Baeza, pero en agosto de 1936 ésta pasó a José Bergamín y la secretaría a Rafael Alberti. (Mainer, 1975: 34)³¹

Como se puede analizar, Mainer deja claro la implicación absoluta de un poeta como el gaditano en una organización tan cercana a la Unión Soviética.

La Alianza de Intelectuales Antifascistas tuvo el apoyo de un gran número de intelectuales de fuera del país que trabajaron por la causa republicana, esto deja en evidencia la trascendencia que tuvo una Guerra Civil que en España era una guerra entre hermanos y en Europa y el resto del mundo representaba la lucha de la libertad frente al fascismo. Mainer enumera a muchos de estos intelectuales realzando la importancia del compromiso en el ideario de los intelectuales de la época:

La aportación más importante de la Alianza fue, sin embargo, la convocatoria y desarrollo del segundo Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura, cuya sede había sido reclamada para España un mes antes del inicio de la guerra, y cuyo éxito contribuyó poderosamente a la internacionalización moral del conflicto español, por haber reunido [...] una significativa nómina de participantes: Jef Last, Anna Seguers, Julien Benda, André Malraux, Tristan Tzara, Stephen Spender, Fedor Kelin, Ilya Ehrenburg, Malcolm Cowley, Juan Marinello, César Vallejo, Vicente Huidobro. (Mainer, 1975: 124)

Queda constancia, por tanto, de uno de los hechos que con más fuerza ejercieron la responsabilidad social por parte del intelectual. No es casual, que conversando con personas mayores de ideología conservadora, la gran mayoría sacan a relucir al poeta andaluz como uno de los personajes que menor simpatía les produce.

³¹ José Carlos Mainer es clave, gracias a su obra *La Edad de Plata*, para entender la magnitud y la trascendencia de la Generación del 27. También son importantes sus libros que hacen referencia a la literatura española del bando fascista.

* * *

No es intención de este trabajo tratar de explicar los pormenores de la Guerra Civil española, numerosos son los libros de Historia y las novelas publicadas sobre este triste período de la historia española reciente. Sin embargo, es imprescindible mencionar los intelectuales de la llamada Generación del 27. Fue en los años treintacuarto, debido a los sucesos que iban ocurriendo en Europa, fueron tomando posiciones en diversas cuestiones. En el año 1931 se instauró la Segunda República en España y muchos de estos autores tomaron posiciones a favor. La llegada de la República provocó numerosos conflictos en la sociedad. Esos conflictos fueron representando algunas de las obras de estos afamados autores aunque de momento de manera muy sensible. En el año 1936 estalló la Guerra Civil en España y a partir de ahí llegó el desastre. Muchos autores que se habían significado políticamente tuvieron que exiliarse, Federico García Lorca fue asesinado, Antonio Machado (uno de los padres de la generación) tuvo que huir a Colliure con su madre, donde murió enfermo y solo. Uno de los casos más significativos es el del poeta autodidacta Miguel Hernández. El poeta de Orihuela estudió tan solo hasta Bachillerato y su padre no le permitió continuar los estudios y comenzó a trabajar. Gracias a su inquietud y su lectura de algunos autores clásicos comenzó a escribir. Ganó algún premio importante y eso le permitió viajar a Madrid y conocer la obra de sus padres poéticos, los poetas de la Generación del 27. Pero a donde quiero llegar, más allá de su biografía, es a su compromiso social. En 1936 y con tan solo veintiséis años se enroló en el ejército republicano y se afilió al Partido Comunista. Su destino estaba escrito cuando perdió la guerra. Un detalle curioso y no por ello menos importante fue que al terminar la guerra salía de imprenta su libro *El hombre acecha*. Una anécdota bastante desagradable fue la de que un filólogo censor trató de destruir todos los ejemplares de la obra pero afortunadamente quedaron a salvo de esa destrucción dos ejemplares que nos permiten, hoy, poder disfrutar de su solemnidad y su profunda calidad literaria, a pesar de tener menos de treinta años durante el proceso de escritura.

Si la evolución de la poética de Miguel Hernández se la debe a su viaje a Madrid y su relación con Federico García Lorca, de quien adquirió su amor por el teatro (casi mayor que su amor por la poesía) y a otros poetas de la Generación del 27, su evolución política se la debe a sus viajes a la Unión Soviética. Durante la Segunda República, el autor de *Perito en Lunas* fue uno de los representantes junto a otros muchos que se dirigieron hasta allí para participar en el Festival del Teatro Soviético en Moscú. El compromiso por el socialismo fue a partir de ese

momento algo esencial en la vida de Miguel Hernández. En su libro *El hombre acecha* escribió un poema titulado «Rusia», laudatorio sobre la figura de Stalin, dirigente de la Revolución soviética en esos momentos y admirado posteriormente por muchos por haber vencido al fascismo. El autor de Orihuela no pudo arrepentirse de este poema en vida dada su muerte tan temprana. No ocurre lo mismo con otros muchos poetas que también escribieron poemas de alabanza al dictador soviético. Anoto aquí el poema de Miguel Hernández al que me refiero:

En trenes poseídos de una pasión errante
por el carbón y el hierro que los provoca y mueve,
y en tensos aeroplanos de plumaje tajante
recorro la nación del trabajo y la nieve.

De la extensión de Rusia, de sus tiernas ventanas,
sale una voz profunda de máquinas y manos,
que indica entre mujeres: Aquí están tus hermanas,
y prorrumpe entre hombres: Estos son tus hermanos.

Basta mirar: se cubre de verdad la mirada.
Basta escuchar: retumba la sangre en las orejas.
De cada aliento sale la ardiente bocanada
de tantos corazones unidos por parejas.

Ah, compañero Stalin: de un pueblo de mendigos
has hecho un pueblo de hombres que sacuden la frente,
y la cárcel ahuyentan, y prodigan los trigos,
como a un inmenso esfuerzo le cabe: inmensamente.

De unos hombres que apenas a vivir se atrevían
con la boca amarrada y el sueño esclavizado:
de unos cuerpos que andaban, vacilaban, crujían,
una masa de férreo volumen has forjado.

Has forjado una especie de mineral sencillo,
que observa la conducta del metal más valioso,
perfecciona el motor, y señala el martillo,

la hélice, la salud, con un dedo orgulloso.

Polvo para los zares, los reales bandidos:
Rusia nevada de hambre, dolor y cautiverios.
Ayer sus hijos iban a la muerte vencidos,
hoy proclaman la vida y hunden los cementerios.
[...]

La juventud de Rusia se esgrime y se agiganta
como un arma afilada por los rinocerontes.
La metalurgia suena dichosa de garganta,
y vibran los martillos de pie sobre los montes.

Con las inagotables vacas de oro yacente
que ordeñan los mineros de los montes Urales,
Rusia edifica un mundo feliz y trasparente
para los hombres llenos de impulsos fraternales.

Hoy que contra mi patria clavan sus bayonetas
legiones malparidas por una torpe entraña,
los girasoles rusos, como ciegos planetas,
hacen girar su rostro de rayos hacia España.

Aquí está Rusia entera vestida de soldado,
protegiendo a los niños que anhela la trilita
de Italia y de Alemania bajo el sueño sagrado,
y que del vientre mismo de la madre los quita.

Dormitorios de niños españoles: zarpazos
de inocencia que arrojan de Madrid, de Valencia,
a Mussolini, a Hitler, los dos mariconazos,
la vida que destruyen manchados de inocencia.

Frágiles dormitorios al sol de la luz clara,
sangrienta de repente y erizada de astillas.
¡Si tanto dormitorio deshecho se arrojara
sobre las dos cabezas y las cuatro mejillas!

Se arrojará, me advierte desde su tumba viva
Lenin, con pie de mármol y voz de bronce quieto,
mientras contempla inmóvil el agua constructiva
que fluye en forma humana detrás de su esqueleto.

Rusia y España, unidas como fuerzas hermanas,
fuerza serán que cierre las fauces de la guerra.
Y sólo se verán tractores y manzanas,
panes y juventud sobre la tierra. (Hernández, 2010: 78)

En este poema se ve su pasión por la Revolución en Rusia. Una pasión exacerbada, seguramente excesiva y de la que se hubiera arrepentido si hubiera vivido en una época posterior. El autor de Orihuela, en todos los casos, desde muy joven, se implica activamente en esta organización. Durante la Guerra Civil no puede concebir que pueda escribirse poesía que no tuviera que ver con el conflicto que estaba sacudiendo con tanta fuerza al país.

Además, en el poema citado aparece una expresión llamativa en estos tiempos y, quizás, no tanto para aquella época: «a Mussolini, a Hitler, los dos mariconazos». Por muy miserables que sean considerados esos dos personajes para cualquier historiador por sus crímenes contra la humanidad no es aceptable esa expresión y menos todavía para un escritor que tiene una ideología progresista como es el caso de Miguel Hernández. Vemos en este ejemplo cómo el uso del lenguaje, en este caso, es importante también para analizar el compromiso más allá de la política. Hoy en día el lenguaje inclusivo forma parte del ámbito académico y artístico aunque lo políticamente incorrecto siempre formará parte de lo irracional y por lo tanto del arte. A principios de siglo, el respeto a los derechos y orientaciones sexuales no era el mismo que hoy. Sobre todo en el lenguaje, por ello no tiene la misma connotación que ahora. Podemos ver un ejemplo en uno de los poetas a los que me referiré más adelante dentro del realismo crítico o sucio, David González. Este utiliza un lenguaje directo, donde no evita el lenguaje de la calle, donde aparecen exabruptos o insultos dentro del poema. Para González, la poesía forma parte de la vida o, lo que es lo mismo, la vida forma parte de la poesía; sin embargo, vemos la diferencia al «insultar» a Hitler en el poema de Miguel Hernández con el poema «La autopista» del propio González publicado al albor del siglo XXI:

La autopista

ya que tanto insistes
en que me lo corte
voy a explicarte
y será la primera
y última vez que lo haga
por qué llevo el pelo largo

llevo el pelo largo
porque el ejército estadounidense
ofrecía una recompensa
de dos dólares
por cada cabellera de indio
que se le entregara
y los que la cobraron
así como los soldados
y mandos superiores
del ejército estadounidense
llevaban el pelo corto
o muy corto

llevo el pelo largo
porque el ejército franquista
en la corrada de la casa en la que nací
le rapó la cabeza
a una de las mujeres de mi familia
cuyo hombre
acababa de ser fusilado
por negarse a defenestrar
niños de pecho republicanos
y los soldados que le raparon la cabeza
así como el resto de las tropas
y mandos superiores
del ejército franquista
incluido el puto francisco franco
llevaban el pelo corto

o muy corto

llevo el pelo largo
porque en el campo de concentración de mauthausen
los deportados españoles
como ramiro santisteban
el superviviente octogenario que me lo contó
a los deportados españoles
una vez a la semana
los sábados
les hacían lo que entre ellos se conocía
como
La Autopista
esto es
les rapaban el pelo al cero
desde la frente hacia atrás

la autopista

y más adelante
cuando hitler estaba perdiendo la guerra
con ese pelo
se forraban las botas de los soldados alemanes

con ese pelo

y todos esos soldados alemanes
como también los que los sábados colaboraban
en el mantenimiento de la autopista
junto con sus respectivos mandos superiores
el hijo de la gran puta del fuhrer a la cabeza
y junto con el resto del pueblo alemán
llevaban el pelo corto
o muy corto

llevo el pelo largo

porque en la tercera galería
de la cárcel provincial de oviedo
la galería de los menores
los que mandaban en ella los kíos
en cierta ocasión me dijeron:

o te cortas el pelo tú
o te lo cortamos nosotros

y encendieron sus mecheros

y tanto ellos
como los funcionarios de prisiones
cuyo trabajo consistía precisamente
en evitar que se produjeran hechos como ése
llevaban el pelo corto
o muy corto. (González, 1998: 45)

Vemos cómo en este caso el poeta David González califica en una situación similar y al mismo personaje con un insulto con el mismo simbolismo en el significado pero con una connotación distinta. González es consciente de que se puede insultar sin herir a otro colectivo. Ese pensamiento no estaba arraigado en la izquierda, ya que no se le daba tanta importancia al lenguaje en ese contexto, en la primera mitad del siglo XX.

El autor de *El rayo que no cesa* es un poeta y dramaturgo autodidacta que rechaza cualquier rasgo pequeño burgués en el poema nada más comenzar la guerra. El autor se implica absolutamente en la guerra y participa en mítines para alentar a las masas republicanas antes de determinadas batallas. Miguel Hernández sueña con una España republicana pero también con una España cercana al comunismo soviético y por ello se implica de forma vehemente en la Alianza que acabo de citar. El autor de Orihuela es arrestado al terminar la guerra. Para su desgracia, enferma en la cárcel donde muere en el año 1942. España durante la posguerra fue un país triste. La libertad de expresión no existía y los poetas españoles o habían sido asesinados por su ideología o habían tenido que exiliarse para evitar las consecuencias que tendría quedarse en su país.

No es casualidad que en 1936 Miguel Hernández publicara *El rayo que no cesa*, libro todavía no de carácter político a pesar de ser el año del inicio de la Guerra Civil española. Es este un libro de exaltación sentimental tras haber conocido a su amada y musa, Josefina. Como he indicado más arriba, el poeta de Orihuela al declararse la Guerra Civil da un giro a su poética y opta por la causa republicana. No concibe la poesía de ninguna otra forma. Un ejemplo de ello es *Viento del pueblo*, publicado en 1937. La poesía para Miguel Hernández desde la publicación de este poemario es un arma de combate para defender al pueblo oprimido y el poeta es considerado como el viento de salvación de forma metafórica.

Otros poetas relevantes como los hispanoamericanos Nicolás Guillén o Pablo Neruda llegaron todavía más lejos en su apoyo a la URSS como en la conocida «Oda a Stalin» de este último.³²

* * *

El arrepentimiento aparece más adelante en numerosos intelectuales. El hecho no es significativo. Nada hay de malo porque alguien que se dedica a leer y a pensar y repensar ideas a través del arte cambie algunos planteamientos ideológicos en su vida y reconozca modificaciones en su pensamiento, quizás sea preferible que esto ocurra. Jean Paul Sartre, aunque no modificó su compromiso hasta el final, deja de compartir algunas acciones con la Revolución cubana y por ello deja de ser un apoyo fundamental desde Europa. Desgraciadamente, a algunos escritores, como el poeta Miguel Hernández, no les dio tiempo a evolucionar ya que su vida terminó demasiado pronto. La contradicción no es más que una evolución, en ocasiones lógica, de los intelectuales al poder analizar más a fondo determinados movimientos políticos que algunas veces terminan por corromperse.

* * *

La poesía del exilio fue un símbolo de resistencia política aunque su dispersión hizo que no tuviera un peso importante para cambiar las cosas. En ningún caso valoro la calidad, habiendo autores que escribieron sus mejores libros en estas circunstancias pero tengo en cuenta, sobre todo, la situación que vivieron estos escritores.

³² «Oda a Stalin» es una loa propagandística al líder ruso que recibió críticas muy duras por parte de sectores conservadores.

La mayor parte de los poetas del 27 partió al exilio durante o tras la guerra. No todos ellos eran poetas que utilizaban la temática social, sin embargo eran escritores que habían aireado sus inclinaciones políticas por lo que corrían verdadero riesgo si permanecían en España. Luis Cernuda fue un ejemplo de un poeta que no destacó por su compromiso político en sus poemas, sin embargo en su vida sí que se significó políticamente³³. En el exilio publicó *Desolación de la quimera*, que fue su última colección de poemas que se añadió a su obra completa *La realidad y el deseo*.

Pedro Salinas es otro ejemplo de un poeta que no destacó por su poética social pero que escribió sus grandes libros desde el exilio. *El contemplado*, *Todo más claro y otros poemas* y *Confianza*, libros escritos entre los años 1946 y 1955. En estos no encontramos una poética social como la conocemos pero sin embargo sí que se percibe cierto pesimismo. En este punto añadimos una idea que analizaré con los poetas actuales en el siguiente apartado. Una poesía pesimista que habla de la vida que le ha tocado vivir, ¿se puede considerar poesía social? Jorge Guillén es otro ejemplo de poeta exiliado que no había destacado tampoco por su escritura política, un ejemplo es la poesía pura de su obra *Cántico*. Sin embargo, en su siguiente libro titulado *Clamor* escrito desde el exilio, se percibe cierto tono pesimista, como el de Salinas, donde se deja sentir la historia de España y la historia de su vida.

No puedo dejar de mencionar a dos mujeres poetas vinculadas a la generación del 27 que han pasado desapercibidas o al menos no se les ha prestado la importancia que sí se les ha dado a sus compañeros de generación. Ellas son Concha Méndez y Ernestina de Champourcin³⁴. Estas dos mujeres poetas tuvieron que exiliarse por motivos políticos y por correr serio riesgo si permanecían en España. Ambas con unas obras a la altura de las de sus compañeros de generación pero que a las que todavía hoy, en los libros de texto, no se les da la importancia que requieren. Su compromiso va más allá todavía ya que el hecho de ser mujer era un hándicap mayor para llegar donde llegaron.

* * *

³³ Referencia la de Luis Cernuda muy cercana a la que comentaré en las páginas posteriores respecto a Luis García Montero. No hay compromiso social en el grueso de su obra, sin embargo, sí que adquiere un papel importante cuando piensa que el momento lo requiere a través de su posicionamiento como intelectual referente para muchas personas que lo admiran.

³⁴ *Las sinsombrero: sin ellas la historia no está completa* es el título del libro que escribió Tània Balló y que explica de manera detenida la importancia que tuvieron y también el porqué del silencio de tantos años.

Toda forma de escritura en un texto literario es política. Esta es una de las ideas fundamentales de esta tesis doctoral. No podemos limitarnos a pensar que tan solo es política la literatura relacionada con la justicia social. La literatura que se posiciona a favor del Régimen sigue siendo política aunque con una intención completamente distinta a la que nos hemos referido hasta ahora (más adelante escribiré sobre la literatura que no hace referencia ni a una cosa ni a otra y por qué también se la debe considerar literatura política). Aquí tan solo voy a escribir varios detalles sobre esta poesía porque al menos merece reseñarse en este trabajo, aunque sea de forma sintética, para entender mejor la poesía política de la democracia española.

A la poesía predominante de posguerra que se escribe en España se le denomina poesía arraigada³⁵. Igual que a la Generación del 27, se la conoce, entre otras muchas cosas, por el tercer centenario de la muerte de Góngora, estos poetas que permanecen en España tras la Guerra Civil escriben en torno a la revista literaria *Garcilaso*, fundada por José García Nieto en 1943³⁶. Desde esta revista, estos poetas se adscriben a eso que han dado en llamar poesía arraigada o de los vencedores. Sus características más destacadas son muy distintas a las que tuvieron los elementos vanguardistas de la generación del 27. La poesía arraigada destaca por la utilización de moldes clásicos y el ansia de belleza formal. Los autores principales de esta generación cercana a los fundamentos políticos y sociales del Régimen y que ejercían por ello una literatura política por ese hecho son Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo o José García Nieto.

La revista *Garcilaso*, símbolo de estos autores y de esta poesía de una España oscura persiguió la recuperación del clasicismo renacentista español, apropiándose para ello de la figura del poeta toledano en el año de su centenario. Como ya hiciera Miguel Hernández durante la Guerra Civil, adoptan la figura del soldado-poeta y unen dos posturas clave: el arte por el arte por un lado y el arte político al servicio del régimen. Una de las claves de esta poesía arraigada o de los vencedores fue su religiosidad. A nadie debe extrañar este hecho. La religión católica estuvo en todo momento a favor del golpe de estado militar de 1936 y fue una ferviente defensora de la dictadura de Franco durante toda su trayectoria. Muy destacable fue la religiosidad del poeta Luis Felipe Vivanco y su temática existencial, las cuales quedan plasmadas a lo largo de toda su obra poética. También encontramos numerosos rasgos de

³⁵ La denominación vino a cargo del que se consideró *el crítico* de la Generación del 27, Dámaso Alonso. Él siempre se consideró parte de la poesía desarraigada, completamente opuesta a la denominación anterior.

³⁶ José García Nieto tiene una importancia fundamental al ser un miembro referente de la poesía arraigada, denominada así por Dámaso Alonso. Fundó la revista *Garcilaso*, en la cual publicaron todos los poetas de esa generación.

religiosidad en poemas de Leopoldo Panero, sobre todo en su libro *Escrito a cada instante* (1949). Dionisio Ridruejo escribió un libro que refleja la guerra como motivo temático. El libro se titula *Poesía en armas* posicionándose a favor del bando vencedor.

Existen numerosas opiniones sobre la calidad literaria de estos poetas. Mainer escribió un libro muy interesante, *Poetas fascistas de la posguerra*. Sin embargo, fue García de la Concha, director de la Real Academia Española (1998-2010), quien señaló que estos autores que he mencionado (Vivanco, Rosales, Panero y Ridruejo) forman una de las generaciones más coherentes de todo el panorama poético español de la posguerra.

* * *

Como hemos mencionado más arriba, Dámaso Alonso se incluyó dentro de la poesía desarraigada, opuesta plenamente a la poesía a la que acabo de referirme en las páginas anteriores. En los años cincuenta existe un grupo de poetas muy críticos con el régimen franquista. Después de la posguerra aparecen dos poetas que marcan la historia de la poesía social española. Se podría decir que son los sucesores de la poesía social y el activismo del poeta de Orihuela, Miguel Hernández. Me refiero a Blas de Otero y a Gabriel Celaya. Dos autores referentes. No se puede hablar de la poesía social sin hacer referencia a estos dos escritores.

La poesía puede considerarse un arma todavía más afilada que la novela para atacar un sistema político por su carácter breve y conciso. Desde los años cuarenta hubo una serie de poetas que ideológicamente poco tienen que ver con la poesía arraigada de los del bando vencedor. Hay un momento clave para entender la poesía social de la segunda mitad del siglo XX en España. Es la publicación del libro del poeta Dámaso Alonso en el año 1944 titulado *Hijos de la ira*. A partir de la aparición de este trascendental libro se da carta blanca para eludir el preciosismo formal, dándole mayor importancia a la preocupación del ser humano por existir. La poesía, desde ese momento, dio paso a una poesía existencial. Esta apreciación es muy importante ya que se produce una rehumanización de la poesía española, en contraposición a la poesía que se realizaba durante las vanguardias. Esta poesía vanguardista fue acusada de ser deshumanizada por desatender a las preocupaciones del individuo. Este tema es reiterativo en la poesía española del siglo XX y como no podría ser de otra manera en la actualidad poética.

El año 1944 es un año simbólico por muchos otros motivos. Aparece un nuevo poemario de Vicente Aleixandre titulado *Sombra del paraíso*, que influyó notablemente en esta poesía desarraigada de posguerra. Pero el año 1944 deparó más sorpresas para la poesía española. Es el año de la fundación a cargo de Eugenio de Nora y Victoriano Crémer de la prestigiosa revista *Espadaña*. En esta revista publicaron varios de los poetas desarraigados. A diferencia de los poetas arraigados (poetas del bando vencedor), los vinculados a *Espadaña* hacen del hombre y sus problemas existenciales el centro de su poesía. Centrar el yo ante la problemática social no siempre fue bien visto por la poesía social, sin embargo el dolor que provocó la Guerra Civil española no queda al margen de sus poemas.

Victoriano Crémer fue, como he apuntado, uno de los fundadores de *Espadaña*, pero al mismo tiempo fue un interesante poeta que siguió una evolución muy similar a la de la mayoría de poetas desarraigados³⁷. Comienza con una fase existencialista, más adelante deriva en una poesía social y de tono reivindicativo que termina por abandonar para volver a transitar por una poesía filosófica. Es evidente que estos poetas observan la poca utilidad de la poesía social. Parece una paradoja, por un lado la ven necesaria pero por otro la ven inútil para conseguir los objetivos que denuncian al vivir en una situación de falta de libertad de expresión.

Un poeta que debo mencionar por su posición difícil de definir por estar a caballo entre ambas tendencias (arraigada y desarraigada) es José María Valverde. Su profunda religiosidad hace que a veces se lo sitúe en el grupo de poetas arraigados, si bien su existencialismo cristiano no se presenta exento de dudas sobre su creencia y le lleva hacia postulados cercanos al marxismo. El marxismo era una ideología demonizada por el franquismo. Valverde se acercaba mucho más a las bases ideológicas de la Teología de la Liberación que a las consignas dictadas por la jerarquía del Vaticano.

* * *

Estoy ya acercándome a la poesía española de la democracia y la mejor forma de referirme a ella es analizar la poesía de los años cincuenta. Esta década destacó por una poesía existencialista y social que algunos la denominaron como poesía de la experiencia. Denominación que también fue utilizada para referirse a determinados poetas que empezaron a escribir en democracia en España. Este dato es relevante porque será uno de los puntos más

³⁷ *Espadaña* fue una referencia para la poesía española desarraigada. Se publicó desde 1944 hasta el año 1951 a pesar de todos los problemas de censura que tuvieron.

importantes de la tesis dado el controvertido «compromiso social» de la poética de ese grupo que admiraba a determinados poetas de la generación del cincuenta y que renegaron de otros que merecían un mayor reconocimiento. Pero esto lo estudiaremos en el capítulo siguiente. Respecto a la poesía social de los años cincuenta, puede ser considerada sin error como legítima heredera de la poesía existencial de la década anterior, sobre todo de los poetas desarraigados. Es en la década de los años cincuenta, coincidiendo con la relativa apertura del régimen y sin olvidar los cambios estéticos producidos en Europa, cuando la poesía (también ocurre en el género del teatro con autores absolutamente referentes como Alfonso Sastre, Antonio Buero Vallejo, Francisco Nieva, Fernando Arrabal, que se adentran en un compromiso con el hombre y con el entorno) presenta un mayor grado de crítica social.

Hay dos poetas que destacan por encima de todos en relación a su compromiso con la sociedad y con el individuo. Un deseo de llegar a un público muy amplio. Como dijo uno de esos dos poetas a los que me refiero, Blas de Otero, se trataba de «dirigirse a la inmensa mayoría». El otro poeta, Gabriel Celaya, veía la poesía, como escribe en uno de sus versos más conocidos, como «un arma cargada de futuro». Estas dos citas no son más que dos ejemplos de lo que estos dos poetas del compromiso proponían. Pretendían escribir para el gran público, siempre dentro del mundo de la poesía que no es una mayoría abrumadora como todo el mundo conoce. Esto no era más que una gran paradoja, dado que la poesía siempre ha sido considerada un arte para minorías. Siempre se ha pensado que la poesía tan solo podía comprenderla un público especializado y culto y eso provocaba que mucho público que podría acercarse a su lectura se alejara por culpa de los propios poetas.

Aquí me acerco a uno de los puntos más importantes de esta tesis: la necesidad del poeta de llegar al gran público. Para llegar a más gente es necesario que los lectores entiendan con facilidad sus textos o, lo que es lo mismo, como escribió Nicanor Parra en su poema «Manifiesto», «Y los poetas bajaron del Olimpo», donde desmitifica el oficio del escritor como más adelante hará el poeta Gabriel Celaya. El poema de Parra dice así:

Manifiesto³⁸

Señoras y señores

Ésta es nuestra última palabra.

—Nuestra primera y última palabra—

³⁸ *Manifiesto* es uno de sus libros más importantes, publicado en el año 1963 por la editorial Nascimento.

Los poetas bajaron del Olimpo.

Para nuestros mayores
La poesía fue un objeto de lujo
Pero para nosotros
Es un artículo de primera necesidad:
No podemos vivir sin poesía.

A diferencia de nuestros mayores
—Y esto lo digo con todo respeto—
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos.

Además una cosa:
El poeta está ahí
Para que el árbol no crezca torcido.

Este es nuestro mensaje.
Nosotros denunciarnos al poeta demiurgo
Al poeta Barata
Al poeta Ratón de Biblioteca.
Todos estos señores
—Y esto lo digo con mucho respeto—
Deben ser procesados y juzgados
Por construir castillos en el aire
Por malgastar el espacio y el tiempo
Redactando sonetos a la luna
Por agrupar palabras al azar
A la última moda de París.

Para nosotros no:
El pensamiento no nace en la boca
Nace en el corazón del corazón.

Nosotros repudiamos
La poesía de gafas oscuras
La poesía de capa y espada
La poesía de sombrero alón.
Propiciamos en cambio
La poesía a ojo desnudo
La poesía a pecho descubierto
La poesía a cabeza desnuda. (Parra, 2017: 180)

Este poema desplaza al escritor, al poeta, al intelectual, como dijo también Sartre, al suelo de la calle y lo aleja del cielo de los dioses. Una poesía que no conoce los problemas de la sociedad, que no es útil para la sociedad, no es poesía para Parra.

La pregunta que el poeta debe hacerse es si el poeta pierde calidad en sus textos al utilizar un vocabulario más sencillo, al hacer el poema más comprensible, en definitiva, al bajar del Olimpo y convertirse (el poeta) en un simple mortal. Así, estos autores concebirán la poesía como instrumento de lucha social y política, retratarán la realidad con un tono de denuncia y en un lenguaje próximo al lector. Utilizar un lenguaje cercano es una opción política para algunos poetas. Consideran este hecho un acto de responsabilidad social para que el pueblo sea capaz de unirse socialmente a través de la poesía.

Gabriel Celaya y Blas de Otero utilizan el tema de España, la injusticia social o la soledad del ser humano en la mayoría de sus poemas. José Hierro o Ángela Figuera son otros poetas significativos de esta poesía social. Pero me voy a centrar en primer lugar en Gabriel Celaya. No se puede escribir de poesía social en España sin referirse a este poeta que es uno de los más destacados de la segunda mitad del siglo XX. Celaya rechaza por completo la poesía elitista. Esto se puede ver de forma explícita en su libro *Cantos íberos*. En este libro publica su célebre poema «La poesía es un arma cargada de futuro» en el que rechaza que la poesía esté restringida a una minoría cultivada. De esta forma nunca conseguirá la poesía el objetivo de ayudar e impulsar una revolución social. Algo minoritario no es capaz de movilizar una sociedad y ese era el objetivo principal de Gabriel Celaya en su poesía. A Blas de Otero le ocurre lo mismo. Concibe la poesía, ante todo, como una forma de comunicación, dirigida a

una amplia mayoría. El poema es el brazo del obrero para construir una casa, es una herramienta para conseguir un objetivo político. En ningún lugar prima en su poesía buscar la belleza. Para Blas de Otero, no existe mayor belleza que conseguir que mucha gente se implique en la problemática social a través de la fuerza de la poesía.

La etapa social de Blas de Otero arranca a partir del año 1955 con la publicación de *Pido la paz y la palabra*, donde abandona la preocupación por el yo para adentrarse en los problemas del hombre, las injusticias sociales y la insolidaridad³⁹. La poesía social no podía centrarse únicamente en el individuo como le ocurría a la poesía existencial. La poesía social debe preocuparse en el colectivo y eso Blas de Otero y Gabriel Celaya supieron hacerlo como nadie en la década de los cincuenta. Otro poeta de la misma generación que debemos destacar por su calidad literaria, además de por su implicación social en una etapa de su carrera literaria, fue José Hierro. Por lo tanto este autor no puede encuadrarse únicamente en la poesía social. Sería un error hacer semejante aseveración. Sin embargo, fue con la publicación de sus libros de mayor calado social cuando el poeta consiguió una mayor notoriedad.

Durante esa década hubo un grupo poético denominado por los críticos como Generación del cincuenta. Ángel González, uno de sus integrantes, destacó por su poética social aunque entremezclada con poemas de calado existencial. El lenguaje que utilizaba era en su mayoría coloquial. Pretendía que su poesía llegara al mayor número de personas. Pero no voy a adentrarme en la poesía de Ángel González sino en su figura y su influencia. Muchos poetas de los años ochenta lo han tenido como un referente y han seguido su manera de entender la poesía, en muchas ocasiones, no solo para reforzar su poética sino para desprestigiar la de otros como Antonio Gamoneda.⁴⁰

Cosa muy distinta ocurría con poetas que en la época fueron dejados de lado por este grupo. Me refiero a José Ángel Valente y Antonio Gamoneda. El primero es uno de los poetas del silencio, de la palabra no escrita, de la pulcritud. En muchas ocasiones sus poemas se vuelven oscuros y complejos lo que hace que sean enemigos de la poesía social que pretende ser cercana a la mayoría. Antonio Gamoneda es un poeta distinto. Pasa por diferentes etapas pero es un poeta considerado como un escritor que busca la palabra exacta y muy poco querido por los habitualmente agrupados bajo la etiqueta de la poesía de la experiencia, tanto los de los

³⁹ *Pido la paz y la palabra* lo reedita Lumen en 2019, edición brillante para uno de los libros más importantes de la poesía social española.

⁴⁰ Una de las polémicas más llamativas fue la crítica que el poeta Antonio Gamoneda hizo a la poesía de Ángel González. Quizás, no era tanto la crítica hacia González sino las ganas de resarcirse tras ganar el premio Cervantes frente a todos sus críticos de la Nueva Sentimentalidad, poetas todos ellos seguidores de Ángel González.

años 60 como los nuevos poetas de la generación de los 80 y 90. Antonio Gamoneda ha comenzado a ser considerado públicamente no hace demasiado tiempo y eso no ha gustado en algunos sectores de poder. Sin embargo, hay un libro que contradice algunas de estas tesis. El autor leonés tiene uno de los libros más sociales que se han escrito en la segunda mitad del siglo XX. Este libro se titula *Blues Castellano*, publicado nuevamente por la editorial Bartleby. Este libro no solo defiende la lucha de clases, sino que lo hace con un lenguaje muy cuidado (como no puede ser de otra manera en la poesía del poeta leonés). Un ejemplo necesario y que merece ser reseñado es su poema «El blues del amo»⁴¹. Es uno de los poemas que mejor refleja esta lucha de clases de forma vehemente y con una intensidad brutal dentro de la poesía de la segunda mitad del siglo XX:

El blues del amo

Va a hacer diecinueve años
que trabajo para un amo.
Hace diecinueve años que me da la comida
y todavía no he visto su rostro.

No he visto al amo en diecinueve años
pero todos los días yo me miro a mí mismo
y ya voy sabiendo poco a poco
cómo es el rostro del amo.

Va a hacer diecinueve años
que salgo de mi casa y hace frío
y luego entro en la suya y me pone una luz
amarilla encima de la cabeza
y todo el día escribo dieciséis
y mil y dos y ya no puedo más
y luego salgo al aire y es de noche
y vuelvo a casa y no puedo vivir.

Cuando vea a mi amo le preguntaré
lo que son mil y dieciséis

⁴¹ Poema incluido en la obra maestra de Gamoneda llamada *Blues castellano*, reeditado por la editorial Bartleby.

y por qué me pone una luz encima de la cabeza.

Cuando esté un día delante de mi amo,
veré su rostro, miraré en su rostro
hasta borrarlo de él y de mí mismo. (Gamonedá, 2006: 138)

Gamonedá es un ejemplo significativo de que no es incompatible la calidad con la ética en el mundo poético. Gamonedá huye de la poesía ensimismada para decir lo que no se ve pero también lo que sucede a su alrededor. Ese es uno de los grandes méritos del poeta leonés.

Otro poeta clave en este universo del compromiso social fue José Agustín Goytisolo, hermano de Juan y Luis Goytisolo, que se unió a ellos en su intención ética por y para la literatura⁴². Otros, como Valente, buscan en el silencio del fin del poema un significado que se aleja bastante de ese compromiso ético que tienen los poetas que he mencionado más arriba.

* * *

En una dictadura como fue la española, es habitual que existan mecanismos para replicar al gobierno desde dentro. En los años cincuenta, tanto en la novela como en la poesía, comienzan a surgir escritores que tratan de arrojar márgenes al régimen desde sus propias entrañas. En el género novelístico, escritores de la generación de los 50, como el catalán Juan Goytisolo, que fue uno de los máximos críticos a la dictadura utilizando su única arma que era la escritura.⁴³

Durante muchos años, los autores de esta generación escribieron novelas que pretendían revertir la opinión de la ciudadanía. Pero había muchos problemas para seguir apoyando este tipo de escritura social. En primer lugar, la necesidad de evitar la censura que existía en España. Había unos puestos de censores (uno de ellos lo ocupó curiosamente el escritor cercano al régimen Camilo José Cela) que se encargaban de decidir qué libros podían publicarse y qué libros no eran aptos para ser leídos. Los escritores trataban de esquivar esa censura, lo que

⁴² La familia Goytisolo está considerada una de las más importantes para entender la Barcelona literaria de la segunda mitad del siglo XX. Posiblemente muchos de los autores hispanoamericanos afincados en Barcelona durante esa época no serían lo que son sin los hermanos Goytisolo.

⁴³ Juan Goytisolo vivió hasta el año 2017 y hasta el último día de su vida escribió para defender los derechos de los más débiles. Palestina, África y los inmigrantes ilegales y los desamparados en general fueron objeto de su máxima defensa en los medios donde escribía.

provocaba que la escritura no fuera libre ni limpia, aspecto que hacía perder la ambición inicial de los textos y por ende de la literatura.

No siempre en la historia de la literatura se ha perdido calidad literaria por escribir desde una posición de responsabilidad social. Sin embargo, no es el caso de la novela española de los años cincuenta. El hecho es tan certero que hasta los propios escritores de la generación reconocieron que si querían recuperar el prestigio como escritores debían cambiar la tendencia y su forma de escribir. No es casual que los narradores españoles, en su mayoría, abandonaran la crítica social explícita de los años cincuenta para adentrarse en la novela experimental de los años sesenta. El propio Juan Goytisolo reconoció que la calidad de sus textos había caído al abismo y que el camino debía ir por otros senderos.

Existe un hecho que marca y refuerza esta idea. Los escritores de esta generación, con Juan Goytisolo a la cabeza, se dan cuenta de que el fin de todos sus textos literarios era cambiar el régimen político en España y no habían conseguido su objetivo. Juan Goytisolo ha sido una de las voces más críticas con el sistema capitalista actual. Es uno de los escritores de referencia en el mundo por su posición crítica, por lo que lo podríamos considerar uno de los escritores que más hincapié ha hecho en la responsabilidad social del intelectual. Por eso mismo, no debe sonar contradictorio con que, en los años sesenta, el escritor catalán se diera cuenta de que el empeño que había hecho su generación por escribir novela social había sido en balde además de un absoluto fracaso. No solo no habían conseguido cambiar el régimen de Franco sino que habían escrito libros (la mayoría) de escasa calidad. Todo ello, por una razón de peso como haber puesto su escritura al servicio de la justicia social. Explicaré a continuación las causas.

El realismo social de las novelas de los años cincuenta pierde su valor a raíz del cambio que se produce en las estructuras económicas y sociales, que irán distanciando a los escritores de la lucha obrera. Como he señalado, el realismo social se había enquistado en una fórmula estereotipada, de la que se había abusado hasta caer en el puro cliché. Las novelas resultaban aburridas por su escasa densidad intelectual y su visión maniquea.

El primer axioma de la nueva novela es que dar cuenta de la realidad significa desentrañar la complejidad que subyace en ella. El segundo, la exigencia del arte que reclama nuevas formas de expresión y lenguajes narrativos. De esta forma, sin rupturas traumáticas, se impone una literatura estéticamente experimental, presidida por el culto a la forma artística, sin que desaparezca del todo el inconformismo y la actitud de denuncia social.

Este último aspecto es lo que da coherencia a la tesis. Juan Goytisolo critica las novelas de su generación de los años cincuenta por la falta de calidad literaria y por la falta de éxito en

su finalidad social, sin embargo el autor no abandona nunca su posición de escritor e intelectual con un alto calado en lo que Edward W. Said llamaba la «Responsabilidad pública de escritores e intelectuales». Otros autores de la generación del 50 que escribieron desde la crítica social son Juan Marsé o Miguel Delibes.

En relación a la crítica política de Miguel Delibes no aparece de modo explícito porque la censura de su época la prohibía, pero sí que se percibe de manera implícita. La Guerra Civil está muy presente en casi todas sus novelas. Siempre le ha preocupado la discordia política entre españoles. En general, critica los regímenes autoritarios. Algunas de sus novelas que ejemplifican esta tesis son *Cinco horas con Mario*, *Parábola del náufrago*, *El príncipe destronado*, *Las guerras de nuestros antepasados* y *Madera de héroe*. En cuanto a la crítica social, su obra refleja un compromiso ético con las personas. Denuncia, mediante la ironía, las costumbres, modas y mentalidad de la sociedad. Rechaza las injusticias sociales, especialmente las diferencias entre ricos y pobres. Critica la mezquindad de la clase media urbana de provincias y la opresión a la que los terratenientes y latifundistas someten a las gentes. Ejemplos: *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Las ratas*, *Cinco horas con Mario* y *Los santos inocentes*.

Finalmente, en relación a la crítica ecológica, defiende un equilibrio entre la naturaleza y el progreso urbano. La naturaleza humaniza al ser humano y la ciudad lo deshumaniza. No obstante, no idealiza la naturaleza y el campo pues es consciente de sus aspectos negativos. Se preocupa sobre todo por su Castilla natal y le duele el abandono de su tierra y la pobreza de sus gentes. Critica la agresión del hombre contra el medio natural por tener una ideología conservacionista, en cierta medida ecologista, de la naturaleza. Se puede ver en este autor castellano un ejemplo de escritor responsable con la sociedad escribiendo con precaución y casi siempre desde la descripción. Este método no se puede considerar menor dado que, como he señalado más arriba, no era posible criticar la dictadura franquista de forma directa.

3. El compromiso en la poesía española contemporánea

Tras el camino recorrido hasta ahora, desgranando algunas derivas del compromiso desde la antigüedad hasta nuestro malogrado siglo XX, considero fundamental ahondar en la poesía española contemporánea, desde los inicios de la democracia (y justo antes de que llegara) hasta la actualidad, para tratar de trazar los posibles caminos a los que ese compromiso puede llevar a la poesía. Seguramente sea esta la parte más compleja del trabajo dada la dificultad de analizar algo tan próximo, algo tan frágil en el tiempo pero esa dificultad no lo hace más que todavía más necesario.

3.1 Inquisición de la poesía según Gabriel Celaya

La poesía vive una continua regeneración. No puede existir poesía sin que esta mire el mundo a la cara. El gran dramaturgo Valle Inclán veía el mundo desde un espejo cóncavo⁴⁴. Pensaba que era la mejor forma de expresar el esperpento que representaba la sociedad española. Los poetas tratan de representar el mundo de modos muy distintos. Maurice Blanchot, ya lo hemos visto, no creía en la responsabilidad del escritor con la sociedad y sí veía necesaria la responsabilidad del poeta con el lenguaje⁴⁵. Todo lo contrario ocurre con el intelectual Edward Said, que cree imprescindible la implicación del escritor con la sociedad que le rodea. Muchas son las opiniones y las disquisiciones sobre esta cuestión. Sin embargo, es evidente que la poesía no puede prescindir de contar lo que pasa en el mundo. El problema, o mejor dicho, las diferencias, aparecen en la forma y en el modo de contar.

Gabriel Celaya es un poeta conocido por ser uno de los autores españoles que con más fuerza defendió la responsabilidad social del escritor. Su lápiz es un arma que enfoca directamente a los poderosos. No concibe la escritura de otra forma. Sigue al pie de la letra las fórmulas del compromiso del filósofo francés Jean Paul Sartre. Es por eso que para analizar la

⁴⁴ Valle Inclán representó a principios de siglo una referencia respecto a la crítica de la sociedad bienpensante. El dramaturgo español fue el creador del subgénero teatral denominado Esperpento, que también describía la realidad española y que hoy en día sigue completamente vigente.

⁴⁵ Maurice Blanchot escribió un libro, *Los intelectuales en cuestión*, donde cuestiona la actitud del intelectual ante los acontecimientos históricos y sociales contemporáneos (Blanchot, 2003).

poesía española de la democracia debo tener en cuenta no solo los poemas de Gabriel Celaya sino también uno de sus ensayos más interesantes y que, aunque controvertido, no dejó a nadie indiferente. Libro acertado desde el título, *Inquisición de la poesía* (1972), un acierto indiscutible, hasta el punto y final definitivo.

No es desdeñable la fecha de publicación: 1972. La poesía social de los años 60 comienza a pasar de moda, aparece otra poesía completamente opuesta como la de los novísimos. Esta promulga, entre otras muchas cosas (sabemos que los nombres no son más que etiquetas, generalidades ya que cada autor tiene su particularidad), el culturalismo unido a la cultura pop. Una de sus características principales fue rechazar esa poesía social que pensaban poco útil para el fin poético. En esta generación, en la que destacó Pere Gimferrer, entre otros, también encontramos a Vázquez Montalbán, ensayista, narrador y poeta que en su apartado periodístico destaca por su alto calado social y político, hecho que parece una contradicción clara. Sin embargo, sabemos que los autores evolucionan y cambian en su percepción de la vida

Volviendo a la fecha de publicación del ensayo de Celaya, 1972, se publica tan solo tres años antes de la muerte de Franco⁴⁶. No mucho más tarde comienzan a aparecer los primeros ecos de la poesía de la experiencia, versión segunda, o también llamada Otra sentimentalidad. En este ensayo, Celaya ataca duramente a los que escriben poesía para escribir de sí mismos y a los que escriben poesía para hablar del proceso creativo, para explicar la propia poesía, lo que consideramos metapoesía:

Fin de Siglo, el nihilismo, con disfraces de jovialidad de las Vanguardias en el periodo de entreguerras, la angustia y el ser para nada de los años del existencialismo, y otros muchos movimientos, son síntomas de un pesimismo, un tedio, un ignorar para qué se vive, y un consiguiente apartamiento de la vida activa y de la realidad social que está en la raíz del renacimiento del mito de la metapoesía y de su concomitante idea de la inspiración.
(Celaya, 1972: 56)

A Celaya no le falta razón cuando ataca la idea de la inspiración del poeta con sentido divino. El poeta es alguien de carne y hueso con una capacidad nada dudosa para expresar emociones pero no por ello este hecho le debe otorgar una cualidad casi divina. Si este hecho

⁴⁶ La muerte de Franco es un acontecimiento imprescindible para entender el cambio en el concepto de compromiso en la poesía y en la música. Muchos autores piensan que ya no es necesario invertir ni una palabra respecto al compromiso e incluso puede restar calidad a sus textos. De ahí que el título de este trabajo haga referencia al compromiso desde la llegada de la Democracia y que, quizás por elegir esa etapa, sea necesario hacer referencias a la actividad literaria desarrollada en los años anteriores.

fuera probado, la inspiración como característica intrínseca del poeta, la responsabilidad social desaparecería por completo y quedaría todo en manos de las musas. Este hecho no deja de ser una manera de lavarse las manos y evitar pensar que quizás como poeta, como escritor, es imprescindible escribir sobre las cuestiones sociales que nos pasan y vemos día a día. No fueron pocos los escritores que en algún momento de su carrera literaria pensaban así. Celaya nos recuerda algunos de estos ejemplos:

Goethe le confesaba a Eckermann cómo habían nacido algunos de sus poemas: «No tenía ninguna idea, ninguna impresión por anticipado, se me ocurrían de repente y exigían ser compuestos en el acto, hasta el punto de que me sentía obligado a escribirlos en el lugar donde estaba, instintivamente, y como en sueños». (Celaya, 1972: 38)

Otro ejemplo que llama la atención por la importancia del autor es el de Rilke:

Siempre he escrito muy deprisa, obedeciendo en cierto modo a la improvisación de un ritmo que buscaba a través de mí su forma viviente. Cuando ese movimiento está en nosotros, la expresión no es más que cuestión de obediencia. (Celaya, 1972: 44)

Acierta Celaya al compararlo (y en mi opinión nada exageradamente) con los médiums. Lo que hace es tratar de desmitificar el trabajo de poeta y convertirlo en un oficio más donde el poeta es el obrero. Debo, pues, volver a lo que he apuntado unas páginas más arriba y escribió Nicanor Parra y su descenso del Olimpo. Para Celaya escribir un poema debe verse como un trabajo, como un trabajo distinto, evidentemente, pero un oficio, al fin y al cabo. El ejemplo de poeta iluminado lo encontramos en las vanguardias, a las que tanto ataca Celaya por su deshumanización, y en especial al surrealismo y sus manifiestos donde hacen referencia de forma explícita a la escritura automática. Para ellos, el poeta no produce su texto, sino que lo recibe. El poeta no transcribe sino que crea el poema. Celaya cita a Valéry como ejemplo de poeta técnico que se opone al poeta inspirado. «La poesía no se hace con ideas sino con palabras». Dice de Valéry:

Añadiré que si para Valéry, un poema es un producto fabricado con plena lucidez, advierte en él, una vez terminado, algo que él no había puesto y que le confiere un valor técnico. (Celaya, 1972: 40)

Qué importante es la concepción de trabajo en el poema para entender la responsabilidad social del escritor en la poesía. La única forma para Celaya de entender la poesía es entenderla como un oficio. Nos recuerda Celaya lo que decía Cocteau: «Hay que hurgar a las musas». La inspiración no aparece por sí sola. Nos recordaba que la mejor forma de encontrar a esas musas es trabajar. Tenemos por lo tanto un término muy interesante para entender la poesía del compromiso que es la concepción de al menos parte del oficio del poeta como trabajo.

El concepto de inspiración conlleva a relacionar la poesía con una idea pequeño burguesa que poco tiene que ver con la idea del trabajo. Esa idea de divinidad aleja al poeta de los problemas sociales que ocurren a diario en el mundo. No puede ser de otra manera cuando el que escribe se siente por encima de los demás seres humanos. Esta idea, muy manida por muchos intelectuales y poetas, fue uno de los puntos que más crispación ha creado dentro de los propios poetas. El escritor Gabriel Celaya lo llamó de forma brillante «El desclasamiento de los poetas». Celaya no hace más que recoger el guante que lanzó Sartre e introducirlo en el terreno poético. No pretende en ningún momento que la poesía sea descuidada, que no se ocupe de buscar la palabra adecuada en el momento preciso. Tan solo acusa a los que pretenden el preciosismo, el arte por el arte que buscó, entre otros, el poeta nicaragüense Rubén Darío⁴⁷. En definitiva, critica a los poetas que ofrecen sus poemas como un lujo que tan solo algunos pueden alcanzar.

Su poesía evoluciona hacia aspectos más íntimos pero siempre lleva a la sociedad en sus palabras. Uno de los poemas más importantes por lo que dice y lo que propone es el que incluye uno de sus versos más conocidos, «La poesía es un arma cargada de futuro». Este poema es un manifiesto ya que supera ampliamente lo que podría ser una simple declaración de intenciones. Sobran todas las explicaciones que el autor da más adelante. Creo necesaria la lectura de la segunda parte del poema para entender seguramente uno de los actos poéticos escritos de mayor responsabilidad social:

La poesía es un arma cargada de futuro

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

⁴⁷ El Modernismo de Rubén Darío está en las antípodas de la poesía que defiende Gabriel Celaya. Su objetivo es denunciar la falta de compromiso de ese estilo tan preciosista y ausente de implicación social.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos. (Celaya, 1982: 92)

Sin embargo, aunque en este poema parece que no existe mayor ejercicio de responsabilidad, Celaya da un paso más allá y no solo reivindica a partir del poema sino a partir del ensayo. Celaya no quiere dar la impresión de ser un poeta de pobreza lingüística por el hecho de escribir utilizando un lenguaje asequible y que el pueblo entienda. Lucha con todas sus fuerzas por conseguir que la poesía realista social no pierda la calidad al mismo tiempo que lucha por una sociedad más justa. Por eso mismo, piensa que ese lenguaje cercano al pueblo es necesario para llegar a todo tipo de estamento social, cree, así mismo, que la poesía puede y debe ser leída por un público amplio y no por una minoría. El autor concibe la inspiración como símbolo de la poesía del lujo, lo que acerca a esta poética a las antípodas de lo que propone Gabriel Celaya. Este hecho lo define como *El desclasamiento de los poetas*.

Aparecen algunos hechos significativos que modifican la manera de actuar y por ende influyen en la actividad creativa. Las pandemias y las pestes (tan de actualidad en estos momentos inciertos) siempre fueron momentos de cambio y esa peste negra del siglo XIV influyó notablemente en la manera de ver el mundo y defenderlo. En la *Historia social de la literatura española* leemos:

Tras la oleada de peste negra de 1348 se produce en Castilla, tres años después, lo que ha sido considerado como la primera huelga campesina [...]. Todo parece indicar que la decadencia del feudalismo se debe a la incapacidad de la clase dominante tradicional para controlar y explotar la fuerza de trabajo campesina. [...] No puede extrañar, en otro plano, la total decadencia del mundo épico y el comienzo del Romancero —coetáneo de la guerra civil castellana—, entroncado todo con los conflictos político-sociales mencionados. El Romancero, desarrollado totalmente en el siglo XV, será estudiado al tratar de esa centuria. (Blanco, Rodríguez, Zavala, 1978: 81-83)

Vemos cómo la literatura está unida indefectiblemente a la vida. Seguramente el Romancero aparecido en el siglo XV no hubiera surgido tan pronto sin los cambios político-sociales que se vivieron a partir de la oleada de la peste negra.

Desde la antigüedad y sobre todo desde la época medieval, los poetas han estado vinculados a la nobleza y a las clases más altas de la sociedad. No siempre al mismo nivel que ellos pero sí relacionado a ellos por su capacidad de embelesar a un público por su actividad casi divina en la creación. No debemos olvidar que el concepto de creación tiene un origen divino. Lo señaló Huidobro a partir del ismo de las vanguardias: «crear un poema como Dios crea un árbol» publicado en *Manifestes* en 1925. Pero no es esta la única razón para acercarse a

la divinidad. Existe una que llama verdaderamente la atención y es la búsqueda de la inmortalidad. Hecho buscado desde el origen de los tiempos y que de momento no tiene visos de que se pueda cumplir. Sin embargo, el poeta trata de ser recordado eternamente por su obra. Jorge Manrique, uno de los grandes poetas realistas de la Edad Media, escribe sobre ello en sus *Coplas a la muerte de su padre*. Allí habla de la fama por la que uno puede ser recordado después de su muerte por sus hechos si son relevantes para la historia. Estos hechos podrían ser grandes hazañas en defensa del pueblo o haber escrito obras maestras. En la *Historia Social de la Literatura española* se afirma esta idea:

Manrique resume así las sutilezas tradicionales sobre estamentos feudales en dos clases radicalmente delimitadas, pobres y ricos [...] A Jorge Manrique no le importa lo ocurrido en Troya ni en Roma, abstractamente llegado hasta él a través de conocimientos libresco; le importa recordar, con angustia, lo más inmediato. (Blanco, Rodríguez, Zavala, 1978: 132-133)

En esta época medieval tan importante para entender la vinculación de los poetas a la nobleza, y por lo tanto a la inspiración divina, la muerte desempeña un papel fundamental como nos demuestra Jorge Manrique en sus *Coplas*. Pero más allá de este ejercicio de realismo poético, la sociedad de la época vive una obsesión por la desaparición de la vida o, lo que es lo mismo, la muerte. La peste mencionada más arriba y las guerras constantes hacen que aumente el valor de la vida y por lo tanto el miedo a la muerte se revalorice. La obsesión por la idea de la muerte se convierte en un tema asombroso y predominante en la literatura de la época. Aparece una danza macabra denominada *La danza de la muerte*:

La muerte invita a un siniestro baile a todos los nacidos, desde papas y emperadores hasta campesinos miserables. Parece clara la conexión del tema con los estragos causados por la Peste Negra en Europa, pero también es asimismo clara la intencionalidad social de estos poemas. [...] Se ha hablado del sentimiento «democrático» de las danzas; [...] las danzas de la muerte ofrecen, es obvio, un ataque contra los poderosos en tonos muy violentos, una visión de la sociedad que a veces ha llegado también a ser calificada de «revolucionaria». Pero «democratismo» y «revolucionarismo» funcionan únicamente a posteriori: todos los seres humanos son, en efecto, iguales, pero solo en el momento de morir. (Blanco, Rodríguez, Zavala, 1978: 100-101)

Muchos son los textos, poemas, ensayos, novelas u obras de teatro que se han escrito a lo largo de la historia vinculados con estos bailes macabros. Pero me gustaría destacar un ensayo híbrido entre la realidad y la ficción escrito por el artista plástico, novelista, ensayista y, ante todo, poeta Miguel Ángel Ortiz Albero. Sus libros son un compendio de sabiduría y de citas que funcionan como excusa para escribir, escribir en el sentido más amplio de la palabra. Ortiz Albero publicó en el año 2015 *La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneos*, una obra al más puro estilo posmoderno, una obra que podría haber sido firmada por Blanchot o Derrida o por el propio Leopoldo María Panero, un ensayo donde desmenuza algunos de los bailes más macabros de la historia de la literatura y del arte en general. Sabe Ortiz Albero del poder igualatorio de esa danza y así lo describe en la voz de Auden:

Que a todos nos ve es cierto. Y que a todos nos ve de la misma manera. Porque a todos nos iguala sin distinción. W. H. Auden, señor del límite, sabe, y así lo canta en su poema «Danza de la muerte», que ella se mueve a su antojo entre jóvenes y osados; que lo mismo se fía del alpinista de una rama podrida que el niño de nadar en día de resaca; que se contiene ella y regala vida antes de asignar tumores y coronarias a unos u otros al azar. Sabe, y así lo canta, de su liberalidad en materia de religión o raza, y que no le impresionan los ingresos de ninguno, sus créditos ni sus ambiciones sociales. Sabe Auden que ella sabe, como así lo canta ella misma, que nos verá a todos cara a cara, a pesar de hospitales y medicinas, que nos verá tanto a las matronas de palacete como a los miserables de cabaña, y que bailaremos todos con ella cuando toque su tambor. (Ortiz Albero, 2015: 13)

Ortiz Albero nos deleita al mismo tiempo que nos sobrecoge al hablarnos del poder igualatorio de las *danzas de la muerte* que someten a la literatura. En ese poder igualatorio sobrevive la literatura a pesar del efecto nocivo que para el realismo tiene el concepto visionario del origen de la inspiración. Ese concepto de inspiración tiene mucho que ver con la creencia en el mal dela que hablaba Artaud y que reproduce de manera enigmática Ortiz Albero:

Edificamos sobre la catástrofe, sobre el derrumbe y el quebrantamiento del orden establecido, y levantamos así el escenario ideal para las celebraciones. Llegue o no a bordo de un navío infestado de ratas, la peste nos arroja a la calle. Antonin Artaud lleva el registro detallado de los hechos. Hay piras encendidas al azar por calles y plazas, pirámides ruinosas de cadáveres y animales que todo lo mordisquean; los hay que, vivos aún, no

mueren pero sí deliran y desprecian a los muertos. [...] Quien no fornicaba, ahora lo hace; quien no ha matado, asesina a su propio padre; quien buscó el bien de su ciudad, ahora la incendia. Nada de esto, nos dice Artaud, hubiésemos imaginado sin la peste. No necesitábamos de nada de lo que nos ha sucedido desde la llegada del mal. Todo es ahora, en la catástrofe, un desvarío gratuito, acaso tanto como ese delirio contagioso del teatro, quizá como el no menos contagioso delirio de la danza, tan necesaria, sin embargo, cuando busca perturbar el reposo de nuestros sentidos. (Ortiz Albero, 2015: 19-20)⁴⁸

La mirada cruel de Antonin Artaud tras los ojos de Ortiz Albero nos sumerge en lo incontrolable, lo que no podemos asumir y está por encima de nuestro poder como ser humano. La peste hace cambiar la forma de actuar del mundo y, sobre todo, de la clase burguesa, que vive cómodamente, y eso se refleja en la literatura. En su admirada obra *El teatro y el doble* (1999) refleja esa crueldad en estado puro.

Algunos críticos e intelectuales opinan que la liberación de mecenzgos medievales abrieron la puerta a la libertad del creador para escribir sin ninguna presión. Este hecho, como todos sabemos, no es del todo cierto ya que siguen existiendo presiones políticas que vienen de poderes económicos. Es innegable que la Revolución Francesa provocó la liberación política del poeta; sin embargo la sociedad cambió a pasos agigantados. El fantasma del capitalismo inundó todo y la poesía no podía ser una excepción. La poesía nunca ha sido un género de grandes ventas, sin embargo las ventas sí que pueden dar la falsa impresión de qué poeta es el más leído. El poeta más vendido no tiene por qué ser el mejor; sin embargo, siempre va a ser el más leído.

Un libro de poemas jamás va a tener el precio que se merece. Nunca se podrá adaptar (y cada vez menos) al mercado laboral como sí lo hace una película o una novela. Lo dijo el poeta francés Paul Éluard cuando le preguntaron sobre el tiempo de trabajo de su último libro: «Tres meses y 25 años». Éluard diferencia de forma irónica el tiempo que utiliza el poeta para escribir y corregir los poemas que va a publicar, con el tiempo que se tarda en concebir el libro. Todas las emociones y situaciones que han provocado ese libro, todo el pensamiento que ha desencadenado en ese libro.

⁴⁸ Antonin Artaud (1896-1948) fue un poeta y dramaturgo especial que llevó la creación hasta el límite del ser humano, como bien conoce Órtiz Albero, con su denominado teatro de la crueldad y que es una representación hiperbólica de la realidad en la sociedad. Sabía Artaud que el teatro y la poesía debían perturbar al ser humano, y no dejar al espectador indiferente.

Respecto a la argumentación que he realizado sobre la relación entre el poeta y el capitalismo, Celaya cita a Marx, héroe frente al capitalismo y a la economía liberal, de manera brillante:

Un escritor es un obrero productivo, no porque produce ideas, sino porque enriquece al editor que se encarga de la impresión y de la venta de sus libros, es decir, porque es el asalariado de un capitalista. (Celaya, 1972: 55)

Analizaré con más detenimiento el mercado editorial y el papel del poeta en la poesía contemporánea en la última parte del trabajo para observar la evolución de esta. Sin embargo, es evidente cómo el filósofo Karl Marx culpa al editor como demonio capitalista. Celaya cita a Marx en los años setenta porque el mercado sigue funcionando igual. Hoy en día la labor del distribuidor es quizás la que más capital disfruta a partir del trabajo del escritor. El poeta, en cualquier caso, siempre es el que menos se beneficia de su propia obra. Ciertamente, de forma indirecta sí que permite que otros se enriquezcan de su obra y ayude a la diferencia de clases. Hoy en día, como explicaré más adelante, esto solo es solucionable a partir de la autoedición, sin embargo no parece la mejor idea.

Los poetas que se han sentido sublimados por el hecho de escribir poesía y tener reconocimiento han sufrido la tentación de la irresponsabilidad, como dijo Sartre. Esa sensación de divinidad es la que critican los poetas con una clara tendencia social como son Blas de Otero, Gabriel Celaya o José Agustín Goytisolo. Esa poesía ensimismada que se mira al espejo y ese poeta que en la búsqueda de algo que decir tan solo se encuentra a sí mismo, encontramos el peligro de la metapoesía (lo mismo ocurre con la metaliteratura, en general), o como dijo uno de los poetas más incomprendidos en vida pero admirado tras desaparecer, Gustavo Adolfo Bécquer, «es la poesía para los poetas».

3.2 Compromiso y ruptura en las poéticas novísimas

Un concepto que quiero evidenciar en este trabajo es que las generaciones poéticas desaparecen con el paso de los años y sin embargo la mayoría de los poetas siguen escribiendo. Es algo obvio, pero que me gusta repetir de vez en cuando porque nos solemos olvidar de los escritores cuando aparece una generación más joven. Ese escritor, exceptuando cuando ha

fallecido, ha enfermado o ha dejado de escribir por motivos personales, sigue aportando obras, generalmente de un nivel similar a lo escrito en los años de «su generación». El concepto de generaciones un elemento polémico por sí mismo. Utilizar el término «generación» es necesario, en la mayoría de los casos, para englobar y poder estudiar los elementos comunes de escritores que comparten tendencias literarias y muchas veces, también amistad. Sin embargo, es necesario apostillar que, en ocasiones, utilizar este concepto que engloba a un conjunto de escritores se hace con un interés académico que se aleja del puramente literario, y se acerca más al interés comercial. Este hecho ha llevado en la segunda mitad del siglo XX a un sin fin de generaciones, muchas acertadas y otras no tanto por la disparidad entre sus miembros.

A finales de los años sesenta, se percibía un hartazgo por la literatura de la época y más particularmente por la poesía social. De ahí que surgieran nuevas formas que se alejaban de la tradición inmediata pero que se acercaban a una de las épocas más transgresoras del siglo XX como fueron las vanguardias. Los nuevos autores comienzan a preocuparse por un lenguaje más cuidado que el que realizaban los poetas de la generación del cincuenta. Muchos de los poetas del cincuenta evolucionan tímidamente hacia estas nuevas formas abandonando el compromiso pero aún así no son muy apreciados por los nuevos poetas. Como toda afirmación tiene sus excepciones, el poeta Gil de Biedma es un ejemplo de esta excepción ya que fue un referente para la mayoría⁴⁹. Algunos de estos *nuevos* poetas aparecen en la famosa antología de José María Castellet publicada en 1970 *Nueve novísimos poetas españoles*⁵⁰. En ella aparecen autores que ya tienen un bagaje como el poeta y periodista Manuel Vázquez Montalbán y otros que acaban de comenzar su periplo en la poesía como Leopoldo María Panero o Félix de Azúa. La mayoría de los poemas de estos autores durante esta época utilizan el sentido del humor y el culturalismo para combatir *el bajo nivel intelectual* en la poesía de los poetas de los años cincuenta.

Pero me voy a centrar en el mentor de todos ellos, José María Castellet y sus continuos ataques a la literatura de mitad del siglo XX. Sus críticas son continuas en diferentes artículos a la generación del 50. Les acusa de haber pervertido el lenguaje con su lucha social. El poeta y

⁴⁹ Jaime Gil de Biedma (1929-1990) es un ejemplo de poeta reconocido por diferentes generaciones, hecho excepcional. Su poesía ha trascendido generaciones y etiquetas a pesar de que algunos se quisieron apropiarse de su nombre.

⁵⁰ *Nueve novísimos poetas españoles* fue un éxito de crítica aunque algunos nombres se quedaron fuera de esa nómina, entre otros, José Miguel Ullán, Ignacio Prat, Jenaro Talens, Antonio Colinas, Luis Antonio de Villena o Luis Alberto de Cuenca. Sus autores han sido estudiados con el paso del tiempo y, en ese sentido, es importante recordar el Congreso *Un fuego nuevo. Poéticas novísimas*, que los profesores Túa Blesa y Alfredo Saldaña organizaron en la Universidad de Zaragoza en 2002.

activista Antonio Orihuela, al que me referiré más adelante, escribe un artículo imprescindible sobre la evolución de la poesía de la conciencia en nuestro país y su combate contra la poesía de la experiencia. «El traje nuevo del emperador» y en él, entre otras cuestiones, leemos las siguientes:

En el mundo de las letras se produce, a finales de los años sesenta, una reorientación propugnada por la socialdemocracia que cuajará en una auténtica alianza contra el realismo, hegemónico hasta entonces. Esta actitud antirrealista cuajó, en poesía, en la deslavazada antología preparada por José M.^a Castellet *Nueve novísimos*, hecha por encargo de Carlos Barral en 1970. El volumen, aunque apenas tuvo repercusión entre los escasos lectores de entonces, abrió el camino para esta operación de liquidación de los fundamentos discursivos del realismo en poesía. El mismo Castellet lo confesaba en una entrevista allá por el 2001: Literariamente el franquismo se había acabado... se había acabado aquello de la poesía como arma de combate... se trataba de hacer un juego con novísimos y nueve. Podían haber sido ocho o diez o doce, pero nueve sonaba mejor... Había un cansancio generacional. Empezaban a resultar los planes de desarrollo de Franco y los nuevos escritores eran cultos, ricos, altos, guapos, muy leídos y habían viajado al extranjero con el dinero que sus papás habían ganado con Franco. (Orihuela, 2018b: 18-19)

Orihuela desvela algunas intenciones del propio Castellet: realizar una antología de poetas que tuvieran un nivel cultural que coincidiera con el de la clase media alta española, aprovechando ese momento que se intuía ya terminal en la vida de Franco. Algo similar ocurrió con la música y la denominada *movida madrileña*, de la que también me ocuparé más adelante. Orihuela culpa a esta generación de ocultar la poesía realista de la época que considera tan necesaria a pesar de que Franco ya no estuviera presente:

Ellos serán, durante los años setenta y, sobre todo, los ochenta, los artífices de una escritura que jamás en España concilió tanta voluntad de estilo, belleza y experimentación lingüística; si bien también es cierto que nunca se escribió tanto para decir tan pocas cosas. Pero lo peor es que, con el aplastamiento del realismo, la realidad española de los años setenta y ochenta entró en un estado de semiclandestinidad literaria que hace que hoy, al menos desde la poesía, sea casi imposible registrarla. (Orihuela, 2018b: 20)

En la misma línea novísima de Castellet aparece Pere Gimferrer, uno de los artífices de la generación novísima y uno de los poetas que llevó hasta sus últimas consecuencias su pensamiento teórico en sus poemas. No es casual que fuera poco después, en 1985, el más joven en entrar en la Real Academia Española (décadas más tarde, en 2015, ingresaría Félix de Azúa con polémica por las declaraciones políticas que vertió sobre la alcaldesa de Barcelona en la revista *Tiempo*). Prácticamente todos los medios se han hecho eco de esta noticia y así lo reflejó *eldiario.es*:

A Félix de Azúa no le gusta Ada Colau. Tanto que para criticarla hace comentarios machistas y clasistas sobre la alcaldesa de Barcelona. Para el reciente académico de la Real Academia Española (RAE), es «una mujer que debería estar sirviendo en un puesto de pescado». Azúa no aclara por qué considera denigrante servir pescado, como tampoco justifica en exceso sus críticas a Colau. Solo apunta que «no tiene ni idea de cómo se lleva una ciudad ni le importa. Lo único que le importa es cambiar los nombres de las calles». (1 de abril de 2016)⁵¹

Se desprende de las declaraciones de Azúa una antipatía y cierto resentimiento con la izquierda española. Esa antipatía hacia la izquierda la relaciona con la incultura para desprestigiarla. Sin embargo, ese tipo de comentarios, viniendo de alguien como él, con un estatus socioeconómico y cultural alto, muestra un desprecio poco entendible en alguien de su nivel intelectual. Desprenden estas declaraciones cierto clasismo intelectual que encontramos de manera más o menos frecuente en las altas esferas culturales de nuestro país; de este modo, ciertos intelectuales hacen gala de un tono despreciativo hacia las nuevas maneras de entender la política, que con aciertos y errores tratan de modificar el estatus sociopolítico de la transición política. En los últimos tiempos, con el surgimiento de la nueva formación Podemos, que trata de englobar a la izquierda más allá de la socialdemocracia, han aparecido numerosos artículos y declaraciones de determinados intelectuales de prestigio pero ya acomodados en el *establishment* cultural, atacando de forma despiadada y tratando de desprestigiar a esa formación. Muchas son las teorías sobre el porqué de esta situación. No es casualidad que la mayoría de estos intelectuales fueran destacados progresistas en su época más joven y con el paso de los años hayan evolucionado hacia posiciones conservadoras. Me gustaría hacer

⁵¹ Ada Colau fue elegida alcaldesa de Barcelona en el año 2015 con la candidatura progresista Barcelona en Comú. Félix de Azúa siempre ha destacado por sus ataques al nacionalismo catalán y eso le ha llevado a atacar también a las posiciones más progresistas.

hincapié en la idea de que la mayoría de estos intelectuales abandonan posiciones progresistas por el supuesto apoyo que, según ellos, hacen estos partidos a los grupos nacionalistas, tanto catalanes como vascos.

Otros autores del mismo grupo novísimo actúan de manera similar, es muy probable que el resquemor al nacionalismo y la actitud equidistante de la izquierda no haya ayudado demasiado en ese aspecto. Pere Gimferrer escribió un texto significativo sobre su pensamiento en 1971; allí tocaba con total intención la idea de esta tesis en la que trabajo posicionándose sin contemplaciones. En su trabajo titulado «Notas parciales sobre poesía española de posguerra» (1971) acusa a los poetas denominados de izquierdas de conseguir el objetivo contrario al que buscan. Critica su falta de preocupación por el lenguaje que hace el juego a sus rivales ideológicos. Esto lo explica de forma brillante Isabel Navas (2004) en su artículo «Castellet, los novísimos y las Vanguardias» (2004). Para los intelectuales contrarios a las tendencias que apoyan el compromiso en la literatura y particularmente en la poesía, el compromiso social termina empeorando la calidad. Para Gimferrer, la no evolución cultural de la poesía española es lo que más favorece a la poesía franquista.

No obstante, Ángel González, miembro destacado de la generación de los años cincuenta evolucionó con el paso del tiempo hacia una poesía más experiencial. Sin embargo, al ver que su poesía podría terminar perdiendo calidad y no conseguía los objetivos que se había marcado modificó su modo de trabajo pero nunca abandonó completamente su responsabilidad como escritor. En 1980, Ángel González escribe un artículo⁵² que es una réplica dura e inteligente a la poética novísima de Castellet y sobre todo, de Gimferrer. En el artículo «Poesía española contemporánea» señala:

Si la poesía novísima rompe expresamente con algo no es con la cultura franquista —que deja cuidadosamente a un lado— sino con la otra cultura, con la cultura que intentó oponerse al franquismo (González, 1980: 7).

Son evidentes las ideas opuestas que ambos autores tienen de la literatura y sobre todo de la responsabilidad del intelectual, escritor o poeta. A esto que dice el poeta asturiano añade:

⁵² Ángel González escribió un artículo demoledor frente a lo que consideraba poesía esteticista y que ignoraba la situación sociocultural y política de la sociedad española.

Pero los poetas que, durante Franco y antes que ellos, se habían decidido por las fórmulas esteticistas, o eran las inevitables (y en su día casi imperceptibles) excepciones a la regla, o formaban parte de «la otra cara» de los grupos o promociones descritos, estaban fatalmente destinados por imperativos de la situación a ser considerados como la oposición de la oposición y a integrarse así, aunque no quisieran, entre las filas de los poetas partidarios del sistema. (González, 1980: 8)

Los novísimos quisieron renovar tanto la poesía a través de la vanguardia que terminaron convirtiéndola en una etapa clásica. Básicamente, todo contra lo que habían luchado los poetas que la defendieron en los años veinte en su primera etapa. Es cierto que la mayoría de los poetas de las vanguardias de principio de siglo se acercaron a los clásicos para mezclarlos con lo nuevo. Fuera, poetas de la altura de Eliot o Pound o, en España, poetas del nivel del Nobel Vicente Aleixandre, llegaron a reconocer la importancia de la tradición y evolucionaron hacia posturas realistas.

En definitiva, las poéticas novísimas terminaron en el momento en el que varios de sus autores más relevantes se dieron cuenta de que ya no estaban innovando y el surrealismo del que partían ya había triunfado cincuenta años antes. Un poeta de la talla de Leopoldo María Panero llegó a reconocer su arrepentimiento por su poética en esos años en los que publicó uno de sus libros más importantes, *Así se fundó Carnaby Street* (1971).⁵³

El fin de la dictadura y la llegada de la democracia parlamentaria influyó en un cambio significativo en la poética y las letras de los creadores del momento. Los años ochenta fueron definitivos para analizar el concepto de compromiso en los diversos campos artísticos que estoy analizando. No se puede entender lo que ocurre en los años ochenta sin comprender los cambios sociopolíticos de una sociedad que estaba cansada de luchar frente a la dictadura, una sociedad en la que surgió la poética novísima para desencadenar en la poesía figurativa o de la experiencia de los años ochenta que podríamos comparar (como haré más adelante con detenimiento por su importancia) con la movida madrileña y su arte hastiado del compromiso y deseoso de divertimento. Nunca debemos olvidar que los años ochenta aglutinaron a escritores de diferentes generaciones. Poetas de la talla de Gil de Biedma o Ángel González (generación de los cincuenta), Leopoldo María Panero (novísimo) o Luis García Montero (poesía figurativa o de la experiencia) se encontraron en un mismo tiempo para, algunos, compartir poética, y otros rechazar la del otro a pesar de sus épocas y generaciones tan dispares.

⁵³ Leopoldo María Panero es un *outsider* de la poesía española, de ahí que sus cambios de opiniones y sus contradicciones sean constantes.

3.3 Poesía en democracia

Se preguntaba Edward W. Said si los escritores pueden ser apolíticos. Esta cuestión es una de las preguntas fundamentales que nos hacemos durante todo este trabajo y a la que trataré de dar respuesta o, al menos, propuestas de respuestas a través de las poéticas de algunos de los poetas españoles más relevantes. He analizado cómo algunos poetas, tanto por compromiso como por omisión, pueden ser considerados poetas políticos. Es evidente que no todas las circunstancias son las mismas ni todos los momentos políticos son los mismos. Teniendo claro este concepto voy a tratar de analizar, a través de momentos clave en la poesía española en democracia, si podemos decir que la poesía española se puede considerar política. Candón Ríos escribe con mucho acierto sobre la posición de la cultura en los años ochenta después de la muerte de Franco y la posición de la izquierda española:

Es en los años 80 cuando el posmodernismo, como expresión artística y literaria, se muestra en su máximo esplendor en España. La expresión creativa se muestra contestataria ante el nuevo régimen democrático, pero esa reacción subversiva se limita a una postura meramente estética. Las recientes prácticas capitalistas logran borrar del discurso artístico y literario toda referencia, directa o indirecta, a la lucha de clases. La nueva izquierda democrática se limita a representar un papel de oposición a la derecha sin suponer una alternativa real. (Candón Ríos, 2015: 191)

Otro de los elementos que debemos tener en cuenta antes de adentrarnos en este camino pedregoso, donde nada es a ciencia cierta verdad ni todo es mentira (como la poesía), es la convivencia de poetas de distintas generaciones en una misma época. No todos tienen la misma visión, ni sienten la misma responsabilidad con la sociedad. La responsabilidad no tiene por qué ir unida a la edad, si bien es cierto, no se le exige lo mismo a un poeta que comienza su andadura que a un poeta que se aleja del camino poco a poco pero que se resiste, al mismo tiempo, a abandonarlo.

En esta época se reúnen poetas que comienzan a escribir en democracia con poetas nacidos al albor de la Guerra Civil. Estos últimos comienzan su andadura en la década de los

cincuenta, cuando todavía la dictadura vivía uno de los momentos más truculentos de su historia.

Varios son los ensayos que se han escrito en estos últimos años sobre los conceptos de compromiso y de realidad en la poesía española. Eduardo García y su poética del límite (Pre-Textos, 2005), Luis Bagué (Pre-Textos, 2006) realizó un trabajo muy interesante al escribir sobre los modos de compromiso en la poesía última española, Antonio Méndez Rubio (Junta de Extremadura, 2004), Vicente Luis Mora (Vaso Roto, 2016), entre otros muchos. Sin embargo, mi trabajo se basa en buscar la política en la esencia de la poesía y su relación con la música popular. Esto me lleva a no centrarme en las luchas encarnizadas entre la poesía que representa el poder y la poesía que representa la resistencia. No obstante, voy a tratar de desentrañar los pormenores de algunas tendencias poéticas que marcaron un antes y un después en la historia literaria española desde los años ochenta.

El contexto social es trascendental para entender el desarrollo de la cultura en España. La resistencia a la dictadura había saturado la poesía y la música popular con poesía social y canciones protesta en las que más adelante me detendré debidamente. Eso llevó a intelectuales y sobre todo a artistas (poetas, músicos, cineastas) que destacan por su ansia de libertad a escribir poemas, canciones o guiones con tintes frívolos que nada tienen que ver con la imagen progresista que transmiten en los ambientes en los que se mueven habitualmente. Este hecho fue más evidente en la música que en la poesía. Más adelante me detendré en ello. Pero de momento me voy a seguir centrando en lo que respecta al ámbito de lo poético.

Si hacemos una retrospectiva sobre la poesía de los años setenta, de la que he comentado algunos aspectos importantes que nos incumben para entender la poesía de la democracia, analizaremos que por un lado la poesía social cercana al marxismo seguía con su idea de cambiar el mundo con todas las «herramientas» disponibles y entre ellas no podía dejarse de lado el utensilio de la poesía. A este aspecto he dedicado algunas páginas al analizar el ensayo de Gabriel Celaya *Inquisición de la poesía* (1972), que ejemplifica muy bien este hecho. Sin embargo, unos años antes habían comenzado su camino algunos poetas que promulgaban ideas completamente opuestas. Pere Gimferrer, Vázquez Montalbán, Félix de Azúa o Leopoldo María Panero (hijo del poeta del bando de los vencedores Leopoldo Panero) son varios de los que venían escribiendo a finales de los años sesenta y que Castellet aglutinó en una de las antologías de poesía más importante y popular de la segunda mitad del siglo XX. Los denominó *poetas novísimos* y destacan por la cultura que poseían y que evidenciaban sus poemas y por su aspecto pop y moderno que renegaba de todo lo que tuviera que ver con lo

social. Curiosamente, algunos de los poetas que aparecen en esta antología han sido intelectuales que han destacado por su implicación social.

Las dos tendencias predominantes de finales de los años sesenta y setenta eran claramente opuestas. Dos visiones que nada tenían que ver la una con la otra. Erantán opuesta que se podría decir que los poetas novísimos habían surgido como reacción a la anterior. Estos poetas novísimos gustaban de indagar en el lenguaje a través de una escritura netamente metapoética, hecho completamente opuesto a las tendencias de los poetas social-realistas que ven la poesía como una lucha encarnizada por la libertad. La poesía social rechazaba el ensimismamiento de la subjetividad del yo y también el hecho de hablar del propio lenguaje. Cada poema de un poeta con talento que no estaba escrito para la causa socialista era considerado como una oportunidad perdida.

Los ochenta cambiaron el rumbo de la poesía de los novísimos al mismo tiempo que rechazaron en primera instancia la poesía social. Se abrió una nueva vía donde el yo y lo íntimo adquirieron el principal protagonismo. Una nueva sentimentalidad estaba surgiendo a cargo de varios poetas jóvenes autodenominados poetas de la experiencia al igual que la generación de los años cincuenta pero sobre todo identificados con la poesía de Jaime Gil de Biedma que tanto les lastró ya que cualquier intento de imitación casi siempre camina hacia lo mediocre. Analizaré debidamente esta poesía y a los poetas que la llevaron a cabo, además de los manifiestos donde apostaron por ella. Sin embargo, muchos son los trabajos dedicados a los poetas de la denominada nueva u otra sentimentalidad por su exposición en los medios de comunicación. Todo lo contrario ocurrió con las tendencias opuestas que nunca llegaron a tener la repercusión que merecían y en las que ahondaré como se merecen. Esta nueva sentimentalidad abre una tercera vía rechazando la poesía elitista de los novísimos y la poesía social con tendencia marxista.

3.4 *El signo del Gorrión y Vinalia Tripers: Miguel Casado, Olvido García Valdés y Vicente Muñoz Álvarez*

En los años ochenta y noventa surgieron muchas revistas literarias de interés muy variable. Es curioso comprobar cómo en León se crearon varias de las revistas más interesantes de la época. *El signo del gorrión* fue, seguramente, la más importante por aglutinar autores que quedaban al margen de esa corriente de la poesía de la experiencia y que quisieron dar voz a

autores de un nivel altísimo pero que por causas «políticas» no tenían el eco que se merecían. Eloísa Otero cuenta en un artículo muy clarividente sus orígenes:

En el invierno de 1993 apareció el número 1 de esta revista exquisita y singular cuyo nombre alude a un bazar de Nueva York donde el artista Joseph Cornell se surtía para componer sus famosas cajas: *El signo del gorrión*. En su consejo editor figuraban nueve escritores de Castilla y León vinculados por la amistad y por aventuras literarias comunes previas: Miguel Casado, Olvido García Valdés, Luis Marigómez, Gustavo Martín Garzo, Carlos Ortega, Esperanza Ortega, Ildefonso Rodríguez, Tomás Salvador González y Miguel Suárez. Las ilustraciones de aquel número (y de los siguientes) fueron de José-Miguel Ullán y el diseño de Manuel Ferro. Este equipo, con pequeñas variantes, continuó produciendo la revista hasta el número 26, en el invierno del año 2002, con una tirada de mil ejemplares por número. (Otero, 2014)

Vemos cómo los poetas Miguel Casado y Olvido García Valdés son los nombres que primero se citan. Poetas de referencia y que, alejados de etiquetas, buscan el compromiso con el lenguaje más allá de nombres y generaciones. Miguel Casado es un poeta que considera que toda poesía es política y tampoco cree que lo importante del poema sea lo que se dice ni el cómo se dice sino más bien en lo que hace el poema, lo que consigue. Casado no se esconde al hablar de las modas ni de la nueva poesía que trata de entrar en el mercado como ha ocurrido con la novela. En una entrevista realizada a *solidaridaddigital* afirma:

En la narrativa hay una enorme presión del mercado desde hace mucho tiempo, y, sin embargo, sigue habiendo narradores que no tienen como guía el rendimiento comercial de sus textos. Pasará lo mismo –seguramente en mayor medida– con la poesía. Ese fenómeno que mencionas puede influir en algunos editores y críticos, arrastrar a quienes no tengan ideas demasiado claras; pero lo más probable es que sea superficial, se asiente en un espacio aparte y deje de ser tema de conversación. Si seguimos escribiendo poesía, es por otros motivos de los que puedan aportar el mercado y los medios; supongo que esto no es fácil de comprender para el mercado y los medios. (Casado, 2019: 25-26)

Se trata de unos comentarios sensatos y certeros sobre lo que significa la poesía y lo alejada que debe permanecer y está del mercado, de ahí la dificultad de que el propio mercado pueda nunca apropiarse de ella. Dice bien, pues, Miguel Casado. El autor, después de muchos años

siendo un activo en la poesía española y alejado de grupos que le impidan hablar y escribir con libertad, opina además sobre el efecto que puede tener un poema social en la sociedad:

La poesía habitualmente llamada *social*, es decir, la que incluye temas sociales y políticos, tiende a ser leída o escuchada por quienes ya comparten las posiciones del autor; no creo que su efecto sea crear conciencia. Esto no impide emocionarse oyendo, por ejemplo, a Silvia Pérez Cruz cantar «Gallo rojo, gallo negro», y compartir esta emoción con otros; solo se trata de no engañarse. Hay, desde luego, momentos en la vida en que leer un poema puede suponer un giro personal, una pequeña revelación, como ocurre a veces en la adolescencia o en momentos de especial confusión o incertidumbre; pero seguramente eso lo puede producir cualquier tipo de poema, no ya los llamados *sociales*. Si no lo miramos con un criterio temático, la cosa es más interesante. La verdadera poesía crea singularidades de lengua, que inevitablemente son a la vez singularidades de mundo, de pensamiento, de emoción, etc.; y eso pone en marcha una crítica de los códigos e imposiciones del sistema lingüístico —y del sistema de la ideología social que se transmiten en él— que a la larga acaba siendo muy importante. Creo que la poesía es políticamente activa en ese trabajo suyo de la lengua, sin tener en cuenta sus temas, aunque eso no pueda notarse de modo inmediato. El estalinismo no prohibió a Mandelstam o Ajmátova por sus temas (aunque se diga que a Mandelstam lo llevó a la muerte un poema satírico contra Stalin —no publicado, desde luego—, para entonces él ya estaba completamente fuera de juego), sino por la incomodidad que producían en el sistema de control del pensamiento que se trataba de establecer, porque hacían chirriar los engranajes. (Casado, 2019: 25-26)

Casado piensa que la poesía puede ser peligrosa —Panero hablaba de la literatura como un oficio peligroso, *deliciosamente* peligroso— para el poder, más allá de su etiqueta social o política, por su esencia, por lo que significa la propia poesía en sí a partir de su lenguaje.

Miguel Casado es una referencia dentro del mundo literario libre fuera de grupo, de ahí que por *El signo del gorrión* hayan pasado autores de todas las tendencias sin preguntar el apellido de grupo, simplemente siendo estrictos en una cosa: la calidad de la obra.

Me gustaría comentar otra revista importante de León (es imposible hablar de todas, por eso me centraré en estas dos nacidas en León) más volcada hacia la *poesía marginal*, la que no llega tan fácilmente a los suplementos culturales al formar parte de los márgenes. Esta revista se llama *Vinalia Tripers* y la funda el poeta y narrador Vicente Muñoz Álvarez, junto a Silvia Díaz Chica. Vicente Muñoz, poeta y narrador, consigue aglutinar en las páginas de su revista a los mejores ilustradores, a los poetas más críticos y a los narradores más innovadores. En la

nómina de autores que han participado de forma continua en el proyecto (Nuevas aventuras de Vinalia Trippers) aparecen muchos de los autores de la conciencia crítica, autores que acuden a los ciclos de Voces del Extremo o Edita, organizados por Antonio Orihuela y Uberto Estabile, respectivamente.

3.5 La otra sentimentalidad o el arte de la contradicción

Todos los grupos poéticos se gestan a partir de un maestro o de un hecho que los marca de por vida. En muchas ocasiones, estos hechos son exagerados por la crítica para así encasillar y agrupar de manera mucho más sencilla a los distintos poetas que comparten algunos aspectos significativos pero que, al mismo tiempo, tienen cosas bien distintas que decir.

En esta ocasión fue la Universidad de Granada, ciudad marcada por la poética de uno de los autores más universales que ha dado España, Federico García Lorca. El profesor Juan Carlos Rodríguez agrupa a una serie de estudiantes e intelectuales (poetas algunos de ellos) con una afinidad poética y política cercana a ideologías marxistas. Sin embargo, su poética no destaca por su carácter político. Al menos no a la idea de poesía política o social a la que la poética española estaba acostumbrada. La poética social realista, con una implicación absoluta en las tesis marxistas y al servicio absoluto de las clases humildes y trabajadoras en la España de los años cincuenta y sesenta. Esta era la poesía social hasta ahora. Para bien y para mal, con sus aciertos y sus errores, con sus poemas emocionantes y sus poemas de escasa calidad pero de intenciones nobles que pretendían a través de la palabra poética modificar un mundo injusto que no se adecuaba a los valores éticos que ellos mismos defendían.

Javier Egea, Álvaro Salvador y Luis García Montero fueron los máximos estandartes de esta *nueva sentimentalidad*. Estos poetas destacaron por la continua escritura de manifiestos y artículos por una nueva forma de escribir poesía. Sin embargo, no suele destacarse que un año antes de la publicación del primer manifiesto sobre la nueva poética del que ahora escribiré, en 1983 en *El País*⁵⁴, estos tres poetas firmaron en un año tan importante para la política española, 1982, un manifiesto denominado *Albertista* dando muestra de la influencia que Rafael Alberti (militante del Partido Comunista) ejercía sobre los poetas que surgían en la ciudad de Granada.

⁵⁴ El periódico *El País* sirvió de escaparate para la denominada *poesía de la experiencia*. Publicó la mayoría de los artículos que se escribieron defendiendo la estética sentimental.

Fue el crítico Andrés Soria Olmedo quien mejor explicó estos acontecimientos culturales en la ciudad de Granada en su obra *Literatura en Granada (1898-1998)*.

Tres libros marcaron los manifiestos sobre la nueva poesía de la experiencia y un prólogo en uno de ellos que anticipa estos manifiestos del maestro de la generación granadina Juan Carlos Rodríguez. Araceli Iravedra⁵⁵ en su obra *El compromiso después del compromiso* así lo señala:

Fueron tres libros —*Las cortezas del fruto* (1980), de Álvador Salvador (con prólogo fundamental de Juan Carlos Rodríguez que se ha considerado el precedente de los manifiestos de la otra sentimentalidad), *Paseo de los tristes* (1983) de Javier Egea y *El jardín extranjero* (1983), de Luis García Montero, los inaugurales exponentes prácticos de unos planteamientos teóricos que se sistematizarían por fin en el librito *La otra sentimentalidad* (1983). (Iravedra, 2010: 27)

Una de las características de los poetas de esta nueva tendencia era mantener una amistad y una veneración poética por algunos poetas de generaciones anteriores, como fue el caso de Rafael Alberti, y más adelante Ángel González. Muchos fueron los recitales y los actos institucionales que realizaron conjuntamente. Prólogos, conferencias, congresos, y sobre todo apariciones públicas continuas fueron los actos que más destacaron en esos años ochenta. Muy pronto, el poeta granadino y profesor de la Universidad de Granada Luis García Montero se erigió como uno de los líderes de este nuevo movimiento poético. El autor de *Habitaciones separadas* era el que más destacó por su defensa a ultranza de esta nueva tendencia. Escribió numerosos artículos en revistas literarias muy importantes, al mismo tiempo que comenzó su andanza por la prensa nacional. Gran parte de sus artículos fueron publicados en el diario *El País* y en su suplemento cultural que se publica cada sábado llamado *Babelia*.⁵⁶

* * *

En ningún caso debemos perder la perspectiva de los años ochenta. A pesar de las luchas políticas se vive un período tranquilo en España gracias a un gran pacto de Estado de no

⁵⁵ Araceli Iravedra es una de las mayores conocedoras de la poesía de la experiencia y una de las investigadoras que más interés ha dedicado al concepto de compromiso respecto a este grupo de la Nueva Sentimentalidad.

⁵⁶ «Babelia» es el suplemento cultural que publica todos los sábados el diario *El País* y, por ende, el grupo PRISA.

agresión. Este pacto incluye ciertas normas referentes a la Monarquía y a la Iglesia que deberían aceptarse sin posibilidad de votación. A ello se refiere Raúl Molina en su trabajo:

El modelo de Estado creado a partir de la Transición (del cual todavía somos herederos) nunca ha aceptado determinadas formulaciones críticas (que han sido y son expulsadas hacia los márgenes y abocadas al silencio) y ha trabajado no tanto en otorgar herramientas para la (auto)crítica (como sí ha ocurrido en otros países europeos) sino en la perpetuación y la creación de espacios de estabilidad política y de cohesión social para el Estado. Esto es: la Cultura ha sido instaurada como lo que Althusser denominara un aparato ideológico del Estado (Althusser, 1974) que, para Lloyd y Thomas, ahora en términos cercanos a la teoría de Gramsci, «is not a mere suplement to the state but the formative principle of its efficacy. It is, in other terms, a principal instrument of hegemony» (Molina, 2018: 93).

Raúl Molina piensa que la ambigüedad de la transición influye inevitablemente en la poesía de los años ochenta al igual que en la música. Muchos, cansados de luchar durante la dictadura, piensan que es necesario divertirse y evitar cualquier tipo de compromiso social en el arte, ya sea música, pintura o poesía. Otros, sin embargo, piensan que es imprescindible luchar día a día por un mundo mejor y una redistribución de la riqueza que tanta falta hace. Poesía y vida se dan la mano y serán analizados detenidamente en el próximo capítulo.

Ha sido también Antonio Orihuela quien, en uno de sus trabajos más certeros y que ya he citado páginas más arriba al referirme a los novísimos, nos ha descubierto su teoría de cómo surge la poesía de la experiencia, su supuesto origen comprometido y su posterior aburguesamiento ético:

En este panorama desabrido, será al calor de la campaña contra la OTAN y del auge del movimiento antibelicista de mediados de los años ochenta cuando la poesía intentará de nuevo, y desde la izquierda, acompañar este nuevo ciclo de luchas. La operación trataba de repetir la vieja y exitosa alianza antifranquista, pero actualizada. A partir de los presupuestos teóricos de Juan Carlos Rodríguez, que denunciaba a la poesía como un útil ideológico, y del descubrimiento de que la ideología burguesa produce nuestra propia vida, nuestra subjetividad, con la que, en tanto marxistas, había que romper para construir una subjetividad antagonica, una sentimentalidad otra, varios poetas dieron lugar a una reactivación de la vieja «poesía social» reconvertida bajo el marbete de La Otra Sentimentalidad. Pero su programa, con el tiempo, se irá diluyendo hasta terminar reducido a la confirmación del imaginario de la socialdemocracia y la libre empresa, basculando

entre el malditismo (o el exilio espiritual, según caracteres poéticos) de baja intensidad, protagonizado por los poetas de la pequeña burguesía decadente, y el hedonismo de la cultura del dúplex propio de los poetas de las clases medias ascendentes. Lo colectivo fue cediendo paso al círculo de lo próximo conocido, es decir, al propio campo cultural y profesional, y después fue confundiendo el imaginario privado del poeta con el de cualquiera. Abandonada la lógica materialista de la lucha de clases, estos poetas concluirán que escriben poesía para personas normales. Pues eso. Había nacido la poesía de la experiencia. (Orihuela, 2018a: 23-24)

No es extraño, ni necesariamente malo, quizás pueda ser hasta bueno y positivo, que un escritor, en este caso un poeta practique el extraño juego de la contradicción. En algunos casos es incluso necesario que esto se produzca. Un poeta que conoce toda la verdad puede terminar resultando poco creíble. Deberíamos plantearnos por qué un novelista puede mentir en una novela mientras haya verosimilitud y sin embargo un poeta no pueda hacer lo mismo. En este sentido hablamos de realidad o realismo. Estos términos son empleados de diferente manera dependiendo del teórico o el poeta que lo emplee. Dice el poeta brasileño, pero afincado en España, Eduardo García en su ensayo *Una poética del límite*:

Aquí ante nuestros ojos hay un objeto: un vaso, un cuchillo, una escalera. Pero si los miramos con ojos de poeta descubriremos un torrente de sugerencias simbólicas, de connotaciones afectivas que nos zarandean, capaces de conmovernos de raíz. Mirar la realidad, sí, pero en ambos sentidos: tanto hacia el estímulo exterior como hacia el sujeto que lo vivencia. Realidad es todo aquello que siente y vive un ser humano. (García, 2005: 70)

Vemos cómo García analiza el concepto de realidad desde dos prismas y no se deja llevar por ninguna contradicción. Ve factible cualquier forma de realidad en la construcción de un poema. Desde ese prisma nos define lo que para él, como poeta, significa ser realista:

Ser realista es explorar la experiencia humana en toda su extensión, rescatar lo olvidado, dar cauce en el lenguaje a las resonancias simbólicas de las cosas. (García, 2005: 71)

Eduardo García no quiere que se confunda la idea de realismo con la de verdad, y eso mismo defiende Ignacio Escuín en su trabajo *La medida de lo posible* (2013) respecto a situar la verosimilitud por encima de la realidad:

No obstante, esta nueva vía requiere, quizá, alguna explicación previa a darla como válida, pues la verosimilitud, a pesar de estar basada en la realidad, no debe ser cierta en sentido estricto, su naturaleza es dar apariencia de serlo. Quizá esta debería ser la primera de las cuestiones a tener en cuenta cuando se estudia la importancia de lo real en el nuevo realismo, quizá deberíamos quitarnos las máscaras y admitir de unavez por todas que el hecho de que lo narrado sea real carece de sentido, lo significativo es que lo parezca. (Escuín, 2013: 27)

Todas estas apreciaciones sobre el realismo y la verosimilitud reafirma una poesía ensimismada que no toque tierra firme, sino más bien, mire desde la ventana lo que sucede. Argumentos, todos ellos, validos sin lugar a dudas mientras el poema brille, pertenezca a la tendencia que pertenezca. Sin embargo, en este caso no podemos hablar de una contradicción producida por un continuo aprendizaje, sino, más bien un querer y no poder, o un no querer y una justificación.

Antes de entrar en sus textos teóricos, me gustaría citar uno de los poemas más significativos por varios motivos. Por un lado, por el año en que se publica (1983), el mismo en que ven la luz algunos de sus artículos más importantes que trataremos a continuación. Otro motivo importante es el título del poema: «Poética». Una llamada de atención al lector en unos años en los que la *Otra sentimentalidad* comenzaba a estar en boga. La estructura del poema es un soneto. Eso, en un momento donde el verso libre escapa ya a cualquier tipo de estrofa, es un hecho muy llamativo. Otro dato significativo es a quién le dedica el poema: Felipe Benitez Reyes⁵⁷. Compañero de grupo y amigo del autor de Granada. Por último, y ya como elemento dentro del propio poema, aparece en el sexto verso Pere Gimferrer, de quien el yo del poema está leyendo alguno de sus últimos escritos. Vayamos, pues, al poema para analizar todos estos hechos aquí mencionados:

Poética

I

⁵⁷ Felipe Benitez Reyes es un poeta y narrador andaluz que siempre ha destacado por ser un ferviente defensor de los ideas que promueve la *Otra sentimentalidad*.

A Felipe Benitez Reyes

Las cuatro de la tarde. Familiar devaneo.
Todavía la mesa está sin recoger.
Se acostumbran las cosas a su oficio de ser
compañías lejanas bajo un dulce mareo.

En el sofá tendidas duermen las dos. Yo leo
los últimos poemas de Pere Gimferrer.
Cierro los ojos, sueño con mi propia mujer,
comprendiendo el origen clerical del deseo.

Miro el televisor, hojeo las revistas.
Sus anuncios predicán el placer de una fiesta,
esa niña dormida, el mar, los deportistas.

Y pienso en la poesía: es quizás como esta
seducción fabricada por los oficinistas
para soñar el sueño tranquilo de su siesta. (García Montero, 2002: 101)

Este poema, además de todas sus características ya señaladas en el párrafo anterior, conserva en su interior, en cada verso, una intención que supera el significado del texto. El lenguaje sencillo, unido a esa idea de disfrutar de la vida o pasar por ella sin sobresaltos, viendo cómo el tiempo pasa mientras se lee un libro o se ve la televisión. Esa poética *vital* es la que el poeta de Granada quiere dejar constancia con este poema y con los artículos que publicaría durante esos años, como explicaré a continuación. Laura Scarano nos acerca a la identidad de esta poesía figurativa en el prólogo de una antología de su poesía publicada por Renacimiento titulada *Poesía urbana*:

Esta nueva identidad reformula la experiencia humana, da nombre a un nuevo modo del habitar que busca recuperar en la esfera afectiva una escala axiológica. Valores, creencias, sentimientos, arte: nuevas formas de experimentar el paso del tiempo anclado en la intensidad de lo cotidiano, lo efímero, lo emocional. Mirada complaciente, celebratoria, desde una identidad asumida sin culpas como plenamente humana. (Scarano, 2002: 20-21)

Dedicaré algunas líneas ahora a analizar algunos de esos artículos a los que he hecho mención. Dos fueron los artículos significativos de García Montero que marcaron un antes y un después en la nueva poesía. Marcaron también muchas adhesiones y sobre todo muchos odios entre poetas que pensaban que la poesía debía ir por otros derroteros. El primero, titulado «La Otra sentimentalidad», que inicia todo después del prólogo del profesor Juan Carlos Rodríguez, y el segundo, «Estética y Compromiso», que trata de saldar cuentas frente a los que lo atacan de forma despiadada intelectualmente hablando.

En primer lugar, citaré algunos de los aspectos más destacables de ese primer artículo «La otra sentimentalidad» para tratar de justificar su actuación durante esos años convulsos. Luis García Montero, según dice, cree en la poesía social y su función útil, para, más adelante, desdecirse y contradecir su propio pensamiento. Son numerosos los ejemplos que acumula para justificar su falta de compromiso social en el poema, a pesar de su alto compromiso social en sus actos cotidianos. Su poesía y la de su grupo destaca por un hablar del yo desde un distanciamiento que marca un espacio para la reflexión:

Quando se acepta el distanciamiento como método de trabajo el poema debe ser la respuesta sensible a una motivación empírica. [...] Para darse totalmente a un discurso, para imprimirle un sentido nuevo hay que verlo primero desde lejos. Y esto es importante, casi definitivo, puesto que sólo cuando uno descubre que la poesía es mentira —en el sentido más teatral del término— puede empezar a escribirla de verdad. Mientras tanto es excesiva la servidumbre que nos impone. (García Montero, 1983: 8)

Se observa cómo el poeta granadino juega con los términos de verdad y mentira para referirse a las distintas formas de acercarse a la vida, alejándose en este caso de cierto realismo que no le interesa. Sin embargo, es curioso cómo en la parte final del artículo publicado en *El País* no puede evitar citar a un autor que marca un antes y un después en la poesía española del siglo XX, Antonio Machado, para, a continuación referirse a la posibilidad de escribir poesía política desde otro prisma bien distinto, al que García Montero denominaba ternura.

Como decía Machado, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral, ya sin provisionalidad ninguna. Y no importa que los poemas sean de tema político, personal o erótico, si la política, la subjetividad o el erotismo se piensan de forma diferente. [...] Este cansado mundo finisecular necesita otra

sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía. (García Montero, 1983: 8)

Resulta desconcertante comprobar cómo desde su posición, en su primer artículo oficial a favor de la *Nueva sentimentalidad* (ya he señalado unas páginas más arriba que existen otros artículos anteriores, no obstante este que menciono es el que tuvo mayor notoriedad por la trascendencia del periódico donde fue publicado), comienza tímidamente a disculparse por utilizar cierta *ternura* en sus poemas para abordar los problemas del mundo o, mejor dicho, los asuntos de uno mismo.

En julio del mismo año otro de los poetas señalados por la *Nueva sentimentalidad* Álvaro Salvador, escribe un artículo que trata de defender los mismos argumentos que utiliza su compañero Luis García Montero. El artículo se titula «De la nueva sentimentalidad a la Otra sentimentalidad» (1983). Lo que resulta digno de resaltar en este artículo es uno de los conceptos básicos de esta nueva poética: observar la sentimentalidad desde un prisma histórico. Para ello utiliza sólidos argumentos y sobre todo utiliza, como ya hiciera su compañero García Montero, a Antonio Machado, o más específicamente a uno de sus personajes más honorables, Juan de Mairena. Recoge sus enseñanzas para defender la idea de que «algunos sentimientos perduran a través de los tiempos» (1983). De esta manera trata de argumentar Álvaro Salvador su huida hacia la nueva sentimentalidad. En todo momento se observa un cierto revanchismo y crítica por sentirse obligados a justificarse, tal vez por sentirse contradictorio en la argumentación. De este modo, el poeta granadino culmina así su artículo:

No es una cuestión partidista, ideologista o maniquea, como algún ignorante ha podido entender [...] No es que ellos no sientan o que nosotros no sintamos, es que nosotros nos negamos a sentir como ellos, a sentir en el pasado y en la muerte. (*apud* Iravedra 2010: 120-123)

* * *

Escribió Walter Benjamin en su brillante ensayo *Sobre el concepto de historia*:

El conformismo que, desde el principio, ha encontrado acomodo en la socialdemocracia no solo afecta a su táctica política, sino también a sus ideas económicas. Y es una causa de su

posterior debacle. Nada ha podido corromper tanto a los obreros alemanes como la opinión según la cual iban a nadar con la corriente. (Benjamin, 2008: 311)⁵⁸

Quizás este ejemplo de conformismo de la socialdemocracia que nos ofrece Benjamin sobre el capital sea el mejor ejemplo de rendición al neoliberalismo en nuestro malogrado siglo XX. Esta rendición viene argumentada por ideas que tienen que ver con la imposibilidad de conseguir otro sistema democrático que nada tenga que ver con un sistema capitalista.

España, como la mayoría de países europeos, sufrió los efectos del fascismo. He explicado en capítulos anteriores cómo muchos poetas escribieron y se expusieron públicamente a través de sus versos para luchar contra un sistema de opresión a las libertades de un pueblo como el español. Es significativo comprobar cómo con la llegada de la democracia la mentalidad sobre la poesía social cambió radicalmente. Destacaré la disquisición sobre el compromiso por parte de los poetas de la otra sentimentalidad. Esta disquisición está directamente relacionada con la contradicción en su forma de enfrentarse al mundo y su evitable conformismo que les llevó hacia un evitable fracaso.

En 1984 el poeta Luis García Montero publicó otro artículo titulado «La Historia en voz baja de una poesía nueva» (1984), donde vuelve a justificar la poesía de los «sentimientos». Fue unos meses más tardes cuando publicó dos artículos en los que quiero detenerme para explicar la tesis sobre esta justificación de la contradicción continua. Uno de ellos se titula «Estética y compromiso» y quizás sea el más interesante, el artículo en el que sale la verdadera esencia de este grupo poético: la contradicción:

¿Comprometido o esteticista? ¿Poeta social o poeta subjetivo? Si yo me declarase un poeta no interesado por la realidad, las gentes que siguen la cultura en esta ciudad podrían pensar con derecho que estoy absolutamente loco. ¿Qué hago, entonces, perdiendo el tiempo de protesta en protesta, de acto en acto, con conciencia repetida de abajofirmante, metido en todas y cada una de las posibles aspiraciones sugeridas por el salvaje y multiforme panorama de los sueños humanos? [...] Por eso me parece que es imprescindible que cualquier persona con un mínimo eco público, el escritor por ejemplo, se esfuerce en llamar la atención, en dirigirla hacia ese teatro de la barbarie que ahora es el mundo. (*apud* Iravedra, 2010: 127-129)

⁵⁸ Walter Benjamin es un referente de la filosofía para aunar compromiso e Historia. Se anticipó a otros grandes pensadores que vieron el peligro de la complicidad de la socialdemocracia con dictaduras por no intervenir en situaciones dramáticas como por ejemplo la no intervención de Inglaterra y Francia para defender la II República española.

Se observa un tono que parece justificarse. Esa explicación *non petita* puede ser peligrosa ya que puede llegar a pensarse que García Montero tiene motivos para que se dude de él y su compromiso. Porque la poesía debe justificarse en el poema, como dijo el poeta del que hablaré más adelante David González.⁵⁹

Existen numerosos poetas que escribieron poesía durante esos años y los anteriores y nunca trataron de justificarse porque no se significaron políticamente de una forma notoria. La evolución en la poética de García Montero, en todo caso, es significativa, dado que en los primeros años ochenta se percibe una intención crítica. Sin embargo, poco a poco va normalizándose su poesía hasta buscar la ternura de la que habla el propio poeta. La contradicción, desde mi punto de vista, surge por apoyar por un lado actos comprometidos reivindicando demandas sociales, como decía Edward Said, desde ese prisma, un intelectual responsable con el mundo. Sin embargo no utiliza su mejor arma, sus poemas, para expresar esa crítica social y así defender a los desfavorecidos y oprimidos. Un aspecto interesante y llamativo en relación a la contradicción en el poeta granadino es que sí justifica a los poetas sociales marxistas en la época de la dictadura por considerarlo una urgencia humanitaria:

Durante los años cincuenta, los poetas sociales se opusieron abiertamente a la dictadura. El último, el peor de sus poemas, el versomás malo publicado en las más míseras de las revistas, está justificado por su contribución a la libertad, aunque otra cosa muy distinta sean los juicios sobre su calidad literaria. (*apud* Iravedra, 2010: 127-129)

Parece que el poeta no cree que más adelante, con la llegada de la democracia, sea necesaria la poesía social, pero no es así. El poeta granadino se contradice de nuevo para explicar lo contrario: «Sería necesario precisar también que la urgencia no terminó cuando terminó la dictadura» (*apud* Iravedra, 2010: 127-129). Parece, por lo tanto, que expone lo contrario de lo que hace luego al aplicar la teoría a sus poemas. Pero no, el artículo lo culmina reconociendo su verdad, su manera real de entender la poesía:

Y por eso hablando del amor se puede ser tan revolucionario como hablando del odio, por eso existe una posibilidad de sentirse rebelde en la ternura. (*apud* Iravedra, 2010: 127-129)

⁵⁹ David González es un poeta contemporáneo imprescindible para entender el concepto de compromiso en la poesía superando el concepto de poesía social o poesía política. Dedicaré un capítulo a comentar este concepto.

Parece evidente que Luis García Montero, aunque en un momento del artículo diga lo contrario, se desdice al final de sus palabras y no considera igual de necesaria la poesía social en la época de la dictadura como en la democracia liberal. Repito que considero totalmente loable que cada cual exprese su opinión con total libertad en su arte, sin embargo quizás pueda resultar un poco contradictorio cuando ese escritor ejerce la responsabilidad ética del intelectual, al que se refiere Said, en la firma de manifiestos y en la asistencia a continuos actos en defensa de los derechos humanos.

Más arriba he mencionado que en los primeros años ochenta los poetas considerados de la experiencia tomaban, al menos, un cierto tono social en su intención, que no en el poema y que luego, más adelante, desapareció. Hay varios ejemplos reseñables. El caso más significativo es el de la antología *1917 versos*, prologado con gran sentido de responsabilidad por el poeta Benjamín Prado que forma parte de los seis poetas que se incluyen. Es curioso que el título haga mención al número de versos totales y casualmente sean 1917, fecha trascendental de la Revolución bolchevique:

Hablar de la vida, entre tanto expolio y asesinato legalizado, en un tono mitad confesional y mitad cómplice, tiene, desde luego, sus ventajas: así, el receptor de la obra construida desde una intimidad ideológicamente explícita, al mismo tiempo dentro y al margen de la vida aquell, donde no se levante excesivamente la voz, podrá quizás, reconocerse en ella, participar de ella como quien mantiene una conversación íntima, tiernamente subversiva. [...] En medio de estos tiempos difíciles, si una obra no puede ser mirada de cerca, igual que uno se siente a gusto en una casa visitada por primera vez, sin distanciamientos culturalistas que hoy apenas conservan algún sentido. [...] *1917 versos* nace de nuestro intento por evitarlo. Seis jóvenes poetas: Álvaro Salvador, Javier Salvago, Antonio Jiménez Millán, Luis García Montero, Javier Egea y Benjamín Prado, ofrecemos aquí una antología de poemas, algunos publicados en nuestros libros, otros inéditos. Trescientos diecinueve versos de cada uno de nosotros, a los que se suman los tres de Rafael Alberti, capitán imprescindible de nuestros ejércitos, con que se abre, de forma luminosa, el volumen, completándose así la cifra de 1917, que es un número que nos gusta. (*apud* Iruvedra, 2010 : 133-135)

Algunos poetas y críticos han escrito trabajos importantes sobre este tema. Uno de los más significativos es el de Luis Bagué Quilez (2006), que realiza un trabajo enorme sobre las

teorías del compromiso en la última poesía española. Allí desgana los movimientos más destacados, entre ellos *la otra sentimentalidad*, estableciendo una analogía certera y precisa con la poesía social de los años anteriores a la democracia. Desde mi punto de vista, las conclusiones de Bagué demuestran ese arte de la contradicción a la que me he referido en líneas precedentes de este trabajo:

La otra sentimentalidad aportaba un modo de entretarse al compromiso alejado del socialrealismo imperante en la inmediata posguerra. Para los autores de este grupo, la finalidad cívica de la poesía social, pese a algunas excepciones (Blas de Otero, Celaya, Hierro), había fracasado a causa del dogmatismo y de la pobreza de recursos. Frente a la retórica combativa izquierdista, ya mineralizada desde mediados de los años sesenta, García Montero advertía que el carácter revolucionario de la poesía no estaba relacionado con la presencia de temas políticos, sino con la actitud antiburguesa de los escritores. El enlace con los modos de la lírica comprometida no redonda en una concepción instrumental de la poesía, sino que se circunscribe a los límites de la propia obra y al carácter inmanente del poema. Se trataba, en fin, de recuperar una práctica individual atenta al devenir histórico y a la estructura social contemporánea. (Bagué, 2006: 106)

Señala Bagué en este caso que lo importante para este grupo poético era la actitud y no el poema. Por lo tanto, pretendían alejar poema y vida. La actividad del poema debía verse como algo individual donde predominara la ternura y, sin embargo, la actitud personal debía mantenerse como un ejemplo antiburgués si querías ser un personaje comprometido. Lo curioso es que en la mayoría de las ocasiones se ha acusado a los escritores de todo lo contrario, de mostrar una actitud falsa y egoísta mientras en sus obras artísticas trataban de parecer seres comprometidos con el mundo complejo y desigual que les había tocado vivir. Así pues, su compromiso consistió en tratar de alejar la ideología de la poesía pensando que perjudicaba a la calidad del texto en la mayoría de los casos, aunque si nos fijamos en la nómina de excepciones que apunta Luis Bagué, al final salvan a la mayoría de los poetas sociales de la época. Bagué se reafirma en su planteamiento:

La otra sentimentalidad no buscó tanto escribir una poesía comprometida como poner a la poesía en un compromiso, es decir, separar a la ideología de sus aparentes verdades y reflexionar críticamente sobre ellas. Este proyecto propugna una identificación catártica

entre el lector y el poeta, en un intento de compatibilizar realismo y ternura, conocimiento y conciencia moral. (Bagué, 2006: 108)

El grado de compromiso lo elige cada poeta o, mejor dicho, cada persona. No es mi intención en este trabajo ir más allá de donde debo y decir hasta dónde debe cada uno comprometerse, faltaría más. En este caso, hay que resaltar que Luis García Montero es un escritor comprometido en el sentido amplio de la palabra, eso no deja lugar a dudas. Sin embargo, me interesaba resaltarse uso contradictorio del compromiso dependiendo de la situación espacio-temporal del momento. Y desde luego, usar esa contradicción como hecho y nunca como crítica a su poética.

3.6 El Colectivo Alicia Bajo Cero

La contradicción en los argumentos de la poética del predominante o denominada por algunos (no sé si de forma bienintencionada o no) como poética del poder, provocó movimientos intelectuales que renegaban de esa visión quizás un poco naif de la literatura, esa posición «sencilla» que se excusa en el no poder cambiar los males del mundo para no hacerse responsable de su propio lenguaje.

En 1993 surge el Colectivo Alicia Bajo Cero desde la Unión de Escritores del País Valenciano para luchar contra la alienación cultural e intelectual que se estaba viviendo en España (al igual que en muchos otros de la sociedad occidental). Estos activistas y profesores universitarios (a los que se suman muchos otros miembros de otros colectivos y, sobre todo, escritores), redactan un manifiesto⁶⁰ «donde exponen su voluntad de intervención crítica en la realidad desde una concepción de la escritura como praxis revolucionaria» (Iruviedra, 2010: 58). Este hecho enlaza con el lanzamiento, también en 1993, de la acción artística «Cultura y revolución», donde se entremezclaban militantes de la lucha social con un proyecto cultural que pretendía la transformación de la sociedad a partir de la cultura. Para ello, necesitaba un pensamiento crítico que se saliera del pensamiento prevaleciente o del poder. Se buscaba una lucha casi imposible por intentar que se escucharan voces críticas con el sistema. Esta idea es muy interesante. Estos autores reflejan a nivel cultural lo que sucede en la política de los años

⁶⁰ El manifiesto que redactan estos autores trata de romper lo políticamente correcto en la poesía y sobre todo acusa a los medios oficiales de posicionarse a favor de la poesía vinculada al poder cultural de los últimos años.

noventa donde lo progresista eran ideas cercanas a la socialdemocracia y salirse de ese círculo cerrado provocaba un peligro que te condenaba al anonimato en los medios de comunicación. Algo similar denuncia el Colectivo Alicia Bajo Cero y, sobre todo, tres de sus referentes más importantes: Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón y Virgilio Tortosa.

Estos autores, junto al resto que representaban el Colectivo Alicia Bajo Cero, relacionan la oficialidad con el poder. Existen muchas similitudes entre los poderes mediáticos y los poderes culturales y más particularmente poéticos, salvando la distancia de la repercusión que unos y otros podían tener. En su ensayo *Poesía y poder* atacan esa normalidad en la poética, ese hablar de sí mismo, ese ensimismamiento cuando fuera de uno mismo suceden tantas injusticias⁶¹. Parece que este colectivo evidencia que toda actitud (hasta la apolítica) en la escritura tiene una actitud política que define a cada uno. Esa condición apolítica de la poesía de la experiencia y del grupo de Granada, liderado por Luis García Montero, les acerca al poder institucional, mientras que la poesía que defiende el Colectivo Alicia Bajo Cero cree necesaria una reflexión sobre ese protagonismo del yo egocéntrico en la poesía frente a la mentalidad colectivista que debería, para ese colectivo, tener prioridad clara.

Estos autores inician su andadura, como he mencionado anteriormente, con un manifiesto donde pretenden evitar el dogmatismo. Recalcan de forma precisa y directa que preparan este texto para abrir un debate a partir de unas personas que tienen unas ideas en común pero que no tienen vocación de permanecer como grupo. Sí que tienen clara, la intencionalidad política de la literatura como dicen en el siguiente fragmento del manifiesto y se oponen frontalmente a la poética del poder que abandona su vocación crítica:

Entendemos que la escritura es política. Y así, nos oponemos a determinadas estéticas aceptables, y aceptadas por el poder institucional, cuyo fin consiste en enmascarar las situaciones –ineludibles de conflicto. Ante las dinámicas de oficialización determinadas estéticas, y no otras, queremos mantener una posición crítica, especialmente ante aquellas que están sirviendo para legitimar ciertas formas de poder, en este caso de la cultura establecida. Hay que añadir a esto que urge, desde nuestro punto de vista, plantear esta postura nuestra desde un continuo estado de revisión, y, sobre todo, la autocrítica. Defendemos tanto el texto intolerable como la tensión unidad/diversidad, por lo que dicha

⁶¹*Poesía y poder*, un ensayo clave para entender las luchas encarnizadas entre las diferentes estéticas poéticas.

tensión tiene de inaceptable para cualquier dinámica de control. (Alicia Bajo Cero, 1994: 14)⁶²

Introducen en el texto un elemento básico en el que hemos ahondado durante muchas páginas de este trabajo. La importancia del hacer y no solo del decir. Aunque en la poesía de la experiencia suele ocurrir el caso contrario. El hacer y no el decir en el poema, aunque también reniegan del hacer en los congresos y no en la calle, en el día a día y en la lucha social del necesitado:

Asumimos posiciones ideológicas explícitamente radicales en tanto procuramos que nos importe tanto el decir como el hacer, sin perder de vista que decir es también hacer y que, por tanto, nuestras escrituras se quieren a sí mismo acción. Dicho proyecto es igualmente global, vertebral y quiere empapar toda una praxis de vida, y no solo lo que particularmente sería una declaración de acto de salón o de congreso. De este modo, la transformación a la que apuntamos no afecta tanto a la de ciertas estructuras, que también, como a la de las premisas y presupuestos que las generan: entre otros, el individualismo, el utilitarismo de la razón instrumental, el estatuto de la democracia formal, la dinámica expositiva de una cultura insolidariamente europeísta, la marginación estructural de importantes sectores de la población como garantía de seguridad para la propia estructura que margina, las raíces paralizantes del discurso progresista socialdemócrata, etc. (Alicia Bajo Cero, 1994: 15)

No es de extrañar que aparezca la palabra «socialdemócrata» para representar a esa postura pequeño burguesa del conformismo y del egocentrismo que representa la poesía de la nueva sentimentalidad de los años ochenta y noventa. En este contexto, en el texto de este colectivo resuenan las ideas de Walter Benjamin mencionadas con anterioridad en las que hablaba de la socialdemocracia como uno de los mayores lastres para la clase obrera, la clase que nunca estará en el poder. El poder en la poesía estaría siempre opuesta a la poesía que lucha contra el poder.

En definitiva, Luis Bagué, poeta y crítico mencionado anteriormente explicó con bastante exactitud el origen de Alicia Bajo Cero y cuáles eran sus diferencias con la otra sentimentalidad a la que Bagué abraza en sus poemas. En la forma, parece que ambos

⁶²Firmado por: José Luis Ángeles, Mar Busquets, Rafael Camarasa, Salvador Company, Equipo Crítico «Alicia Bajo Cero», Carlos Durá, Enrique Falcón, José Miguel Gadea, Ramón Gómez-Ferrer, Antonio J. Martín, Jorge Juan Martínez, Antonio Méndez Rubio, Ester Quirós, Arturo Ruiz y Virgilio Tortosa. En Valencia, a 26 de enero de 1993.

planteamientos defienden lo mismo, la misma lucha pero si analizamos con profundidad observamos la diferencia principal. La unión de poesía y poder:

Alicia Bajo Cero irrumpió con un modelo teórico que se oponía a la poesía experiencial imperante desde mediados de los ochenta. Si bien las convicciones políticas de este colectivo no diferían en lo sustantivo de las de la otra sentimentalidad, los miembros de Alicia Bajo Cero observaban en los poetas de la experiencia una acomodación a las tácticas mercantilísticas contemporáneas que enturbiaba su finalidad cívica. (Bagué, 2006: 153)

Bagué refleja, porque parece relevante, que los autores de Granada tenían una ideología similar a lo que defendía el Colectivo Alicia Bajo Cero. Esa idea me parece fundamental para entender la teoría de la contradicción aludida más arriba. Poetas y críticos de Alicia Bajo Cero ven cierto acomodo en actitudes poéticas que no reflejan lo que se presupone que debe ser un poeta con actitud crítica. Bagué continúa reflejando la idea de la contradicción a partir de un texto de Virgilio Tortosa, activo del Colectivo Alicia Bajo Cero.

Por otra parte, *la poética de los seres normales* acuñada por García Montero se entendía, en el fondo, como una propuesta normativa de inmovilismo, a pesar del componente de disidencia que el propio García Montero había resaltado como patrimonio de las personas normales. (Bagué, 2006: 153-154)

Podemos ver cómo ese inmovilismo se vuelve contradictorio con la actividad crítica que se pretende en manifiestos y congresos donde la otra sentimentalidad da voz a su poética *cívica de la normalidad*. Bagué continúa remarcando la diferencia entre ambas posturas:

Los escritores próximos a Alicia Bajo Cero respaldan un compromiso coherente con las modulaciones cívicas de la actualidad. [...] Estos autores [de los que hablaré en el siguiente apartado] conciben la labor poética como un instrumento destinado a difundir mensajes colectivos y a transformar las estructuras del poder. (Bagué, 2006: 154)

Este concepto de la socialdemocracia de renuncia a determinados proyectos colectivos se asemeja a estas ideas enfrentadas en el mundo literario. Quizás, ese afianzamiento en el poder produjo la sensación de no necesitar luchar o dar un paso más allá. La ausencia de necesidad de lucha en el arte contradice a la lucha fuera de ella. Podríamos comparar este hecho al cambio de

partido que muchos miembros de Izquierda Unida realizaron durante los años noventa y dos mil para acabar ingresando en el partido socialista⁶³. Diego López Garrido y Rosa Aguilar, entre otros, son algunos ejemplos. Si bien es cierto que Luis García Montero en los últimos años ha seguido militando en Izquierda Unida presentándose como candidato, en el año 2019 ha sido nombrado director del instituto Cervantes por un gobierno socialista. En definitiva, ideas que en teoría parecen asemejarse, poco a poco, van alejándose como dos líneas que se separan. Los integrantes del Colectivo Alicia Bajo Cero, tanto los poetas como los teóricos que lo componen, pretenden hacer llegar a la realidad las ideas que proponen tanto en sus poemas como en sus manifiestos y escritos críticos. Estas ideas se asemejan mucho a otras que estudiaré en los siguientes apartados como son los encuentros dirigidos por uno de los poetas que de forma más clara representa la poesía crítica, Antonio Orihuela, llamados *Voces del Extremo* por donde pasan anualmente poetas, editoriales y profesores que pretenden transformar la sociedad.⁶⁴

3.7 Otras derivas: poetas marxistas, poesía de la conciencia y poesía del desconsuelo⁶⁵

Hasta ahora, he dedicado algunas páginas a plantear diferentes posiciones poéticas que comenzaron a desarrollarse a partir de los años ochenta y que todavía hoy siguen vigentes. La poesía de la experiencia u otra sentimentalidad frente al Colectivo Alicia Bajo Cero. Sin embargo, este grupo no era una tendencia poética en sí misma. La poética que surgió ante la poesía hegemónica en esos momentos fue la denominada como *poesía de la conciencia*. A esta poesía de la conciencia se unieron otras tendencias como *la poesía del desconsuelo*.

* * *

⁶³ Izquierda Unida aglutinaba diferentes partidos como es el caso del Partido Comunista en esos momentos. En el año 2014 surge Podemos y rompe la dinámica de este partido consiguiendo situar al Partido socialista en una posición conservadora ante la sociedad y consagrarse como la única fuerza progresista real con posibilidad de cambiar la sociedad a raíz de los resultados logrados a partir del año 2015.

⁶⁴ *Voces del extremo* son unos encuentros creados por el poeta y activista Antonio Orihuela para analizar la realidad poética y social y su relación con el mundo. Más adelante, me referiré a ellos de forma más detenida.

⁶⁵ Es la denominación que Luis Bagué utilizó para referirse a la escritura de poetas como Jorge Riechmann.

Este término aglutinaba una amalgama de poéticas que ni mucho menos eran iguales, más bien eran muy diferentes pero que se unieron a un mismo objetivo: poesía crítica frente al poder. Unacarácterística de los poetas que podemos incluir en la poesía de la conciencia es que niegan su pertenencia a algún grupo. Su ideario principalniega el nombre *poesía política* ya que, como he defendido a lo largo de este trabajo, toda literatura es política, incluso la que no se define políticamente. Los nombres que destacan enesta poética son numerosos: Antonio Orihuela, Antonio Méndez Rubio, Alfredo Saldaña, Enrique Falcón, David González, Jorge Riechmann, miembros del grupo poético La palabra itinerante, Uberto Estabile, etc. Sin embargo, como he señalado más arriba, aunque todos comparten el mismo objetivo, no piensan que se deballegar de la misma forma.

Me gustaría hacer una simple clasificación. Simple porque no quiero entrar a encasillar a estos poetas a sabiendas que muchos de ellos tienen características de distintos de los grupos que voy a mencionar, sin embargo sí que quiero reflejar un breve esbozo de clasificación:

- a. **Poetas marxistas:** Enrique Falcón, Jorge Riechmann, Antonio Orihuela (considerado anarquista o anticapitalista, por su radicalidad en el mejor sentido de la palabra) son poetas con ideología evidentemente marxista. Lo reflejan tanto en sus poemas como en sus escritos teóricos.
- b. **Poetas metafísicos del compromiso:** Antonio Méndez Rubio, Alfredo Saldaña. Estos poetas tienen una clara intención de modificar el mundo en el que se encuentran pero no piensan que a partir de un realismo directo se pueda conseguir, sino más bien a partir de un concepto filosófico. Esa idea, ese concepto será la chispa para encender sus poemas y provocar el incendio crítico.
- c. **Poetas del realismo sucio, de los que hablaré más adelante. David González, Karmelo Iribarren, Roger Wolfe.** En este grupo, vemos cómo David González no se encuentra cómodo ya que su actitud es siempre crítica frente al sistema. Sin embargo, los otros dos poetas llevan la poesía de la experiencia al extremo a partir de su lenguaje. Más adelante me detendré necesariamente en los tres.

Esta clasificación seguramente quede obsoleta e injusta pero daría una muestra de lo que simbolizan, más allá del aspecto teórico en el que entraré en las próximas páginas. Sin embargo, por esta razón no es necesario que me detenga en estos autores y sea más preciso ya

que muchos de los autores que aparecen en esta lista pueden intercambiarse de grupo. En todo caso, sabemos lo que significan las clasificaciones, imposibles pero necesarias.

* * *

Sería interesante tener en cuenta un autor mencionado páginas más arriba: Enrique Falcón. Este poeta referente en la poesía política sin cortapisas tiene una obra poética y ensayística muy extensa. Pero me gustaría detenerme en dos de sus obras.

La primera a la que me voy a referir es *La marcha de 150.000.000* (Rialp, 1994). Esta obra aparece en Rialp gracias a un accésit del premio Adonais de poesía. Más adelante se editarán versiones ampliadas y ya definitivas en la editorial Eclipsados y por último en la editorial Delirio. Libro con intención bíblica, canto cercano a Neruda, a Ernesto Cardenal, como dicen sus críticos, pero también cercano a León Felipe o incluso a Walt Whitman. Todos ellos poetas épicos que consideran la poesía como herramienta de choque, como llave maestra para iniciar esa chispa que conduce a la llama deseada. Falcón pretende, por tanto, describir la situación del mundo desde el punto de vista de los desfavorecidos. Pero no como si lo escribieran ellos, sino viendo, desde esa colectividad que formamos en el mundo, lo desigual que está hecho, donde más de un ochenta por ciento de la población vive en zonas subdesarrolladas o en procesos de desarrollo. A esa manera épica y dramática con cierto tono bíblico se refiere Alberto García Teresa (2013: 268):

Se trata de un libro pleno de capacidad poética, sostenido por un tono vehemente en el cual late un vibrante tono épico, y que se amplifica con la fuerza de las imágenes. Con ello, se alcanzan versos de una potencia excepcional. Además, el volumen contiene una gran variedad de experimentos formales, por lo que el autor no se limita a aplicar repetidamente una misma fórmula, sino que explora nuevas vías de expresión de manera constante, siempre de acuerdo con sus principios estéticos e ideológicos.

Vemos cómo García Teresa da importancia al tono épico, ya que, según él, es trascendental pensar que la poesía puede tener esa gravedad necesaria para modificar el pensamiento del lector. No me gustaría dejar de citar a León Felipe, que con ese tono épico y rotundo rompe con los estilos predominantes en su época aunque nunca ha sido valorado como merece. José Paulino, en la edición de sus *Poesías completas*, escribe en la introducción sobre la similitud de

León Felipe y Walt Whitman por su tono épico e incluso bíblico a lo largo de casi toda su trayectoria:

De todo esto se deriva una fuerte marca de la personalidad humana en la escritura, lo que León Felipe quería encontrar y acuñar desde el comienzo: un verso con su ritmo, propio y solo suyo; aunque para lograrlo tuviera que encontrarse en el camino con otros poetas, como Walt Whitman, y reconocerse deudor de las formas de los salmos bíblicos. (Paulino, 2010: 14).

Paulino relaciona la poesía de León Felipe con la de Walt Whitman por su tono épico y también por saber plasmar reminiscencias bíblicas en su poesía y utilizarlas para darle una fuerza demoledora. Una potencia que se ha visto ensombrecida por su cercanía a la generación del 27 y su posterior exilio. León Felipe es un poeta fundamental en las diversas derivas que sigue el compromiso en la poesía española contemporánea y un referente claro en la escritura de Enrique Falcón:

Hay dos Españas

Hay dos Españas; la del soldado y la del poeta. La de la espada fraticida y la de la canción aguanda. Hay dos Españas y una sola canción. Y esta es la canción del poeta vagabundo:

Soldado, tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola. Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y errante por el mundo...
Mas yo te dejo mudo... ¡mudo !
y ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción? (Felipe, 2010: 415)

Así mismo, la poesía de Falcón mantiene también esta gravedad y con un aliento importante que impulsa su cristianismo de base. Así lo expresa Alberto García Teresa (2013: 285):

En ese sentido, ya he mencionado algunas alusiones religiosas de *La marcha de 150.000.000*, que aparecen tanto en forma de citas de *La Biblia* como a través de alusiones

a hechos bíblicos o el uso constante de su imagería y la reinterpretación de símbolos e historia cristiana (especialmente relacionado con la entrega a los demás). También interpreta oraciones cristianas como «avanza con nosotros» que sustituye al «reza por nosotros».

La estructura de la obra ya por sí misma responde a intenciones bíblicas, una mezcla de versos y notas al pie que trazan una obra majestuosa que poco tiene que ver con un libro de poemas⁶⁶. En todo caso, la estructura es importante pero siempre, en segundo plano, para darle fortaleza al fondo del libro, a su temática. A Falcón le preocupa la pobreza de los desheredados del mundo, los que nacieron en lugares pobres, donde progresar se convierte en una labor extraordinariamente dificultosa. Esa no redistribución de la riqueza se mantiene en cada pensamiento y en cada verso del poeta valenciano:

Y que el llanto acabe:
si mis dedos
si mis dedos pánico de saltos
en las supernovas de la piedra si mis dedos
callarán
crujir de algas en la sangre
si mis dedos
un loco polvorín de estacas rotas...
Con
sus tetas desgajadas de alfileres
la niña etíope desarmó sus muslos (fue hace
tiempo:
olor a menta en las barricadas, olor
a tizne, isla).
Pero no
la marcha, 150.000.000
de fronda de corales en la vista,
150
millones de hombres muertos en las aras de

⁶⁶ Las notas en *La marcha de los 150.000.000* no se escriben a pie de página sino en el margen izquierdo. Allí es donde se escriben todas las anotaciones, los versos prestados y los datos históricos que quedan fuera del poema.

10 años. El periodo de tiempo en que, (o 10 años de columnas
a razón de una muerte cada 2 segun- sin vértebra, sin líquido
dos, mueren 150.000.000 de niños en seminal).
las regiones del Sur a causa de la Ésta es la Avanzada
directa desprotección en la redistri- los anillos asediados del cansancio, un silencio
bución de recursos que se gendarmeas entero
desde los países subdesarrolladores. de manos destronchadas, 150
millones de pájaros acróbatas,
un perro milenario sin caderas.

(Falcón, 2009: 72)

Como hemos señalado, vemos en el margen izquierdo la explicación ensayística de esa injusticia que se desata en el poema de *La marcha de los 150.000.000*. Aunque el poema aporta datos y tiene carácter épico y narrativo en muchos momentos, no abandona nunca su carácter lírico, de ahí que sea necesaria su aportación periodística o informativa. No hay duda de que está todo milimétricamente pensado, no hay margen para la casualidad. Se observa en el margen izquierdo el carácter político del texto al denominar a los países desarrollados como *países subdesarrolladores*. No es casual esta afirmación. Falcón pretende acusar a los países desarrollados de ser los culpables —no tan solo los cómplices, como muchos los denominan siendo quizás poco incisivos en la crítica— de que esos países sigan sin conseguir el desarrollo necesario para su bienestar. Las raíces del planteamiento político de Falcón están profundamente cerca de los conceptos políticos de la teología de la liberación cristiana. No se puede dejar pasar el cristianismo de base de Falcón al analizar su obra poética y menos este libro.

Muchos son los autores que han escrito sobre esta magna obra. Cinco prologuistas escribieron en el mismo libro haciendo que sus textos se compenetraran con el poema. No es casualidad que todos ellos sean poetas y teóricos del compromiso y de sus poéticas. Sus nombres son conocidos y han sido estudiados páginas más arriba: Jorge Riechmann, Antonio Orihuela, Eduardo Milán, Eduardo Moga y Miguel Casado. Riechmann nos habla de su influencia:

Este extensísimo poema da una mano al *Canto general* de Pablo Neruda, y otra mano al *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal. Y todavía le quedan manos libres para orar,

empuñar herramientas, enlazarse con manos de compañeros, acariciar animales, decir no y sí, pedir silencio. (Riechmann, 2009: 9-10)

El poeta Antonio Orihuela y cómplice de Falcón en casi todas sus batallas políticas y poéticas lo define como un abrazo para destacar la importancia de la lucha colectiva para conseguir los objetivos poéticos, sociales y políticos:

Así que desde la primera vez que me enfrenté con ella, no he podido dejar de ver *La marcha de 150.000.000* como un abrazo. De su boca colectiva salen palabras para vincularnos, para así unidos abrir el mundo y poder avanzar como un solo cuerpo que transforma la realidad con la potencia de su abrazo. (Orihuela, 2009: 13)

El poeta y crítico uruguayo Eduardo Milán que presta también sentido al poema de Falcón pone en liza la supervivencia humana. Cree que Falcón nos habla de una de las últimas oportunidades para que la humanidad consiga su objetivo que es sobrevivir a partir de su carácter formal y lo considera un acto de justicia:

Enrique Falcón pone en juego algo más que la cuestión formal: pone en juego la posibilidad de supervivencia humana. El envío épico actúa no en esta forma-tiempo dominante: actúa en un margen. En *La marcha de 150.000.000* la página-escritura se parte en dos por una línea que, si bien no vuelve simétrica la separación, sí otorga un buen lugar al margen. (Milán, 2009: 17)

El carácter colectivo está presente en este poema, por eso Eduardo Moga constata que no existe un yo en el poema, sino un colectivo que intenta cambiar la sociedad porque sabe que él solo no podrá conseguirlo sino coopera con el resto. Moga considera que esa voz poética no representa a nadie, si acaso, representa a los desvalidos, a los que no tienen voz en el mundo:

También es constatable la ausencia de una voz poética que pueda identificarse con un yo. *La marcha...* parece no tener autor, si por tal entendemos un conjunto cerrado de rasgos psíquicos que impongan cierta ordenación del mundo y que acoten un orbe de experiencias íntimas, formulado en un idiolecto particular. Quien habla en estos poemas no es un yo, no es alguien unido a una identidad, sino un muchos, un otros, un todos: una voz que es la voz de los sin voz. (Moga, 2009: 23)

Miguel Casado une irremediablemente el texto poético al texto ensayístico del Colectivo Alicia Bajo Cero que más arriba hemos analizado. Casado considera el poema como el carácter práctico necesario a ese texto que tanta repercusión tuvo:

El rechazo de la propiedad privada del texto, del individuo como su raíz, no remite tanto al debate de la filosofía contemporánea sobre el sujeto, aunque lo tenga en cuenta, como a una postura política. [...] «Le ha devuelto la palabra al grito» —describe Méndez Rubio—, y de ese modo toda esta escritura pretende, tanto o más que ser leída, alguna clase de oralidad que le permita el encuentro incluso con los que no leen. (Casado, 2009: 25)

Observamos cómo estos textos no son meros prólogos de un libro sino que forman un todo con el poema. No es casual, todo forma parte del propósito de un poeta que escribe con una pretensión política. Luis Bagué, buen conocedor de la escritura del poeta valenciano, analiza con precisión la pretensión de Falcón:

La poética que sustenta *La marcha de 150.000.000* interviene en los debates fomentados por la literatura social. Falcón parte de una escritura política que recoge cantos y voces colectivos como correlato de una constitución comunitaria del sujeto, basada en la recuperación del *nosotros*. No obstante, suprime la escisión maniquea entre pureza y compromiso. Desde su enfoque, es inútil prolongar el discurso socialrealista, lo que conduciría a incurrir en los mismos errores que antaño. A diferencia de este paradigma, Falcón subraya dos peculiaridades de la poesía política del presente. Por un lado, la poesía comprometida actual no se dirige a las clases desfavorecidas ni persigue un cambio significativo en las estructuras sociopolíticas de su tiempo, sino que es consciente de sus potenciales lectores y de su inutilidad más allá del mero testimonio. Por otro, como resultado de lo anterior, esta lírica no tiene por qué ser esencialmente realista, sino que puede incorporar en su acervo retórico elementos procedentes de todas las tradiciones culturales, incluidas las vanguardias. (Bagué, 2006: 158)

Vemos cómo Bagué da en la clave y desgrana una de las conclusiones de este trabajo. En primer lugar, no quiere caer en los errores de los escritores socialrealistas de los años cincuenta, errores que ya hemos analizado en este trabajo. En primer lugar, Bagué sabe que Falcón y el resto de ensayistas y poetas del colectivo Alicia Bajo Cero no escriben tan solo para los desfavorecidos y la gente humilde, porque saben que no son los posibles lectores. Saben que la

lectura de poesía es minoritaria y la estructura lectora no pertenece a esa clase social. El poema puede ser la chispa que prenda en la conciencia de los colectivos pero no va a cambiar el mundo por sí solo. También saben que, como el poema por sí solo no va a conseguir el objetivo político buscado, no es necesario que responda a un concepto puramente realista. Por esta razón, Bagué acertadamente admite que no es necesario que el poeta escriba un poema estrictamente realista para que su efecto sea más certero. Ahora es posible que el poema, al contrario de lo que escribieran Celaya o Blas de Otero, pueda tener un estilo distinto, utilizando otro tipo de tradición poética que nada tenga que ver con el llamadorealismo. En este sentido, para Bagué, hasta las poéticas vanguardistas cabrían en un poema político, tal como lo entiende Falcón.

Analizaré también respecto a Enrique Falcón la edición de un libro publicado por el Centro de Documentación Crítica pero auspiciado por la editorial Baile del Sol (editorial clave para entender este compromiso del que estamos hablando, donde han publicado gran parte de los poetas que he mencionado y a la que me referiré más adelante en el capítulo sobre editoriales)⁶⁷. El libro al que me refiero es el titulado *Once poéticas críticas*, donde se pueden observar diferentes poéticas para un mismo objetivo⁶⁸. Enrique Falcón trata de aglutinarlas guiado por la idea de que tienen que unirse a través de un objetivo común pensando que las poéticas tienen muchas más cosas en común que las que les diferencian.

En *Once poéticas críticas* Enrique Falcón aglutina textos de siete poetas con un bagaje muy amplio, algunos de ellos ya los hemos analizado detenidamente: Jorge Riechmann, Antonio Orihuela, Enrique Falcón, Daniel Bellón, Antonio Méndez Rubio, David González y La Palabra Itinerante. A las antologías solo les podemos pedir una cosa y es que todos los que aparezcan merezcan estar. En este caso son todos los que están pero la lista podría haber sido mucho más larga, sin lugar a dudas. Me centraré en Enrique Falcón. En su poética, siempre dura y política, analiza la disposición del mundo. Desde una mirada crítica cuestiona la historia como nos la cuentan algunos medios. Traza una línea entre lo que ha ocurrido y lo que nos informan. Me recuerda a Eduardo Haro Tecglen y su eterna desconfianza hacia la información al mismo tiempo que sabía de su necesidad. En este caso, Falcón analiza cómo el mundo se quedó con tan solo dos guerras mundiales, y aparcaron las demás que han ido ocurriendo con el paso de los años desde la Guerra Fría. El interés de la historia por poner en el ojo del huracán

⁶⁷ Baile del Sol es una editorial imprescindible para entender la poesía social y comprometida en los últimos veinte años. Más adelante dedicaré unas páginas a esta cuestión.

⁶⁸ *Once poéticas críticas* dio lugar a la antología *Once poetas críticos*, un volumen que plasmó en la práctica esas diferentes poéticas.

dos momentos históricos desgarradores pero evitar poner en ese mismo lugar otros que también lo merecen, desgraciadamente:

Si la III Guerra Mundial —guerra «fría» que, sin embargo, tantos muertos costó y que en tantos lugares del planeta se fue peleando— acabó en el 89; y si en el 91 se declaró el primer «casus belli» de la Cuarta de nuestras guerras totales; ¿por qué no nos salen bien las cuentas bélicas cuando escuchamos que el pasado once de septiembre se inició una «nueva» y tercera guerra global? [...] ¿A cuánto está el muerto en el mercado internacional de almas? ¿Cuántos comerciantes afganos equivalen a un neoyorquino? ¿Intervienen los bancos, las bolsas y las directrices económicas internacionales en ir fijando estas equivalencias de conversión? (Falcón, 2007: 22-23)

Vemos que, en su poética, Falcón dedica la mayor parte de sus esfuerzos a escribir sobre sus preocupaciones ante las injusticias que se producen en el mundo. En este caso, la invasión de Afganistán por parte del ejército norteamericano después del atentado contra las Torres Gemelas en Nueva York. En todo momento una poesía y sociedad, poesía y vida, poesía y política en el sentido más amplio de la palabra.

* * *

Otro poeta proveniente de la misma corriente e imprescindible para entender la poesía de la conciencia crítica es Antonio Orihuela. No existe, quizás, un poeta que simbolice de forma tan rotunda lo que significa el compromiso activo, el compromiso esencial al servicio del pueblo. El poeta de Moguer es un conocido activista, sobre todo, por la organización desde hace décadas del encuentro *Voces del extremo*, seguramente el acto más importante y con más trascendencia de la poesía crítica a lo largo del año. Por allí han pasado todos los poetas cercanos a esta sensibilidad pero que, como he mencionado más arriba, no provienen de la misma tradición, ni falta que hace. Orihuela, en su texto publicado en el libro ya citado *Once poéticas críticas* coordinado por Enrique Falcón, describe lo que para él significan los encuentros de *Voces del extremo*:

Reunión de conciencias lúcidas, radicales y descreídas..., un hermoso combate desde el lenguaje donde se trata de seguir bailando, moviendo los pies, esquivando los golpes, encajando los inevitables e intentar, con todo ello, la resistencia y el no quedar sonado por

lo atronador de la fábrica de ecos, de los medias a todas horas predicando la complacencia de la esclavitud. Lucidez, lucidez, es el faro alrededor del que se construye esta poesía que quiere seguir aspirando a algo más que a embellecer lo que de falso tiene todo esto. Para que todo poema devuelva, a quien lo escribe y a quien lo lee, la confianza en las posibilidades de subversión, de rebeldía, de otro mundo posible. (Orihuela, 2007: 20)

Orihuela ve necesaria la resistencia. La poesía como un refugio donde cabe la reflexión crítica, donde no se va a cambiar el mundo por sí solo, pero sí va a remover las consciencias para hacerlas críticas y no dedicarse únicamente a embellecer el mundo. Luis Bagué explica su visión de los encuentros de *Voces del Extremo*:

El plan de *Voces del Extremo* se concibe como una operación política de enfrentamiento a un mundo anestesiado por el consumismo y por la conciencia tranquilizadora del sistema neoliberal. Antonio Orihuela sostiene, desde unos presupuestos humanistas, la necesidad de generar un discurso de la utilidad ajeno a la mentalidad burguesa y al modelo de representación del capitalismo tardío. (Bagué, 2006: 160-161)

Más allá de la importancia de Orihuela como gestor cultural crítico con el sistema, debemos analizar su poesía, con la que ataca el sistema con la misma contundencia. Para Orihuela, es necesaria la poesía prosaica como, del mismo modo, es preciso eliminar cualquier rasgo de poeticidad que daría belleza al poema. Para el poeta de Moguer no se puede ofrecer belleza en el poema mientras exista un mundo injusto y desigual. Su poesía está en entredicho y él lo sabe. Conoce las críticas vertidas sobre su poesía, sobre su propuesta y sabe bien que desde determinados ambientes culturales no consideran poesía su escritura. Orihuela sabe que la mejor defensa es un buen ataque y admite de manera irónica que su poesía quizás no deba ser considerada como tal porque esta esté ya aburguesada y no sirva. Esto lo escribe en un poema incluido en la antología editada por Pregunta ediciones y por Alberto García Teresa, autor del prólogo:

Ya hay quien como amigo
empieza a decirme que esto no es poesía.
Poesía burguesa
de esa que atesta los libros
desde luego que no.

[...]

Sí, puede que mi poesía ya no sea poesía,
porque llega un momento en el que ya no se puede seguir siendo
por más tiempo un cómplice, silencioso,
de lo que R E A L M E N T E pasa. (Orihuela, 2018b: 23-24)

Orihuela conoce el alcance de su propia trayectoria poética y se autoinculpa desde el inicio para cubrirse y evitar ataques innecesarios que desgastan. Toda su poesía gira en torno a la conciencia de clase y la lucha contra el capitalismo y siempre a partir de la resistencia sabiendo que la clase burguesa es la culpable y la clase media la cómplice. Este tándem es clave para entender su poética. En este punto llegamos a otra de las conclusiones de este trabajo. La complicidad de la clase media se puede asemejar a la idea de progreso de la socialdemocracia. Esa sensación de que vivimos, de que nos podemos permitir pequeños lujos mientras cumplamos con nuestra hipoteca al capitalismo. Orihuela escribió el poema «Clase media» en su libro *Autogobierno* de tintes claramente anarquistas publicado en 2012:

La clase media

La clase media arderá
la clase media enciende el televisor
y los ricos se frotan las manos.

Un viejo cierra la puerta de su casa para dejarse morir
y los ricos se frotan las manos.

Un hombre entra en la consulta del psicólogo
y los ricos se frotan las manos.

Una mujer busca en el cajón sus ansiolíticos
y los ricos se frotan las manos.

Una chica solicita en la biblioteca libros de autoayuda
y los ricos se frotan las manos.

El paro, la angustia y la hipoteca
son violencia cotidiana, doméstica,

y los ricos se frotan las manos.

Los políticos y los sindicaleros
hablan de diálogo social
y los ricos se frotan las manos.

La selección mete un gol, dos, tres,
y los ricos se frotan las manos.

Las calles, las barriadas obreras, los coches
se llenan de banderas españolas,
y los ricos se frotan las manos.

[...]

I LOVE CAPITALISMO

porque nadie quiere vivir fuera de lo obvio,
de lo real, del sentido común,

porque todos queremos ser apacibles burgueses,
esclavos de la hipoteca
abonados a la religión del individualismo propietario,

porque nadie quiere ser otra cosa,

nadie quiere luchar consigo mismo

porque

el día que queramos luchar contra nosotros mismos,
ese día

la clase media

arderá. (Orihuela, 2018b: 239-241)

Esa complicidad de la clase media con el capitalismo es para Orihuela uno de los puntos decisivos por los que es muy complejo que triunfe la revolución tan ansiada. Nadie quiere enfrentarse consigo mismo para escapar de los pequeños caprichos que nos regala el capitalismo. Y ahí es donde la socialdemocracia hace su aparición para crear una supuesta clase

media que reciba pequeños privilegios por la clase burguesa para que esté tranquila, adormecida. Es necesario por ello citar a uno de los referentes, ya mencionado en este trabajo, Walter Benjamin. El cada día más admirado filósofo alemán por su discurso profundo pero al mismo tiempo adecuado a los tiempos que vivimos escribió sobre la idea de progreso de la socialdemocracia. ¿Hacia dónde queríamos que fuera el progreso? ¿Qué es el progreso? Benjamin lo definió perfectamente y parece que Orihuela había leído al pensador alemán al escribir gran parte de su obra:

La teoría socialdemócrata, y aún más su praxis, fue determinada por un concepto de progreso que no se atenía a la realidad, sino que tenía aspiración dogmática. El progreso, tal como se perfiló en las cabezas de los socialdemócratas, era, en primer lugar, progreso de la propia humanidad (y no tan sólo de sus habilidades y de lo que es su conocimiento). En segundo lugar, era inconcluyente (en correspondencia con la infinita perfectibilidad de la humanidad). Y, en tercer lugar, pasaba por esencialmente incontenible (recorriendo a efectos de su propia virtud un trayecto recto o en espiral). Cada uno de estos predicados es controvertible, y en cada uno de ellos podría aplicarse sin duda la crítica. Mas, si se la toma con rigor, esta debe volver detrás de todos estos predicados y dirigirse a algo ya común a todos. La idea de un progreso del género humano a lo largo del curso de la historia no puede separarse de la idea de su prosecución todo a lo largo de un tiempo vacío y homogéneo. De este como la crítica de la idea de tal prosecución debe constituir la base misma de la crítica de la idea general de progreso. (Benjamin, 2008: 314)

Walter Benjamin siempre escribió sobre los fracasados en el sentido real de supervivientes, de perdedores pero no por ello carentes de dignidad, más bien al contrario. De ellos escribe también Orihuela, al igual que Falcón. Existe una idea de lucha de clases necesaria para resistir, no para resolver el problema como intentaron los poetas socialrealistas de los años cincuenta, ellos ya fracasaron, sino para disuadir a la clase burguesa de que no seremos esclavos frente al capital. Alberto García Teresa, en la presentación de la antología más reciente hasta el momento de la poesía de Antonio Orihuela, que ha visto la luz en una de las editoriales más prometedoras de los últimos años, Pregunta ediciones, nos detalla los motivos de la escritura del poeta:

Antonio Orihuela opta, en sus versos, por interrumpir el lujo de pasividad, consumo y mueca que rige estos días; por desafiar lo establecido y apuntar vías alternativas para

desobedecer y construir otra forma de relacionarnos. Despliega un registro que, rechazando el elitismo, busca la comunicación, al cual el autor llega tras una búsqueda entre formas experimentales (y que ocasionalmente el poema visual y el juego con la caligrafía y el tachado, y que han ido punteando otros ejercicios literarios), rico en metonimias, sinécdoques, símbolos y paradojas. [...] Orihuela incide en los mecanismos invisibilizados de dominación desde una óptica antiautoritaria, señalando las estrategias asimiladas de control de pensamiento y las mediaciones que coartan la capacidad de intervención política. (García Teresa, 2018: 8)

García Teresa desvela algo fundamental y es el carácter antiautoritario de la poesía de Orihuela para luchar frente a esas estrategias de control del pensamiento encubiertas en la sociedad democrática en la que se esconden. El poeta de Moguer se convierte por lo tanto en un referente de la poesía de la conciencia crítica para futuras generaciones. Incluso algunos de sus poemas han sido musicados por El niño de Elche, referente de un flamenco alternativo del que escribiré en el capítulo de la poesía y el rock.

* * *

En el ámbito de la poesía comprometida y social aparecen diferentes ramas que se diferencian entre ellas tanto por el fondo como por la forma del poema. Jorge Riechmann es un miembro destacado de la denominada *poesía del desconsuelo*. Es uno de los poetas más interesantes tanto por su propuesta teórica como por la poética. Riechmann seguramente sea el poeta que mejor defiende su obra desde el punto de vista teórico. Antonio Méndez Rubio también es un ejemplo por su capacidad teórica y Antonio Orihuela por su obra extensa y comprometida, pero Riechmann quizás sea uno de los poetas que combate desde una posición de mayor igualdad respecto a la poesía del yo de Luis García Montero. Veamos un ejemplo en un poema donde Riechmann desvela sus diferencias con la poesía de la experiencia:

El poema interesa poco como documento de la subjetividad de su autor (¡que función tan angosta!). El poema interesa como conjetura acerca del mundo (con más precisión: como metáfora que apunta hacia el mundo, mundo que desde luego incluye la subjetividad del poeta, y sabido es que los círculos hermenéuticos no son viciosos sino virtuosos), como posición de realidad y como propuesta de comunicación. Y a veces de estas tres maneras a la vez.

Jenaro Talens sabe que los poetas deben hablar desde su vida, pero no de su vida. El matiz es esencial.

Creo que poco a poco voy aprendiendo a escribir lírica: dejo de hablar de mí. (*apud* Iravedra, 2010: 175)

Se aprecian en este poema de Riechmann varios aspectos teóricos que el poeta pretende resaltar y que ahora comentaré, pero primero querría resaltar que este poema, sin llamarse «Poética», puede tener esa misma intención si bien es cierto la mayor parte de la poesía de Riechmann es teórica por sí misma. Páginas más arriba, hemos resaltado un poema de Luis García Montero titulado «Poética» de 1983 donde hacía una declaración de intenciones sobre su manera de entender la poesía. Podemos hacer una analogía, sería muy interesante, de estos dos poemas. El poema de García Montero menciona a Pere Gimferrer, poeta referente y padre de la generación de los novísimos. En ese poema escribe el poeta granadino que está leyendo sus nuevos poemas. En su caso, Riechmann escribe este poema en el año 2000 y cita a Jenaro Talens para exponer que este sabe que los poetas deben hablar desde su vida y no de su vida⁶⁹. Matiz muy interesante, ya que la diferencia de significado es rotunda. Todo poema habla desde su propia experiencia, el saber del poeta está siempre a disposición del poema. Eso es sabido por todo poeta que se precie de llamarse así. Sin embargo, es distinto escribir de uno mismo sin perspectiva ya que puedes caer en lo individual, en lo que no interesa al otro, o, lo que es lo mismo, en lo intrascendente. En segundo lugar, expone que ya ha aprendido a escribir lírica porque ya no habla de él por lo que refuerzo el concepto anterior. Con esto, Riechmann pretende decirnos que la poesía debe hacer referencia al mundo que está ahí afuera. El poeta y crítico Alberto García Teresa escribe sobre la importancia que tiene cada acción individual en la poesía de Riechmann:

Insiste mucho en el papel que nuestra acción individual ejerce en la sociedad, y su potencialidad para el cambio. Así, resalta su valor como modelo, como inicio, como punto básico de intransigencia con la destrucción, de abandono de la posición de complicidad al tolerar la injusticia. Como apunté al analizar los fundamentos de la «poesía de la conciencia crítica», Riechmann, como otros poetas de la corriente, apela a la

⁶⁹ Jenaro Talens (1946) es un poeta, ensayista y traductor español perteneciente, por fecha de nacimiento, a la generación de los novísimos. Destaca por su complejidad en su poética aunque él ha renegado de ese calificativo en numerosas ocasiones al no parecerle del todo certero.

transformación interior como primer paso hacia una revolución social. (García Teresa, 2013: 162)

Esa idea de transformación social es la que está presente en la poética de Riechmann desde su primer libro, nunca abandona su mirada crítica porque cree que es la única mirada posible para adentrarse en el poema. El crítico y poeta Luis Bagué lo define perfectamente al hablar sobre su poesía del desconsuelo de esta manera:

La poesía de Riechmann participa en los debates que han afectado a las prácticas realistas a lo largo del siglo XX. Estas tensiones se pueden sintetizar en las siguientes dicotomías: purezas versus compromiso, conocimiento versus comunicación y placer estético versus utilidad social. Con respecto a la primera categoría, Riechmann admite la radical impureza de su quehacer poético, hasta tal punto que sus postulados entroncan en más de un aspecto con el célebre manifiesto «Sobre una poesía sin pureza», publicado por Neruda en el primer número de *Caballo verde para la poesía*. Como se decía en dicho manifiesto, Riechmann rastrea la verdad en las palabras manchadas por la realidad y desgastadas por la costumbre. (Bagué, 2006: 126)

Bagué relaciona el planteamiento teórico de Riechmann con el debate cultural sobre el compromiso que ha existido a lo largo de todo el siglo XX. Sin lugar a dudas, Riechmann representa una referencia por su discurso intelectual dentro del poema. Esa consistencia y ese discurso crean una autoridad moral que es capaz de desmenuzar la poética de las últimas décadas.

Vicente Luis Mora incluye a Riechmann en su antología *La cuarta persona del plural*, publicada por la editorial Vaso Roto⁷⁰. Para Mora es fundamental saber elegir, saber discernir ante esa pluralidad de nombres que vierte el panorama actual en el mundo poético. El crítico cita en la introducción al propio Derrida para explicar por qué es importante el concepto plural:

Como expresaba Derrida, la pluralidad tiene que ser sostenida en los discursos por alguien, produciéndose la paradoja de que «nosotros es siempre el dicho de uno solo» (1997: 67). En otras palabras, exponer por escrito la pluralidad necesita de una escritura —de un escribir antológico, o antologador— defendida por una o varias personas. [...] Definir el

⁷⁰ Vicente Luis Mora es uno de los poetas y críticos españoles que mejor ha sabido entender las tendencias plurales de las últimas décadas sabiendo desgranar lo interesante de lo superfluo.

criterio crítico es nuclear, pero también deben aclararse los criterios editoriales, para lo cual deberíamos dar alguna explicación de por qué se hace esta antología. (Mora, 2016: 15)

Vicente Luis Mora desgrana en el apartado que concede a Riechmann en su antología varias de las opiniones que ha suscitado la poesía del autor de *El día que dejé de leer el País*. Por un lado, la visión crítica y displicente de uno de los mayores defensores de la poesía de la experiencia, como es José Carlos Mainer, y por otro la de uno de los mayores expertos de la denominada poesía de la conciencia, Alberto García Teresa (2013):

Riechmann, como explica José Carlos Mainer (2005: 113), pertenece a un grupo de post-sesentayochistas que han preferido la mirada crítica y rigurosa al desplante melancólico. No son pocos quienes tildan de cándida su mirada ecopacifista (Mainer entre ellos), si bien reconocen el incontrastable valor de sus libros de ensayo, cuyas ideas serán o no compartibles, pero no deben dejar de leerse como muestra de otro modo —agudo e informado— de observar nuestra realidad, contemplada desde una posición tan firme como humana. [...] Su clara posición política ha entorpecido en ocasiones la comprensión cabal de su trabajo poético y, como ha explicado Alberto García Teresa, sólo «a raíz de *Ahí te quiero ver* (2000) comienza a encontrarse cierta unanimidad entre la crítica, que señala la hondura y la calidad de los versos de Jorge Riechmann». (Mora, 2016: 195)

Esta poesía del desconsuelo, teórica al mismo tiempo que comprometida, no es únicamente profesada por Riechmann; poetas como Alfredo Saldaña o Antonio Méndez Rubio destacan por su poesía honda al mismo tiempo que crítica. Sus discursos permanecen dentro del poema. Antonio Méndez Rubio aparece también en varias antologías como es el caso de las mencionadas de Alberto García Teresa y *La cuarta persona del plural*. Méndez Rubio pertenece a los poetas que diluyen sus conceptos teóricos en sus poemas. Derraman sus conocimientos hasta que se desata el poema. Este es un caso claro de un poeta que entiende que no es necesario escribir desde la tradición realista, como lo hicieron los socialrealistas de los años cincuenta para cambiar la sociedad. Antonio Méndez Rubio es consciente de que con sus poemas no va a conseguir la revolución política, sin embargo sabe que es necesario tener un espacio de resistencia desde la cultura. Por ello, participó en el Colectivo Alicia bajo cero y por eso mismo escribe desde esta poesía del desconsuelo.

El realismo para Méndez Rubio no es igual, ni se plantea desde los mismos parámetros que otros poetas de su entorno y que pretenden el mismo fin, como Falcón e incluso

Riechmann. Para él, el realismo es una construcción lingüística que el autor se crea a sí mismo. Es por eso que se muestra muy crítico con el poder de la publicidad para influir en el individuo. Luis Bagué lo explica de esta manera:

En opinión de Méndez Rubio, el Estado moderno diluye la visibilidad de sus procedimientos represores gracias a la semiótica publicitaria y a los medios de comunicación de masas. La función de resistencia de la poesía sólo puede hacerse efectiva con la desaparición de la subjetividad y la localización de la actividad lírica en una zona de sombras, como un *negativo* del mundo perceptible. (Bagué, 2006: 155)

El poeta indaga sobre las posibilidades de la poesía de cambiar la vida de las personas. La eterna duda a la que se enfrenta el intelectual. Sin embargo, aún sabiendo que con ese poema no se va a modificar la situación desigual de la sociedad, el poeta debe, está obligado a incidir sobre la herida por muchas razones. Alberto García Teresa nos descubre la opinión del mismo Méndez Rubio:

Sobre las intenciones políticas de su escritura, Antonio Méndez Rubio ha expresado: «Se ha dicho alguna vez que un poema no derriba un muro, pero puede ayudar a sentir, y a pensar, la necesidad de derribarlo. Creo que es una forma acertada de insinuar la forma de las relaciones necesarias entre poesía y mundo: sus tácticas de intervención indirecta, invisible, y a la vez precaria, a la intemperie» (2013: 256)⁷¹

Es seguro que Méndez Rubio es uno de los poetas de la conciencia crítica que con más ahinco indaga en el concepto interno del lenguaje y lo retuerce sin miedo a pesar de complicar el mensaje, sabiendo, como escribió también Falcón, que el lector de poesía no se encuentra mayoritariamente entre los desheredados del mundo sino en la clase media que tiene capacidad para descubrir qué se esconde en ese mensaje encriptado. El crítico y poeta Luis García Jambrina expresó que la poesía de Méndez Rubio es «el [ejemplo] más exigente en la búsqueda de un lenguaje más profundo y menos transparente». Este texto aparece en el ensayo de Alberto García Teresa *Poesía de la conciencia crítica* (2013: 256).

⁷¹ Alberto García Teresa cita estas declaraciones de la siguiente publicación que él mismo detalla en sus notas a pie de página: Antonio Méndez Rubio, «Cuestionario», en Domingo Sánchez-Mesa Martínez (ed.), op. cit., p. 425.

Méndez Rubio aparece, como ya he apuntado, en numerosas antologías de poesía contemporánea a pesar de su complejidad. Me gustaría destacar una de ellas realizada por el crítico y poeta Vicente Luis Mora, titulada *La cuarta persona del plural: Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)* y editada en Vaso Roto. En ella aparecen poetas de distintas tendencias que Mora considera indiscutibles en el panorama actual. Allí, como ya he mencionado, aparece la poesía de Antonio Méndez Rubio. No es casual que el antólogo en el breve estudio que realiza sobre el poeta lo relacione con Olvido García Valdés, seguramente una de las mejores voces actuales en el panorama poético español. Mora, en la presentación y defensa del poeta, señala:

Un elemento que hay que tener en cuenta al abordar la poesía de este autor es su compromiso. A diferencia de otros poetas comprometidos, la posición ideológica de Méndez Rubio es perfectamente detectable y clara en sus excelentes ensayos, y sin embargo, en su poesía está –como todo lo anecdótico– destilada u ocultada, salvo alguna mención concreta en títulos de poemas, muy rara vez, en los versos. (Mora, 2016: 327-328).

Vicente Luis Mora, felizmente, vuelve a mencionar a Olvido García Valdés para reforzar su argumentación respecto a esta poesía, la de Méndez Rubio, poco realista a pesar del compromiso social que encontramos en sus escritos teóricos. Este hecho, que podría parecer contradictorio, es una cuestión sobre la que Antonio Méndez Rubio ha tenido que discutir en varias ocasiones cuestionando la utilidad del realismo en la poesía:

El resultado es, como explicaba García Valdés, «una poética no realista (es decir, que no acepta las convenciones del realismo), cuya raíz y cuyo límite son, sin embargo, lo real» (2005 : 2). Méndez Rubio lo explica: «lo que definiendo [...] no es una carga contra el realismo sino una carga contra la absolutización del realismo social como emblema único y verdadero de esa revolución que tanta falta nos hace» (Méndez Rubio, 2004: 71)

Queda claro que el poeta no busca, en este caso, no como otros compañeros de lucha intelectual, el combate directo. Posiblemente, Méndez Rubio piense que con ese realismo tan certero se pierda precisión por el lenguaje que para él es sinónimo de verdad y de pureza.

Me gustaría señalar, para finalizar, cómo su poesía se acerca en ocasiones a la denominada poesía del silencio, tradición que pretende decir lo que había antes de ser, que

pretende también enunciar lo que no existe o lo que parece que no está a nuestro alrededor. Se traslucen en la poesía de Méndez Rubio ecos de Paul Celan, de José Ángel Valente o incluso del pensamiento y de los textos de Maurice Blanchot:

{Se trasluce el cristal...}

Se trasluce el cristal
donde se agita el día.
Eso parece que la lluvia dice
cuando entra repentina en las ventanas
con violencia.
No deja ver lo que habrá después.

Luego abandona a tientas el silencio
que ella misma ha creado
y da su nombre ciego a la memoria.
Se lo entrega en secreto
para que ésta lo borre. (*apud* Mora, 2016: 331)

Desde la perspectiva que hemos elegido para analizar la propuesta de Méndez Rubio, observamos cómo su poesía, alejada del realismo directo y combativo, y con una tendencia hacia la tradición del silencio, no renuncia al compromiso. Esa mirada tras la ventana, a pesar de la lluvia, invita a seguir en el camino cuando la lluvia pase, trata de buscar ese horizonte a través de la esperanza y de la memoria.

Un paso más allá de la poesía de Méndez Rubio, destacamos a Alfredo Saldaña. Se caracteriza por su búsqueda del pensamiento crítico a partir del lenguaje, tal y como ocurre con el poeta anteriormente estudiado. Sin embargo, Saldaña ahonda ese pensamiento desde una posición más asequible para el lector. Sin duda, Alfredo Saldaña tiene en mente que dentro de la complejidad sus poemas analicen la realidad de una manera más directa. Estos aspectos los podemos observar en algunos de sus libros como *Pasar de largo* (2003), *Palabras que hablan de la muerte del pensamiento* (2003) o *Humus* (2008). Sin embargo, me centraré en su último libro publicado hasta el momento titulado con gran acierto *Malpaís* (2015). Saldaña, interesado siempre por los poetas considerados del silencio como el español José Ángel Valente u otros poetas imprescindibles en el panorama internacional como Paul Celan o René Char, se sumerge en su escritura en las teorías de autores clave para el pensamiento del siglo XX como son los ya

citados en este trabajo Maurice Blanchot o Jacques Derrida. Estos autores tienen mucha influencia, más si cabe que los poetas anteriormente citados, en sus libros anteriores como *Pasar de largo* o *Palabras que hablan de la muerte del pensamiento*. Pero quizás sea el libro al que me he referido líneas más arriba, *Malpaís*, publicado por La Isla de Siltolá, su libro más certero desde el punto de vista del compromiso teórico al que aludimos antes con Jorge Riechmann. Es *Malpaís* un no lugar donde nada funciona como debería pero debe cambiar de rumbo, donde hay un hilo de esperanza para poder volver al camino correcto. En *Malpaís* encontramos poemas con un alto contenido crítico como es el caso de «Trampantojo» o «El sabor de la sed». En este último alude al agua para que sea utilizada como merece y no como algunos, desconsideradamente, tratan de usarla. Más allá de estos dos poemas, encontramos otros dos poemas que resumen el compromiso que Saldaña muestra en sus trabajos teóricos. En primer lugar me gustaría señalar «País de nadie»:

Sajar la carne del pensamiento
hasta que se desangren
las encías del aire.
Hacer de ese bicho raro y peligroso
que es la figuración
la estrategia con que dismantelar
nuestras bases poéticas.
Golpear con ella
como se machaca con la piedra
en el almirez el relato del mundo
hasta disolverlo en el olvido.

País de nadie, teoría,
palabra que cuestiona su palabra. (Saldaña, 2015: 46)

En este poema, Saldaña desgrana desde el punto de vista teórico la poesía figurativa o también llamada de la otra sentimentalidad, «hasta disolverlo en el olvido». Saldaña trata de disolver la idea figurativa o del individuo en el poema para escribir, como decía Riechmann, desde su vida y no de su vida. Saldaña, por tanto, nos desvela la «estrategia para dismantelar nuestras bases teóricas». Saldaña se compromete con el mundo desde la teoría para llevarla a la práctica como hacen Riechmann o Méndez Rubio para así conseguir su objetivo social. Por último, quisiera

añadir otro poema fundamental de Saldaña que lo engloba sin lugar a dudas en la, así denominada, poesía de la conciencia crítica, «Lo que calla la rama», donde el exilio y la memoria histórica aparecen para derramar una herida todavía sin curar en ese no lugar, en ese *malpaís*:

Lo que calla la rama

Trastocar la historia
hasta rescatar lo oculto
y dar con lo que aún respira
en las cunetas sin contar,
al margen de las miradas,
las celebraciones y los caminos.
Reventar la palabra
hasta que salte por los aires
y otro mundo florezca
y no seamos nunca más
irreales
a los ojos
de los muertos.

En malpaís
el frío arropa en la noche
a los que aman
arrastrados por el desconsuelo
y la desesperación.

Descomponer relatos
hasta que de nuevo
aflore la existencia
que quedó suspendida
entre vocablos sin carne,
en la raíz del aire.
Revolver ideas,
Desordenar imágenes
y escuchar en la noche
al calor del fuego

el vaivén
de una rama
azotada por el viento. (Saldaña, 2015: 86)

Este texto no es una excepción. «Primavera en la plaza pública» o «Resistencia» son poemas que demuestran que Saldaña debe ser considerado uno de los poetas que con más ahinco escribe contra el sistema desde la teoría y el pensamiento para avalar así sus ideas, para que no haya fallos, para que no haya dudas de quién está con y contra los indefensos y los desfavorecidos.

3.8 Críticos y descreídos. Desde los posnovísimos al realismo sucio español: David González, Roger Wolfe, Karmelo Iribarren o la sensibilidad del rock⁷²

Toda clasificación responde a una cierta injusticia y abre posibilidades de discrepancia. En este caso me dejó llevar, más allá de todos los trabajos que he analizado y he leído con detenimiento, por mi intuición como lector para realizarla. A raíz de esas lecturas a finales del siglo XX y de propuestas muy interesantes —como las realizadas por el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Zaragoza o el colectivo Poesía en el campus—, muchos comenzamos a acercarnos a determinados autores que daban un paso más allá en ese concepto de compromiso. Un paso más allá que no significa que sean más comprometidos, sino quizás más cercanos a los problemas reales y sociales de los individuos más desfavorecidos. A ese concepto americano del *Dirty Realism* se le denominó en España *realismo sucio*. Ese realismo que tiene muchas semejanzas con ciertas sensibilidades del rock. En este caso, del rock español también como veremos en el próximo capítulo. Luis Bagué lo expresa así en su trabajo:

En la poesía española existen diversos precedentes que explican el nacimiento del realismo sucio. Ya en el prólogo de su antología *Postnovísimos*, Villena mencionaba a algunos autores que se inscribían en la sensibilidad del rock. Según Villena, esta sensibilidad no debía entenderse como la estricta afición por la música rockera, sino como una

⁷² El concepto de sensibilidad del rock lo emplea Luis Antonio de Villena en *Postnovísimos*, al considerar a algunos de los autores que aparecen en la antología como fieles seguidores de ese concepto, tanto ética como estéticamente.

recuperación del «ámbito vital y cultural que rodea a su manifestación»⁷³. En otras palabras, la sensibilidad del rock no consistía únicamente en incorporar en el poema elementos de la vida juvenil moderna, que ya se encontraban plasmados en la poética experiencial del momento, sino en reflejar una cosmovisión cercana a la impronta vanguardista, el malditismo de la generación *beat* y las letras del *rock and roll*. Despojada de sus referencias esteticistas, y acentuando sus elementos de crónica urbana, la sensibilidad del rock desembocó en el posterior realismo sucio. No en vano, ambos comparten un lenguaje directo y bronco, así como cierta pose iconoclasta, si bien la mitología de la cultura rock se disuelve en el escepticismo radical de la estética realista. (Bagué, 2006: 138-139)

Bagué analiza dos conceptos muy interesantes. Por un lado, la sensibilidad del rock proyectada por el prólogo de Villena que analizaré en un capítulo posterior denominado «Poesía y rock» y, por otro lado, el escepticismo. Este elemento es el denominador común para estos poetas considerados descreídos y sobrepasados por el concepto del compromiso en el que estamos trabajando.

En primer lugar, y por estar más cerca de ese compromiso social y aparecer en la mayoría de antologías de la poesía de la conciencia, debo destacar a David González. Quizás sea uno de los apartados más importantes de este trabajo al analizar al poeta que probablemente más unido y más cerca esté de autores del rock urbano español, tanto por sus poemas como por su actitud. David González, además, es un autor que aunque le podamos incluir en grupos del realismo sucio o de poetas descreídos, sería injusto que no lo incluyéramos dentro de los poetas que con más ahínco han trabajado para que la poesía rescate a los más indefensos y a los más desfavorecidos de la sociedad. Aludiré en primer lugar a su biografía, porque su vida ha estado y está ligada directamente a su poesía. Como él mismo señala, su escritura se podría considerar como poesía de no ficción. David González nace en San Andrés de los Tacones, un pueblo asturiano, en el año 1964, pero su vida se desarrolla en Gijón. Nada es casual, Gijón es una ciudad dura, con un clima difícil por sus continuas lluvias, por su escaso sol y todo eso está implícito y explícito en cada uno de sus poemas. Gijón, además, es una ciudad que conecta poesía y música ya que además de González aparece también uno de los músicos que con más ahínco y más modernidad ha defendido la justicia social en los últimos años, Nacho Vegas.

Comenzaré analizando la poesía y la vida de David González a partir de sus primeros libros en los que la cárcel, vivida en primera persona, permanece en cada uno de los versos del

⁷³ Cf. Luis Antonio de Villena, «Para una definición *postnovísima*», cit. pp. 47-48. 1

poeta asturiano. Debemos destacar que durante su juventud pasó varios años en la cárcel y allí vivió situaciones que le marcaron como individuo y le formaron como poeta. David González sigue la estela de poetas como Bukowski, que vivieron durante muchos años fuera de la sociedad, durmiendo en la calle y en lugares poco recomendables. Esas situaciones les curtieron para, posteriormente, desarrollarlas en su obra. Estos poetas, y David González con ellos, llevan hasta sus últimas consecuencias su concepto de verdad en la poesía. No es casual que una de sus antologías más completas editadas por Baile del sol y titulada *El amor ya no es contemporáneo* (2009) lleve como cita inicial unas palabras de Jack Kerouac, uno de los poetas imprescindibles de la generación *beat* americana: «Empezar por el principio y dejar que la verdad vaya surgiendo, eso es lo que voy a hacer» (González, 2009: 17).

Esa verdad de la que escribe David González ha sido calificada en algunos circuitos poéticos como poesía de segunda en su opinión, menospreciada en cierto modo por utilizar un lenguaje descuidado y fuera de lugar. Sin embargo, uno de los rasgos que más me gustaría destacar de la poesía de David González es su carácter existencial. Más allá del lenguaje coloquial que utiliza el poeta, que acerca la situación degradante al lector, González siempre pretende dar un golpe certero al lector consiguiéndolo en la mayoría de las ocasiones, generalmente al final del poema, como si de un disparo se tratase. Por esto, la poesía de David González, en calidad, no desmerece en absoluto a la de ninguno de los poetas metafísicos más trascendentales del siglo XX. Uno de los ejemplos más certeros en su poética es su poema «Tango azul» que publicó en uno de sus libros más reconocidos y que más repercusión tuvo al ser editado por la ya desaparecida editorial DVD, titulado *Ley de vida*:

Tango azul

En una ocasión, la policía me tiroteó.

La historia tiene su punto. Te la cuento.

Nos ligaron en un coche robado,

nos cercaron,

nos mandaron bajarnos del buga

y apoyar las manos en el maletero para

cachearnos,

esposarnos,

llevarnos a comisaría. Era viernes.

El sábado tenía pensado estrenar ropa

para ir a la discoteca, todo maqueado,
a vacilar con las chorbitas. No lo pensé
dos veces, me di la vuelta y salí por pies.
La esquina de la salvación estaba cerca.
Uno de los maderos dijo, gritó:

¡Quieto ahí, hijo de puta, o te mato!

Disparó.

Me disparó a menos de cinco metros de distancia
y falló. Escapé. Estrené mi ropa nueva. Vacilé.

Sin embargo, lo importante no es esto.
Lo importante es lo que yo siempre digo,

debería haber acertado,

debería haberme matado en ese mismo instante,

cuando no le tenía miedo a la muerte,

cuando todavía era

feliz. (González, 1998: 30-31)

Vemos cómo este poema nos narra sus comienzos y excesos por *el lado salvaje de la vida* que cantaba Lou Reed⁷⁴. Este poema nos inicia en la compleja vida del poeta. David González nos lo cuenta, utilizando los detalles y el lenguaje más coloquial para conseguir ser lo más certero posible en el mensaje. Al final del poema, en ese disparo final y definitivo nos desvela que en esa época, cuando vivía sin pensar en el mañana, era más feliz que en el momento que escribe el poema donde se preocupa por los problemas de la sociedad y por los suyos propios. Túa Blesa, en el prólogo que escribe para la edición de su poesía en *Baile del sol*, la resume como

⁷⁴ *Walk on the wild side* es una canción que compuso Lou Reed con la Velvet Underground para representar el *carpe diem*. Aprovechar el momento exprimiendo la vida al máximo, lo que daba lugar a que aparecieran drogas y compañías complicadas.

«La escritura moral de David González». Blesa afirma que el poeta de Gijón, con su escritura dura y firme al mismo tiempo, describe una sociedad enferma por el malestar del liberalismo antisocial:

No sería demasiado difícil proponer una lectura de la poesía de David González como síntoma de la degradación de la democracia y la libertad en la que se resolvió lo que fueron aspiraciones, deseos, durante todo el franquismo y, en particular, en su etapa final y en los años siguientes, síntoma de un tiempo que, a falta de mejor denominación, se podría llamar juancarlismo y que viene siendo el de la ejecución de la política del liberalismo en su cara más repugnante y antisocial, un tiempo presentado como de «normalidad», pero que lleva como sello no pocos abusos de autoridad y, cómo olvidarlo, tantos escándalos financieros y actos de corrupción de lo más variado y grave. (Blesa, 2009: 7)

No es casual que el profesor y crítico Túa Blesa escriba la introducción de un poeta como David González. Blesa es seguramente el crítico que más y mejor ha analizado la escritura de Leopoldo María Panero, poeta maldito y seguramente uno de los más importantes de la segunda mitad del siglo XX. David González, con un estilo distinto, sin erudición, escribiendo desde las entrañas más profundas, es ahora mismo uno de los poetas más llamativos de las últimas décadas. Túa Blesa escribe sobre un concepto transcendental para este trabajo y es el término de juancarlismo para definir la etapa de la transición democrática en España. De esa forma, da en la clave, al describir la poesía de David González frente al poder. Podemos, pues, enlazar ese buenismo, ese conformismo, ese juancarlismo del que habla Blesa, con determinados aspectos de la poesía de la experiencia y el concepto musical de la movida madrileña. Todas estas tendencias funcionarían como cómplices frente al poder del momento. Ese juancarlismo que impedía la crítica hacia la jefatura de Estado, ese control de la judicatura respecto a todo lo que se saliera de lo políticamente correcto. Sin embargo, existe una poesía que rompía todo ese clima de adormecimiento como es la poesía de la conciencia crítica y, en este caso concreto, la poesía de David González desde su lenguaje cercano pero al mismo tiempo certero y la música con el rock radical vasco, sobre el que me extenderé en el próximo capítulo, que fue silenciado en los medios de comunicación de forma intencionada por sus revolucionarias letras; todo lo contrario que ocurrió con los grupos de la movida madrileña, aupados al estrellato por gran parte de los medios de comunicación sin importar la calidad de sus canciones.

Túa Blesa destaca cómo la poesía de David González se aleja y rechaza las poéticas oficiales al poseer un discurso moral, poesía ética en cualquier caso:

Síntoma que puede ser leído también como denuncia o protesta contra un mundo degradado, y entonces sería una poesía social, o tan sólo otra posibilidad de escritura, de moral, otra cara distinta del rostro y discurso que se difunden como oficiales. También, sin duda, la otra cara del repulsivo rostro del horror político y social. Si la empresa a la que se anima hoy es la del triunfo sin reparar en qué es sobre lo que se asciende, aquí vienen los desheredados, si los referentes son las propiedades de todo tipo, aquí vienen los desposeídos. (Blesa, 2009: 8)

En definitiva, según las palabras de Túa Blesa, observamos en la poesía de David González la contrarréplica a la poesía de la experiencia, pero, también, al mismo tiempo, a la movida, y, más allá, a la política cómplice del juancarlismo y la tolerancia de la corrupción como modo de vida. Por todo esto, llegamos a una de las conclusiones de este trabajo, que versa sobre la afinidad entre una serie de conceptos casualmente cercanos: socialdemocracia, juancarlismo (monarquía institucional), poesía de la experiencia y movida madrileña. Todos ellos unidos por un patrón común: ser cómplices del abandono social de los más desfavorecidos durante la transición española.

David González ha escrito libros de una alta calidad y aunque siempre ha considerado que ha sido injusto el tratamiento de algunas editoriales hacia su obra (la mayor parte de sus libros han sido publicados por editoriales independientes y recién creadas) hay que reconocer que una editorial de prestigio como DVD, ya desaparecida, editó uno de sus mejores libros: *Ley de vida* (1998), después de que sus poemas los recogiera Isla Correyero para la antología *Feroces* (1998), editada también por DVD. Además, otra editorial de referencia, Bartleby, le ha editado cuatro de sus libros más importantes: *Sembrando hogueras*; *Anda, hombre levántate de ti*; *Algo que declarar* y *Loser*. En todos sus libros destaca por su tono de lucha frente a la hipocresía y la injusticia. Sin alardes políticos, con un tono de perdedor como el título de su último libro editado en Bartleby. Alberto García Teresa lo explica así:

Con esto, el poeta lleva a cabo una crítica social de la hipocresía, de la injusticia, más allá del mero retrato realista. Como ha explicado Iravedra, «el protagonista de estos poemas – de naturaleza esencialmente autobiográfica (radicalmente autobiográfica en el caso de David González). Se configura como un sujeto urbano problemático, escéptico y

desencantado, que habita en los dominios de la marginalidad y en el borde del nihilismo, que no aspira sino al ejercicio de la supervivencia, y se emplea en la tarea con un impulso tan desganado como radicalmente individualista: un antihéroe con la dosis suficiente de desengaño para haber aparcado cualquier gesto activo de rebeldía y cualquier esperanza en la transformación». (García Teresa, 2013: 215)

Este individualismo del que habla García Teresa es completamente opuesto al yo poético ejercido por los poetas de la experiencia, sumiso a sí mismo y que tan solo se dedica a mimarlo y acariciarlo. David González, sin embargo, machaca la idea del yo para entrar de lleno en sus miserias y representar al mismo tiempo las injusticias del mundo que está a su alrededor.

También Araceli Iravedra ve en la poesía de González una actitud crítica con el sistema, un combate directo entre las élites y los bajos fondos. David González no se rinde y siempre tiene energía en sus poemas para combatirlos. Para Araceli Iravedra, el realismo sucio se mueve entre diferentes aguas, sin embargo, sí que ve similitudes entre David González y Roger Wolfe, de quién hablaré más adelante:

La fórmula del realismo sucio se emplaza, en fin, en un lugar escurridizo entre la displicencia individual y la inquietud colectiva, entre el cinismo y la protesta, entre la responsabilidad y el malditismo. Pero, cuando menos, y al margen del voluntarismo de su sujeto (que puede abanderar una disposición combativa y crítica —González— o enarbolar la inhibición civil en actitud de rebeldía contra las buenas formas —Wolfe—), no puede negársele a esta poética de la degradación cotidiana su destino último de denuncia social. (Iravedra, 2010: 57)

En este caso, Iravedra, diferenciando a ambos poetas, los introduce en el mismo campo de la justicia social, de la lucha solidaria por el desfavorecido. Todo lo contrario a lo que defiende García Teresa, que piensa que Wolfe no puede estar en el mismo grupo de poetas de la conciencia:

En este punto, debe apreciarse una fundamental diferencia con la práctica literaria de Roger Wolfe, con quien en numerosas ocasiones se le ha emparentado al haber sido ambos englobados (con desacierto, en el caso del autor que nos ocupa) en el marbete de «realismo sucio». (García Teresa, 2013: 213)

El concepto de realismo sucio es demasiado amplio para que se pueda considerar un movimiento claro de pertenencia. Él mismo describe su poética en uno de los libros analizados anteriormente, *Once poéticas críticas*, editado por Enrique Falcón. En este caso, David González nos dice cómo su poesía trata sobre la injusticia social pero también sobre la realidad individual que cada uno sufre. Por eso, opina, la poesía no debe entretener, sino que debe estremecer:

Este compromiso, esta denuncia, pasa a ser una denuncia existencialista cuando escribo sobre los que, en mi opinión, son los problemas fundamentales de todo hombre, léase miedo, miedo a la muerte, soledad, angustia, etcétera. [...] En cualquier caso, la poesía, creo yo, no debe servir para entretener a nadie, sino para todo lo contrario: para estremecerle. Para quitarle vendas de los ojos. Para hacerle más humano. Pero, en lo que a mí respecta, procurando siempre, no dar lecciones morales, ni caer en la trampa de una poesía de agitación, de propaganda, panfletaria, que tienda a la generalización. (González, 2007: 51)

Su voz es la de los marginados, la de los que no tuvieron oportunidades o las perdieron por diferentes motivos y es desde su voz, la voz de ese colectivo, desde donde construye su discurso. Lo dice Luis Antonio de Villena y lo escribe González en el mismo texto: «Hacer que los sin voz hablen. Exponer el discurso de los propios marginados» (González, 2007: 51).

Vemos en la poesía de David González una apuesta por la crudeza, esa crudeza que tienen algunas letras de las canciones de grupos de rock español desde los años ochenta hasta ahora. Me refiero a la crudeza y no a la calidad de las letras, ya que muchas de estas canciones no tienen la sobriedad ni la calidad literaria que pueden tener los poemas de David González. Crudeza que refuerza cuando habla de su relación con su padre. Aquí vemos un ejemplo:

El propietario

Él determinaba
a qué hora se podía salir
y a qué hora había que entrar.

Él te indicaba
a quién le podías abrir la puerta
y a quién le podías dar con ella en las narices

Él señalaba
cuál era tu sitio en la mesa,
en qué momento te sentabas a ella
y en qué momento te podías levantar.

Él decidía
cuándo se apagaban las risas
y se callaban las luces.

La casa de mi padre
era la casa de mi padre.

No la mía. (González, 2009: 26)

Se observa una relación amor-odio con su padre, situación que lleva hasta sus últimas consecuencias y lo cuenta en numerosas ocasiones. Sin embargo, no lo hace como un mero anecdótico, González es consciente de que escribir únicamente sobre sus vivencias personales no tiene un interés literario, por eso trasciende esa anécdota hasta superarla, creando un poema con un tono existencial en sus últimas consecuencias. No es exagerado decir que en algunos de los poemas de David González con un tono más existencialista y personal nos recuerda al de los poemas más duros de un poeta de la talla de Antonio Gamoneda y su *Blues castellano*, libro al que ya me he referido en capítulos anteriores. Es muy posible que los mejores poemas del poeta asturiano estén más cerca de Antonio Gamoneda que del realismo sucio americano.

En definitiva, la poesía de David González, que posteriormente analizaré en el apartado del rock, a pesar de haber sido minusvalorada por la crítica más cercana al poder literario, es una de las más potentes de las últimas décadas, tanto por su contundencia como por su calidad.

Otro poeta mencionado anteriormente por su importancia y su cercanía al realismo sucio es Roger Wolfe, considerado uno de los padres del movimiento en España. Wolfe, poeta de ascendencia anglosajona, no tiene la sensibilidad de González con los desherdados, porque no cree que la poesía pueda cambiar absolutamente nada las circunstancias sociales más injustas. Uno de sus poemas más conocidos utiliza unos versos de Celaya para desdecirle y pasar de largo. No es casual que lo haga con Celaya, al ser un referente en la poesía comprometida en castellano:

Glosa a Celaya

La poesía es un arma
cargada de futuro.

Y el futuro
es del Banco
de Santander. (Wolfe, 1998: 33)

Wolfe sabe que el poder lo sustenta el capitalismo y que no es su lucha defender las injusticias de manera directa aunque, en ocasiones, sin pretenderlo consigue despertar en el lector cierta rebeldía. Por eso, es considerado el padre del realismo sucio en España, más si cabe al publicar *Días perdidos en los transportes públicos* en el año 1992. Es indudable la semejanza que su poética muestra con las de autores anglosajones como Raymond Carver o Charles Bukowski, mostrando una crítica hacia la poética del poder pero al mismo tiempo constatando un escepticismo hacia cualquier ideología o cualquier conciencia social, como se puede observar en el poema antes mencionado. Luis Bagué lo analiza con bastante nitidez en una de sus obras más importantes, *Cinco años en cama* (1998):

A menudo se ha reiterado que la poesía de Wolfe es refractaria a todo programa literario, ideológico o partidista. Si bien es cierto que el autor adopta con frecuencia la máscara de la iconoclasia cultural para reprender las buenas intenciones sociales, la corrección política o las virtudes sedantes de la esperanza, debería desligarse la imagen que desea proyectar de la que realmente ofrecen sus versos. En ese sentido, su obra presenta un ideario estético atenido a unos moldes no mucho menos rígidos que los de otros movimientos en principio similares, luego divergentes. (Bagué, 2006: 271)

Desde ese escepticismo consigue, en ocasiones sin pretenderlo, crear una duda, una conciencia crítica a partir de sus poemas. Esa es una de las claves de la poesía de Wolfe. Crear conciencia a partir del desencanto. Mientras la poesía figurativa o de la experiencia decide hablar de lo que le sucede a su yo, la poesía de Roger Wolfe decide contar situaciones dramáticas de personajes alejados del bienestar social. No lo hace para tratar de mejorar las cosas, quizás todo lo contrario, muchas veces trata una situación límite como algo completamente normal. Al restar importancia a esos problemas sociales podríamos pensar que desmoviliza a los lectores, sin

embargo, es posible que con esa manera de tratar esas situaciones consiga llegar a más personas y dichos problemas puedan ser escuchados indirectamente.

Alberto García Teresa analiza la poesía de Wolfe en su antología de la poesía de la conciencia crítica y muestra sus dudas a la hora de incluir al autor en esta nómina. Su poesía se caracteriza, en su mayor parte, por ser egocéntrica como ocurre generalmente con la poesía del *dirty realism*. Sin embargo, como hemos escrito más arriba, y apunta también García Teresa, en la poesía de Wolfe se descubre un malestar hacia la sociedad del supuesto bienestar que no es tal para la mayoría y por eso está incluido en este grupo:

Resulta delicado incluir en este estudio a este poeta, nacido en Inglaterra pero que desde los cuatro años reside en España y que escribe en castellano. [...] Lo es porque su poesía constituye uno de los máximos exponentes hispánicos del «dirty realism» angloamericano, que despuntó a principios de los años ochenta y que no tenía en principio ningún afán de denuncia. Pese a ello, aparece en la obra de Wolfe una crítica social explícita en varios de sus textos e igualmente se escora, en ocasiones, hacia lo colectivo, abandonando por momentos la perspectiva egocéntrica y nihilista que supone el registro general de su literatura. A pesar de esto, entra en numerosas ocasiones en abierta contradicción puesto que, finalmente, revela una posición ideológica opuesta a la manifestada por la «poesía de la conciencia crítica». (García Teresa, 2013: 399)

García Teresa piensa que Wolfe, a pesar de pertenecer al realismo sucio español, tiene momentos en su poesía en los que se acerca a lo colectivo y describe asuntos con una problemática social más que evidente.

En definitiva la poesía de Roger Wolfe pretende dar voz a los pequeños detalles de la vida, que pueden marcar la felicidad de una persona. Porque ese azar a veces está marcado en la vida de las personas dependiendo de donde haya nacido. Ese determinismo aparece en la poesía del poeta de origen inglés:

Nada de esto te viene en el manual

La ducha no funciona.

La sartén convierte en picadillo

lo que se supone que tenía que ser

nuestra comida. Abro el grifo

del fregadero

y me quedo con él en la mano.
El perro está cojo. La mujer
con la que vivo ha terminado
de ponerse mala de los nervios.
El teléfono no deja de sonar.
(He puesto un contestador
y no he conseguido remediar la situación.
Al revés. El que no sigue llamando
se me presenta directamente en casa
sin previo aviso.)
Hace ocho meses que envié
un manuscrito de hace dos años
a un editor. Me dijo
que me enviaría el contrato
y un anticipo. Y todavía
estoy esperando. Tengo
trescientos folios encima de la mesa
que tendría que haber tenido listos
para hace dos meses por lo menos.
Lo que queda
de la cuenta bancaria
está en rojo.
Duermo cuatro horas, si las duermo,
y aún así no parece haber manera
de ponerse al día.
(Y acordarme de Balzac
no me sirve de gran cosa.)
Me duelen los riñones,
la espalda, los ojos, y me duele
hasta la polla, y eso
que tengo suerte últimamente
si la consigo usar para mear.
(Fui al médico y me preguntó
que cómo me ganaba la vida.
Garabateando, le dije.
Quince horas de promedio

delante del ordenador.
Se encogió de hombros y me dijo
que lo más probable
era que acabara ciego
poco antes de llegar
a los cuarenta.
Luego añadió
que en cuanto a lo otro
no le extrañaría nada
que lo del análisis se tratara
de un quiste hidatídico.
Pero que podría
ser peor.)
Y finalmente llego a casa
y el portero
me comunica
que los del ayuntamiento están a punto
de declarar en ruina el edificio.
Y luego suena el teléfono
una vez más
y un bromista me pregunta
que si estoy escribiendo algo últimamente.
Por supuesto, le digo.
Incluso estoy probando una nueva técnica.
¿Una nueva técnica?
Sí, ¿no la conoces?
Se trata de meterte
un bolígrafo en el culo
y luego hacerte una paja
sentado encima de un papel.
No es realmente
nada nuevo.
Pero optimiza el tiempo que da gusto,
y es catártico, además.
Y aunque no parece demasiado
convencido

hay una cosa
que sí puedo garantizar:
con esa clase de respuestas
te los acabas de quitar de encima
de una vez por todas.
Juro que no vuelven a llamar.
En cuanto a las promesas de inmortalidad
garantizada
que te ofrecen sacándote en sus papeles,
hace tiempo que dejé de preocuparme.
A juzgar por las magnas biografías
de los grandes personajes de la historia
es más que evidente
que con mis ridículos avatares cotidianos
no doy la talla ni de coña. (Wolfe, 1994: 33-35)

Se percibe de manera nítida que Wolfe parte de las preocupaciones individuales para crear desesperación en el lector. Este se siente nervioso ante su lectura. Lo que está claro es que su poesía no deja indiferente a nadie. Y consigue además lo más complicado, convertir una historia individual en una problemática social. De ahí que no haya que descartar a un poeta como Royer Wolfe en la poesía crítica. Este poema, además, aparece en uno de sus libros más importantes, *Arde Babilonia*, volumen mítico por lo que significó su publicación en 1994 en la editorial Visor. Esta editorial se ha dedicado a publicar a la mayoría de autores de la poesía figurativa, por esto llama la atención la edición de este libro, sin embargo existen otros casos como el de Isla Correyero. No es casualidad que en esta misma editorial se publicaran, más adelante, diversas antologías muy completas del poeta referente del realismo sucio como fue Charles Bukowski.

En numerosas ocasiones se afirma que el realismo sucio es una continuación cruenta de la poesía figurativa o de la experiencia y que en algunos casos no se aleja demasiado. Tenemos también el caso de Karmelo Iribarren, al que me referiré más adelante. El propio Wolfe en un texto ensayístico expresa su opinión sobre la importancia que le da a la poesía de la experiencia y su contraproducción con el realismo que el defiende:

No tengo inconveniente en que se diga de mí que hago «poesía de la experiencia». ¿Qué otra poesía voy a hacer? (Todavía estoy esperando a que alguien me explique, convincentemente, qué poesía no se basa en la experiencia.) Pero, en las raras ocasiones en las que me he tomado la molestia de escrutar la obra de mis coetáneos, he podido observar que somos completamente diferentes. El contexto, el enfoque, el marco formal, salvando las distancias —yo hago verso libre, por ejemplo—, quizás sea más o menos el mismo; pero hay una diferencia de tono, de voz poética absolutamente fundamental: mi voz es esencialmente humana, mientras que la suya está esencialmente embutida en el corsé retórico de la literatura. Mis poemas son como susurros al lector, confidencias reales, absolutamente creíbles, literarias también, por supuesto porque el vehículo literario es el único que puede servir a la poesía, pero vivas, capaces de establecer la complicidad que resulta de la común tragicomedia humana. Los poemas de ellos, por el contrario, son ejercicios vacíos, huecos, banales, frívolos, enamorados de dí mismos en el peor de los sentidos. Yo hablo; ellos se escuchan hablar. (Wolfe, 1997: 136)

Wolfe acusa a la poesía de la experiencia de discurso vacío y de frivolidad y a sus practicantes de estar enamorados de sí mismos. Por eso hablan de sí mismos de esta manera y por esto es muy poco acertado definir su poesía como de la experiencia ya que, como bien ha explicado el poeta de origen anglosajón, no existe poesía decente que no parta de la experiencia humana. Remedios Sánchez cita este texto de Wolfe y nos dice lo siguiente para reforzar sus argumentos:

Se trata en este caso de un realismo descarnado, de introspección observadora de lo que sucede, y que rompe con las estructuras clásicas de lo figurativo para desarrollar una voz poética construida desde el desengaño, desde un realismo desarraigado, que incide en la frustración y el desasosiego del hombre y sus conflictos sociales, fuera de los tópicos, con un lenguaje conciso, exacto y cargado de hondura. (Sánchez, 2018: 166)

Remedios Sánchez nos desvela que Wolfe no quiere saber nada de las estructuras clásicas de la voz poética que tanto valoran los poetas de la experiencia. Esas voces que tanto admiraban y admiran, como las de Rafael Alberti o Ángel González, y que a poetas como Roger Wolfe no le interesaban en absoluto. El profesor y poeta Alfredo Saldaña escribió un artículo en el que cree que Wolfe puede considerarse un poeta extremo pero que sabe quiénes son los buenos y quiénes los malos a pesar de su escepticismo exacerbado:

La obra literaria de R. Wolfe representa, en este sentido, una propuesta válida, valiente y agresiva puesto que atenta contra las diferentes escalas de valores (sexuales, religiosos, morales, éticos, políticos, etc.) que rigen nuestro comportamiento en el mundo, contra siglos y siglos de existencia basada en la imposición por la fuerza, la dominación y la injusticia. En *El índice de Dios* se lee: «Nunca ha dejado de sorprenderme la capacidad de inocente fantasía que demuestran los desposeídos de la tierra. Es como un mecanismo de defensa que milenios de rapiña, embrutecimiento y explotación no han conseguido más que fortalecer» (1993, pp. 146-147). Por otra parte, sus textos —tanto los poéticos como los narrativos— suponen una apuesta permanente por el riesgo y la aventura y, de acuerdo con esa estética de la otredad de la que hemos hablado, responden a una férrea voluntad de ruptura y transgresión de lo que podríamos denominar competencia literaria institucional. (Saldaña, 1996: 267-268)

Saldaña señala el riesgo de Wolfe y su interés por la ruptura y la disidencia frente a la literatura del poder. También lo califica de valiente por salirse de una escala de valores utilizada siempre según el estado del bienestar y el buenismo de la socialdemocracia y los tiempos de la transición. En definitiva, estamos hablando de uno de los poetas más talentosos de las últimas décadas.

Otro escritor incluido en este apartado es el donostiarra Karmelo Iribarren. Casi ningún crítico, pienso, se atrevería a desvincularlo de esta etiqueta. Su poesía es inequívocamente descreída y circunstancial. Nada pretenciosa pero profundamente trascendente. Poemas cortos donde la nostalgia y la lluvia permanecen constantemente en la mirada del poeta. En este sentido, podríamos aventurarnos a considerarlo cercano a Roger Wolfe, en lo que atañe a un cierto pesimismo, aunque su lenguaje, cada vez, se aleja más del tono sucio de Wolfe y se sumerge más bien en el pesimismo de su pensamiento. Por esta razón, por este pesimismo, no podemos considerar a Iribarren como un poeta comprometido, ni mucho menos un poeta adscrito a la poesía de la conciencia. Su voz es conformista, nunca quejosa pero sí descreída del mundo en el que vive. Es por esto, que en ocasiones se acerca a la poesía figurativa de García Montero. No es casual que en los últimos años haya publicado en la editorial *oficial* de la poesía de la experiencia, e incluso Luis García Montero le haya dedicado palabras de admiración y sobre todo un prólogo a una de sus últimas antologías titulada *Pequeños incidentes* (2016). En él le dedica palabras de elogio y nos describe la poesía del poeta donostiarra y su mirada:

Los lectores oímos un murmullo de dignidad secreta. Nos imaginamos a Karmelo C. Iribarren (San Sebastián, 1959) como un paseante que recorre las calles de la ciudad con la compañía de un paraguas y de sus recuerdos. Camina, mira, se detiene, descubre escenas o personajes, se identifica con ellos, esboza una sonrisa cómplice, reconoce el rostro de mucha gente en el espejo de su soledad, sigue camino y funda una poética. Su poética. (García Montero, 2016: 8)

La soledad del poeta aparece constantemente tras su mirada nostálgica mientras pasea por la playa de la Concha o mientras tomá un café en San Sebastián, su ciudad y el centro de su pensamiento, de donde saca todas las situaciones para escribir sobre el sentimiento de perplejidad y resignación ante la vida. Es interesante apreciar cómo en la mayoría de sus poemas utiliza personajes que observa para describir el mundo en el que vivimos. Por la descripción de esas situaciones, su poesía podría llegar a contener un compromiso ético sin pretenderlo. Luis Alberto de Cuenca, autor posterior a los novísimos y que ha destacado por su poesía realista, llegó a ser secretario de estado de cultura de un gobierno conservador en España. Sin embargo, eso no le impide admirar a uno de los poetas más importantes de los últimos tiempos como es Karmelo Iribarren, al que le dedica el prólogo de su libro de poemas:

Siempre me ha gustado la poesía realista. La que cuenta cosas que nos pasan a todos y que, por tanto, sirve para identificarnos con quien escribe y para decirle, después de haber leído sus poemas: «Crees que hablas de tu vida, pero estás hablando de la mía. De todas las vidas. Eso es lo que justifica tus versos. Tus lectores no leen lo que has escrito: lo protagonizan». Esa línea realista, e incluso hiperrealista, de la poesía española última tiene en Karmelo C. Iribarren uno de sus máximos estandartes. (De Cuenca, 2017: 11)

Tenemos ante nosotros a un poeta hiperrealista que lleva al extremo cualquier acción casual para poetizarla. En la línea expresada por Luis Alberto de Cuenca se expresa también Luis Bagué sobre la poesía de Iribarren. Bagué considera además que el realismo de Wolfe no tiene nada que ver con el realismo denominado limpio, según Luis Antonio de Villena, del poeta de San Sebastián⁷⁵:

⁷⁵Nos da la cita Luis Bagué en su trabajo *Poesía en pie de paz* (2006): Luis Antonio de Villena. «Realismo limpio», en *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*, cit. pp. 185-186.

En contraste con el desgarró afectivo de Wolfe, a la poesía de Karmelo C. Iribarren se le ha aplicado el marbete de *realismo limpio*. A pesar de que sus versos se inscriben en un ámbito de crónica urbana —no en vano, la antología más abarcadora de su obra se titula *La ciudad*—, en ellos el impulso elegíaco es superior a la invectiva irreverente. A diferencia del desprecio del mundo que late en los poemas de Wolfe, Iribarren proyecta una mirada compasiva, traspasada por un humor más próximo a la sátira de Horacio que a la mordacidad de Marcial. La distancia entre Wolfe e Iribarren es insosyalable. Mientras el primero se ciñe a la máscara feísta del realismo sucio, el segundo cultiva un realismo minimalista y esencial. (Bagué, 2006: 144)

Por eso la poesía de Iribarren se burla de la vida, porque sabe que es un perdedor en un mundo que no está bajo su control sino más bien todo lo contrario. La sabe injusta pero se limita a caricaturizarla y enfrentarse a sus desgracias con humor e ironía, por eso Bagué continúa:

Ante la conciencia de la derrota inevitable, Iribarren apuesta por una opción humana y quijotesca: emprender una literaturización burlesca de la vida. El autor asume el disfraz del perdedor y perfila un realismo sobrio, macerado por la asepsia espiritual del estoicismo, donde el distanciamiento irónico actúa como instrumento de indagación en la realidad. (Bagué, 2006: 144-145)

Por todo esto, entendemos que hay un hilo muy fino que puede hacer que un estilo que parece muy parecido se convierta en una diferencia inabarcable. Por eso me parece acertada la precisión en la descripción de la poesía de Iribarren como realismo limpio frente al realismo sucio. Vamos a ver un ejemplo más que evidente con algunos de los poemas más representativos de ambos. Roger Wolfe escribió este poema como una declaración de intenciones: «El que es feliz vive, / el que no / se hace pajas / y escribe»(Wolfe, 2019: 25) En este poema busca transmitir que si eres feliz no necesitas escribir. Disfrutas de tu soledad. Sin embargo, Iribarren busca una escena que sin pretenderlo puede convertirse en poética, una escena de alguien que necesita más:

Esos días

Hay días
en los que levantarse de la cama
suele terminar siendo
más que un acto rutinario

un gesto épico.

Y no me refiero ahora a las resacas
ni a que caigan
chuzos de punta ahí fuera
ni a que hayas roto con ella.

Me refiero
a cuando te quieren y hace sol
y no te duele nada,
a cuando tienes el mundo rendido a tus pies,

y no te basta. (Iribarren, 2017: 40)

En definitiva, Iribarren tiene una manera triste de enfocar la vida. Pero lo hace al mismo tiempo con una melancolía que arrastra en cada uno de los versos de sus poemas. Por esto, podemos considerar la poesía de Iribarren como la de un poeta coherente y comprometido con los perdedores.

3.9 Postnovísimos y otros poetas necesarios

Más allá de los poetas descreídos ya mencionados y analizados con profundidad no podemos dejar de citar a algunos de los poetas más interesantes de los años ochenta. Unos aparecidos en la imprescindible antología, por su carácter emocional, realizada por Luis Antonio de Villena, *Postnovísimos*. Aquí aparecen poetas ya estudiados con detenimiento como Luis García Montero o Felipe Benítez Reyes, ambos baluartes de la poesía figurativa, y por otro lado poetas muy interesantes como Jorge Riechmann (ya citado en anteriores apartados por su compromiso social) o Ángel Muñoz Petisme, más conocido como Ángel Petisme y al que Villena catalogó como un poeta cercano a la sensibilidad del rock⁷⁶. Petisme es uno de los poetas que con más ahínco ha escrito y ha cantado en contra de las injusticias que han ocurrido a su alrededor y también lejos de su zona de confort. Allí, en esos lugares en penumbra, donde

⁷⁶Ángel Petisme será una pieza imprescindible en el capítulo que viene a continuación al conectar poesía y música.

habitan las guerras y las catástrofes, Ángel Petisme ha estado apoyando y cantando para más adelante dejar testimonio con sus libros. Así ocurre con *El cielo de Bagdad* e *Insomnio de Ramalah* (2005), por ejemplo, pero son prácticamente todos sus libros ejemplos de poesía cívica. Poesía que, en la mayoría de las ocasiones, no está reñida con la calidad. Es una poesía cercana pero al mismo tiempo contiene unas imágenes potentísimas con las que busca en el lector el extrañamiento y la belleza. Me gustaría utilizar como ejemplo el primer poema de uno de los libros citados, *Insomnio de Ramalah*. En él explica a partir de una poesía en primera persona que no es antisemita, se justifica para acusar a los gobernantes israelíes y a la mayoría de su ejército de cometer un genocidio con el pueblo palestino:

Antisemita

No soy antisemita, lo repito.

Me han besado y desnudado con canciones de Dylan
y la Rapsodia del Gershwin azul.

Busqué de adolescente la melena de Tasio
por el Lido de la mano de Mahler.

Aprendí a transformar mi energía con Einstein.

¿Cómo odiar a un judío que ha dicho:

La última vez que estuve dentro de una mujer
fue cuando visité la Estatua de la Libertad?

Y vine a Palestina para aprender.

Me encaramé a los silencios milenarios
de los olivos y sus vientos sonámbulos,
sorteé los ganglios, las trincheras, el odio,
las minas, la demagogia,
los dioses mudos, y de uno y otro signo
todos los fanatismos, todos los fatalismos,
buscando las estrellas, las respuestas
que dormían en los pozos cegados.

Y los ojos de la gente

y las raíces del corazón me hablaron
de «darna», del «sumud».

Y el espíritu que insuflaba sus vidas,

el aullido de sus ojos
y esa alegría de los desesperados,
me hablaron de paz, amor y tierra,
del sueño de una comunidad...

Yo era un tonto —como escribía Alberti—
y lo que vi me hizo dos tontos cruzando Allenby Brigde.
Y vi doscientos kilómetros de vergüenza y pared
(serán seiscientos veinte de solución final)
estrangulando Gaza, Cisjordania por sus cuatro veletas.
Seiscientos veinte kilómetros de tela para sudarios.
Seiscientos veinte jinetes de fuego sin pupilas.

Si miras hacia otro lado te aseguro:
algún día tus hijos han de morir de insomnio.
Olvidarán tus cuentos y el color de tus besos
y al avestruz cómplice al que llamaban Padre.
No hables de Palestina cuando ya sea tarde.

No soy antisemita. Lo repito.
Nada tengo que ver con Goebbels ni los Reyes Católicos.
Cuando las esvásticas derribaban mi puerta
temblaba en los tejados del ghetto de Varsovia
a punto de saltar como un ángel famélico.
Mi sonrisa sin dientes resbaló por las fosas,
mi piel se hizo jabón, mis cenizas
mortaja de la luna de Auswichtz.

El victimismo de este pueblo elegido
es tan vano y pueril
que acaban por llamar antisemitas
a los que ahora contamos
ellos son los verdugos.

Yo vine a este lugar a mirar a las hienas
y lo que vi me hizo tonto de capirote.

Alguien clavó con alfileres
su mapa, las líneas verdes y ese sueño convulso,
una mariposa sobre mi corazón.
No hables de Palestina cuando ya sea tarde. (Petisme, 2005: 11-13)

Petisme escribe desde la experiencia, le gusta acercarse al lugar de los hechos, porque a pesar de la necesidad de utilizar imágenes de gran potencia y extremadamente lúdicas y creativas, Petisme es un poeta realista. Como señalé, ¿qué poeta no utiliza la experiencia para escribir sus poemas? Pero eso poco o nada tiene que ver con lo que hemos denominado como poesía de la experiencia o poesía figurativa. La experiencia en este caso poco o nada tiene que ver con lo que pasa en el mundo que pisa, ni en ese compromiso con la sociedad hacia un mundo más justo, la experiencia de los poetas figurativos tiene que ver con la experiencia del yo consigo mismo. De ahí que se haya calificado el yoismo como un ejercicio excesivamente egocéntrico en algunos casos. Petisme en este poema se justifica porque sabe que los judíos han sufrido uno de los peores exterminios de la historia en la Alemania nazi y en sus campos de concentración. Sabe que ha sido un pueblo herido por el nacionalismo y la xenofobia. Sin embargo, el poeta de Calatayud piensa y escribe sobre cómo la mayoría del pueblo israelí se muestra cómplice con el exterminio del vecino pueblo de Palestina. Luis Bagué analiza la poesía de Petisme de esta manera:

Las largas tiradas enumerativas, los juegos de palabras y las imágenes expresionistas conducen a un epifonema que simboliza la decadencia de las ideologías y la crueldad que subyace en los espejismos de la civilización.
Bosnia es una mujer desdibujada,
Un monumento a la impotencia, escaparate
nuclear y caprichoso
sobre la gloria y necesidad de Europa. (Petisme, 1996: 56) (Bagué, 2006: 240)

Como siempre en este caso, un ejercicio de lucha de clases más allá de las diferentes religiones. Unos pobres y otros ricos. Para el autor no son tan importantes los temas relacionados con la religión como la lucha de clases.

Es significativo comprobar cómo Roger Wolfe, un poeta ya analizado más arriba como uno de los maestros del realismo sucio, desmonta por completo esta teoría. Con actitud nihilista cercana a la poesía descarnada de Bukowski, no empatiza con los problemas del tercer mundo

porque piensa que los poetas que se preocupan por lo que está lejos no lo hacen por los que tienen cerca, quizás en un ejercicio excesivo y dramático que viene bien como pose literaria pero que hace un flaco favor a las voces del compromiso. Lo hace en su poema titulado «Compromiso», donde leemos:

-¿Eres político, Lou?

-¿Político? ¿Con respecto a qué? Dame un tema.

te daré un pañuelo, y me limpias el culo con él...

Lou Reed, «Take no Prisoners»

Hay escritores
que se empeñan
en que los libros
siempre están
en otra parte.

Somalia
Nicaragua
Mongolia
Pernambuco
Sarajevo
qué más da.

Y si te paras
a pensarlo
tiene gracia
porque al final
aciertan
sin saberlo:
cualquier
jodida parte
menos donde ellos
estén. (Wofe, 1998: 54)

Este poema destruye cualquier posibilidad de comprometerse a partir de la literatura con el mundo que no está a nuestros pies. Me parece más interesante citarlo en el apartado de Ángel Petisme porque creo que conecta desde el prisma contrario con lo que el poeta bilbilitano nos propone en su poética. Otro dato interesante es la cita de Lou Reed, nada casual, dado que representa la idea de Wolfe de escepticismo y nihilismo extremo. En todo caso, escribiré más sobre el poeta y músico Ángel Petisme en el capítulo dedicado a la poesía y el rock ya que su vida, y su trayectoria profesional, está ligada ineludiblemente a la música.

Aparece también al mismo tiempo una antología muy conocida sobre poetas de los ochenta, dirigida por el crítico y defensor de la poesía de la experiencia, José Luis García Martín (alguien que siempre luchó con sus armas para evitar que poetas de otros estilos tuvieran un peso sustancial en las antologías de poesía más conocidas en castellano). Esta antología fue *La generación de los ochenta* (1988), volumen en el que destaca un poeta asturiano que, aunque comparte ciertos aspectos con los poetas figurativos, adolece de la distancia y el discurso en ocasiones vacío e inocuo de estos, José Luis Piquero, un escritor que se caracteriza por sus poemas experienciales y contundentes aunque alejados, según propia declaración, del hiperrealismo del que tanto trata de separarse. Traductor de profesión, Piquero destaca por publicar muy pocos libros de poesía. Acostumbrados a autores muy prolíficos, el poeta asturiano renuncia a la escritura compulsiva pero, curiosamente, aunque parece no interesarle la poesía excesivamente realista siempre ha participado en los encuentros poéticos que los sustentan como Voces del extremo o Edita. Uno de los poemas que destaca en su pequeña pero destacada obra es el «Mensaje a los adolescentes», poema rotundo y demoledor que trasciende cualquier estilo, un ejemplo evidente de que la poesía de Piquero trasluce ternura y crueldad por todos los poros de su vida:

Mensaje a los adolescentes

Esto no debéis intentar repetirlo en casa, niños.

Niños, probad a hacerlo en casa

y sabréis lo que es bueno sin que os lo cuente nadie.

Recordad que no hay nada que vuestros padres puedan enseñaros.

Ellos no son vosotros.

Acostaos, bebed.

Hace siglos que están ocurriendo estas cosas

y nadie ha demostrado
que sean mucho peores que una guerra.
Existe un paraíso tras esa raya blanca.

Cuanto hace daño y no hacéis,
niños, lo estáis cambiando por la serenidad.
¿Os han hablado de ella? ¿Sabe alguno a qué sabe?

Si ignoráis quiénes sois evitad el rodeo
de averiguarlo uniéndoos a los demás. Una plaza en el grupo
es un puesto en el mundo;
ahora bien,
niños,
que levante la mano el que quiera morirse siendo útil y sensato.
Tenéis razón: no es nada divertido.

Por lo demás, sé que no sois felices,
a lo mejor pensábais que todo el mundo os odia. Pues es cierto,
pero sobran motivos: sois jóvenes y estúpidos
y no tenéis derecho
a todo ese futuro que vais a malgastar (como nosotros).

Entonces, ¿estáis solos? Así es.

Aprended a ser libres, no esquivéis la mentira;
sabréis por experiencia que es más sólida que una verdad pactada.

Y sobre todo,
niños,
no creáis
que la vida merece la pena de vivirse
sólo porque lo juren desde siempre los peores cabrones. (Piquero, 2004: 191-192)

La poesía de Piquero tiene una característica interesante y es la utilización en muchas ocasiones de la segunda persona tanto en singular como en plural. Su tono en ocasiones vehemente aporta una fuerza inusitada en la poesía española. En este caso, estamos ante un poema iniciático

publicado en su primera antología de poesía, *Autopsia*, editada por la añorada DVD que tantos libros imprescindibles nos ha dado. Este poema no es el único dedicado a los adolescentes, etapa de la vida de la que el poeta de Mieres tanto escribe. No es casual, la adolescencia es una fase donde la culpa y la inocencia se entremezclan y ese es uno de los temas fundamentales de Piquero, el concepto de la culpa. Todos somos culpables e inocentes al mismo tiempo, algo que también señala Luis Bagué en su trabajo sobre el compromiso en la poesía. Bagué, al escribir sobre este tema en la poesía del poeta Fernando Beltrán, nos lleva a partir de una cita a pie de página a una reflexión sobre la poesía de José Luis Piquero:

Desde un planteamiento semejante cabe leer «Remordimientos en traje de noche» (*Monstruos perfectos*, 1997), de José Luis Piquero, que insiste en la idea de que, en las coordenadas sociológicas actuales, todos somos inocentes y culpables al mismo tiempo: «Por lo tanto / la indefensión redime, y al fin somos / cada uno de nosotros potenciales / víctimas y posibles inocentes, / y ser culpable solo es un estado / de probabilidad, como una espera»; en *Autopsia. Poesía 1984-2004*, Barcelona, DVD, 2004, p. 123. (Bagué, 2006: 310)

Nunca ha ocultado Piquero su ideología comunista. Con matices, pero comunista. Sin embargo, no se ha implicado en el compromiso social como otros poetas de esa ideología (Jorge Riechmann o Enrique Falcón). Podríamos apuntar que Piquero está a mitad de camino entre la poesía de García Montero y la de los poetas que acabo de citar. Piquero trasciende la experiencia que cuenta para introducirla en los albores de la culpa. Veo, en ocasiones, semejanza con alguno de los cuentos del excelente escritor Carlos Castán por su temática⁷⁷. Esa nostalgia que suscitansus relatos tienen mucho que ver con el concepto de culpa en el ser humano que utiliza Piquero.

Por otro lado, Piquero también se acerca temáticamente a algunas letras de las canciones de Nacho Vegas, uno de los músicos más interesantes de nuestro país actualmente tanto por su concepto de modernidad como por sus letras combativas sin abandonar la estética pop en sus canciones. No es casual que se conozcan y que los dos hayan compartido vivencias en Asturias, tierra de donde proceden ambos.

⁷⁷ Carlos Castán (1960) es uno de los mejores escritores de cuentos de nuestro país, considerado así por la mayor parte de la crítica. Su narrativa está muy vinculada con la poesía, dada su intención lírica. Temáticamente se acerca a los entresijos de la nostalgia y de la culpa en el ser humano.

Coordinando la ya mencionada antología *Feroces*, aparece Isla Correyero. Poeta intensa y con una fuerza descomunal en sus versos y a la que siguieron algunas mujeres dentro de su estilo propiamente femenino en algunos de sus poemas. Ya, anteriormente, había iniciado su camino poético en los años ochenta, los años de la movida madrileña donde la ideología quedó apartada frente a otros movimientos feistas que lo que pretendían era sacar lo más degradado de la sociedad. Algunos lo hicieron de manera más acertada que otros, como veremos en el próximo capítulo. Sin embargo, me parece interesante destacar el inicio de Isla Correyero en la época de la movida y compararlo con la degradación en la sociedad española de ese momento y que tan bien destacó Almodóvar en sus películas, sobre todo en los personajes femeninos⁷⁸. J. A. González Iglesias lo explica en el prólogo a su última antología poética publicada por Visor:

Al reseñarlo en ABC cultural, Víctor García de la Concha llamó a Isla «cronista de la ciudadanía urbana de la muerte». La inscribió en el nuevo realismo que empezaba a abrirse camino, vinculándola con la filmografía de Almodóvar. Destacaba, en concreto, «la habilidad para captar en pocos detalles la identidad alienada de esos personajes marginales que en su exhibición de fuerza traducen su indefensión y debilidad». (González Iglesias, 2018: 9-10)

El tema femenino en Isla Correyero no se debe utilizar como una etiqueta donde la encasille en otro sitio que no sea la poesía en general. Debe verse como un plus, un añadido de fuerza y de posibilidad, lo que la hace todavía más imprescindible en su voz. Publica varios libros destacados en esa misma línea como con *Diario de una enfermera* (1996), *Amor tirano* (2003), *Divorcio* (2015). Su capacidad dramática y su voz femenina desde el punto de vista testimonial hace de su propuesta una poesía con un registro imprescindible:

El asunto desembocó en el libro *Divorcio*, cuya primera publicación llevó por título *Hoz en la espalda*. Los enfrentamientos de pareja se enfocan sin concesiones. El realismo poético y la propia noción de experiencia alcanzan en sus páginas el grado más elevado. La perspectiva femenina debe apreciarse en lo mucho que vale. De nuevo estamos hablando de vida al mismo tiempo que de lenguaje. La poesía se aproxima a lo que ahora se denomina testimonio. Eso por lo que se refiere a los contenidos. (González Iglesias, 2018: 11)

⁷⁸ Pedro Almodóvar es uno de los máximos exponentes de la movida madrileña. Cineasta laureado más allá de nuestras fronteras, es un ejemplo de los que triunfaron y sobrepasaron el alcance de la movida.

González Iglesias acierta al describir de esta manera tan cruda la poesía de Isla Correyero. Poesía que aunque no se compromete directamente con lo social, sí que se compromete con la vida, porque no puede haber mayor compromiso que lo que hace Isla al escribir estos poemas que llaman casi directamente a la desolación. Su poema «Coño azul» publicado en *Amor tirano* es un ejemplo desasosegante:

Coño azul

Mi coño es negro como carbón evaporado.

Pero se vuelve azul

a la luz de la tele y de la luna.

La característica más peculiar que explica su color y forma

es que tiene una circulación lenta y estremecida

que va navegando hacia la tinta de las venas

y se abre al desamparo de mi dormitorio

como si comprendiese que un dedo impenetrable

masculino no pasará por él

ni por las sábanas.

Sería una esperanza considerar

que sobre mi sexo solitario aún pueden caber volúmenes

remotos

o un pañuelo azul que penetrase las dos secciones

púrpuras abiertas

y así pasar esta tela azul ensangrentada quedándose

rompiéndome

porque mi coño ya es invencible

mi enemigo.

Aislado del amor

cualquier coño es violento. (Correyero, 2003: 162)

La soledad y la culpa aparecen plenamente marcadas en sus poemas, esa culpa de la que hablábamos cuando escribíamos sobre el poeta asturiano José Luis Piquero. Si a Isla Correyero la han denominado la poeta almodovariana, quizás tengan razón en ciertos aspectos. Siempre

que consideremos al Almodóvar que trasciende, no al autor que solo pretende divertirse, sino al director que quiere emocionar y sobre todo destrozarse el alma del espectador y del lector desde el punto de vista de Correyero.

No debemos olvidarnos de otro autor clave en la poesía del hiperrealismo. Este es el poeta y narrador leonés Vicente Muñoz Álvarez. Ha dedicado, como he recordado páginas más arriba, gran parte de su tiempo a sacar adelante una de las revistas más irreverentes y comprometidas con la literatura, *Vinalia Trippers*. Ha sido antólogo de poetas y de narradores. Sus versos tienen siempre un aroma de derrota y desolación al igual que ocurre con sus cuentos. *Perro de la lluvia* (1997), publicado por Ikaria, y sobre todo *Los que vienen detrás* (2002), publicado por la tristemente desaparecida DVD, contienen algunos de los cuentos más desasosegantes escritos en los últimos veinticinco años. Algunos de sus relatos son emblemas de la pérdida y de la culpa, como ocurre con los cuentos ya mencionados de Carlos Castán. Con su poesía sucede lo mismo; sin embargo, ese tono meditativo le resta la energía y la fuerza que sí que alcanzan sus relatos. En todo caso, su vida aparece continuamente en sus versos. Mitad del año, vendedor ambulante de zapatos, la otra mitad, escritor a tiempo completo demuestran la dificultad de un escritor para ganarse la vida con su trabajo. Por eso Muñoz no se rinde y sacude sus versos frente al sistema. Así lo hace en este poema donde rinde homenaje a uno de los grandes personajes de la literatura francesa e incomprensido como tantos como fue Louis Ferdinand Céline:

El rancio aroma de la burguesía

Las grandes superficies
están matando a la pequeña empresa

los impuestos y leyes
asfixian a la pequeña empresa

los mercadillos y rastros
han rematado a la pequeña empresa

el consumidor, paulatinamente,
cambia de hábitos

el Poder, subliminalmente,

dicta esos hábitos

ya nadie apenas compra en los pueblos

ya apenas nadie compra en los barrios.

El pequeño comerciante

en Babilonia

es una especie a extinguir. (Muñoz, 2006: 63)

Vemos cómo el poeta leonés incluye en su mensaje su oficio de pequeño comerciante, ese trabajo que le da de comer, e incluye también en sus versos el mundo rural. Es curioso comprobar cómo la mayoría de los poetas mencionados no destacan por ello pero Vicente Muñoz sí que lo hace. Siempre desde una visión alejada de la civilización que prima el consumo masivo sobre todo lo demás. Una visión que siguen teniendo muchos a pesar de lo que opina Sergio del Molino en su célebre ensayo *La España vacía*, que tuvo un éxito fuera de lo común para un libro de estas características. En él nos explica el porqué se despuebla España y los pueblos van quedándose solos porque los ciudadanos no quieren vivir en lugares donde no pueden acceder al capital; según su opinión:

No viven en el pueblo porque no merece la pena. Son interinos que no han ganado aún su plaza y es probable que el curso siguiente tengan que dar clase en otro pueblo de la provincia o de la comunidad. Mantienen su casa en la capital no sólo porque lo prefieren a mudarse a localidades minúsculas donde apenas trabajan unos meses, sino porque su plan, a medio plazo, es conseguir una plaza en la ciudad. Acumulan puntos, hacen méritos. (Del Molino, 2016: 150)

Del Molino considera que estos profesores no quieren ir a vivir a los pueblos por no poder acceder al capitalismo en ellos. El problema de estos profesores en este caso, pero podría ser él mismo en su trabajo de comerciante, es su necesidad para ganarse la vida desde un lugar donde pueda acceder a lo necesario porque con el sueldo que tiene ese trabajador no se puede permitir adquirir una casa en cada lugar donde viva si ya tiene una en la ciudad. Por lo tanto, en mi

opinión, no es una cuestión de búsqueda del capital en la mayoría de los casos, sino de necesidad por tener ya una vivienda y no poder acceder económicamente a otra.

Otro poeta que merece ser reseñado es Fermín Herrero (1962). Escritor nacido en un pequeño pueblo de Soria pero que ejerce la docencia en un instituto de educación secundaria en Valladolid. Asiduo de uno de los eventos más emotivos y milagrosos de los últimos tiempos en lo que a la poesía se refiere, como es la feria de Expoesía de Soria que organiza su concejal de cultura Jesús Báñez y exprofesor de instituto en la ciudad de Soria. Herrero, sin hacer ruido, ha recorrido un camino lleno de premios literarios. Numerosas publicaciones, premiadas en su mayoría. Premio Hiperión y sobre todo Premio Gil de Biedma, uno de los galardones más complicados de ganar por la cantidad de participantes que tiene siempre. Además, el poeta soriano no pertenece a ningún grupo de poder literario por lo que parece todavía más llamativo que fuera premiado. Su libro *Gratitud* (2017) lo merece sin lugar a dudas. Alberto García Teresa lo incluye en su obra *Poesía de la conciencia crítica* por su clara denuncia de la industrialización y de la ciudad como lugar deshumanizado. Herrero defiende lo rural como una filosofía de vida desde un punto de vista opuesto a lo que expresa Sergio del Molino en *La España vacía*. El poeta soriano lo defiende porque todavía cree en él. Sin embargo, en su ensayo Del Molino da la batalla por perdida. García Teresa explica así la poesía de Fermín Herrero:

La perspectiva de crítica social aparece en la poesía de Fermín Herrero en su denuncia de la industrialización, de la modernidad (representada por la ciudad como símbolo), de la contaminación y de un tipo de estructura social que prioriza la apariencia a la autenticidad, lo tecnológico a lo natural. Así, en muchos de los textos de sus poemarios, de manera positiva, hallamos una defensa del mundo rural frente al urbano. [...] En ellos, se constata una exaltación de la naturaleza agreste, plena de autenticidad, vitalidad y belleza, con la que aspira en ocasiones a fundirse el poeta, [...] frente a la superficialidad y el utilitarismo de la sociedad arraigada en la ciudad, diana directa de varios de sus poemas. (García Teresa, 2013: 431-432)

Uno de los libros más interesantes de su trayectoria es *El tiempo de los usureros* (2003), publicado en Hiperión. Este libro, aunque tiene reminiscencias de lo rural, quizás sea el que menos se aleja de lo urbano de todos. Este poemario tiene más conciencia de urbano por su crítica a las grandes empresas y al triunfador de la gran ciudad y a sus valores. Alberto García Teresa lo define de esta manera:

El escritor presenta a la sociedad de mercado como una relación de depredadores y carroñeros. Arremete contra los valores, contra el concepto social de «triunfador» (y contra aquellos conocidos socialmente como tales), su exaltación del cinismo y de la apariencia («por no ir provisto de corbata le impidieron presentarse al examen») y contra quienes, por encima de todo escrúpulo, realizan todo lo posible por medrar. En estos textos más duros, Herrero destaca especialmente por el hábil uso del sarcasmo y la ironía. Así, el poeta retrata a una sociedad patriarcal y mezquina, triste. (García Teresa, 2013: 434-435)

Fermín Herrero no podía haber titulado mejor este libro de poemas para expresar su pesadumbre hacia los poderosos. Herrero nunca lo hace desde el punto de vista político, por eso no se le puede considerar un poeta político en ningún caso, pero el poeta soriano se atreve a desentrañar las injusticias sin condescendencia y lo hace con su lenguaje conversacional que tanto le define. Su tono, en ocasiones, parece sacado de una conversación. Así lo hace en uno de los poemas más destacados de *El tiempo de los usureros*:

Por no ir provisto de corbata le impidieron presentarse

al examen. De nada le sirvieron sus horas
enclaustradas, sus cantos por boca de los muertos
para poder opositar a juez. Del mismo modo exige
traje la empresa líder del sector, según la última
auditoria, para entrevista y selección de personal
por encima del hombro. Imprescindible sobredosis
de cursillos, perfil Chicago, opiniones de usar
y tirar-l que estime el Financial Times-. Y con el tiempo
sin ninguna piedad aunque sobradamente preparado
un corazón de látex, a cuchillo, de veinticuatro válvulas
en adelante, gama alta y tarifa plana, bajo la angustia
de las nubes en Wall Street. Borrar las huellas, acelerando
a fondo, de los posavasos, de los sillones giratorios
y las psinas de riñón. Sentirse a gusto con pollo
de Kentucky o en el insomnio de los chat, las cremas
hidratantes, los Rolex, opciones sobre acciones, los cuellos
de cisne retorcidos a la moda y el miedo en efectivo cien
por cien, con fecha de divorcio y caducidad porque todo

acaba. Todas, todos. Como escribió el poeta allegados
son iguales. Al menos, entre tanto, algunos no tenemos
la obligación de disfrazarnos para salvar el pellejo. (Herrero, 2003: 53)

Vemos cómo enumera diferentes escenarios de la sociedad capitalista a la que tanto desprecia porque es consciente del daño que provoca. Al contrario de lo que hace Manuel Vilas (poeta que vamos a analizar a continuación), Herrero se muestra apesadumbrado y con ganas de huir a la zona rural mientras Vilas pretende robarle al capitalismo los servicios prestados.

Otro poeta clave para entender el panorama actual de la poesía española es el aragonés Manuel Vilas. No podemos olvidarnos de este autor que ha evolucionado su poética en los últimos veinte años desde la aparición de uno de sus libros más interesantes, *El cielo* (2000), hasta el último hasta la fecha, *El hundimiento* (2015). El realismo de Vilas es distinto a los que he mencionado anteriormente. El sentido del humor de Vilas es un rasgo inherente a su poesía, su alter ego que protagoniza sus poemas se convierte en un personaje exagerado del mismo Vilas poeta. Su ironía no es tan amarga como la que presenta un poeta como Roger Wolfe. Vilas ataca al capitalismo en su poesía pero sabe que no puede vivir sin él y por eso trata de arañarle algo para no perder todo en la batalla. El yo poético se considera de clase baja, *pobre* incluso llega a decir cuando se refiere a su infancia y su vida en su pueblo, Barbastro cuando era niño. Llegado a este punto es importante explicar que el yo poético no ha tenido siempre la misma importancia. Los posmodernos trataron de aniquilar el yo del poeta pero Vilas lo rescata a su manera. Rocío Badía nos explica el origen de esa deconstrucción del yo que tiene que ver como nexo de unión con la primera parte del trabajo:

Uno de los grandes tópicos heredados del estructuralismo como es la afirmación de la muerte del autor, decretada desde diferentes planteamientos por Derrida, Barthes y Foucault, ocupa un hueco considerable en la reflexión de los poetas de las décadas posteriores. Sin embargo, coincidimos con Pedro Ruiz Pérez en que como resultado de la aplicación de los métodos de la deconstrucción y de la puesta en evidencia de las contradicciones y paradojas que encierra, en las últimas décadas numerosos estudios literarios se han orientado a recuperar la figura del autor. La noción de autor, por tanto, no ha desaparecido, sino que su estudio ha sido reorientado. Es dentro de este reciente movimiento de recuperación de la figura del autor donde reaparece con fuerza y se desarrolla de forma privilegiada la reflexión del propio interesado, el poeta, que desde su manifestación ensayística reclama un lugar dentro del complejo sistema literario, incluso

cuando lo hace para defender la efectiva desaparición del yo autorial en poesía. (Badía, 2011: 4)

Pretenden matar al autor por considerarlo superfluo. Sin embargo, Vilas necesita de su *alter ego* para realizar una hipérbole de su visión del mundo. El hecho de que su nombre aparezca en los poemas no es algo nuevo en la poesía española. Blas de Otero lo utiliza constantemente en sus poemas para dar fuerza y potencia a sus versos. No le interesan para nada las teorías de Derrida y sus compañeros de eliminar al autor de todo acto de escritura. Laura Scarano lo explica en uno de sus magníficos artículos:

Sin duda el nombre propio es un potente configurador de identidad. ¿Es posible formular una «política» desde o de los nombres propios? Precisamente «Políticas del nombre propio» es el título de un ensayo que Jacques Derrida dedica a Nietzsche, quien a su juicio en *Ecce Homo* «pone en juego su nombre y sus biografías», «con todo lo que ello conlleva y que no cabe reducir a un yo», legando «una inmensa rúbrica autobiográfica» (Derrida, 1984: 61). No cabe duda de los «efectos políticos» que conlleva dotar a un discurso de nombres propios y de los «efectos referenciales» desencadenados al aproximar la escritura a su autor empírico, a través del pacto autobiográfico que sella el nombre civil. Sabemos que no es un procedimiento nuevo en la historia de la poesía. Generalmente (pero no siempre) aparece de la mano de un proyecto figurativo, que apuesta al efecto de verosimilitud que acarrea la inmersión del nombre del autor en el orbe ficcional. Pero, ¿se trata sin más de una estrategia «realista»? ¿Qué papel juega en el proyecto de una poesía «comprometida»? (Scarano, 2010: 230)

No es nuevo el interés de nombrarse en su propio poema. Laura Scarano lo analiza a la perfección.

Su concepto de pobreza es distinto al que tiene la mayoría de la gente. Vilas, en ocasiones, confunde con intención política la clase media española con la clase baja porque considera que el capitalismo necesita de esa clase media cómplice para subsistir. Vilas no se enfrenta al capitalismo como sí lo hacen otros autores de la poesía de la conciencia, sino que se ríe de él y se aprovecha dentro de sus posibilidades porque sabe que no puede salir de su mundo. El poeta de Barbastro se encuentra dentro de una contradicción constante y por eso no lo oculta. Usa el capitalismo porque sabe que es muy difícil vivir fuera de él. Esta contradicción le persigue en su poesía constantemente porque Vilas no quiere vivir mal, quiere disfrutar de la

vida. Sin embargo, lo más importante es que su poesía no ha caído en la poesía burguesa y ensimismada, posiblemente gracias al sentido del humor que permanece en sus libros más importantes. Creo que la poesía de Vilas no es pequeño burguesa gracias a esa cualidad en sus poemas. El autor —en el prólogo que escribió para su poesía reunida, *Amor* (2010), publicada en Visor— lo explica de esta manera:

No concibo el amor sino como una exaltación de los MacDonal'd's, de la música Pop, de las circunvalaciones que cercan las ciudades de la tierra, de la anarquía, de los hospitales, del cuerpo humano, de los hoteles, de la enfermedad, de las mejoras laborales, de las utopías que aún no han nacido, del humor irreductible, de los talleres de chapa y pintura, [...] El amor como un himno a los coches, al dinero, a la prostitución, a los comunistas. Un gran himno a los comunistas. Me gusta esa palabra porque asusta a la gente. Y en España asustar a la gente es una obligación histórica. [...] No concibo placer más grande que perseguir a lo largo de la Gran Vía madrileña, transmutado en un Frankenstein invencible o mejor transformado en un Clint Eastwood impasible, a todas las autoridades culturales y políticas y sociales españolas. Necesitamos reírnos. Necesitamos más libertad. Necesitamos rebelión y más dinero para financiarla. Creo que no he escrito una poesía pequeño-burguesa, y con eso ya puedo quedarme tranquilo aunque mi vida sea, como la de todos, la vida de un pequeño-burgués, porque son se puede ser otra cosa. Hay márgenes: la poesía fue el mío. Imagino que nunca maduré. Hace frío fuera de la ley. No, queridos, no he escrito una poesía pequeño-burguesa y dejadme, al menos, que me sienta orgulloso de eso. No he contribuido al orden moral de este mundo. (Vilas, 2015: 22-23)

Observamos cómo el propio Vilas reconoce sus contradicciones. No pretende, por lo tanto, luchar frente al sistema capitalista porque lo considera invencible, tan solo quiere aprovecharse de él mientras se pueda. Por eso no considera que su poesía sea pequeño-burguesa a pesar de que sí considera que su vida es pequeño burguesa porque no cree que exista otra posibilidad en un mundo globalizado. En definitiva, como he anotado más arriba, el humor es parte de su resurrección poética y es lo que le salva de caer en el yo ensimismado de la poesía de la experiencia. Él mismo lo sabe y por eso lo reconoce en el prólogo. Exceptuando el último libro, llamado *El hundimiento*, donde aparece la muerte de su madre y el humor acaba hundiéndose para terminar desapareciendo, en los anteriores, desde *El cielo* (2000), ocurre todo lo contrario. En la antología ya citada de su poesía reunida, titulada *Amor* (2010), aparece un

poema con el mismo título que resume todo lo anteriormente explicado y que aquí podemos leer:

Amor

Una mañana Manuel Vilas sacó todo su dinero de los bancos.

Fue a las cajas de ahorro, fue a las compañías de seguros,
vendió su coche, anuló su plan de pensiones,
se lo llevó todo en efectivo, un buen fajo de billetes calientes.

Qué bien, dijo, qué fuerte,
y todos los empleados y los directores querían disuadirle
pero Vilas tenía unas ganas infinitas de pasarlo bien.

Y luego se fue a ver enfermos,
a ver emigrantes, incluso se fue a las cárceles.

Quería ser un santo espectacular, tenía esa marcha,
tenía esa gran ilusión.

Quería ser Cristo, Lenin, San Pablo,
quería ir más allá del orden, de la naturaleza y de la vida.

Recorrió la ciudad de Zaragoza repartiendo dinero.
En Conde de Aranda, dió mil euros a tres árabes,
que le besaron los pies, y las manos y se arrodillaron.

En el barrio de Delicias, en la calle Barcelona,
dio trescientos euros a una negra africana,
y ella quería comerle el sexo al buen Vilas,
pero Vilas dijo hoy soy San Vilas,
consérvate para tu marido, él te necesita,
y yo os bendigo; anda, nena, ve en paz.

Y Vilas se echó a reír.

Fuego, qué fuego más grande,

y siguió repartiendo, a una vieja china
de un todo cien le dio seiscientos euros,
y la vieja le hizo una foto de diez millones de megapixels
y la amplió y la enmarcó y la colgó
en mitad de su tienda con dos velas debajo.
A un vendedor de La Farola, ese periódico
de los pobres, le dio ochocientos euros.
Y el vendedor se echó a llorar y ardía
como una vela en mitad de las catedrales antiguas.

Vilas quería ser un santo, tenía esa marcha.
Toda la mañana y toda la tarde estuvo quemando su dinero.
Miró la atmósfera y se estaban abriendo los palacios celestiales.
Estaba enamorado de sus semejantes.
Nunca vimos a nadie tan enamorado. (Vilas, 2010: 277-278)

La problemática social está presente en la poesía de Vilas como se puede ver en este poema. Sin embargo, al contrario de lo que sucede con la poesía de Gabriel Celaya, no cree que la poesía pueda modificar el orden establecido por lo que representa situaciones de la vida actual y la alterna con situaciones humorísticas que su alter ego protagoniza. Luis Bagué considera que existe en sus libros *El cielo* (2000) y *Resurrección* (2005) una preocupación social (2006: 67). Remedios Sánchez, en su ensayo sobre la poesía española titulado *Así que pasen treinta años* (2018), apunta dos aspectos muy importantes de la poesía de Vilas. Por un lado, su tono irreverente dando voz a personajes públicos en sus poemas, sobre todo y lo más destacable es la aparición de músicos destacados del rock de los años 60 y 70 como Lou Reed o Jim Morrison, y su desencanto frente al consumismo al no poder huir de él, sobre todo en su último libro que posee un tono más desolador:

En su obra poética se pasa por Ian Curtis, Bob Dylan, Elvis Presley, Jim Morrison, Lou Reed, Franz Kafka, Cervantes, Cernuda, un MacDonald o Paulina Rubio. Y todo sin ejercer un culturalismo militante ni cambiar el ritmo poético y con el mismo tono de seriedad contenida, de humor cáustico, de frustración doliente y con la ironía imprescindible para un corredor de fondo de la poesía.

Su última obra, *El hundimiento* (2015), es un poemario apasionado y de denuncia, estrito en verso libre y poemas en prosa, denso, complejo y dialógico, que tiene como fondo a The

Who, Baudelaire o al MacDonal para desgranar, en cuarenta y nueve poemas, las heridas que va dejando el paso del tiempo. El abandono y el desengaño absoluto frente al consumismo provocan el final de la deconstrucción y la fragmentación del sujeto poético en una sociedad falsa, decadente, desnuda y casi muerta. (Sánchez, 2018: 159)

En definitiva, la poesía de Vilas, a pesar del humor, provoca una pesadumbre y una sensación de desolación en la mayoría de sus poemas. Ya que aunque no trasluce el pesimismo de poetas como Roger Wolfe, sí que nos viene a explicar que no podemos salir del agujero en el que nos ha hundido el sistema capitalista. Vilas nos dice que tenemos que vivir con él, reírnos de él mientras se pueda e incluso aprovecharnos de su maquinaria maquiavélica.

Cualquier trabajo donde se recojan autores está abocado al error. En ellos aparecen listas que dejan un número enorme de poetas que deberían estar. Por ello, siempre se es injusto en estos casos. Sin embargo, si algo deben tener siempre es el acierto en los nombres que sí que están en el trabajo. Ahí es donde se demuestra que el trabajo está bien hecho. Hablar de todos los escritores o poetas comprometidos en estos tiempos es imposible. Me gustaría, no obstante, mencionar unos últimos nombres que creo referentes en la poesía actual comprometida. El primero de ellos es el de Julia Otxoa, poeta nacida en San Sebastián en el año 1953, pertenece a esa generación de escritores que vivió la dictadura de Franco en su juventud. Más adelante se ilusionó con los cambios al principio para después acabar con un pesimismo brutal ante la sociedad del momento. Otxoa es una poeta comprometida desde su primer libro con el mundo que le rodea y con los derechos sociales a favor de los más vulnerables. Sin embargo, cada vez ve más difícil que el mundo pueda cambiar. No considera probable que con la poesía vaya a modificarse el sistema mundial. Alberto García Teresa ve su poesía de esta manera:

Desde sus primeros textos, la autora se posiciona, con ánimo insumiso, contra el estado actual del mundo, denunciando la lógica depredadora que lo sustenta: «Mira que este tiempo / pretende rompernos / la paciencia, / descalabrarnos las vigas de las casas, / las ideas / y dejarnos sin cobijo / solos, / desnudos en el odio». [...] Denuncia cómo la economía se sostiene en el dolor; cómo la llamada prosperidad económica existe gracias al sufrimiento y a la explotación de, normalmente, los más débiles, y, cuanto más aumentan estos, mayores beneficios se generan para el capital. (García Teresa, 2013: 379)

Julia Otxoa se plantea muchas de las cuestiones más importantes sobre su oficio: escribir. Pero para Otxoa es imposible cooperar entre grupos o compañeros si no hay compromiso. Para ella no hay nada más importante que comprometerse con las armas que cada uno tenga:

En este mundo pleno de sentimiento ¿Qué lugar queda la belleza? ¿Puede ser cantada mientras la injusticia. «Ante el dolor todas mis palabras me parecen una ofensas», señala y finalmente puntualiza: «De pronto, le resultó insoportable contemplar la belleza, persistiendo tan dentro de él tan vivo el dolor del mundo, dio pues la espalda a la contemplación y se alejó de allí llorando, abrazando con fuerza al primer desesperado que encontró. (García Teresa, 2013: 382)

En definitiva, Julia Otxoa piensa que el compromiso se debe llevar hasta sus últimas consecuencias, usando cada uno las armas más certeras, en este caso sus escritos y, más específicamente, sus poemas.

Ahora quiero dedicar unas líneas a una de las poetisas más importantes en lo que a la poesía de género se refiere: Miriam Reyes, una de las voces más relevantes de la poesía española actual, a pesar de no ser muy prolífica. Se dio a conocer en la antología *Feroces*. Reyes no se puede considerar una autora que sea un referente como poeta comprometida respecto al concepto social clásico. Sin embargo, en los años noventa y dos mil los escritores se comprometen respecto a temas concretos sin tener que ser reconocidos como poetas sociales en el sentido amplio de la palabra. Ahí encontramos a poetas ya mencionados, como Fermín Herrero, escribiendo sobre la inestabilidad laboral, o la propia Miriam Reyes sobre el tema del aborto. Luis Bagué alude a ello en su ensayo:

La regeneración de los temas sociales no se limita a un mero inventario de nuevos motivos de protesta que no existían en la inmediata posguerra y que abarcan, con un tratamiento a veces no reñido con el lirismo, casi todas las preocupaciones actuales: la violación de derechos humanos en el Tercer Mundo (en Isabel Pérez Montalbán), la agresividad de la vida carcelaria (en David González), el aborto (en Miriam Reyes). (Bagué, 2006: 233)

Bagué da a entender que no siempre en este tipo de poemas con ánimo de denuncia se consigue el éxito lírico y a veces se puede caer en el panfleto político con gran facilidad y no conseguir el objetivo deseado:

Aunque el sustrato documental de estas obras es indudable, su principal inconveniente reside, como ya se ha apuntado, en la difícil imbricación de la denuncia en el tejido discursivo sin que el fiel del poema se incline hacia la soflama política o hacia la demagogia. Tales poemas han de sortear también un sistema representativo cimentado sobre la exasperación formal y el tremendismo. No obstante, cuando el soporte moral consigue acompañar el testimonio, a menudo gracias a un distanciamiento emotivo no demasiado explícito, el resultado gana en intensidad expresiva y en contundencia crítica. (Bagué, 2006: 233)

Luis Bagué piensa que, al ceñirse a determinados temas concretos, el poema puede caer en la demagogia y el panfleto. Ese riesgo lo asume el poema, por supuesto. Sin embargo, a mi modo de ver, el riesgo siempre permanece en el acto de escritura, se escriba del tema que se escriba, y no es el tema, por sí mismo, con el riesgo de caer en la demagogia, el que proporciona calidad al poema. Utilizar un tema concreto en el poema sirve como punto de partida, como germen del poema para trascender después. Ahí radica la complejidad del poema pero en ningún caso puede caer por esta razón en demagógico, dependerá tan solo de la calidad del poema y su trasfondo. En ocasiones tiene mucho más riesgo utilizar un yo ensimismado que poco importa al lector por su escasa trascendencia que un poema con una temática social. En definitiva, la calidad del poema no depende, desde mi punto de vista, de la temática sino del poema en sí mismo. Miriam Reyes lo demuestra en poemas como el siguiente que publicó en uno de sus poemarios más interesantes, titulado *Bella durmiente*, y que fue finalista del premio Hiperión de poesía en 2004:

No soy dueña de nada
mucho menos podría serlo de alguien.
No deberías temer
cuando estrangulo tu sexo,
no pienso darte hijos ni anillos ni promesas.

Toda la tierra que tengo la llevo en los zapatos.
Mi casa es este cuerpo que parece una mujer,
no necesito más paredes y adentro tengo
mucho espacio:
ese desierto negro que tanto te asusta. (Reyes, 2004: 38)

Observamos en este poema cómo Miriam Reyes muestra su rechazo al patriarcado de manera contundente, sin dudas y con rotundidad en versos como «no pienso darte hijos ni anillos ni promesas». Sin embargo, al mismo tiempo muestra una profundidad lírica envidiable con versos como «Toda la tierra que tengo la llevo en los zapatos». Versos absolutamente rotundos que demuestran todo lo expuesto con anterioridad.

Por último, me gustaría resaltar a una poeta como representante de una nueva generación de escritores (no por edad, ya que Ana Pérez Cañamares es seguramente mayor que otros ya nombrados, sino por su tardanza a la hora de publicar su primer poemario) comprometidos. La mayoría de estos autores, en alguna ocasión, han publicado algún libro en una de las editoriales que más se ha volcado con la poesía y sobre todo con la sociedad al publicar muchos libros sobre estos temas. La editorial se llama Baile del sol y tiene su residencia en Canarias. Cañamares, nacida en 1968, publica su primer libro de poemas en 2007 a los treinta y nueve años. Muy pocos poetas comienzan a escribir a una edad tan avanzada. En este primer libro entrelaza sus preocupaciones sociales con la muerte de su madre:

El primer mandamiento

A las siete de la mañana rige para mí
un único mandamiento:
no subirás corriendo las escaleras mecánicas
ni empujarás a tus semejantes en los andenes
cuando estés dirigiéndote al trabajo.

La dignidad junto con la calderilla
y las llaves de mi casa
la guardo en un bolsillo.
Sólo si voy con prisas
corro el riesgo de perderla.

Tampoco se apresura en su fila
aquel que come de la sopa boba. (Pérez Cañamares, 2007: 70)

Desde la publicación de este libro comprometido pero también personal la obra de Cañamares se ha convertido en objeto preciado para los lectores que buscan un lenguaje profundo pero realista al mismo tiempo.

Muchos son los autores que podría nombrar aquí, pero es imposible mencionar a todos. Lo importante en estas clasificaciones tan complejas es conseguir que todos los autores que se mencionan merezcan estar en esa lista.

3.10 El papel de las editoriales independientes

No puedo finalizar este capítulo sin mencionar algunas editoriales que han hecho posible que muchos de estos autores hayan podido ver en papel sus obras. Gracias a ellas muchos poetas han sacado sus obras adelante ya que las editoriales poderosas son inaccesibles en la mayoría de los casos. Las editoriales son las artífices de que los libros de poesía aparezcan en las librerías. Saben esas editoriales que la mayoría de los libros de poesía no son rentables económicamente. Hoy en día es complicadísima la labor que ejercen las editoriales independientes que tan solo editan poesía. Por eso, en primer lugar, debemos analizar qué es una editorial independiente. Durante los años ochenta y noventa varias son las editoriales que predominan en el mundo de la poesía: Visor, Hiperión, Renacimiento, Olifante, Tusquets, Pre-Textos, DVD, Bartleby... Sería imposible citar todas ellas. Más allá de las más populares aparecen otras editoriales que publican al margen de los preceptos que indican las grandes cadenas de librerías.

Lo primero que debemos hacer es analizar qué es estar al margen en el mundo de la poesía cuando sabemos la escasa repercusión que obtiene este género literario en la sociedad. Aquí entramos en la disquisición de para quién se escribe. Para un gran público, para unos pocos o, como dijo Juan Ramón Jiménez, para *una inmensa minoría*. A raíz del problema de la escasez de lectores de poesía se fueron incrementando los premios de poesía publicados por algunas de estas editoriales. Visor, dirigida por Chus Visor y auspiciada por la mayoría de los denominados poetas de la experiencia, es la más destacada y la que acumula más número de premios y también por la cotización de los mismos, repartiendo en alguno de ellos cerca de 20.000 euros. Hiperión, con Jesús Munárriz, le sigue de cerca. Pre-textos también ostenta algunos premios importantes. La desaparecida DVD, dirigida por Sergio Gaspar, ubicada en el espectro independiente, sin embargo también se mantenía gracias a premios subvencionados por algunos ayuntamientos. Esto no es una crítica ya que, como he señalado más arriba, la supervivencia de estas editoriales es casi un milagro. Uno de sus libros más importantes fue la antología *Feroces*, integrada por una serie de poetas muy diferentes entre sí y, la mayoría, de

una gran calidad, poetas que, además, contraponen la idea predominante dentro de la poesía hegemónica del momento como era la poesía de la experiencia. Antonio Orihuela nos indica su visión sobre esa antología que fue, quizás, un anticipo a otros repertorios sobre la conciencia crítica aparecidos en la editorial Baile del Sol, pero que, para Orihuela, se quedó a un paso de esa excelencia por intentar abarcar un mercado demasiado amplio dentro del mundo poético:

Esta nueva poesía política, comprometida, insurgente y, a la vez, alejada del viejo realismo social, pudo haber alcanzado en 1998, gracias a la edición de *Feroces*, antología de la poesía radical, marginal y heterodoxa, una cierta visibilidad y consistencia grupal de no haber sido por lo heterogéneo del volumen final, que se editó pensando más en lo que de espectacular podría haber en hacer público un conjunto de poetas raros, que en un libro que trajera la atención sobre la existencia de estas corrientes críticas que señalaban un punto de inflexión o, al menos, el cuestionamiento generalizado de muchos de los planteamientos de la poesía de la experiencia. Y si bien este objetivo no se consiguió, tampoco se ha podido evitar que las voces críticas sigan creciendo por los márgenes. (Orihuela, 2018: 32)

Es posible que la editorial DVD no primara la conciencia crítica en esta antología diseñada y dirigida por la excelente poeta Isla Correyero. Nacho Escuín en su ensayo sobre poesía y verdad analiza el estado de las editoriales independientes y duda de que algunas de ellas puedan ser consideradas de esa manera. Escuín conoce el mundo editorial por experiencia ya que ha sido el artífice de la editorial zaragozana Eclipsados durante más de una década. Estas son algunas de sus percepciones:

Otro aspecto merecedor de una aclaración sería determinar a qué tipo de editoriales se les denomina independientes hoy en día. Sellos como Pre-Textos, El Acantilado, Renacimiento, Sial o DVD Ediciones, lo han sido en su momento pero el hecho de que la repercusión de sus publicaciones haya ascendido tanto en los últimos tiempos así como su vinculación a este o ese premio literario impiden tal denominación. (Escuín, 2013: 257)

Escuín deja entrever que los premios literarios pueden provocar que algunas editoriales dejen de ser independientes al vincularse con determinadas instituciones (públicas o privadas) y con un jurado afín a ciertos estilos poéticos.

Seguramente, dentro de las editoriales con más visibilidad, sea Bartleby editores la que con más ahínco ha defendido la edición independiente sin tener que depender de premios

literarios. En su catálogo aparecen libros de David González, Antonio Gamoneda y, seguramente, algunos de los mejores autores norteamericanos actuales como Sharon Olds o C. K. Williams.

Desde hace años Enrique Cabezón dirige la riojana editorial 4 de agosto, un sello que con un formato muy simple y personal ha conseguido publicar a autores de la talla de Roger Wolfe, entre muchos otros. Seremos injustos por no citar a todas ya que es imposible. Alberto García Teresa en su trabajo ya citado explica el camino de algunas editoriales por el camino del compromiso:

Tal y como indica la propia naturaleza de cualquier movimiento no planificado, la aparición de poetas que comienzan a escribir dentro de estos parámetros se produce de manera aislada, a través de editoriales muy diferentes, desde Hiperión, donde empieza a publicar Jorge Riechmann, o Rialp, cuan del primero de los cinco «cantos» de *La marcha de los 150.000.000* de Enrique Falcón. (García Teresa, 2013: 77)

Después de Rialp, Eclipsados edita con las introducciones originales el original y comprometido poemario de Falcón. Editar en los años noventa no era sencillo. García Teresa explica lo acontecido en los años noventa respecto a las editoriales que publican poesía comprometida:

Sin embargo, se puede encontrar en la década de los noventa (aunque hoy prosigue su andadura), en medio de un panorama muy reactivo a este tipo de planteamientos, un foco importante que aglutina los primeros pasos de varios de los autores que se convertirán en referencia de la «poesía de la conciencia crítica» más adelante, aunque muchos muestren aún un proceso de búsqueda y no manifiesten con rotundidad las características de la corriente en esos libros iniciales. Se trata de la Asociación Cultural Crecida, que publica *Los cuadernos del tío Prudencio*, primer volumen de Eladio Orta, un libro de relatos (1992), *Perros muertos en la carretera*, la segunda obra de Antonio Orihuela (1995), *El demonio te coma las orejas*, primer título relevante (de hecho, el primero para él mismo que debe ser considerado obra propia, a pesar de dos publicaciones previas) de David González (1997). (García Teresa, 2013: 77)

Baile del Sol es seguramente una de las editoriales que, desde Canarias (es decir, desde el margen y la periferia), más ha tratado de construir desde una posición independiente. A partir

de los años dos mil han publicado allí la mayoría de los poetas que hemos reseñado en este trabajo. Antonio Orihuela, David González, Vicente Muñoz Álvarez, Ángel Petisme, Ana Pérez Cañamares, Enrique Falcón, entre otros muchos. En ella se ha editado la antología *Once poetas críticos en la poesía española reciente* coordinada por Enrique Falcón de la que ya hemos hablado más arriba y que seguramente es uno de los libros más importantes y de mayor trascendencia respecto al compromiso en la poesía. Alberto García Teresa también escribe sobre Baile del Sol:

Por otra parte, así mismo se debe destacar la labor de la editorial tinerfeña Baile del Sol, que comenzó publicando de manera puntual poemarios de escritores de la corriente pero que ha aportado, no obstante, uno de los hitos más importantes para su consolidación: la edición en 2007 de la antología *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Tras esta aparición, la aparición de títulos se intensifica, y se ha convertido en la actualidad en el principal punto de referencia en ese sentido. De hecho, para los redactores de la revista *Youkali. Revista crítica de las artes y el pensamiento*, se trata de una editorial «fiel a su apuesta a favor de una poesía que venga del mundo real y se dirija al mundo real». (García Teresa, 2013: 77-78)

Además, la editorial Baile del Sol, dirigida por Tito Exposito y más adelante también por la poeta Inma Luna, entre otros, tienen diferentes colecciones de poesía, pero todas ellas llevan el sello del compromiso en sus genes. En su página web se pueden ver todas ellas y aunque su línea editorial está claramente definida, allí podemos encontrar una colección que se significa con más fuerza si cabe. Esta la llamaron *Sitio de fuego*.

Me gustaría mencionar en este capítulo dos de los encuentros más importantes en cuanto a poesía. Orihuela pone en marcha en 1999 los encuentros Voces del Extremo, donde se han podido escuchar algunas de las voces más importantes de la poesía comprometida en los últimos años. Ambos proyectos están vinculados por la afinidad de los dos organizadores. El propio Orihuela nos explica el origen de ambos proyectos en primera persona:

En 1994, Uberto Stabile le da un carácter internacional a este movimiento de agitación cultural y nacen los Edita: Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Alternativos, una plataforma para la vinculación y el entramado de proyectos alternativos que ya va por su XXXVIIª edición y que congrega, cada año, a más de doscientos editores alternativos, desde fanzinerosos del folio doblado y la grapa a editores independientes

venidos de los cinco continentes. Edita se convierte así en una cita ineludible para los defensores de una cultura y una literatura autogestionada, horizontal, vinculativa y crítica, que busca sus propios canales de expresión y difusión al margen del sistema. [...] Tomando como base el laboratorio experimental de Edita, será Isla Correyero quien descubra para el gran público parte de estos discursos invisibilizados y contrahegemónicos con el volumen antológico *Feroces* (1998) a pesar de que, como ya dijimos más arriba, esto solo sea posible descifrarlo espigando en el totum revolutum que fue dicho volumen. En 1999, quien suscribe estas líneas, muy vinculado al trabajo de agitación del círculo onubense, dará forma al Encuentro Voces del Extremo, específicamente dedicado a la reflexión social en clave crítica desde la poesía, y que en sus convocatorias anuales viene aglutinando a más de 150 poetas venidos de la península e Iberoamérica. Entre Sevilla y Cádiz, ese mismo año comienza su actividad el colectivo Circo de la Palabra Itinerante, con un ciclo de poesía en resistencia que se mantendrá por espacio de un año y que ha dado después paso a un sinfín de talleres de escritura, recitales, libros, etc., que aún hoy continúan. En dicho colectivo encontramos, entre otros, a David Eloy Rodríguez (*Miedo a ser escarcha*). En Madrid, David Méndez y Álvaro Moreno Marquina comienzan a publicar el MLRS (Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia), hoy transformado en una página web imprescindible para quienes quieran acceder a estas poéticas radicales, junto con la web ya extinta pero aún visitable de Lunas Rojas. (Orihuela, 2018: 33)

En definitiva, Edita, Voces del Extremo o La Palabra itinerante han sido los caladeros en los que con mayor frecuencia y dedicación se ha cultivado la poesía de la conciencia crítica al servicio de la propia poesía. Toda ella en un mismo camino a pesar de sus discrepancias y diferencias entre los mismos autores.

Por último y como contrapunto, es reseñable remarcar cómo actualmente varios sellos importantes como Valparaíso, Espasa o Planeta están editando obras supuestamente poéticas. Escribo *supuestamente* porque estos libros están escritos por cantantes de música pop o por *youtubers o instagramers* que poco o nada tienen que ver con la poesía. Estas editoriales apuestan de manera fuerte por estos libros porque saben que comercialmente están siendo un verdadero éxito gracias a las redes sociales y al poder de convocatoria que tienen estos supuestos poetas. La última polémica sobre esta cuestión acaba de suceder con el fallo del premio Espasa de poesía, compuesto por algún supuesto poeta pero también por alguien tan importante del mundo de la poesía como es Luis Alberto de Cuenca. El premio lo ha recibido un supuesto poeta venezolano llamado Rafael Cabaliere. Han salido a la luz algunos poemas de este libro premiado y la calidad es muy escasa, por no decir inexistente. Las críticas han sido

rotundas en los medios, desde el periódico *El País* hasta los muros de Facebook de los poetas más relevantes de los últimos años. Todos ellos mostrando, con alguna disquisición, su punto de vista crítico sobre la situación que genera este tipo de poesía.

En definitiva, podríamos nombrar editoriales durante varias páginas y no abarcaríamos a todas. Amargord, Acantilado, La Isla de Siltolá y por supuesto una gran cantidad de ayuntamientos y universidades que han apostado por la edición independiente. Casi existen tantas editoriales independientes como poetas en España por lo que es muy difícil mencionar a todas, siendo este un ejercicio de responsabilidad con el mundo editorial y su compromiso con la cultura en la sociedad.

Voces comprometidas y editoriales independientes destacan en el panorama español. Por un lado Edita, creado por Uberto Estabile en Punta Umbría y que nace a finales del siglo XX como lugar convergente de pensamiento por una edición independiente y alejada de las políticas del mercado. Allí se reúnen poetas, editores y gentes relacionadas con la cultura que son conscientes de que otras políticas culturales son posibles. Por otro lado, Voces del Extremo, encuentro de poetas y poéticas en Moguer auspiciadas por el poeta ya mencionado Antonio Orihuela, delimitando los actos a la relación de la poesía de la conciencia con los problemas más profundos de la sociedad en la actualidad.

3.11 Algunos datos sobre el compromiso en Aragón

Sobre el compromiso en Aragón se pueden escribir tesis doctorales pero no es este el objetivo de este trabajo. Sin embargo, creo que no sería justo dejar de señalar algunos aspectos importantes que han sucedido en Aragón durante los últimos años y cuáles fueron sus antecedentes. En la poesía deberíamos remitirnos a un grupo de poetas, aunque también amigos, que a mediados del siglo XX se juntaban para charlar sobre poesía y otras muchas cuestiones. Allí se encontraba uno de los poetas fundamentales en Aragón que trasciende por completo el interés en esta comunidad pero que su muerte prematura le derivó a un segundo plano. Él era el poeta Miguel Labordeta, hermano de José Antonio Labordeta, al que me referiré en el próximo capítulo por su importancia como cantautor y político. Otros de los partícipes en este grupo poético fueron José Antonio Labordeta, Rosendo Tello, Luciano Gracia, Manuel Pinillos, Emilio Gastón, Guillermo Gúdel, Julio Antonio Gómez, José Antonio Rey del Corral, Miguel Luesma y Fernando Ferreró. Destacaron por su mirada vanguardista

con guiños al surrealismo y dieron un golpe de calidad en la literatura de nuestra comunidad; sin embargo, no tuvieron la repercusión que merecieron muchos de sus libros a nivel nacional. Sus tertulias destacaron por ser un símbolo de apertura durante un época tristemente negra por la dictadura. Fundaron una Oficina Poética Internacional con carné de ciudadano donde se reflejaba esa apertura, esa mirada libre durante los años oscuros de la dictadura. No podría ser de otra manera con símbolos de la democracia dentro de ese grupo como fueron José Antonio Labordeta o Emilio Gastón.

Al albor de la llegada de la democracia aparecen dos referencias poéticas que trascienden la comunidad de Aragón. Ellos son el poeta Ángel Guinda y el actor y juglar Luis Felipe Alegre. Ambos son artífices de una poesía comprometida que no se arrinconó con la llegada de la democracia y que denunció, cada uno a su manera, las injusticias de una sociedad alienada.

Ambos participan en recitales conjuntos, es más, Alegre recita los poemas de Guinda en muchos de sus recitales. La poesía de Ángel Guinda se centra en la resistencia al sistema. Escribe sobre los desheredados del mundo y también de la muerte y el paso del tiempo, quizás sean sus grandes temas. Los grandes poemas de un poeta que siempre ha huido de las grandes editoriales y ha permanecido al margen de grupos e instituciones. Destaca por su implicación desde el primer momento. Un ejemplo de ello son sus manifiestos. El primero, *Poesía y subversión* (1978), y el segundo, *Poesía útil* (1994), reeditado recientemente por Pregunta ediciones con el título *La experiencia de la poesía* (2016), donde refleja los conceptos básicos en la poesía de Ángel Guinda. Su compromiso con la poesía y su utilidad frente a la poesía de ornamento y sin trascendencia:

Poesía útil

Cansados, aburridos, decepcionados de la poesía que se escribe en la España de fin de siglo XX (con el justo respeto a las contadas excepciones redentoras), por instinto de resurrección poética decimos No.

No queremos una poesía domada por las tendencias dominantes.

Queremos una poesía en estado salvaje, libre.

No queremos una poesía aséptica, de sonsonete, mimética.

No queremos poemas de tubo de ensayo, ni poemas lúdicos que camuflan la trampa.

No queremos una poesía profesoral escrita por doctos iniciados para los elegidos de la secta.

Arremetemos contra la abulia, contra el sopor, contra la palabrería, contra el ombliguismo lingüístico, en un mundo que se descompone por la carcoma de su incapacidad para pensar y repeler la agresión de la Gran Anestesia.

Rechazamos la poesía elaborada para obligar al lector a estudiar el diccionario, la poesía personalista de valor terapéutico exclusivo para su autor, la poesía de fanatismo culturalista y esteticista, la humorada, la banalidad de pensamiento y la frivolidad en el tratamiento de los sentimientos y las emociones.

Abajo la poesía de hueco alarde ingenioso, voz impostada y palabra estéril.

Propugnamos una poesía heredera de la tradición mejor asimilada, abierta a caminos nuevos en la forma y en los temas.

Una poesía sencilla, clara, rotunda, directa, honda, intensa y grave, cargada de intención. Que atraviese la inteligencia, queme en los ojos y en los oídos, estrangule el corazón, produzca escalofrío en el conocimiento y fustigue la conciencia agitándola, haciéndola reaccionar, moviéndola a la reflexión y a la acción.

Una poesía habitable, testimonio radicalmente sincero de la experiencia vital e intelectual, de nuestra convivencia con la realidad del existir y con la idea de la muerte.

Defendemos una *poesía útil* que, además de objeto de belleza, sea sujeto de conducta.

Que sirva al ser humano: moralmente, para vivir; culturalmente, para ensanchar y afianzar su saber; y estéticamente, para gozar.

Una poesía que tenga los pies en la tierra, comprometida con el destino de las mujeres y hombres de su tiempo.

Que busque elevar el lenguaje coloquial a la categoría de lenguaje poético, y consiga que la verdad particular de su mensaje alcance validez universal.

A esta poesía (firme en su poder de insinuación y de sorpresa) conviene una mínima dosis de didactismo que haga eficaz su interés por regenerar los valores del espíritu y del arte, así como su afán rehabilitador de la imaginación, la voluntad, la sensibilidad y la razón crítica de unos lectores cuya recuperación hemos de demostrar merecer sin otras armas que la propia obra.(Guinda, 2016: 45-46)

Nos desvela Guinda en este manifiesto su inclinación por la poesía necesaria, que sea entendible para poder doblegar las injusticias del mundo, analizar el existencialismo más profundo pero con las palabras más cercanas. Eso pretende Guinda, acercar la poesía a la raíz de la tierra de los desamparados y los humildes, poesía necesaria, en todo caso. Quizás la mejor manera de adentrarnos en la poesía, la vida y el compromiso del poeta zaragozano es a partir de la película documental sobre su vida, dirigida por el cineasta y editor, junto con Reyes Guillén

de Preguntas ediciones, David Francisco, titulada con gran acierto como uno de sus poemas fundamentales *La diferencia* y donde nos desgrana el origen de su pasión por la poesía, su visión de la misma y toda su evolución poética. Su poesía es de la experiencia porque desangra la vida hasta la extenuación. No concibe la vida sin exprimirla y la poesía forma parte de esa misma vida. Lo explica en el poema que da título al documental sobre su vida y obra al que acabo de aludir:

La diferencia

Todo armoniza por la diferencia:
el desierto de hielo, el árbol en la roca,
la suave furia del mar y las estrellas.
Nacemos transparentes como el aire,
nos volvemos opacos como el mármol.
Uno puede soportar tanto dolor
como placer es capaz de recibir.
Piedra, hierba, fuego, agua,
luz, tiniebla, tempestad de arena:
todo armoniza por la diferencia.
La ciudad, mientras duermes,
draga el silencio que todo lo hace nuevo.
Nadie tiene otra patria que su soledad,
nadie llega a nadie si no es para marcharse.
Tiene el amor en sus abrazos
el atroz método del amordazamiento.
Cuanto nos llena del otro nos vacía.
Nube, raíz, el canto de los pájaros:
todo armoniza por la diferencia. (Guinda, 2007: 38)

El autor zaragozano nos describe su manera de ver el mundo desde la radicalidad. Tal llegó a ser su radicalidad que el poeta fue denunciado por unos versos que aparecen en un mural del artista Alejandro Molina. Los versos controvertidos y rotundos dicen «eyaculad en el ano de dios hasta su conversión al placer». Tal fue el revuelo que el diario *El País* publicó la noticia de la denuncia un 6 de marzo de 1987:

El fiscal del Juzgado de Distrito número 3 de Zaragoza solicitó ayer dos días de arresto menor domiciliario y 3.000 pesetas de multa para el poeta Ángel Guinda y el pintor Alejandro Molina, acusados de blasfemia y escándalo público. Guinda es el autor de un mural que contiene unos versos, objeto de la querrela, y Molina es el dueño de la cafetería donde se halla dicha pintura. La frase «eyaculad en el ano de Dios hasta su conversión al placer» motivó que el particular Emilio Echechiquia denunciara el pasado mes de agosto al poeta y al pintor ante el fiscal de la Audiencia de Zaragoza, desencadenando el proceso que se abrió ayer. Los versos objeto de la querrela forman parte del libro de Guinda titulado *Vida ávida*, publicado hace tres años con el patrocinio de la ciudad de Zaragoza. Durante el juicio, al que asistieron escritores y representantes del mundo de la cultura, se hizo especial hincapié en la ubicación del mural dentro del establecimiento, que no se ve desde la calle ni desde la barra del café. El abogado defensor José Antonio García Charles pidió la libre absolución de los dos procesados. (Ortega, 1987)

Este caso forjó la leyenda de un poeta que supera cualquier historia de ficción y que forma parte de la historia reciente de la poesía aragonesa.

Alguien muy cercano al poeta es Luis Felipe Alegre, actor y rapsoda. Funda la compañía El Silbo Vulnerado, como homenaje a Miguel Hernández y su manera de entender la poesía, en el año 1973. Desde ese momento se convierte en una referencia para la bohemia aragonesa hasta conseguir trascenderla a partir de sus espectáculos donde mezclan el folk, el teatro y la poesía. Hace unos años se celebraron los cuarenta años de su creación y Antón Castro publicó una entrevista en su blog y un reportaje en *Heraldo de Aragón* titulado con unas palabras de Alegre que sirven como una declaración de intenciones de toda una vida dedicada a la poesía: «El poeta, si quiere, puede ser útil». (Alegre, 2013) Allí, Luis Felipe Alegre explica cuáles fueron sus influencias y sus referentes, entre ellos la música folk comprometida:

Eran los tiempos de los recitales folk. Allí se juntaban: la canción tradicional en todas las lenguas españolas, onda Joaquín Díaz; el folk americano, desde Pete Seeger a Bob Dylan; y géneros que hoy llamaríamos «canción de autor» y «músicas del mundo». En ese ambiente yo empecé a leer las traducciones españolas de las canciones y hacer breves recitados entre grupo y grupo. Al poco, algún músico se iba quedando en el escenario y me hacía música de fondo. (Alegre, 2013: 4-5)

En aquella entrevista con Antón Castro desvelaba también cuáles fueron sus referencias en la poesía aragonesa, además de su relación con América:

En el repertorio tenemos muchísimos poemas de autores aragoneses. Algunos, como Miguel Labordeta o Ángel Guinda los hemos llevado en espectáculos grandes ('Más margen malditos', 'En la aduana'...), a otros poetas, Rosendo Tello y Sánchez Vallés, en disco. Periódicamente hacemos experimentos, como presentar en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires un recital de poesía aragonesa recitada por actores argentinos. (Alegre, 2013: 4-5)

Es llamativo la vinculación de Luis Felipe Alegre con América. Más de treinta giras por Sudamérica lo constata. Sin embargo, el oficio del teatro no es sencillo y el apoyo institucional no ha sido siempre el esperado. Por ello, durante largas temporadas (generalmente el invierno español), Luis Felipe Alegre viajaba hasta allí con El Silbo Vulnerado.

En definitiva, Luis Felipe no se puede definir tan solo como juglar, ni como actor, Luis Felipe ha sido un dinamizador de la poesía en todos sus aspectos. Su trayectoria es larga con sus proyectos en los institutos de secundaria y bachillerato llevando la poesía necesaria hasta el aula pero también sacando a los alumnos de las aulas para llevarlos hasta el teatro para escuchar poesía. Todo un reto para alguien que lleva tatuado en su frente su compromiso por y para la poesía.

Como curiosidad, me gustaría mencionar un grupo llamado Dóctor Túa y los graduados liderado por el profesor de la Universidad de Zaragoza y citado en este trabajo en diferentes ocasiones, Túa Blesa y que reivindica ese espíritu del contra todo (así se llama una de sus canciones más conocidas) consiguiendo llevar al mundo académico el lenguaje del punk más radical, del mensaje del *no future* del rock radical vasco.

Por último, no quiero dejar pasar la oportunidad de mencionar a un grupo de poetas que en torno a la ciudad de Zaragoza forjan una relación de amistad nada más comenzar el siglo XXI. En un artículo de hace más de diez años, Sergio del Molino los denominó el grupo del 22. El nombre tiene relación con sus cenas, que se celebraban el día 22 de cada mes. La palabra para definirlos sin lugar a dudas es celebración, porque lo que se hacía en esas cenas no era un ejercicio de recitación, tampoco debates extremadamente profundos, sino celebrar la vida y la poesía. Allí se encontraron algunos poetas y narradores que hoy son referencia en la literatura aragonesa: Ángel Gracia, Miguel Ángel Órtiz Alberó, Miguel Serrano, Brenda Áscoz, Dolan Mor, Jesús Jiménez o Sergio Álgora. En un primer momento también acudieron poetas como Octavio Gómez Milián, Carmen Ruiz o Ana Muñoz pero con el paso del tiempo la vida les

llevó por otros caminos. Sin embargo, sí que fue habitual la presencia de artistas del teatro y la danza como Marian Pueo o Ingrid Magrinyà con las que les une una fuerte amistad. Más adelante, en la última etapa se hizo común la presencia de otro poeta excelente con procedencia de Alcañiz, José Manuel Soriano Degracia y de Ángel Sobreviela. El compromiso de este grupo de poetas no es social ya que sus poéticas difieren bastante; sin embargo, les une el sentido crítico, admiración mutua y una profunda amistad.. Me gustaría destacar un libro de poesía de Miguel Serrano Larraz, autor que predomina en la narrativa pero que ha publicado poemarios interesantes. Uno de ellos, el que quiero destacar por la interacción entre la música y la mirada crítica, se titula *La sección rítmica* (2007), y al estilo de la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters aparece la voz de muchos músicos de jazz que observan el mundo con una mirada cruda, desengañada y tremendamente hostil ante la vida.

Es importante vincular estos poetas con sus refugios, lugares de resistencia, como decía Nacho Vegas. Las cenas se celebraron en la Fonda la Peña, lugar decadente como cool, donde se cenaba junto a los residentes de la pensión a un precio irrisorio, lo que convertía el ambiente en una situación indescriptible, y que, desgraciadamente, desde su cierre en 2016, las cenas ya no fueron las mismas. Más adelante, al cerrar, las cenas se celebraban en el Pasgón. Seguramente otro refugio auténtico y que no desmerecía del restaurante anterior.

Sin embargo, uno de los refugios donde los poetas se reunían antes y después de esas cenas e incluso de otros días que no fueran 22, era el Bonanza. Este refugio se encuentra en la calle Refugio y sigue siendo regentado por el hijo de Manuel García Maya, Manolo García. Manolo García Maya, pintor autodidacta de reconocido prestigio, que fue el dueño y señor de ese mágico lugar para tantos bohemios durante más de treinta años fue el creador de ese micromundo donde se refugiaron pintores, poetas y bohemios del underground aragonés. Por allí pasaron poetas como Ángel Guinda, Luis Felipe Alegre, Manuel Martínez Forega o Alfredo Saldaña antes que los ya citados del grupo del 22. Entrar en el Bonanza era mucho más que ir a clase en la Universidad, aquí se reflejaba el aprendizaje autodidacta, la poesía se respiraba desde el exceso, el chiste grosero o las citas de Nietzsche. En todo caso, el Bonanza simbolizaba la libertad en su sentido más amplio. Manolo esgrimía sus argumentos republicanos desde el primer día. Siempre desde la ironía más afilada, jamás desde la crispación, sino desde la celebración. Por eso fue un lugar que acogió de manera fantástica a muchos de los amigos del grupo del 22, porque era el mejor refugio para celebrar el compromiso con la poesía, la libertad y la amistad. Manolo García Maya compartía el compromiso por la celebración y la cultura con todos ellos a pesar de la diferencia

generacional, por eso el Bonanza siempre será un referente para los refugiados que viven a contracorriente, ahora, como he dicho, regentado por su hijo Manolo García.

Muchos han sido los refugios en Zaragoza, antiguamente el Café Levante, pero desde los años noventa hasta ahora, la cultura más underground se ha movido por bares como el Sopa de Letras y la Caja de los hilos, auténticos hitos de la subcultura aragonesa. En ambos era frecuente encontrarte con otros artistas a altas horas de la madrugada. La Campana de los perdidos o el Albergue han sido los dos refugios para los recitales de poesía en la ciudad durante las últimas décadas y el Bar Bacharach, regentado por el músico del afamado grupo pop El niño gusano, y también poeta, Sergio Algora (1969-2008), ya citado como miembro del grupo del 22, aglutinó y mezcló a poetas, músicos indie y gentes de la cultura más alternativa y moderna.

Muchas han sido las librerías que han funcionado como refugios para los librepensadores de la ciudad de Zaragoza. Cálamo, Portadores de sueños o incluso La Pantera Rosa, por su carácter reivindicativo y anticapitalista, son algunas de ellas; sin embargo, por lo que representa, cabe destacar una, Antígona, regentada por Pepito y Julia. Librería situada muy cerca de la misma Universidad de Zaragoza y que representa algo más que una librería, es un lugar de encuentro entre autores que ha resistido al feroz empuje del libre mercado literario con un catálogo de autor inmejorable y un fondo de armario impropio para los tiempos tan duros que sobrevuela la cultura. Es, la librería Antígona, sin duda, un ejemplo de compromiso con la literatura y, por ende, con la sociedad.

Y para finalizar me gustaría citar a algunos de los nombres que con más ahínco han defendido la justicia social a través de sus versos en Zaragoza. Daniel Rabanaque, en colaboración con el grupo Dadá, o el poeta Juan Leiva son dos de los poetas que con más firmeza han mantenido una actitud política en sus poemas. El cantautor Diego Escusol revive la vieja actitud de los cantautores de los setenta pero también se atreve a musicar poemas de ambos.

Estos son algunas pinceladas de la poesía y sus refugios en Zaragoza. En todo caso, todavía estamos en una posición demasiado cercana en el tiempo para valorar con cierto rigorel movimiento cultural en la ciudad durante las últimas décadas pero todo apunta a que la poesía vive un momento excelente en la ciudad de Zaragoza desde la llegada del siglo XXI.

4. El compromiso en la música popular española contemporánea

Música y poesía, pese a quien pese, van desde siempre unidas de la mano, manteniendo una íntima relación. Desde hace varias décadas, ambos términos han mantenido, más si cabe, una relación íntima. Desde que era muy joven he sentido una profunda admiración hacia la música rock y hacia la poesía, por eso he querido estudiar aquí su relación, sus entresijos, sus encuentros y sus desencuentros. Quizás parezca extraño o complicado o ilusorio intentar relacionar estos conceptos que a continuación voy a exponer, pero dado que mi tesis gira en torno a la relación de la poesía y el rock, me he visto en la obligación de utilizar todos estos datos para hablar de un tema que quizás no haya sido estudiado profundamente. Este tema, apasionante donde los haya, es el de la responsabilidad o el compromiso. El trabajo pasa por una idea del compromiso desde un punto de vista teórico, para dar paso más adelante (en la segunda parte) a la «ausencia» de compromiso en la España de finales de los años setenta y principios de los ochenta, cansados ya de la lucha antifranquista, de las canciones de autor, superado ya el mayo del 68 y las revueltas estudiantiles que tanto defendió Sartre, tratando de explicar la *situación* de un lugar y una época que dio paso a una sociedad mucho más libre.

La posmodernidad dio lugar a numerosos estudios sobre el compromiso en la música rock. Los *Sex Pistols* se convirtió en referencia para cierto intelectual postmoderno que vio en el grito del *no future* toda una teoría filosófica que llevó al desconcierto a una parte de la sociedad. En definitiva, en este trabajo, me voy a centrar tan solo en la música de finales de los años setenta y principios de los ochenta para relacionarla con la literatura, muy particularmente con la poesía, y el arte.

En todo caso, este trabajo no pretende ser una compilación de autores, ni una historia de la música donde aparezcan todos los autores más relevantes porque, como ocurría en apartados anteriores, la nómina de autores es inabarcable. La pretensión de este capítulo es en este caso buscar la conexión a través del compromiso entre la poesía y la música popular desde la llegada de la democracia hasta la actualidad.

4.1 Canción de autor / canción protesta: ¿Cambiar el mundo es posible?

Como he señalado en la introducción, no es mi intención redactar una historia de la poesía comprometida ni, mucho menos, una historia de la canción protesta. Contamos ya con grandes libros que explican con detenimiento toda su historia. Sin embargo, sí que es necesario explicar algunos detalles, igual que pasó con la poesía, para analizar mejor lo que ha ocurrido en los últimos cuarenta años en España. La música tiene su origen antes incluso que la escritura pero la música popular moderna tal y como la concebimos actualmente es mucho más reciente que la literatura por lo que los parámetros para analizarla no se alejan más allá de los inicios del siglo XX. Basándonos en datos de expertos, podríamos decir que la primera canción que hace referencia a un tema social se escribe en Estados Unidos y trata sobre la cuestión racial. La canción se titula «Black and Blue» y la crearon en el año 1929 Andy Razaf y Fats Waller para defender los derechos de los negros. La canción no tenía la fuerza de otras relacionadas con la canción protesta de cantantes de blues y folk del Sur del país. Muchas de ellas fueron recopiladas por Lawrence Gellert en un volumen titulado *Negro Songs of Protests* (1936).

Es llamativo comprobar cómo, a pesar de todas estas canciones de carácter racial que se compusieron en Estados Unidos, no se pueden comparar con, seguramente, la primera canción que podríamos considerar protesta y que rompe con el tabú de que una canción empleada para denunciar pierde calidad. Esta es «Strange Fruit» compuesta por un activista judío llamado Abel Meeropol e interpretada por vez primera por Billie Holiday. Nos lo explica con mucho detalle Dorian Lynskey en su magna obra *33 revoluciones por minuto, Historia de la canción protesta* (2011):

Escrita por un comunista judío llamado Abel Meeropol, «Strange Fruit» no fue la primera canción protesta, pero sí fue la primera que trasladó un mensaje político explícito al mundo del espectáculo. Justo antes de eso, las canciones protesta estadounidense eran ajenas a la música popular convencional. Estaban concebidas para determinados públicos —piquetes, escuelas de folclore, reuniones de partido— y con un objeto específico : únete al sindicato, lucha contra los jefes, ganemos esta huelga. (Lynskey, 2011: 22).

No cabe duda de que esta canción sobrevuela por encima de lo que se denomina coloquialmente como canción protesta. Considerada una de las canciones más importantes del siglo XX por su belleza a partir del dolor como por su rotundidad en el mensaje:

Strange Fruit (Billie Holiday)⁷⁹

Southern trees bearing strange fruit
Blood on the leaves and blood at the root
Black bodies swingin' in the southern breeze
Strange fruit hanging' from the poplar trees
Pastoral scene of the gallant south
The bulgin' eyes and the twisted mouth
Scent of magnolias sweet and fresh
Then the sudden smell of burnin' flesh
Here is fruit for the crows to pluck
For the rain to gather, for the wind to suck
For the sun to rot, for the leaves to drop
Here is a strange and bitter crop.(1939)

Además de, como he dicho, ser una de las canciones más importantes del siglo por su calidad, «Strange Fruit» llegó a considerarse trascendental por abrir uno de los debates más interesantes de la historia del arte sobre el compromiso. La literatura ya estaba inmersa en este tipo de disquisiciones pero la música se veía como un entretenimiento con contadas excepciones. Por eso Dorian Lynskey detalla con mucha claridad su visión sobre un tema tan controvertido como este:

Fue, y sigue siendo, una canción a tener en cuenta, cuyos planteamientos de 1939 aún perduran. ¿Una canción protesta da mayor vigor tanto a lo político como a lo musical o solo lo trivializa? ¿Pueden separarse sus méritos musicales de su significación social o esto último distorsiona y oscurece a los primeros? ¿Tiene de verdad el poder de cambiar mentalidades, por no hablar de decisiones políticas? ¿Expone con eficacia una cuestión vital ante un público nuevo o sólo la desvirtúa reduciéndola a unas pocas líneas,

⁷⁹ *Strange Fruit* traducida al castellano para su mejor comprensión a la hora de analizar el contenido de su mensaje: Árboles del sur que dan frutos extraños / sangre en las hojas y sangre en las raíces / Cuerpos negros balanceándose en la brisa del sur / Extraña fruta colgando de los álamos / Escena pastoral del sur galante / Esos grandes ojos saltones y la boca torcida / Aroma de magnolia, limpio y fresco / Entonces el repentino olor a carne quemada / Aquí hay fruta para que los cuervos la arranquen / Para que la lluvia se junte, para que el viento lo chupe / Para que el sol se pudra, para que caigan las hojas / Aquí hay una cosecha extraña y amarga.

adaptándola a una melodía para ser interpretada ante personas a las que quizá les importe un rabano? ¿Se trata, ante todo, de una forma artística apasionante y necesaria o sólo de arte malo cuyo objetivo es distraer? Estas fueron las primeras cuestiones que planteaba «Strange Fruit» a sus oyentes en una sala en forma de L del bajo Manhattan en marzo de 1939. Aquella es la zona cero de la canción popular de protesta. (Lynskey, 2011: 25-26)

Lynskey nos señala este hecho como la zona cero de la canción popular protesta, el origen de una música creada para remover conciencias más que para cambiar el mundo por sí misma. Nos plantea numerosas preguntas que trataremos de ir contestando en las próximas páginas. Algunas ya están debidamente explicadas y contestadas a partir de la poesía y su uso social en los capítulos anteriores. Sin embargo, la música popular tiene, como su propio nombre indica, un elemento cercano que facilita que llegue a la gente, cuestión clave para este análisis. La canción llega donde la poesía se quedó sembrada. Su difusión no es comparable. La voz llega hasta donde el eco lo permite, si a esa voz le añades una guitarra, consigues que la repercusión se multiplique inexorablemente.

La historia de la música *pop* sería incomprendible sin conocer las interacciones que se fueron produciendo entre el ritmo *rock* y las músicas que con él convivían. Y a principios de los cincuenta se afianzó el *folk*, una corriente musical que tenía menos que ver con las nuevas experiencias de la juventud americana que con las viejas tradiciones. Sus antecedentes se sitúan en los años treinta, sobre todo en Woody Guthrie. En su cancionero de 1940 *Hard Hitting Songs for Hard Hit People* escribió con rotundidad «No soy más que una guitarra recolectora de un solo cilindro». Esa imagen de incorruptibilidad que da el cantante con su guitarra frente a los corruptos y los dictadores es la que ha conseguido que millones de personas hayan removido sus conciencias y hayan gritado contra las injusticias en el mundo. Guthrie tenía esa imagen idealista de hombre de mundo que llega a un sector muy amplio de población con sus canciones duras y directas al mismo tiempo, hecho que no puede abarcar la poesía en ningún caso. Lynskey define a Woody Guthrie como un hombre cercano pero a la vez profundo:

Guthrie era un producto inequívocamente norteamericano —un vagagundo, un pionero, un idealista, un demócrata— y su valor como icono de la izquierda norteamericana es incalculable. Los comunistas y pensadores de izquierda norteamericanos de los años treinta y cuarenta eran vistos, a menudo, por los propios trabajadores a quienes pretendían defender como elitistas, internacionalistas, urbanitas, esto es, poco norteamericanos. (Lynskey, 2011: 39)

Esa manera de cantar y contar las historias no venía tan solo de la música, sino también de la literatura. Es conocida la relación que Guthrie mantuvo con el escritor norteamericano y premio Nobel John Steinbeck, quien escribió la introducción a su cancionero. Allí lo considera no solo un defensor del pueblo sino el símbolo del propio pueblo⁸⁰. Lynskey lo relaciona de esta manera con otros escritores norteamericanos que son referencia en la historia del compromiso de los Estados Unidos:

En Guthrie podía detectarse el arquetipo clásico del individualismo norteamericano: Thoreau tomando notas impenitente en sus amados bosques o Huckleberry Finn a la deriva Misisipi abajo. Y ante todo estaba Walt Whitman, tan afín a Guthrie en el ensalzamiento del hombre de a pie, la burla contra los poderosos, la tentativa de capturar en lenguaje sencillo y vivido la inmensidad de un país, el deseo de «apegarse en cuerpo y alma a su tierra y aferrarse a ella con todo el amor». Al leer la última línea del prefacio de Whitman a *Hojas de hierba*— «el poeta se revela en el hecho de que su país lo absorbe tan cariñosamente como él lo ha absorbido»-, uno no puede dejar de pensar en Guthrie, especialmente en una canción que escribió en un hotel de mala muerte en invierno de 1940: «This Land Is Your Land». (Lynskey, 2011: 40)

Es, por lo tanto, muy evidente la influencia de la poesía de Whitman en las canciones de Guthrie. Esa poesía elegíaca y defensora de los humildes frente a los poderosos, muy cercana a la de León Felipe, de la que ya hemos hablado largo y tendido, es la que influye indiscutiblemente en Guthrie y, del mismo modo, en los autores posteriores de la Canción protesta en España y en el resto del mundo.

No quería dejar pasar la oportunidad de comparar a Guthrie con otros autores, poetas en este caso, que llevaron su compromiso hasta límites excesivos. Es sabida su cercanía con el paso de los años al Partido Comunista como también lo hicieran poetas ya mencionados en este trabajo como Pablo Neruda o Miguel Hernández, autores, en algunos casos, que escribieron loas a dirigentes políticos de las que luego se arrepintieron. Lynskey nos explica el hecho de manera excepcional:

⁸⁰ John Steinbeck (1902-1968) es un referente para la historia y los derechos democráticos en los Estados Unidos. Su visión del mundo y su compromiso ya se veía en el intercambio de cartas que realizaba con su padre cuando era niño.

La relación de Guthrie con el comunismo resulta desconcertante. Aunque nunca fue militante, durante un breve período se apuntó a la línea dura de Moscú como el que más. Cuando los nazis y los soviéticos firmaron su infame pacto de no agresión en agosto de 1939, judíos, antifascistas y cualquiera mínimamente coherente como para rehuir un chaqueto ideológico tan atroz se apartaron del Partido Comunista; pero al empezar la guerra, Woody suscribió el nuevo dogma según el cual los soviéticos habían invadido el este de Polonia únicamente para salvarla, y, en su vergonzosamente ingenuo «More War News», retrataba a Stalin como a un héroe salvador. (Lynskey, 2011: 47)

Fue a partir de estos momentos históricos cuando el autor decide alejarse de los circuitos que frecuentaba y se acerca a la figura de otro referente de la canción protesta como es Pete Seeger, que consiguió hacer popular la música folk en los circuitos comerciales.

Pete Seeger es otro ejemplo de autor comprometido que llevó hasta sus últimas consecuencias sus declaraciones y canciones. No debemos obviar que en Estados Unidos se vive la denominada caza de brujas, abanderada en los años posteriores a la segunda guerra mundial por el senador McCarthy, sobre todo en el cine pero también en el resto del mundo del arte, persiguiendo a todo intelectual, pensador o artista del que se sospechara que tuviera algún vínculo con el comunismo. No era necesario que lo fueran, es más, la mayoría no formaban parte del Partido, sin embargo, cualquier apoyo a cuestiones sociales les marcaba sin contemplaciones. No ayudaron los actos tiránicos de dirigentes como Stalin, a quien, como hemos apuntado más arriba, muchos autores relevantes habían alabado sin arrepentimiento posterior. No fue este el caso de Seeger, arrepentido de su apoyo inquebrantable, pero, por otro lado, nada arrepentido de su lucha de carácter social:

Pero Seeger estaba librando batallas pretéritas. En 1956, después de la famosa denuncia por parte de Jruschov del mandato de Stalin —que hizo públicos los horrores de las purgas y de los juicios farsas— y de la posterior invasión soviética de Hungría, salvo los más acérrimos, todos desertaron del partido descontentos y asqueados⁸¹. Los contactos del Partido Comunista que habían permitido progresar a la canción protesta durante los años treinta constituían ahora un auténtico lastre. Mientras tanto, la izquierda empezaba a fijarse en un nuevo conflicto que quizá fuera capaz de ganar. (Lynskey, 2011: 76)

⁸¹ A pie de página el autor nos señala unas declaraciones del músico renegando de su ferviente apoyo a Stalin: Seeger lamentó posteriormente su respaldo a Stalin: «Pido perdón por cosas como pensar que Stalin era simplemente un ‘mandatario duro’ y no un tirano sumamente cruel» (2011: 76)

Ese lastre fue arrastrado durante muchos años por numerosos autores, sin embargo, muchos otros consiguieron salir de él porque había muchas cosas por las que luchar, escribir y cantar. Por eso en los años sesenta surgió la figura incuestionable de Bob Dylan. Este icono supera la idea de cantautor, canción protesta, llegando a ser un ídolo de masas y un referente para toda una generación. Actualmente, ha sido galardonado, con polémica, con el premio Nobel de Literatura. Podemos escribir muchas cosas sobre él, toda su vida aparece en sus numerosas biografías. Lo que tenemos claro es que fue y es uno de los músicos más geniales de la segunda mitad del siglo XX. Su nombre real es Robert Zimmerman, más conocido como Bob Dylan. Judío de origen, nace en 1941 cerca de la frontera canadiense, su nombre parece que lo tomó por admiración hacia el poeta Dylan Thomas, aunque él lo negase más tarde. Su biografía está llena de exageraciones. Fue un gran admirador de Woody Guthrie. Su estrella comienza a brillar en los conciertos que se organizan en Washington Square, núcleo del Greenwich Village neoyorquino, verdaderos *happenings* que en un momento llegaron a ser prohibidos por las autoridades por la repercusión entre el público de esta forma libre de expresarse. Alcanza la fama definitiva con «Blowin' in the wind» y desde entonces cada uno de sus álbumes son verdaderos éxitos, llegando a ser considerados la verdadera conciencia colectiva del mundo. Este podría ser, *grosso modo*, un resumen ligero de lo que representa Dylan en el panorama musical. Hemos mencionado su admiración por Guthrie, hecho relevante por lo que representa, por esa idea de canción y de contador de historias donde refleja a los desfavorecidos, a los humildes de la tierra. Esa manera de contar quizás sea su mayor cualidad, y por ende, victoria:

Dylan niega que fuera jamás un cantante protesta, pero hay que tener en cuenta que tampoco le parecían canciones protesta lo que componía Guthrie. En su lugar, hablaba en términos de «canciones de actualidad», como las que escribían sus colegas del Village Tom Paxton y Len Chandler. [...] Lo de Dylan no era ese tipo de enfoque periodístico concreto. Era más poético. Todo era intuitivo, se movía a nivel emocional ». [...] El primer número presentaba «Talkin' John Birch Society», la maliciosa sátira de Dylan contra la derecha que agitaba el fantasma del comunismo ; el tercero proclamaba «I will not go down under the ground», una crítica sardónica de la paranoia vinculada a los refugios nucleares ; el sexto presentó al mundo «Blowin' in the Wind». (Lynskey, 2011: 97)

¿Qué es una canción protesta? Dylan no cree ser un autor de canción protesta, porque como acabamos de ver con las palabras de Lynskey, no creía tampoco que Guthrie fuera un músico que escribiera ese tipo de canciones. Piensa que es un contador de historias, pero de

historias que conmueven conciencias. Esa será la clave del asunto. Dylan no concibe, salvo excepciones, escribir una canción para protestar por un tema en concreto, a partir de una historia cercana, generalmente de un individuo que no se encuentra en la sociedad en la que vive. Ese es, quizás, el punto de partida. Por eso, el proceso es muy similar a lo que ocurre en la poesía y ya hemos explicado. La dificultad consiste en tratar de no caer en lo panfletario. Nos lo dice Lynskey en palabras del propio Dylan en su obra *Crónicas*:

«Es difícil escribir una canción protesta sin que el resultado parezca moralista y algo esquemático —escribe Dylan en *Crónicas*—. Tienes que mostrar a las personas una faceta de sí mismas que antes desconocían». [...] «Blowing in the Wind» captó el espíritu del momento al formular las preguntas que tantos norteamericanos se estaban haciendo: «¿Cuántas veces?», «¿Cuántas muertes?», «¿Cuántos años?», Dylan evitaba especificar, pero tras las marchas recientes por la libertad, pocos podían dudar de la identidad de «alguna gente» a la que no se le «permitía ser libre». (Lynskey, 2011: 98)

Observamos cómo Dylan pretende abrir conciencias sin ser conciso ni citar la causa de la situación, pero su implicación en la lucha por los derechos civiles y las distintas manifestaciones y marchas sociales disuelve cualquier duda sobre las intenciones del autor norteamericano. Muchas son las canciones en las que se implica socialmente pero sería inabarcable citar todas ellas. Sin embargo, por su influencia en la cultura hispánica, de la que hablaré más adelante, habría que citar dos de ellas. En primer lugar, una ya mencionada: «Blowin' in the wind» publicada en su segundo álbum de estudio titulado *The Freewheelin'* en 1963 y un referente de lo que se concibe como canción protesta:

How many roads must a man walk down
Before you call him a man?
How many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes, 'n' how many times must the cannon balls fly
Before they're forever banned?
The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind
Yes, 'n' how many years can a mountain exist
Before it is washed to the sea?

Yes, 'n' how many years can some people exist
Before they're allowed to be free?
Yes, 'n' how many times can a man turn his head
And pretend that he just doesn't see?
The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind
Yes, 'n' how many times must a man look up
Before he can see the sky?
Yes, 'n' how many ears must one man have
Before he can hear people cry?
Yes, 'n' how many deaths will it take 'til he knows
That too many people have died?
The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind. (*The Freewheelin'* 1963)⁸²

Dylan, durante esos años, participa en las marchas por la democracia, el trabajo y la libertad que suceden en los Estados Unidos, y está muy vinculado con productores y músicos pertenecientes al Partido Comunista. Sin embargo, Dylan sigue en la línea de dejar en el aire las respuestas, remover conciencias sin citar directamente el problema. Eso ocurre en otra de sus canciones que le llevaron a ser el «mesías» de la canción protesta en el mundo. Se titulaba igual que el disco «The Times They Are a-Changin'» y fue publicado un año más tarde que *The Freewheelin'*:

Come gather 'round, people
Wherever you roam
And admit that the waters
Around you have grown

⁸²Traducción de la canción «Blowin' in the Wind»: 'Cuántos caminos debe recorrer un hombre, antes de que le llames «hombre» Cuántos mares debe surcar una blanca paloma, antes de dormir en la arena. Cuántas veces deben volar las balas de cañón, antes de ser prohibidas para siempre. La respuesta, amigo mío, está flotando (silbando) en el viento, la respuesta está flotando en el viento. Cuántos años puede existir una montaña, antes de que sea lavada (arrasada) por el mar. Cuántos años pueden vivir algunos, antes de que se les permita ser libres. Cuántas veces puede un hombre girar la cabeza, y fingir que simplemente no lo ha visto. La respuesta, amigo mío, está flotando en el viento. La respuesta está flotando en el viento. Cuántas veces debe un hombre levantar la vista, antes de poder ver el cielo. Cuántas orejas debe tener un hombre, antes de poder oír a la gente llorar. Cuántas muertes serán necesarias, antes de que él se de cuenta, de que ha muerto demasiada gente. La respuesta, amigo mío, está flotando en el viento. La respuesta está flotando en el viento'.

And accept it that soon
You'll be drenched to the bone
If your time to you is worth savin'
And you better start swimmin'
Or you'll sink like a stone
For the times they are a-changin'
Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin
And there's no tellin' who
That it's namin'
For the loser now
Will be later to win
For the times they are a-changin'
Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall
For he that gets hurt
Will be he who has stalled
The battle outside ragin'
Will soon shake your windows
And rattle your walls... (*The Times They Are a-Changin'*, 1964)⁸³

⁸³ Traducción al español de la canción «The Times They Are a-Changin'»: Reuníos a mi alrededor gente, por donde quiera que vaguéis, y admitid que las aguas de vuestro alrededor han crecido, y aceptad que pronto estaréis calados hasta los huesos. Si el tiempo es para vosotros algo que merece la pena conservar, entonces mejor que empecéis a nadar, u os hundiréis como una piedra, porque los tiempos están cambiando. Vamos, escritores y críticos, que profetizáis con vuestras plumas, mantened los ojos abiertos, la oportunidad no se repetirá. Y no habléis demasiado pronto, porque la ruleta todavía está girando. Y nadie puede decir quien es el designado. Porque el ahora perdedor, será el que gane después. Porque los tiempos están cambiando. Vamos, senadores y congresistas, por favor presten atención a la llamada. No se queden en la puerta, no bloqueen la entrada. Porque el que salga herido, será el que se quedó atascado. Hay una batalla ahí fuera, y es atroz. Pronto sacudirá vuestras ventanas, y hará vibrar vuestras paredes, porque los tiempos están cambiando. Vamos, madres y padres de toda la tierra, y no criticuéis lo que no podéis entender. Vuestros hijos e hijas están más allá de vuestro dominio. Vuestro viejo camino está envejeciendo rápidamente. Por favor, salid del nuevo si no podeis echar una mano, porque los tiempos están cambiando. La línea está trazada, la maldición lanzada. El que ahora es

Cuando en 1959 los organizadores del prestigioso festival de *jazz* de Newport decidieron abrir una sección dedicada al *folk*, no sabían que estaban colaborando a crear una de las grandes fuerzas sociales de los 60: la de la canción protesta, las grandes sentadas pacifistas, la quema de las cartillas de militarización. Aquel 1959 salía consagrada de Newport una universitaria de origen mejicano llamada Joan Báez, pacifista acérrima y poseedora de una bellísima voz de soprano. Cada cual se lanzó a la aventura de denunciar la injusticia con canciones, con ello nació el término de «canción protesta», rápidamente desvirtuado por manejos comerciales. Joan Báez, compañera de luchas de Dylan. Dylan ha sobrevivido a diferentes etapas, estilos y tendencias con personalidad, transformaciones no exentas de decepciones entre sus seguidores. Declaraciones poco afortunadas en los últimos años o su disposición para cantar para el Papa de Roma han sido sus momentos más polémicos. De todos modos, no debemos olvidar una de las conclusiones de este trabajo y es el estudio de los autores a través de generaciones. Esto ocurre en las generaciones literarias y por supuesto también en las de los músicos. Los autores no se mueren (en la mayoría de los casos) por el hecho de que estemos ante lo que se denomina por los críticos una nueva generación. Tan solo ese autor ha envejecido, pero ese envejecimiento en muchas ocasiones puede ser para mejor, y su obra puede incluso madurar y consolidarse. Esto sucede con Bob Dylan, que, como todos los hombres, no es el mismo que el del año 1963. Un dato interesante y quizás significativo es la utilización, gracias al permiso del autor, de la canción «The Times They Are a-Changin» por parte de varias campañas publicitarias con gran capacidad de mercado, hecho que contrasta con los ideales del propio Dylan, o quizás, mejor dicho, con los ideales de los seguidores del propio Dylan.

* * *

Muchos fueron los autores de América Latina que vincularon su nombre a la canción y a la poesía. La mayoría de ellos se acercaron sin complejos al compromiso y a la canción protesta. Algunos nombres destacados fueron Gilberto Gil o Caetano Veloso, destacados miembros de *Tropicália*, Mercedes Sosa, dentro de la nueva canción argentina, Silvio Rodríguez, entre otros autores de la canción cubana. Pero, sin lugar a dudas, fue Víctor Jara el

lento, luego será rápido. Como el presente será luego pasado. El orden está destiniéndose (perdiendo intensidad) rápidamente. Y el que ahora es el primero, será después el último, porque los tiempos están cambiando.

que más destacó por su compromiso y su repercusión social. Chile tenía una tradición de compromiso con Salvador Allende, que fue candidato a la Presidencia del Gobierno hasta en tres ocasiones antes de conseguirlo. Es considerado como el primer presidente marxista elegido democráticamente. Víctor Jara le apoyó desde el primer día pero, en un primer momento, sus fuentes dentro de la canción de autor no estaban definidas y la tradición norteamericana le influía en gran medida. Con el paso de los años, los acontecimientos políticos comenzaron a absorber su repertorio musical. Sus seguidores querían escuchar esas canciones políticas, que Jara había compuesto en los últimos años, temas, por ejemplo, sobre la matanza de familias campesinas que protestaban por sus durísimas condiciones de vida:

La mañana del 6 de marzo de 1969, siguiendo instrucciones del ministro del Interior Edmundo Pérez Zúkovic, la policía armada bajó hasta una extensión de terreno situada en las afueras de la ciudad de Puerto Montt. La zona había sido ocupada por docenas de familias campesinas como protesta por las condiciones de la vida rural. Zúkovic, un acaudalado derechista que dirigía el Grupo Móvil, estaba decidido a echarlos y, si hacía falta, por la fuerza bruta. La policía rodeó el campamento, pegó fuego a las chozas improvisadas y disparó con metralletas sobre los campesinos que corrían en desbandada. Murieron ocho campesinos. Cuatro días después de la masacre, Jara se subió al escenario durante una protesta multitudinaria en Santiago y estrenó su canción más airada hasta la fecha: «Preguntas por Puerto Montt». (Lynskey, 2011: 341)

Estamos ante un hecho trascendental porque Jara elige un hecho real y directo, como puede ser la noticia de un periódico, para narrarlo y denunciar un hecho terrible como aquel. Es curioso comprobar cómo llegó a convertirse en una de las canciones favoritas de sus fans, cuando había otras con un contenido menos político y de gran calidad literaria. Es indispensable que, al menos, podamos leer la siguiente canción para entender lo aquí descrito. La realidad que desprende es inigualable, nada que ver con las canciones comprometidas de antes:

Muy bien, voy a preguntar
Por ti, por ti, por aquel
Por ti que quedaste solo
Y el que murió sin saber.
Muy bien, voy a preguntar
Por ti, por ti, por aquel

Por ti que quedaste solo
Y el que murió sin saber
Y el que murió sin saber
Murió sin saber por qué
Le acribillaban el pecho
Luchando por el derecho
De un suelo para vivir,
Hay que ser mas infeliz
El que mandó disparar
Sabiedo cómo evitar
Una matanza tan vil
Puerto mono, Puerto Montt
Puerto mono, Puerto Montt
Puerto mono, Puerto Montt
Puerto mono, Puerto Montt
Usted debe responder
Señor Pérez Zukovic
Por qué al pueblo indefenso
Contestaron con fusil?
Señor Pérez su conciencia
La enterró en un ataúd
Y no limpiarán sus manos
Ni toda la lluvia del sur
Ni toda la lluvia del sur
Murió sin saber por qué
Le acribillaban el pecho
Luchando por el derecho
De un suelo para vivir,
Hay que ser mas infeliz
El que mandó disparar
Sabiedo cómo evitar
Una matanza tan vil
Puerto mono, Puerto Montt
Puerto mono, Puerto Montt
Puerto mono, Puerto Montt
Puerto mono, Puerto Montt (Jara, 1969)

Víctor Jara se involucra, por tanto, en los hechos concretos, en los problemas reales de la gente y en una situación distinta a la que existía en los Estados Unidos de Dylan. Allí existían desigualdades sociales evidentes, problemas raciales además de situaciones muy duras, sin embargo, no había riesgo de ir a la cárcel. Esto sí ocurría en el Chile de Víctor Jara. Salvador Allende trató de crear un clima favorable a la defensa de los derechos fundamentales del pueblo chileno. Pero estas ideas no eran bien recibidas por los Estados Unidos, que si bien no imponía una dictadura en su país, sí que veía con preocupación cualquier acercamiento al marxismo, sobre todo en los países latinoamericanos, como así ocurrió en Chile. El golpe de estado de Pinochet, apoyado por los Estados Unidos, acabó con la vida de Jara, amigo y compañero de batallas de Phil Ochs, músico de canciones protesta americano que lo acompañó en sus últimos años de carrera. Lynskey nos cuenta la vinculación de ambos hasta el final:

Tanto Ochs como Jara murieron porque creían de verdad en la importancia de protestar cantando. Sin duda, sus historias eran distintas: Jara aún cantaba y componía cuando faltaba poco para que lo asesinaran, en tanto que Ochs había perdido su voz creativa y su optimismo, mucho antes de quitarse la vida. En la última instancia, sin embargo, ambos fueron víctimas de aquella década políticamente brutal y desoladora. No deja de ser asombroso que sus caminos se cruzaran brevemente cuando, cargados de energía e idealismo, se encontraron por casualidad una mañana en las calles de Santiago. (Lynskey, 2011: 355)

En definitiva, Víctor Jara vive el compromiso explícito, por lo que lleva el problema a la canción. Esta esencia la trasmite a los músicos comprometidos españoles. Unos viven en países sudamericanos exiliados, otros en Francia y otros ocultos en un país como España.

4.2 La canción protesta en España

La canción protesta en España tuvo su personalidad propia, aunque con más relación con la canción francesa y latinoamericana que con la norteamericana. Sus precursores, desde los últimos cincuenta y primeros sesenta, son Chicho Sánchez Ferlosio, con canciones muy comprometidas, Paco Ibáñez desde Francia, poniendo música a los poetas españoles de todas

las épocas, y Raimon desde Valencia, el primero en musicar a poetas catalanes. Dejando al lado excepciones como Pau Riba o Sisa —que abogaban por una música más progresiva—, la canción protesta estuvo ligada al activismo antifranquista, a la denuncia de la situación de los colectivos más desfavorecidos (campesinos, obreros, emigrantes), a la reivindicación cultural popular, al rescate de poetas prohibidos por el régimen de Franco, así como a poetas regionales, y, dependiendo de las diferentes áreas geográficas, al rescate de lenguas y dialectos soterrados por el régimen bajo la idea de la España única. Respecto a la música, se opta generalmente por dos medios de expresión: el estilo francés (Lluís Llach, Pi de la Serra, Serrat) y la música tradicional regional del país (dependiendo del origen del solista o grupo, Labordeta, Los Sabandeños, Mikel Laboa, Imanol, Nuevo Mester de Juglaría); pero también hay quien se decanta por el estilo norteamericano de Arnella, o el estilo *rock* contemporáneo de Riba, e incluso el *jazz* afrancesado de Lluís Llach o el estilo másailable de Caco Senante, y finalmente también autores de canción satírica como Pi de la Serra, Javier Krahe o los grupos Desde Santurce a Bilbao, Blues Band y La Trinca.

Hemos hecho un recorrido general para mencionar algunos de los denominados cantautores españoles que con más empeño escribieron sus canciones con ambición de denuncia. Hay que destacar obligatoriamente que el nacimiento de la canción protesta viene de una situación de pérdida de libertad de expresión en España. Esa pérdida de libertad de expresión es inversamente proporcional al auge de este estilo musical reivindicativo. Sin embargo, como hemos visto hasta ahora, no es solo la pérdida de libertad sino las desigualdades sociales y el hambre que pasaron la mayoría de familias españolas de la posguerra, además del exilio, lo que llevó a muchos músicos a empuñar una guitarra y a usarla como arma de combate frente al régimen y las injusticias.

Este trabajo pretende analizar la relación entre la canción y la poesía y la canción protesta no podía desligarse de la poesía, es más, era consciente de que la música unida al texto poético podía tener todavía más fuerza si se unían frente al enemigo común. De ahí que uno de los autores ya destacado más arriba y desde luego más importante para este trabajo sea Paco Ibáñez. Su vida atraviesa por numerosas situaciones complicadas. Su padre es retenido en un campo de trabajo durante largo tiempo aunque con el paso de los años termina reencontrándose con él. Sus convicciones familiares además de sus vivencias desatan en Ibáñez una inquietud brutal para hacer frente a la injusticia. A finales de los años sesenta le prohíben actuar en España por el contenido de sus poemas y sus reflexiones entre canción y canción en sus

conciertos. Una de sus canciones más importantes es «La poesía es un arma cargada de futuro», Gabriel Celaya. Si el poema ya reflejaba una opción política, a partir de la música de Ibáñez, termina por convertirse en un himno contra la dictadura de Franco. Este es un hecho relevante porque nos damos cuenta de que ni el poema por sí solo es capaz de cambiar la sociedad, tampoco una canción, pero sin embargo, como sabían Guthrie, Dylan o el mismo Paco Ibáñez, con una guitarra iban a ser capaces de llegar a más gente que a través solo de un poema y el fin de esas letras y de esas canciones era cambiar el estado de las cosas.

Sin embargo, Paco Ibáñez crea desde la poesía, y por eso se compromete con la vida y con el lenguaje. Es por eso, como hemos señalado, que utiliza textos y poemas de gran prestigio para cantar a la libertad y contra un régimen que termina. Es esto lo que en definitiva quería reseñar, el compromiso y la responsabilidad en un mismo sentido. El artista se compromete socialmente sin perder la responsabilidad que tiene con el lenguaje, sea del tipo que sea. Paco Ibáñez pone música a poemas de José Agustín Goytisolo o de Rafael Alberti, entre otros. Muy conocida es la canción en la que interpreta un poema de este último titulado «A galopar», que dice así:

Las tierras, las tierras, las tierras de España,
las grandes, las solas, desiertas llanuras.
Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
al sol y a la luna.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!

A corazón suenan, resuenan, resuenan
las tierras de España, en las herraduras.
Galopa, jinete del pueblo,
caballo cuatralbo,
caballo de espuma.

¡A galopar,
a galopar,

hasta enterrarlos en el mar!

Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie;
que es nadie la muerte si va en tu montura.
Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
que la tierra es tuya.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar. (Ibáñez, 1991)

Rafael Alberti es un poeta reconocido más allá de las fronteras españolas, tanto por su calidad poética, como por haber sido un firme luchador contra la dictadura de Franco desde el exilio. Sin embargo, este poema adquirió una dimensión distinta con una trascendencia mucho mayor a raíz de la extraordinaria repercusión que tuvo esta canción de Paco Ibáñez.

Otra canción significativa que, a mi juicio, no debemos dejar de mencionar por aunar calidad literaria y compromiso social es «Piedra pequeña» de León Felipe. Poeta mencionado en el capítulo anterior, es quizás una referencia por la fuerza con la que empuña sus poemas, y, además, la calidad con la que trasmite sus ideas. Su poesía no pierde ni un ápice de calidad por elegir un trasfondo claramente político, la hondura de la poesía es sinónimo de la poesía de este autor. Por ello, Ibáñez elige algunos de sus poemas para dar fuerza a su cancionero. Me gustaría destacarla:

Así es mi vida, mi vida, piedra, como tú
Como tú
Piedra pequeña, como tú
Piedra ligera, como tú
Como tú
Canto que ruedas, como tú
Por las veredas, como tú
Como tú
Guijarro humilde, como tú
De las carreteras, como tú
Como tú

Piedra pequeña, como tú
Como tú
Guijarro humilde, como tú
Como tú
Que en días de tormenta, como tú
Te hundes en la tierra, como tú
Como tú
Y luego centelleas, como tú
Bajo los cascotes, bajo las ruedas, como tú
Como tú
Piedra pequeña, como tú
Como tú
Guijarro humilde, como tú
Como tú
Que no sirves para ser ni piedra, como tú
Ni piedra de una lonja, como tú
Ni piedra de un palacio
Ni piedra de una iglesia
Ni piedra de una audiencia, como tú
Como tú
Piedra aventurera, como tú
Que tal vez estás hecha, como tú
Como tú
Solo para una honda, como tú
Piedra pequeña, como tú
Como tú. (Ibáñez, 1989)

Ibáñez alaba las cosas pequeñas como en el poema de León Felipe frente a lo grandioso de un palacio o una iglesia. Por ello, el cantautor siempre mostró su rechazo a la monarquía y a la iglesia católica. El propio Ibáñez detalla en una reciente entrevista por qué la gente cambió de criterio y decidieron abandonar la canción protesta en los años ochenta:

Se llenaron universidades. La juventud tenía el afán de darle la vuelta a todo, de romper, de quitar esa losa que no nos dejaba respirar. Impresionante. Hasta el punto que alguien me dijo en Madrid en torno a 1985: «Paco, te tienes que reciclar». Se refería a que había que

meter batería, trompeta, ruido. Mozart decía que la música no tiene que herir el oído. Pues, mira, llegó el ruido y mandó a callar. (Ibáñez, 2019)

El respeto de Ibáñez por la poesía es tal que piensa que no puede escribir sus propias canciones mientras existan poemas de ese nivel y exigencia artística sin haber sido musicados anteriormente.

Otro autor que se ha ganado a pulso un amplio respeto de público y crítica es Joan Manuel Serrat. Su calidad artística trasciende a icono de una generación, tanto por sus textos como por las versiones y recuerdos de algunos poemas. Como he explicado en otros momentos del trabajo, no es este el lugar para dejar por escrito la biografía de cada cantautor ni de mencionar a todos ellos, como ocurría en el caso de los poetas de los capítulos anteriores. Es mi intención trazar un camino común entre el compromiso y su relación con la poesía además de la música popular. Es por ello que el autor al que ahora me refiero posee las tres cualidades. Serrat es proclamado uno de los promotores de la Nova Cançó catalana, con todo lo que eso conlleva en plena dictadura de Franco. Otro autor emblemático del que hablaré más adelante es decididamente un autor pleno de esta nova cançó catalana, pero Serrat trasciende todo eso. El concepto de la lengua catalana en plena dictadura es uno de los mayores conflictos y una de las luchas más importantes en defensa de los derechos sociales de la época. De esto escribiré a partir del mencionado Lluís Llach pero me centraré en Serrat. Sus letras se enlazan con la poesía por varios motivos. En primer lugar, por la calidad de sus letras que ya de por sí tienen una fuerza inusual; en segundo lugar, por musicar, como ya hiciera Paco Ibáñez, a poetas consagrados y necesarios de la poesía reciente española como Miguel Hernández. Así se titula uno de sus discos publicado en 1972 en plena decadencia y represión del franquismo. Aquí aparecen algunos de los poemas más emocionantes de Hernández como las «Nanas de la cebolla». Sin embargo, la canción de Serrat que quería resaltar es su celeberrima «Para la libertad», que versiona el poema «El herido» de Miguel Hernández y que se convirtió en un emblema de la lucha contra el franquismo último antes de caer:

Para la libertad

Para la libertad, sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos
Como un árbol carnal, generoso y cautivo,
Doy a los cirujanos.
Para la libertad siento más corazones

Que arenas en mi pecho: dan espumas
Mis venas,
Y entro en los hospitales, y entro en
Los algodones
Como en las azucenas.
Porque donde unas cuencas vacías
Amanezcan
Ella pondrá dos piedras de futura mirada
Y hará que nuevos brazos y nuevas
Piernas crezcan
En la carne talada.
Retoñarán aladas de savia sin otoño
Reliquias de mi cuerpo que pierdo en
Cada herida.
Porque soy como el árbol talado,
Que retoño:
Y aún tengo la vida. (Serrat, 1972)

Este poema, con la energía de la voz de Serrat acompañado de su guitarra, consigue auparse como una referencia para cualquier conflicto político, supera y trasciende como ocurre con muchas de las canciones del autor catalán. Muchos son los músicos que han cantado esta canción junto a él en homenaje a los caídos y en defensa de los derechos sociales. En definitiva, es una declaración de intereses de Serrat realizar este disco, sabiendo lo que significa el poeta de Orihuela para la represión franquista.

Podría dedicar una tesis entera tan solo a las canciones y al compromiso con la sociedad y también con la poesía que ha procurado Serrat a lo largo de toda su trayectoria musical. Sin embargo, como ya he escrito, no es este mi propósito, y sí que lo es dilucidar su compromiso también con la poesía. Es por eso que no puedo dejar de mencionar uno de sus discos más emotivos. Después de la polémica por su no participación en Eurovisión, publicó un disco que no se esperaba que fuera a tener un gran éxito⁸⁴. Se tituló «Dedicado a Antonio Machado». En él aparecen poemas completos del poeta sevillano pero también estrofas alternas con textos y

⁸⁴Su no participación en Eurovisión después de unos meses de intriga cuando ya había sido elegido para ser representante de España le introdujo en una polémica de la que muchos sectores quisieron aprovecharse, entre ellos el nacionalismo catalán.

poemas del propio Joan Manuel Serrat. Uno de sus textos más emocionantes por su homenaje al poeta afincado durante muchos años en Soria lo tituló «Cantares»:

Todo pasa y todo queda
Pero lo nuestro es pasar
Pasar haciendo caminos
Caminos sobre la mar
Nunca perseguí la gloria
Ni dejar en la memoria
De los hombres mi canción
Yo amo los mundos sutiles
Ingrávidos y gentiles
Como pompas de jabón
Me gusta verlos pintarse
De sol y grana, volar
Bajo el cielo azul, temblar
Súbitamente y quebrarse
Nunca perseguí la gloria
Caminante, son tus huellas
El camino y nada más
Caminante, no hay camino
Se hace camino al andar
Al andar se hace camino
Y al volver la vista atrás
Se ve la senda que nunca
Se ha de volver a pisar
Caminante no hay camino
Sino estelas en la mar
Hace algún tiempo en ese lugar
Donde hoy los bosques se visten de espinos
Se oyó la voz de un poeta gritar
«caminante no hay camino
Se hace camino al andar»
Golpe a golpe, verso a verso
Murió el poeta lejos del hogar
Le cubre el polvo de un país vecino

Al alejarse le vieron llorar
«caminante no hay camino
Se hace camino al andar»
Golpe a golpe, verso a verso
Cuando el jilguero no puede cantar
Cuando el poeta es un peregrino
Cuando de nada nos sirve rezar
«caminante no hay camino
Se hace camino al andar»
Golpe a golpe, verso a verso. (Serrat, 1969)

El grado de emotividad de esta canción, a mi modo de entender, es sublime porque entremezcla estrofas de varios de los poemas más conocidos de Machado con versos propios que enlazan la biografía del poeta. Allí se cuenta que Machado murió lejos del hogar. Serrat se refiere al exilio de Machado en los últimos momentos de la Guerra Civil española. Antonio Machado tuvo que marcharse y huir por Port Bou hasta Collioure, donde murió enfermo. Allí, en ese precioso pueblo de la costa francesa, permanecen sus restos. Collioure es un nido de peregrinación para los amantes de la poesía y del recuerdo de la libertad republicana que tanto defendía y sigue haciéndolo Joan Manuel Serrat. Collioure, además, se convierte también en una de las canciones más significativas del disco sobre Machado que acabamos de mencionar y que tantos éxitos le ha supuesto al autor catalán, alejándose, eso sí, de la nova cançó catalana.

Otro autor que me gustaría reseñar es Luis Eduardo Aute por su compromiso tanto con la poesía como con la lucha social. Aute destacó como artista multidisciplinar. Siempre se consideró sobre todo pintor, aunque también fue guionista de cine y escritor de canciones y poemas. La presión de varios productores lo llevaron a cantar los temas que escribía para otros músicos y le llegó pronto el éxito. Por ello, no cabe duda de que Aute es uno de los ejemplos más plausibles por su compromiso con la poesía y también con los derechos sociales, llegando a hacer campaña por Izquierda Unida en el año 1993, en plena crisis del Partido Socialista Obrero Español.

Luis Eduardo Aute es cantautor protesta pero canta inevitablemente al amor, por eso muchas de sus canciones tienen una visión confusa y poco clara de la intención original del autor. Su canción más importante, por lo que representa todavía hoy en día, es «Al alba». Escrita y publicada en el año 1975, se convierte en un símbolo contra la dictadura y contra los fusilamientos que se llevan a cabo por delitos políticos en España, en un año que Franco quería

demostrar su dureza a pesar de saber que el régimen estaba viviendo uno de sus últimos momentos:

Al alba

Si te dijera, amor mío,
que temo a la madrugada,
no sé qué estrellas son éstas
que hieren como amenazas
ni sé qué sangra la luna
al filo de su guadaña.
Presiento que tras la noche
vendrá la noche más larga,
quiero que no me abandones,
amor mío, al alba,
al alba, al alba.
Los hijos que no tuvimos
se esconden en las cloacas,
comen las últimas flores,
parece que adivinaran
que el día que se avecina
viene con hambre atrasada.
Miles de buitres callados
van extendiendo sus alas,
no te destroza, amor mío,
esta silenciosa danza,
maldito baile de muertos,
pólvora de la mañana.
Presiento que tras la noche
vendrá la noche más larga,
quiero que no me abandones,
amor mío, al alba,
al alba, al alba. (Aute, 1978)

Es importante analizar esta canción. Sabemos, como decía Blanchot, que el poema o la canción, en el momento que se presentaba al público dejaba de pertenecer al autor y ya era objeto del

público. Sin embargo, conocemos el contexto histórico que se vivía en esos momentos en España. Rosa León, que fue una de las cantantes que recitó «Al alba», se la dedicó a los últimos fusilados por cuestiones políticas en la España de Franco. Casualmente, acababan de fusilar a tres miembros del FRAP y a dos miembros de ETA dos meses antes de la muerte de Francisco Franco como golpe de autoridad para demostrar que el Régimen franquista seguía fuerte frente a los que pensaban que estaba ya en decadencia y llegaría pronto su final. En definitiva, Aute representó hasta el final un músico y un artista multidisciplinar que nunca olvidó su capacidad para emocionar.

Otros autores destacables que merecerían un análisis más extenso y pormenorizado serían Víctor Manuel, Ana Belén y Joaquín Sabina, de quien hablaré más adelante. Y habría que mencionar a Luis Pastor, cantautor referente en la historia de la canción protesta. Un poco más joven que los autores mencionados hasta ahora pero que comenzó a editar discos importantes antes de la muerte del dictador Franco. Es por eso que la importancia del autor le llevó a disfrutar de un éxito rotundo entre el público de la época. Una de las versiones más interesantes de su trabajo es la que hizo de uno de los poemas más emocionantes de la poesía española comprometida del siglo XX, «El niño Yuntero» de Miguel Hernández, poema que había sido musicado también Joan Manuel Serrat. No es casualidad que ambos decidieran utilizar este poema, ya que representa el trabajo del hombre-niño humilde:

Niño Yuntero

Carne de yugo, ha nacido
Más humillado que bello,
Con el cuello perseguido
Por el yugo para el cuello.
Nace, como la herramienta
A los golpes destinado,
De una tierra descontenta
Y un insatisfecho arado.
Entre estiércol puro y vivo
De vacas, trae a la vida
Un alma color de olivo
Vieja y ya encallecida.
Empieza a vivir, y empieza
A morir de punta a punta,

Levantando la corteza
De su madre con la yunta.
Empieza a sentir, y siente
La vida como una guerra,
Y a dar fatigosamente
En los huesos de la tierra.
Contar sus años no sabe
Y ya sabe que el sudor
Es una corona grave
De sal para el labrador.
Trabaja y mientras trabaja
Masculinamente serio,
Se unge de lluvias y se alhaja
De carne de cementerio.
A fuerza de golpes, fuerte,
Y a fuerza de sol, bruñido,
Con una ambición de muerte
Despedaza un pan reñido.
Cada nuevo día es
Más raíz, menos criatura,
Que escucha bajo sus pies
La voz de la sepultura.
Y como raíz se hunde
En la tierra lentamente,
Para que la tierra inunde
De paz y panes su frente.
Me duele este niño hambriento
Como una grandiosa espina,
Y su vivir ceniciento
Revuelve mi alma de encina.
Lo veo arar los rastros,
Y devorar un mendrugo,
Y declarar con los ojos
Que por qué es carne de yugo.
Me da su arado en el pecho,
Y su vida en la garganta

Y sufro viendo el barbecho
Tan grande bajo su planta.
Quién salvará a ese chiquillo
Menor que un grano de avena?
De dónde saldrá el martillo
Verdugo de esta cadena?
Que salga del corazón
De los hombres jornaleros,
Que antes de ser hombres son
Y han sido niños yunteros. (Pastor, 1973)

El compromiso de Pastor es incuestionable, utiliza, quizás, un tono más urbano que otros cantautores pero que conserva el compromiso hasta el límite en su vida. Sabe y es consciente que el compromiso y la lucha no se acabó con la muerte de Franco y que había que continuar peleando en democracia. El capitalismo, sabía Pastor, es infranqueable y por eso es tan complicado hacerle frente. Pastor ha seguido en la brecha, *dando caña* como dice él en uno de sus últimos poemas, porque el cantautor también ha publicado varios libros de poemas muy interesantes y donde el compromiso siempre ha estado detrás de sus textos. Por eso me parece imprescindible poner sobre la mesa uno de los poemas que me abren la puerta de uno de los próximos capítulos de este trabajo y es la llegada de los años ochenta y la invisibilidad de lo que había sido hasta ese momento una tendencia necesaria y profunda frente a la injusticia social. Luis Pastor escribe aquí uno de los textos clave para entender las conclusiones de este trabajo. Valdrían los cantautores, pero sirve también el Rock radical vasco o la poesía de la conciencia crítica. Todo, con sus variantes y sus notorias diferencias, caben dentro del mismo concepto, la invisibilidad frente a un arte que tan solo entretiene y que incluso en algunos casos es de una calidad mucho menor que lo recientemente citado. Leamos pues el poema de Pastor:

Qué fue de los cantautores

Éramos tan libertarios,
casi revolucionarios,
ingenuos como valientes,
barbilampiños sonrientes
—lo mejor de cada casa—
oveja negra que pasa

de seguir la tradición
balando a contracorriente
de la isla al continente
era la nueva canción.
Éramos buena gente,
paletos e inteligentes,
barbudos estafalarios,
obreros, chicos de barrio,
progres universitarios,
soñando en una canción
y viviendo la utopía
convencidos de que un día
vendría la Revolución.
Aprendiendo a compartir
la vida en una sonrisa,
el cielo en una caricia,
el beso en un calentón.
Fuimos sembrando canciones
y en esta tierra baldía
floreció la poesía
y llenamos los estadios
y en muchas fiestas de barrio
sonó nuestra melodía.
Tardes y noches de gloria
que cambiaron nuestra historia.
Y este país de catetos,
fascistas de pelo en pecho,
curas y monjas serviles,
grises y guardias civiles,
funcionarios con bigote
y chusqueros de galón,
al servicio de una casta
que controlaban tu pasta
tu miedo y tu corazón.
Patriotas de bandera,
españoles de primera,

de la España verdadera
aquella tan noble y fiera
que a otra media asesinó
brazo en alto y cara al sol
leales al Movimiento
a la altura y al talento
del pequeño dictador
que fue Caudillo de España
por obra y gracia de Dios.
Toreando en plaza ajena
todo cambió de repente
los políticos al frente
de comparsa al trovador.
Se cambiaron las verdades:
»tanto vendes tanto vales».
Y llegó la transición:
la democracia es la pera.
Cantautor a tus trincheras
con coronas de laureles
y distintivos de honor
pero no des más la lata
que tu verso no arrebatara
y tu tiempo ya pasó.
¿Qué fue de los cantautores?
preguntan con aire extraño
cada cuatro o cinco años
despistados periodistas
que nos perdieron la pista
y enterraron nuestra voz.
Y así vamos para mas de treinta
con la pregunta de marras
tocándome los bemoles.
Me tomen nota señores
que no lo repito más:
algunos son diputados,
presidentes, concejales,

médicos y profesores,
o ejerciendo asesoría
en la Sociedad de Autores.
Otros están y no cantan,
otros cantan y no están.
Los hay que se retiraron,
algunos que ya murieron
y otros que están por nacer.
Jóvenes que son ahora
también universitarios,
obreros, chicos de barrio
que recorren la ciudad.
Un CD debajo el brazo,
la guitarra en bandolera,
diez euros en la cartera,
cantando de bar en bar.
O esos raperos poetas
que en su panfletos denuncian
otra realidad social.
¿Y mujeres? ni se sabe.
Y sobre todo si hablamos
de las primeras gloriosas
que tuvieron los ovarios
y el coraje necesarios
de subirse a un escenario
de aquella España casposa.
¿Qué fue de los cantautores?
aquí me tienen señores
como en mis tiempos mejores
dando al cante que es lo mío.
Y aunque en invierno haga frío
me queda la primavera,
un abril para la espera
y un grandola en el corazón.
¿Qué fue de los cantautores?
aquí me tienen señores

aún vivito y coleando
y en estos versos cantando
nuestras verdades de ayer
que salpican el presente
y la mierda pestilente
que trepa por nuestros pies.
¿Qué fue de los cantautores?
De los muchos que empezamos,
de los pocos que quedamos,
de los que aún resistimos,
de los que no claudicamos:
aquí seguimos.
Cada uno en sus trincheras
haciendo de la poesía
nuestro pan de cada día.
Siete vidas tiene el gato
aunque no cace ratones.
Hay cantautor para rato.
Cantautor a tus canciones.
Zapatero a tus zapatos. (Pastor, 2012)

Vemos en este tema de Pastor una revancha y una reivindicación por su compromiso con el arte y con la sociedad. Reivindicación de muchos, porque también, irónicamente hace mención de otros cantautores que acabaron en puestos inverosímiles para músicos que habían escrito canciones protesta. Sin embargo, su ataque más duro se dirige a los músicos que piensan que no hace falta canción protesta porque vivimos en democracia. Esto es poco verosímil ya que los derechos de los trabajadores han sido vulnerados.

He citado más arriba a Serrat como uno de los artífices de la nova cançó catalana; sin embargo, Serrat escribió desde el principio también en castellano. La influencia de algunos poetas que escribían en castellano que él leía, y que formaban parte de su biblioteca de cabecera, como Machado o Miguel Hernández, hicieron que sus canciones más importantes estuvieran escritas en su misma lengua. Eso no gustó a algunos sectores del independentismo más radical. Sin embargo, no ocurrió lo mismo con uno de sus referentes, Lluís Llach. Llach se convierte en un referente de la lucha antifranquista y al mismo tiempo un defensor de las autonomías y de la lengua catalana. Una de sus canciones que más repercusión tuvo por lo que

decía, y por el momento en el que se escribió y se publicó fue «L'estaca». Esta canción, que se ha traducido a multitud de idiomas, ha llegado a popularizarse tanto que en muchos sitios se considera autóctona. Fue compuesta, como he apuntado, en plena dictadura de Franco en España y es un llamamiento a la unidad de acción para liberarse de las ataduras, para conseguir la libertad. Se ha convertido en un símbolo de la lucha social y es por esta razón por la que creo que es importante mencionarla (1974):

L'estaca

L'avi Siset em parlava
de bon matí al portal
mentre el sol esperàvem
i els carros vèiem passar.

Siset, que no veus l'estaca
on estem tots lligats?
Si no podem desfer-nos-en
mai no podrem caminar!

Si estirem tots, ella caurà
i molt de temps no pot durar,
segur que tomba, tomba, tomba
ben corcada deu ser ja.

Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà,
segur que tomba, tomba, tomba,
i ens podrem alliberar.

Però, Siset, fa molt temps ja,
les mans se'm van escorxant,
i quan la força se me'n va
ella és més ampla i més gran.

Ben cert sé que està podrida
però és que, Siset, pesa tant,

que a cops la força m'oblida.

Torna'm a dir el teu cant:

Si estirem tots, ella caurà...

Si jo l'estiro fort per aquí...

L'avi Siset ja no diu res,
mal vent que se l'emportà,
ell qui sap cap a quin indret
i jo a sota el portal.

I mentre passen els nous vailets
estiro el coll per cantar
el darrer cant d'en Siset,
el darrer que em va ensenyar.

Si estirem tots, ella caurà...

Si jo l'estiro fort per aquí...⁸⁵ (Llach, 1974)

Esa manera de cantar, esa fuerza especial era capaz de emocionar y, lo más importante, de movilizar a miles de personas frente a una dictadura. Esa es una de las claves de canciones como esta de Lluís Llach.

Sin embargo, una de las características del arte en general, y de la música o la poesía en particular, es su capacidad de perdurar en el tiempo. Por eso, escribir una canción o un poema comprometido puede tener un hándicap, una dificultad añadida para convertirse en algo más que un instante de compromiso en la historia. Quizás, algunos de ellos tienen la capacidad de

⁸⁵ «La estaca» traducida al castellano: El viejo Siset me hablaba al amanecer, en el portal, mientras esperábamos la salida del sol y veíamos pasar los carros. Siset: ¿No ves la estaca a la que estamos todos atados? Si no conseguimos liberarnos de ella nunca podremos andar. Si tiramos fuerte, la haremos caer. Ya no puede durar mucho tiempo. Seguro que cae, cae, cae, pues debe estar ya bien podrida. Si yo tiro fuerte por aquí y tú tiras fuerte por allí, seguro que cae, cae, cae, y podremos liberarnos. ¡Pero, ha pasado tanto tiempo así! Las manos se me están desollando, y en cuanto abandono un instante, se hace más gruesa y más grande. Ya sé que está podrida, pero es que, Siset, pesa tanto, que a veces me abandonan las fuerzas. Repíteme tu canción. Si tiramos fuerte... El viejo Siset ya no dice nada; se lo llevó un mal viento. -él sabe hacia donde-, mientras yo continué bajo el portal. Y cuando pasan los nuevos muchachos, alzo la voz para cantar el último canto que él me enseñó. Si tiramos fuerte...

convertirse en un referente para cualquier acto de protesta y ahí es donde su simbología cobra un sentido. Lluís Llach siguió cantando «L'estaca» durante muchos años, más allá de la dictadura franquista, hasta tal punto de convertirla en un símbolo en cualquier acto reivindicativo en Cataluña. Su compromiso ha cambiado de objeto y Llach se ha convertido en un referente de la lucha independentista catalana frente al Estado español hasta tal punto que ha sido nombrado diputado por una agrupación llamada «Junts per si» que unió a varios partidos independentistas para tener más capacidad de gobierno en las elecciones autonómicas catalanas. Su implicación y su desprecio en varias declaraciones hacia la izquierda española tildándola de represiva desestabilizó la opinión de muchos actores de la izquierda antifranquista que lucharon junto a él en esa época tan complicada.

4.3 Canción protesta en Aragón

Pienso que no sería justo escribir sobre la canción protesta y no hacer referencia directa y en un epígrafe aparte a lo que ocurría en nuestra comunidad autónoma, Aragón. Quiero mencionar a varios cantautores pero primero hablaré de dos músicos que casualmente (quizás no sea casualidad) son también poetas y escritores de calidad. José Antonio Labordeta y Ángel Petisme son dos autores de dos generaciones diferentes pero ambos han destacado en ambas artes con el compromiso como nexo de unión. Otros cantautores destacables de la época de la transición son Joaquín Carbonell y la Ronda de Boltaña. Todos ellos, salvo quizás Ángel Petisme que trasciende ese sentimiento, están dentro de los cantautores que escriben y se basan en su tierra, en sus orígenes.

José Antonio Labordeta es un cantautor trascendental, con todo lo que la palabra implica. Lúcido, escéptico, socarrón y melancólico, ha estado siempre en la lucha política. Fundador de la revista *Andalán* y del Partido Socialista de Aragón (PSA), se ha presentado varias veces a las elecciones por partidos de izquierda. Ha sido diputado de las Cortes de Aragón por la Chunta Aragonesista, cargo que abandonó al ganar un escaño con la misma formación en el Congreso de los Diputados en 1999. Antes de su incursión en la política nacional, su implicación en la cultura del mundo rural fue pública a partir de su conocido programa de televisión «Un país en la mochila» donde nos detalla la vida de muchos españoles fuera de las ciudades y que en ocasiones tienen muy poca visibilidad. El poeta Ángel Gracia (2020) publica una novela muy interesante sobre esta cuestión y en particular sobre uno de sus

episodios más trascendentales para Aragón como es el programa que le dedicó al Maestrazgo. En ella, Gracia retrata la defensa del cantautor aragonés del mundo rural y la España vaciada pero siempre con un punto de esperanza, necesario para que el público no desespere:

Quiero retratar a esas gentes que habitan una España en trance de desaparecer. El Maestrazgo no llega a las cuatro mil almas. Son supervivientes de la despoblación, del abandono. Tres habitantes por kilómetro cuadrado, no creo que haya una densidad más baja en toda Europa occidental. Quiero que los paisanos hablen libremente delante de las cámaras y que nos cuenten sus carencias, sus soledades. Que se escuchen las voces del Maestrazgo. Pero sobre todo es importante que el tono de la serie no sea pesimista. Los espectadores se deprimen viendo las penalidades de la gente, tan parecidas a las suyas. Al final de la historia debe vislumbrarse un punto de claridad. Esta tierra necesita esperanza. (Gracia, 2020: 18)

Vemos cómo Labordeta (aunque en este caso su voz nos llegue a través de un personaje de ficción) es un artista comprometido en todo lo que hace. Siente que su trabajo debe defender siempre al humilde, al que tiene dificultades y por eso realiza este trabajo en la España rural, porque cree que necesitan visibilidad y sobre todo inversión pública, al ser una tierra tristemente abandonada y cada vez más despoblada.

Labordeta es menos conocido por su obra poética, actividad que mantuvo a lo largo de toda su trayectoria, pero en ocasiones eclipsado por la labor poética de su hermano Miguel, que si hubiera nacido en otro lugar, ahora mismo estaría traducido a varios idiomas. También destacó como novelista. Pero su labor como cantautor ha sido lo más destacado por su connotación política. Cuando fue diputado del congreso por Chunta Aragonesista se convirtió en un referente para la izquierda y el progresismo en toda España, además de su continua defensa del mundo rural, tan abandonado y del que hemos hecho mención en la obra de Ángel Gracia. Fue en una de esas situaciones en el Congreso de los Diputados, cuando defendía las comunicaciones por la provincia de Teruel, cuando diputados de la derecha comenzaron a insultarlo y a reírse de él, gritándole que «se fuera al pueblo con la mochila» en clara alusión al programa de televisión que había grabado hacía unos pocos años. Labordeta respondió contundentemente en alusión a esas palabras y les dijo «Váyan se a la mierda» y dejando claro que eran los mismos que habían gobernado desde la dictadura, en clara alusión a los diputados del partido popular y su connivencia con el franquismo, ya que el no condenar, como decía Benjamin y hemos explicado más arriba, te convierte en cómplice de los hechos.

Varias de sus canciones fueron y son referencia no solo en Aragón sino en el resto de España, por trascender lo que querían representar en un primer momento. Su canción «Canto a la libertad» se ha convertido en el himno oficial y, al mismo tiempo, real de Aragón ya que se escucha todos los años el día de Aragón, además del día del pregón de las fiestas de la ciudad:

Canto a la libertad

Hermano, aquí mi mano,
será tuya mi frente,
y tu gesto de siempre
caerá sin levantar
huracanes de miedo
ante la libertad.

Haremos el camino
en un mismo trazado,
uniendo nuestros hombros
para así levantar
a aquellos que cayeron
gritando libertad.

Habrá un día
en que todos
al levantar la vista,
veremos una tierra
que ponga libertad.

Sonarán las campanas
desde los campanarios,
y los campos desiertos
volverán a granar
unas espigas altas
dispuestas para el pan.
Para un pan que en los siglos
nunca fue repartido
entre todos aquellos
que hicieron lo posible

por empujar la historia
hacia la libertad.
Habrá un día
en que todos
al levantar la vista,
veremos una tierra
que ponga libertad.

También será posible
que esa hermosa mañana
ni tú, ni yo, ni el otro
la lleguemos a ver;
pero habrá que forzarla
para que pueda ser.

Que sea como un viento
que arranque los matojos
surgiendo la verdad,
y limpie los caminos
de siglos de destrozos
contra la libertad.

Habrá un día
en que todos
al levantar la vista,
veremos una tierra
que ponga libertad.

Habrá un día
en que todos
al levantar la vista,
veremos una tierra
que ponga libertad. (Labordeta, 1975)

Estamos ante uno de los artistas que con más coherencia ha asumido su papel de compromiso desde el punto de vista artístico. Es por ello que se ha convertido en una referencia para mucha

gente con ideas distintas ya que siempre se le ha considerado una persona íntegra que defendió los intereses de Aragón pero siempre ante el interés general, alejado de los denostados nacionalismos. Canciones como «Albada» o «Somos» son verdaderos himnos para los aragoneses pero trascienden también las fronteras aragonesas para situarse firmemente en el panorama español.

Antes de abordar la música y la poesía de Ángel Petisme me gustaría citar a uno de los referentes de la canción aragonesa y que ha fallecido recientemente por Covid en Zaragoza. Me refiero al cantautor Joaquín Carbonell. Músico, escritor y también periodista. Fue activista cultural durante muchos años entrevistando diariamente a una personalidad de la cultura en *El Periódico de Aragón*. Todos los artistas de la comunidad han tenido el honor de pasar por sus páginas. Su amor por la música le llevó a trabajar incansablemente en nuevos proyectos, como el que tenía entre manos con otros dos miembros, David Giménez y el músico y tabernero del Vinos Chueca en Casetas, el Gran Bob, llamado somardamente «Los tres norteamericanos». Ha dejado huella en su manera de hacer canciones, quizás con un tono más rockero y menos rural que el de Labordeta, con el que colaboró en numerosas ocasiones igual que con la ya citada Ronda de Boltaña. Carbonell absorbe influencias, más allá de las de la tierra y se acerca al rock americano y a la canción de autor francesa de Brassens. En 1976, tras la muerte de Franco escribe una de sus canciones más conocidas, y con su típico tono somarda y divertido, ataca sin piedad al capitalismo más duro:

Doña Peseta

No es de ayer, tampoco es de hoy,
que no hay belleza barata.
Que el amor de flor y nata
con dinero es más amor.
Y es mejor para el dolor
pagar la ciencia al contado,
hace eterno al desahuciado
si en la cartera hay valor.
Qué bonita, que redonda,
qué puñeta...
¡qué pequeña es la peseta! (bis)
Al calor de su color
bulas reparte al contado,

vuelve la carne pescado
en Cuaresma y Abstención.
Con valor de embrujador
hace milagro divino,
y una garrafa de vino
multiplica su valor.
Sin pasión ni desazón
alza coronas y tronos,
sienta en la mesa con tono
al verdugo y al ladrón.
Por el son de su canción
baila fandangos el mono,
hace crecer al enano
y santifica al pecador
Al amor de su calor
nacen ministros y reyes,
y hasta borricos y bueyes
reinarían con honor.
Pues no hay ley con más razón
que D. Dinero-Peseta,
al que tiene lo liberta
y al que no va al paredón. (Carbonell, 1976)

De otra generación es Ángel Petisme, tratado ya desde el punto de vista poético, también es músico y trotamundos incansable por donde han surgido muchas de sus canciones. Incluido en la antología que realizó Luis Antonio de Villena llamada *Postnovísimos*, comenzó a destacar en los años ochenta tanto en la música como en la poesía. Pero no quisiera contar aquí su biografía. Petisme es un autor que siempre ha estado al lado de los más necesitados desde un escenario pop y rupturista. Su primera poesía, de la que ya hemos escrito alguna página, la calificó Villena como de *sensibilidad del rock*. Musicalmente ha sido muy prolífico, casi con veinte discos en su trayectoria y sin un respaldo empresarial a sus espaldas, Petisme es un ejemplo de resistencia en el mundo de la cultura y la música. Desde sus inicios ha tenido una voz comprometida con las causas sociales a pesar de haber crecido artísticamente en la época de la movida. Sin embargo, me gustaría destacar una de las canciones que ha publicado en los últimos años con un videoclip que es una declaración de intenciones titulado «Además nos

votaréis » donde aparecen cantando con él Enrique Villarreal, *El Drogas*, y Kutxi Romero (Marea) haciendo una crítica mordaz de los dos partidos que han gobernado el país durante los últimos 30 años en España:

Además nos votaréis

Os frustraremos los sueños,
os haremos depresivos,
robaremos el futuro
y, además, nos votaréis.
Os bajaremos los sueldos,
os quitaremos derechos,
nos llevaremos la pasta y, además, nos votaréis...
La palmaréis en urgencias,
os quedaréis sin escuelas... y, además, nos votaréis.
Os llenaremos las calles de sangre y antidisturbios,
os zurraremos la hostia y, además, nos votaréis...
os mentiremos mil veces y volveréis a creer
en la voz del carbonero... (Petisme, 2014)

En esta canción se observa un tono cercano a muchas de las canciones de *El Drogas* de Barricada o del propio Kutxi Romero de Marea, de los que hablaré más adelante. Ese aire de rock urbano, reivindicativo pero al mismo tiempo poético es lo que buscaba Petisme con estas colaboraciones. En este caso, toca, superficialmente, varios temas que habitualmente están en la agenda de reivindicaciones de la izquierda social y política. Sanidad y educación pública frente a la represión policial en las manifestaciones. Lo hace con un lenguaje coloquial pero certero al mismo tiempo. Petisme lo escribe desde el desencanto de ser un trabajador de la canción, que se bate diariamente para salir adelante. Sus conciertos no son multitudinarios y su lucha está en cada canción que compone, por eso no se puede ser un autor más auténtico que Petisme en sus textos. Salir de ese cliché de cantautor y acercarse a la música del rock urbano, tan desprestigiada por algunos sectores pero tan importante para muchos jóvenes y no tan jóvenes con sensibilidad. Era muy importante para el cantautor aragonés salir del tópico del cantautor clásico y descubrir nuevas alternativas con las que hacer disfrutar al público.

Por otro lado, Petisme publica en el año 2019 un disco dedicado a la muerte de su madre titulado *Pilar*. En él aparece una canción que llama la atención por su compromiso, que

trasciende algunos de los temas utilizados en otras ocasiones. Aquí se refiere a la lucha de muchos antifascistas durante la Guerra Civil y la posterior represión franquista. La canción dice así:

Bufandas rojas

Si abres esa maleta de Ana encontrarás
la historia de un país que perdió la memoria.
Golondrinas del Duero que no vieron el mar,
trece años de frío, una bufanda roja.
Llegaron a Argelés con una tricolor,
la lluvia y la derrota, el hambre, ¡Allez, allez!
Colgaron de sus cuellos su nombre en un cartón,
la historia de los pobres se repite otra vez.

Hazme un hueco en el mundo
o en la maleta de Ana.
Y deja de preguntarte
¿por quién doblan las campanas?

Somos la historia, somos mujeres,
bufandas rojas en los andenes.
Somos memoria, somos papeles,
bufandas rojas en los andenes.

Bufandas rojas...

Maricarmen ya nadie nos llevará hacia el sur,
es tan triste la nieve que viaja en ataúd.
Décadas más tarde al país regresamos,
hermanos y paisajes que no reconocíamos.
Quizás tú y yo no somos ya de ninguna parte,
sólo queda el recuerdo y las cartas de madre.
Todo el mundo es ahora una enorme frontera,
quien olvida su historia no rompe sus cadenas.

Hazme un hueco en el mundo

o en la maleta de Ana.
Y deja de preguntarte
¿por quién doblan las campanas?

Somos la historia, somos mujeres,
bufandas rojas en los andenes.
Somos memoria, somos papeles,
bufandas rojas en los andenes. (Petisme, 2019a)

Observamos cómo la lucha de la mujer en las canciones de Petisme es importante. Su mención no es casual. Petisme pretende visibilizar la lucha de estas mujeres, que en situaciones adversas adquirieron un protagonismo brutal para luchar contra el fascismo en favor de la libertad y los derechos sociales. No es casual que Petisme acabe de publicar un libro como *La camisa de Machado* (2019) donde reflexiona sobre la vida del poeta y su exilio, mientras siente la tristeza de su nueva ciudad, Barcelona, y medita sobre el futuro y la importancia de las patrias en un poema que por el título lanza un guiño a uno de los libros más emotivos sobre el compromiso, además de citar a alguno de los cantautores referentes de la canción catalana:

La paz y la palabra

Me he sentado en Plaça del Diamant de madrugada
junto a la estatua de la Colometa, riegan los barrenderos,
me lío un cigarrillo y grito como un poseso:
¡Catalunya, et demano la pau i la paraula!
Ningún balcón se enciende ante mis voces,
¿es posible que nadie me oiga?

Catalunya, tu gente, tu forma de ser y sentir,
tu lengua de ventanas refulgentes,
Salvat-Papasseit, Espriu, Martí i Pol,
tu música de misterio y amor, Montoliu, Sisa, Albéniz,
Gato Pérez, Lluís Llach, Serrat...
Calçots con romescu, escalibada, pan tumaca
en la terraza de los amigos que son familia ya,
bajo cielos que destiñen a rosa en Montjuich.
¡¿Catalunya, me oyes?!

Los perros salvajes no saben nadar.

No es el momento de volar los puentes
sino de recordar, pasar de nuevo por el corazón,
Paz para el amor y para la causa.
Paz para el pensamiento y para el camino.
Paz para la semilla y para el átomo.

Paz para la obra y para el hombre.
Alzo mi única bandera, ahora es la blanca
y no es la rendición.
El blanco es el color de nuestra fuerza,
define la pureza que uno tiene
si no se desvía del camino correcto.

Una foto. Collioure, 22 de febrero, 1959,
Blas de Otero y los poetas del cincuenta
rinden tributo a Don Antonio.

Trapos sucios son nuestras banderas
si nos sumen en la violencia de la oscuridad.
Las patrias no son nada sin la gente
que las llena de canciones de niños
y trabajo, de pizarras y luz.
No hay bandos no hay trincheras.
La política fracasa de nuevo
con sus impenetrables intereses espurios.
Es el instante de la plenitud, la hora de Terencio:
Homo sum, humani hihil a me alienum puto,
la hora solar del amor y la razón,
de la fraterna sociedad civil. (Petisme, 2019b: 30-31)

Petisme ataca con verdad y con compromiso vital los grandes desajustes de la sociedad actual volviendo a los referentes del pasado. Por el poema pasan Blas de Otero y Antonio Machado, también los cantautores catalanes más importantes. Todos ellos para proclamar el amor a las ganas de vivir, porque la poesía y las canciones de Petisme sobre todo son amor a la vida, por

eso denuncia la sinrazón de las banderas que sirven para desunir. Todas ellas, sin distinción, porque Ángel Petisme no tiene miedo a decir la verdad a partir del humor o de la visceralidad, según sea necesario, pero siempre desde la verdad.

4.4 La *movida* o la ausencia de compromiso en los ochenta

Sobrepasada la etapa reivindicativa de los cantautores, en los años setenta comenzaron a surgir ciertos movimientos transgresores que rompían con todo lo establecido. Después de superar una época que se caracterizó por los movimientos estudiantiles y el movimiento *hippy* tuvo su punto sublime en el mayo del 68. Como ocurriría en España posteriormente, comenzaron a aparecer artistas todavía desconocidos que no tenían proyectos ni programas ni sueños. *No future*, decían los *Sex Pistols*. Según palabras del filósofo José Luis Brea (1983: 14), fue:

una efervescencia de personajes que zigzagueaban entre la racionalidad y la estupidez, entre el todo y la nada del pensamiento «I've become irrational» (Ramonés). Una efervescencia de agentes sociales irre recuperables, disconformes, intransigentes y tan radicalmente subversivos que ni tan siquiera formulaban alternativas. Una efervescencia de bebedores de cerveza que sacudiéndose al fondo de los más sucios y oscuros antros londinenses, se limitaban a corear *fuck off, fuck off*.

En España, la cuestión fue diferente ya que entraron todas las tendencias al mismo tiempo. Esto provocó de golpe un nuevo clima en el panorama cultural español. La Razón con mayúsculas, la Razón ilustrada no tendría cabida en el Madrid posmoderno. Algunos lo tomaron con el típico y tópico *todo vale* pero para la mayoría no era así. La intelectualidad más ramplona tuvo que dejar paso a su pesar a una subcultura que pasó por encima de ellos. Javier Sádaba lo entendió de forma muy clara, con mucha inteligencia y con mucha ironía al constatar la decadencia de los intelectuales comparándola con la imagen grotesca del café Gijón en beneficio siempre de los inteligentes.

Se podría decir que fue un movimiento espontáneo, hedonista y desprejuiciado. Sus estribillos eran pegajosos hasta límites insospechados, sus cuadros eran alegremente urbanos, llevaban los pelos de colores y vestían ropa vieja de mercadillo. Pero tan solo fue un espejismo

de felicidad. Duró hasta que las instituciones quisieron. Trataron de vender la marca de Madrid, las multinacionales se pusieron a trabajar y allí acabó todo. Las drogas y el sida fueron culpables del fin de una época. Eran personas inadaptadas que estaban inspiradas por el movimiento punk, pero apenas sabían cantar ni tocar ningún instrumento, buscaban la provocación con sus letras y lo conseguían. El crítico musical Diego Manrique, en una crítica del año 1982, dedicó estas palabras a la generación que acababa de surgir, y lo cuenta en un artículo posterior:

Podían ser estudiadamente insustanciales y perversamente frívolos, sabían generar controversias y provocar odios incontrolados. Maestros del pastiche musical, señores de la parodia subcultural, cotillas impenitentes, estrellas en su propia cabeza, gente simpática con malas tendencias. (Manrique, 2002: 43)

Javier Marías escribió que los años ochenta en Madrid fueron un recreo merecido tras los sobresaltos de la transición, pero demasiado prolongado y tal vez estéril: «En el recreo, lo más que se hace es presumir, pegarse un poco y jugar a la comba. Lo que se dio en llamar *movida madrileña* alcanzó una prodigiosa proyección nacional e internacional, pero ha sido juzgada con extrema dureza en los años noventa. Según determinados artistas de la *movida madrileña* había dos grupos dentro de ella: «Estamos los que nos teñimos el pelo y los que nunca lo harían». Implícitamente, la clasificación sugería que los teñidos eran más audaces y cosmopolitas, más predispuestos a experimentar en sexo y drogas». Pero eso nunca estuvo muy claro: ya en 1981, muchos de los grupos de pop, los que iban de niños buenos con corbata delgada, ya andaban metidos de cabeza en la heroína», según escribe Diego Manrique (2002: 44).

Muchos son los periodistas e intelectuales que han escrito sobre esta época analizando la relación entre la cultura predominante y la política. En este trabajo trato de dilucidar algunas de estas cuestiones para trasladarlas a las conclusiones finales y no podría haber llegado hasta ellas sin la lectura de varios autores fundamentales. Me refiero a Víctor Lenore y Santiago Alba Rico. Me detendré primero en Lenore, especialista en la música popular española, es capaz de valorar positivamente a artistas denostados por la cultura más cool como Camela. Sin embargo, me quiero detener en su último ensayo hasta la fecha, titulado *Espectros de la movida: por qué odian los años 80*. En él reafirma algunos aspectos sociopolíticos importantes de nuestro país

desde la transición poética. En las primeras páginas deja en evidencia la modernidad aparente de esos grupos que distan mucho de la realidad social del momento:

Es verdad, la movida fue la bochornosa visita de Andy Warhol a Madrid en 1983: durante nueve días de enero, un heterogéneo grupo de artistas, aristócratas, actores y empresarios madrileños —de Almodovar a Ana Obregón pasando por Ágatha Ruiz de la Prada o Carlos Berlanga— protagonizaron un remake posmoderno de *Bienvenido, Mister Marshall* y se dieron codazos por lamerle el culo al artista norteamericano más sobrevalorado de la segunda mitad del siglo XX. (Lenore, 2018: 5)

Lenore explica en el comienzo de su ensayo cómo la movida tan solo asoma en lo superficial, por eso la importancia que le dieron a Warhol o a Ágatha Ruiz de la Prada los ideólogos de aquella época del pop posmoderno español.

Siguiendo la misma línea, Víctor Lenore sabe que nada es casual y que existía un interés político en desideologizar a la sociedad y la mejor manera de hacerlo era utilizando a una cultura pop posmoderna obnubilada por la televisión y la popularidad y que renegaba de cualquier época pasada. Para la mayoría de sus participantes, pasarlo bien era suficiente:

En realidad, su teoría es dudosa: como explican la mayoría de investigadores sociales, tanto de izquierda como de derecha, el capitalismo es tan flexible y acogedor que adapta su lógica a cualquier estilo de vida, por excéntrico que sea. Ahora que tenemos perspectiva histórica, no parece que haya mucha distancia entre los valores de la clase alta franquista y la de los triunfadores de los ochenta. Basta comparar la cosmovisión de Alaska con la de la típica señora del barrio de Salamanca: las dos devoran el ¡Hola!, detestan el comunismo, adoran a Raphael, defienden el horror vacui y derrochan condescendencia con la gente pobre. Quizá el mayor desencuentro es que Olvido Gara prefiere tintes de pelo algo más atrevidos. (Lenore, 2018: 17)

El periodista y crítico analiza con gran precisión una época endiosada y abandonada por la mayoría de los filósofos de la década. No siempre se defendió el neoliberalismo de manera consciente; sin embargo, con el paso de los años, algunos artistas como la propia Alaska apostaron por el consumismo como estilo de vida:

La mayoría de sus protagonistas estaban comprometidos con el neoliberalismo, aunque en muchos casos fueron de manera inconsciente. No lo digo yo, sino el mismísimo Pedro Almodóvar: «La frivolidad se convertía casi en una postura política, en un modo de enfrentarse a la vida que rechazaba absolutamente la pesadez [...] El petardeo era un modo muy elocuente de ver la vida, que anulaba absolutamente todas las actitudes juveniles inmediatamente anteriores, por ridículas, desfasadas, anacrónicas y, sobre todo, por poco prácticas». Se trata seguramente de la mejor frase para describir la época. Es curioso, ya que el mandato de «sé práctico» siempre era un mensaje de orden que solían repetir los padres a los jóvenes descarriados. (Lenore, 2018: 22)

Lenore es capaz de contraponer el pensamiento comprometido de Benjamin con la frivolidad de Olvido Gara y Almodóvar en el mismo punto porque el pensamiento que despreciaban estos artistas era el de Benjamin, el de pensar más allá de lo superficial e indagar con mayor profundidad. Uno de los objetivos consistía en comparar el comunismo con el franquismo y describirlos como símbolos que representaban lo mismo, el pasado. Y el pasado siempre es peor que el presente para una sociedad postmoderna. Como he dicho, unos son cómplices inconscientemente pero otros saben perfectamente cuál es el camino a seguir en favor del capitalismo más salvaje de la sociedad occidental en la que España entraba con toda su energía:

El relato oficial de la movida dice que estamos ante un soplo de aire fresco frente a la solemnidad franquista y comunista. En gran parte, es cierto, pero no fue sólo un respiro, sino que promovía esa militancia —también dogmática— en la frivolidad, capaz de desactivar y despolitizar cualquier propuesta de avance social. El narcisismo hedonista era el proyecto vital de la mayoría. El filósofo Walter Benjamin soñaba con «ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución». Los ochenta españoles consiguieron justo lo contrario: ponerlas al servicio del proyecto de las clases dominantes. No debe extrañarnos que Esperanza Aguirre haga tan buenas migas con Alaska y Mario Vaquerizo. (Lenore, 2018: 23)

El mismo Lenore menciona la ausencia de una filosofía crítica en los ochenta que debatiera sobre este tema. Los grandes diarios como *Diario 16* o *El País* recogían los acontecimientos más importantes de la época, auspiciando la frivolidad y llevándola hasta los mismísimos altares.

Uno de los debates más interesantes, que llevo hasta las conclusiones de este trabajo por su trascendencia, es si el apoyo a los artistas de la movida que el Estado y el partido que gobernó durante toda la década de los ochenta (1978-1992), primero en las alcaldías y más adelante en el país, el PSOE, fue premeditado o no. En esta tesis doctoral se pretende dar una visión seria de lo que allí ocurrió, pero no por ello voy a dejar de mencionar las conspiraciones relacionadas con la heroína y la movida madrileña para desmovilizar la lucha social. Como he escrito, posiblemente no fue premeditado, los políticos del Partido Socialista no urdieron un plan para conseguir la desmovilización; sin embargo, eran conscientes de que consiguiendo el apoyo de la calle, de la modernidad, tenían mucho que ganar en unas elecciones donde votaban los jóvenes a partir de los dieciocho años. Víctor Lenore reflexiona sobre ello:

Una de las cuestiones más interesantes de los años que analizamos es la implicación del PSOE en la promoción de la movida. Antes de entrar en materia, conviene aclarar un malentendido que enturbia el debate: críticos musicales de referencia como Diego Manrique y Jesús Ordovás niegan rotundamente que aquello fuera «un invento del PSOE», pero no es eso lo que se debate. Nadie piensa que Felipe González decidiese el *look* de los Pegamoides ni que Tierno Galván —alcalde de Madrid— escribiese las gracietas de Chus Lampreave en las comedias de Almodóvar. La pregunta es más sutil: ¿favoreció descaradamente el PSOE y sus medios afines a los jóvenes artistas punkipop que brotaron como setas en el Madrid de los primeros ochenta? Las pruebas son abrumadoras. [...] Las estrellas pop modernas eran alérgicas al compromiso político tradicional, pero se dejaban querer a la hora de cobrar cheques millonarios por tocar en fiestas patronales. (Lenore, 2018: 26-27)

Se resistían al pensamiento único, intelectuales como Eduardo Haro Tecglen o Manuel Vázquez Montalbán, que se mantenían ajenos a las modas del momento y conocían el color del poder mejor que nadie. Eduardo Haro Tecglen dirigía la revista *Triunfo* y escribía en *El País* artículos dirigidos en la mayoría de ocasiones contra el poder que esgrimía la Iglesia católica, la Monarquía o el gobierno central. Se convirtió Tecglen en un referente para una izquierda que no tenía referentes hasta la llegada de Julio Anguita y que dejó huérfanos cuando abandonó la política. Su idea de libertad la llevó hasta sus últimas consecuencias con sus dos hijos muertos, ambos prematuramente a causa del sida y el consumo de drogas, particularmente de la heroína. Uno de sus hijos, Eduardo Haro Ibars, fue uno de los poetas más conocidos de aquella generación maldita. Como dice Luis Antonio de Villena, buen amigo suyo, en un reportaje,

Ibars se considera un hombre de izquierdas pero alejado de lo que significaba el Partido Socialista y también el Partido Comunista, este último más cercano a la ideología de su padre aunque también siempre desde la crítica. Siguiendo los pasos de ambos, quizás algunos de los pocos filósofos que se atrevieron a interferir en ese pensamiento único fueran Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria, ambos referentes del pensamiento anticapitalista. El propio Lenore cita en su ensayo uno de los libros publicados en el año 1986 por ambos donde trazaban un recorrido crítico por los primeros años ochenta desde una escritura divulgativa con el propósito de llegar a un público que se había educado con la televisión y la frivolidad. El ensayo se titula *Dejar de pensar*. Es significativo que la portada editada por Akal tuviera como protagonista al mismísimo Felipe González con cara de muy pocos amigos. Más allá de aquella portada, su tono irreverente no era más que un guiño a esa manera de mirar el mundo tan postmoderna del pop. Ellos mismos escribieron una nota introductoria para una nueva edición en 2008 y se mostraban todavía más contundentes con respecto a la primera edición:

Fue una época indigna para la filosofía y el pensamiento político. Por supuesto que hubo muchos intelectuales que conservaron la decencia. Muchos conservaron incluso su inteligencia intacta. Pero a ellos fue, precisamente, a los que se dejó de oír. En los años ochenta hubo un verdadero golpe de Estado entre los intelectuales que dejó a muchos enterrados y a otros recibiendo premios y comiendo canapés. De hecho, es muy probable que, si no hubiera sido por Internet, la izquierda anticapitalista se habría muerto de pena mucho antes de llegar al siglo XXI. Los medios alternativos no son gran cosa, desde luego, para combatir el macizo ideológico blindado por los medios de comunicación masivos, la prensa privada y la televisión. Pero, han servido, por lo menos, de respiración asistida para una izquierda que, a finales de los ochenta, se moría de asfixia. En esos años casi lo único interesante que se escuchaba eran las canciones de La Polla Records y la voz del Camarón de la Isla. Las primeras, explicaban lo que la postmodernidad ya no comprendía. La otra, devolvía la seriedad a un mundo terrible sobre el que la postmodernidad no cesaba de frivolar. (Fernández Liria y Alba Rico, 2008: 4)

Seguramente, es bastante difícil decirlo mejor y más claro, se percibe en esta nota un ajuste de cuentas hacia la intelectualidad de la época corrompida por los poderes políticos y mediático que representaban el capitalismo. En su trabajo utilizan la ironía para destripar la utilidad de la empresa privada para los Estados y su alineación con la postmodernidad del momento sociopolítico en España:

¿Por qué es tan maravilloso poder ser al fin postmodernos?

Porque por fin hemos encontrado el truco maravilloso que nos permite seguir trabajando indefinidamente: destruir enseguida todo. Resulta muy divertido e incluso, en ciertos casos, a eso se le llama «ir a la moda», «no quedarse atrás». Ya no tenemos por qué preocuparnos de que un progreso técnico insensato nos haga avanzar muy deprisa, porque hemos encontrado el procedimiento de renunciar igualmente deprisa a sus ventajas. ¡Por fin! ¡Trabajar por trabajar! ¡Qué genialidad! Sólo comparable a esa otra fiesta a la que apunta todo esto: ¡la guerra! No hay ninguna duda: la guerra es también una solución óptima, la solución de las soluciones, la solución por excelencia. Será encantador ir a la guerra con nuestros irisados peinados punk, componer melodías exquisitas con nuestras metralletas de artístico diseño, solazarse en la contemplación de las sinuosidades de las nubes radiactivas y comprobar por fin que las figuras fungiformes de las bombas atómicas nada tienen que envidiar a las pintadas por Picasso ni al delicado y voluptuoso perfil de Marilyn Monroe. (Fernández Liria y Alba Rico, 2008: 20)

Ya el poeta y también ensayista Antonio Orihuela, miembro destacado de la poesía de la conciencia crítica, del que hemos hablado en páginas anteriores, escribió un ensayo brillante en el que medita sobre los años ochenta. Orihuela no ve casual que algunas tendencias culturales que habían predominado desaparecieran y algunas otras que tenían gran calado entre el público se silenciaran en los medios de comunicación para dar paso, sin embargo, a grupos y músicos extravagantes que simbolizaban la libertad a través de sus mensajes vacíos sin alma:

Así, en los ochenta, a la par que se liquida esta creatividad de signo autónomo, radical, independiente y alternativa, se institucionaliza el fenómeno de la llamada *movida* como efecto visible del control estatista que sobre la producción cultural en su conjunto imprimirán las políticas socialdemócratas. Son tiempos de crisis y frente a ellos la cultura oficial se refuerza subvencionando productos blandos, predigeridos, que celebran, cuando no sencillamente ignoran, la brutal realidad de la sociedad española de los años ochenta. Es el triunfo de la tecnocracia, el pelotazo, la lógica del pisotón, el éxito y el beneficio. Entramos en Europa y entramos también en el tiempo del precariado, de la fragmentación de los sujetos, del individualismo exacerbado, la egolatría, la indiferencia, cuando no la aversión mutua, la descomposición deliberada de los vínculos humanos y el desinterés por lo público... Más allá de los artefactos culturales del momento, entre ellos la poesía culturalista, lo que esta venía a certificar era el fin de una época y el triunfo del yo

individuo sobre un nosotros colectivo, del repliegue hacia lo privado y el abandono de la plaza pública, del consumismo desenfrenado frente a la sobriedad militante, del reino del objeto y el desinterés por el sujeto, de la estética frente a la ética, de la apariencia, el desencanto y la desideologización frente a los grandes ideales humanistas; y si tuvo resonancia, era porque encajaba como un guante dentro del proyecto cultural que el socialismo quería abanderar como reflejo de su idea de cambio en la sociedad española. La política cultural socialista se encaminó a construir un imaginario colectivo que, aunque continuaba hablando de convivencia, consenso, etc., ahora estaba cimentado sobre la idea de que éramos un país joven, moderno, vanguardista y desinhibido, aunque en la calle la crisis económica, las reconversiones industriales, el paro y la falta de expectativas para los jóvenes fuera el horizonte real de los españoles de clase obrera. Esta fue la aportación de las izquierdas al régimen transicional. Su cuota de sangre para poder participar en él se cifró en la desactivación de sus dos únicas bazas: la movilización social y la cultura. La cultura no sólo queda desproblematizada, sino que adquiere, precisamente, ese rol. Crea cohesión, da razón al Estado y elimina problemáticas. Hasta el punto de que la cohesión social en España no está sustentada en la economía o los derechos, sino en la cultura, o mejor dicho en la construcción de una industria cultural encadenada a unos medios de comunicación masivos que siguen siendo el orgullo de gran parte de la clase política. Es decir, en propaganda, pues los productos (libros de poesía, novelas, artículos, canciones, programas, películas, exposiciones, etc.), para ser reconocidos como culturales necesitan ajustarse a lo que la cultura transicional fijó como productos culturales, es decir, los que crean cohesión social y estabilidad política, huyen del conflicto, no problematizan la realidad o bien la solucionan y se manejan en códigos sentimentales. Estos productos culturales son, al día de hoy, el único cemento que cohesionan la sociedad española, la base de nuestra democracia de mercado; de ahí la importancia de que todo se mantenga como hasta ahora.(Orihuela: 2018: 17-37)

Vemos cómo Orihuela destapa una de las conclusiones a las que llegamos en este trabajo de la mano de Walter Benjamin, ya citado. Ese buenismo de la socialdemocracia, según Orihuela, actúa de cómplice para desideologizar o eliminar la ideología de cualquier acto cultural. Nada es casual para el poeta de Moguer, la entrada en la Unión Europea, el rechazo a lo público con una política de privatización constante en los años ochenta es una consecuencia de lo que se buscaba para la sociedad española, tan politizada hasta el momento por la dictadura franquista y la Transición. La frivolidad era sinónimo de apertura y de modernidad, por eso otros

movimientos que surgían paralelamente a la movida madrileña no tenían la misma repercusión en los medios. Para Orihuela nada de esto fue casual.

El propio Víctor Lenore, en una entrevista para *El cuaderno digital* a raíz de su libro sobre la movida ya citado, nos explica porqué la idea de pasarlo bien sin pensar en nada más no es estar despolitizado sino justamente todo lo contrario:

En el libro, sostiene que, aunque tendemos a pensar que la Movida fue un fenómeno despolitizado, y si acaso criticable como tal, en realidad estaba extremadamente politizada, sólo que a favor del neoliberalismo.

Sí, eso es lo que más me interesaba decir y lo que más ha salido en las charlas en torno al libro: «A nosotros no nos interesaba la política: era sólo un rollo de divertirse». Ya, es que «no nos interesaba la política, era sólo un rollo de divertirse» es una posición ultrapolítica. Que los grandes asuntos y problemas de la humanidad no nos atravesasen y no nos configuren es una posición política. (Lenore, 2019)

Otro de los aspectos más significativos, y que hemos mencionado de forma transversal en las páginas anteriores, de la época lo encontramos en las drogas. En este caso, también, esa connivencia con su consumo por parte de las autoridades pudo no ser casual. Caían como moscas los jóvenes creadores. Y una conclusión desoladora: las muertes por sida o por sobredosis han sido tan frecuentes entre los *popies* como entre los *ultramodernos*. Las drogas, y más concretamente la heroína, acabó con una generación emergente que podría haber dado mucho más de sí. Algunos incluso se atreven a decir que fue permitida por parte de las instituciones de la época para adormecer las inquietudes de los creadores. Acusaciones muy graves, desde mi punto de vista, pero no carentes de significado. Las instituciones se subieron al carro de la movida cuando les interesó pero en principio no mostraron su apoyo cuando verdaderamente hacía falta. Un ejemplo de ello sería el rechazo al proyecto propuesto por ideólogos de la llamada movida posmoderna para realizar una revista cultural donde poder expresar y poder contar todo lo que allí estaba sucediendo. La revista se llamaba *La luna de Madrid*. Esta revista terminó saliendo a la luz a pesar del nulo apoyo que tuvo por parte del alcalde Tierno Galván (autor de la famosa frase que pronunció en un discurso en 1984: «¡Rockeros: el que no esté colocado, que se coloque... y al loro!»). Tuvo la revista un notable éxito por lo que el alcalde se intentó subir al carro cuando ya no se necesitaba ese apoyo. Pero es significativo comprobar cómo las autoridades daban la cara para beneficiarse de esa imagen

de modernidad de la España y el Madrid de los años ochenta pero cuando verdaderamente se necesitaba un apoyo económico para fomentar diversos proyectos, este no llegaba.

Pero retomando el tema de la heroína y su repercusión en los jóvenes de la época por su capacidad destructora, nos debemos hacer una pregunta: ¿por qué lo hicieron? ¿Quizás por su insatisfacción ante la vida? ¿Por qué o por quién murieron estos jóvenes? Viene muy al hilo de esta idea un artículo que escribió Luis Antonio de Villena titulado «La rabia de los jóvenes muertos». Villena, poeta novísimo y responsable de muchas antologías de poesía española contemporánea, entre ellas la ya citada *Postnovísimos*, se caracterizó por ser un observador del Madrid posmoderno. Estos son algunos de los fragmentos más importantes del artículo mencionado (Villena, 1998: 8):

¿Por qué hay gente que se siente incómoda en la vida, que se le hace cuesta arriba vivir, mientras otros, no hijos de mejor madre, parecen deslizarse por la vida como patinadores felices? ¿O es que acaso nos va mal a todos, pero sólo unos rebeldes sin aparente causa, son capaces de gritar, y chillar y resultar incómodos? Y ahora, ¿por qué nos atrae, nos entristece, nos llama la atención los jóvenes muertos? [...]. Yo creo que la gran ola, la ola roja y tremenda de los verdaderos movimientos juveniles, arranca poderosamente de la insatisfacción. [...] Los mayores están domesticados, mansos, paquidermos. Vivir es trabajar. La sociedad es desigual e injusta. La libertad —y esto sólo un joven puede saberlo— no existe. Hay que medir la expresión, comedir el sexo, atar corto la rabia. [...] Y entonces podría llegar el arte y la literatura como profundas subversiones —que pueden serlo—pero llega el rock, los happenings del concierto y las drogas. [...] Las drogas, el rock, el alcohol, los precipicios no son un refugio contra las habituales infancias ásperas [...]. ¿Cómo será posible que sigamos hablando sólo de jóvenes locos, de desquiciados, cuando estamos al borde, en la linde de la zona sagrada. Estos jóvenes rebeldes quieren una metamorfosis del mundo, protestan, gritan, huyen, vuelven y como máximo emblema de inconformismo se inmolan. Por eso son cuerpos sagrados estos muertos jóvenes, los miles de sórdidos caídos por la heroína, los perdidos en las luces fatuas de la cocaína, los antiguos colgados del ácido, los que ya se sienten al filo de los treinta años derrotados y viejos. Los que aceptarán el sacrificio de vivir una vida que no les gusta.

Este artículo, escrito a finales de los años noventa, deja muchas incógnitas y sobre todo un campo abierto para seguir investigando sobre ello. Villena plantea la duda del por qué se drogaban, analiza esa insatisfacción ante la vida, esas ganas de huir de lo que no les gusta.

Nada, por cierto, raro dentro del mundo artístico. Ya los románticos en el siglo XIX trataban de huir del mundo que les había tocado vivir por sentirse incomprendidos en muchos aspectos de la vida. Unos huían a través de las drogas o el alcohol, otros a partir de lecturas, y otros, incluso, a través del suicidio.

Carlos Berlanga, hijo del gran cineasta Luis García Berlanga, fue uno de los ideólogos de la movida posmoderna junto con Nacho Canut y Alaska. Estos tres formaron uno de los grupos más representativos de la época, Kaka de luxe. Eran personas contradictorias; por un lado eran capaces de afirmar cosas como: «nuestra mayor ilusión es salir en el *Hola*», mostrando una postura extremadamente frívola; tenemos numerosos ejemplos de ello en letras como: «quiero ser un bote de colón y salir anunciado en televisión», pero por otro lado tenemos la relación que tenían algunos de ellos con la flor y nata de la inteligencia posmoderna y de la cultura pop del momento, como por ejemplo Carlos Berlanga con Andy Warhol. Carlos Berlanga y Enrique Urquijo, entre otros muchos, fueron algunos de los caídos en los años posteriores. Esa actitud frívola o ausente de compromiso podría ser, como bien dijo Derrida, el mayor de los compromisos y la más grande de las responsabilidades posibles.

Pero vamos a hablar y a dar algunos datos de los grupos del momento. Kaka de luxe, como ya he comentado, estaba en el centro del huracán de la movida. Era un grupo de ilustres inadaptados. Estaban inspirados por el recién nacido movimiento *punk* (el *afterpunk*). Apenas sabían cantar ni tocar pero sus letras derrochaban frescura. Olvido Gara, más conocida por todos como Alaska, era la más joven de toda la generación, con tan solo trece años se cambió de nombre y adoptó el nombre artístico de Alaska. Este nombre salió de una de las canciones de un músico admirado por todos ellos como Lou Reed. «It's so cold in Alaska» verso de una de las canciones fundamentales de su primer grupo Velvet Underground. La canción se titula «Stephanie Says» del álbum *White Light/White Heat* (1968), dice una de las canciones del genial músico. Me gustaría citar a Tomás González Lezana, científico del CSIC y uno de los mayores expertos de la música española, que escribió una guía importantísima del punk español. En ella, con un tono con el que no quería darse excesiva importancia, escribe algunas de las páginas más importantes sobre la música de los ochenta en España. En esta ocasión citando a otro de los mayores entendidos de La Movida, Rafa Cervera, nos cuenta algunos datos sobre Kaka de Luxe:

Kaka De Luxe fueron ejemplo de la puesta en práctica de la transgresión importada con los discos de Sex Pistols, Clash y Damned, a una escena completamente dormida, aburrida. No

fue, sin embargo, una explosión de rabia, crítica social y ganas de poner todo patas arriba: «Kaka en realidad era un experimento histriónico, no es un grupo de punk, es una performance y por eso hay tantas influencias no musicales como el arte y el teatro» contaba El Zurdo PARA Alaska y otras historias de La Movida (DeBolsillo, 2003) de Rafa Cervera. La propia Alaska hablaba en términos similares cuando señalaba sobre todo «la inocencia y el desparpajo» de la banda a la hora de enfrentarse, por ejemplo, a concursos a los que se presentaban. (González Lezana, 2016: 212)

Hubo muchas «movidas», muchos grupos distintos desde finales de los setenta hasta mediados de los ochenta con tendencias bien distintas y todos metidos en el mismo saco. Pero todos no eran iguales. Este trabajo, como he señalado en otras ocasiones, no consiste en desglosar los diferentes grupos de la época, ni hacer un recorrido por las diferentes tendencias, sino, más bien, analizar el compromiso o esa ausencia de compromiso durante esta etapa.

El origen de muchos de estos grupos estaba en el *punk* o en la *new wave*, eran individualistas y pretendían provocar, rompiendo con las tradiciones y las costumbres más antiguas. Otro de los grupos que originaron esta movida y esta ruptura fue Parálisis Permanente que tenía mucho que ver con Kaka de Luxe tanto por su música como por algunos de sus componentes. En este caso, fue Eduardo Benavente, fundador y líder del grupo, ícono de la época y del movimiento, quien canalizó muchas de las ambiciones de estos jóvenes artistas. Los medios no eran los mejores, tampoco tocaban los instrumentos de manera brillante pero gracias a algunos ídolos de la época consiguieron llegar a lugares insospechados gracias a su carisma, a su personalidad y a la época que les tocó vivir. Todo se juntó para que durante la Transición política en España estos grupos destacaran. También los medios de comunicación se abrieron y trataron de sacar a la luz grupos que hoy en día serían impensables. Programas como La Edad de Oro, presentado por Paloma Chamorro, fueron el escaparate para este movimiento artístico. Parálisis Permanente adquirió influencias de esas nuevas tendencias que venían del *punk* londinense y neoyorquino. Tenían ganas de reinventarse y de aprender, una de las acusaciones que recibieron la mayoría de los grupos de la Movida, tener más ganas de notoriedad y de pasar el rato que de crear música. Una de las canciones más importantes y que más llamó la atención por su provocación en la letra es «Quiero ser santa». No eran reivindicativos en el sentido estricto pero sí completamente rupturistas con las tradiciones más asfixiantes que había sufrido España durante los últimos cuarenta años a causa de la dictadura franquista:

Quiero ser santa

Quiero ser canonizada

Azotada y flagelada

Levitar por las mañanas

Y en el cuerpo tener llagas

Quiero estar acongojada

Alucinada y estasiada

Tener estigmas en las manos

En los pies y en el costado

Quiero ser santa

Quiero ser beata

Quiero ser santa

Quiero ser beata

Quiero estar mortificada

Y vivir enclaustrada

Quiero ser santificada

Viajar a roma y ver al papa

Quiero que cuando me muera

Mi cuerpo quede incorrupto

Y que todos los que me vean

Queden muertos del susto

Quiero ser santa

Quiero ser beata

Quiero ser santa

Quiero ser beata (Parálisis Permanente, 1983)

Si algo había sido la dictadura franquista en España es católica. Un catolicismo cerrado que impedía el libre pensamiento de sus ciudadanos y cómplice con la represión desde la guerra civil. Incluso durante la transición y la democracia de los años ochenta siempre ha tenido una sutil connivencia por parte del Estado. Nos lo explica Julián Casanova en el último párrafo de su magnífico ensayo *La Iglesia de Franco*:

La Iglesia y el Caudillo caminaron asidos de la mano durante casi cuatro décadas. El catolicismo español salió triunfante de ese intercambio de favores que mantuvo con un régimen asesino, levantado sobre las cenizas de la República y la venganza sobre los vencidos. Murió el caudillo, desapareció la dictadura y la nueva democracia le dio a la Iglesia un exquisito trato. La Iglesia de la cruzada, la de Franco, la de la venganza, apeló a valores religiosos tradicionales, primitivos, e intentó recatolizar España, su España, con los métodos más represivos y violentos que ha conocido nuestra historia contemporánea. Puede seguir la Iglesia beatificando a sus «mártires de la cruzada». Las voces del pasado siempre le recordarán que, además de mártir, fue también verdugo. La Iglesia católica española pasó ya factura a los rojos y vencidos y consumó una larga y cruel venganza. Nada de ejemplar hay para ella en ese pasado. Aunque siempre le queden sus mártires. (Casanova, 2005: 357)

Todo esto hace todavía más importante letras como la de esta canción donde describe y provoca a una generación que abundaba todavía en la España de los ochenta y que todavía puede verse en algunos pueblos de la España vaciada e interior. Nos dice la canción «Quiero ser azotada y flagelada», apunte que pretende romper y darle la vuelta a la tradicional manera de mirar el mundo que existía en España durante las décadas anteriores. Como afirma Casanova, la Iglesia salió bien parada de la Transición española después de haber estado del lado de los vencedores sin lugar a dudas durante la Guerra Civil. Sin embargo, no fue penalizada en ningún momento y aún se permitió el lujo de canonizar mártires de la Guerra Civil española.

Eduardo Benavente, líder de Parálisis Permanente, fue uno de los ejemplos del *punk* más oscuro, al que arrastró a Alaska con Dinarama. Las palabras de González Lezana lo atestiguan:

Del seno de Alaska y Los Pegamoides se escindirían (e incluso coexistirían algún tiempo), siguiendo líneas argumentales bien diferentes, Dinarama, que terminaría recogiendo a la cantante y Parálisis Permanente, donde recalarían Ana Curra y Eduardo Benavente, paradigma y pioneros del *punk* más oscuro. (González Lezana, 2016: 213)

Existía un círculo de amistades que colaboraban en los mismos grupos y ahí estaba Alaska, como he señalado más arriba, que ya formaba parte de Kaka de Luxe. Alaska fue evolucionando de una etapa más *punk* y oscura de la mano de Eduardo Benavente y Nacho

Canut a una fase más tecno y bailable que pretendía disfrutar de la vida sin prejuicios y sin esperar nada de nadie, pero con libertad. Esta libertad es la que Orihuela analiza como falta de compromiso social porque mientras en España se disfrutaba de la fiesta de la Movida, dentro de una élite cultural, existían familias de clase media baja que lo estaban pasando mal económicamente. En definitiva, Orihuela defiende que no es libertad si no va acompañada de lucha social para las clases trabajadoras porque no existe igualdad de oportunidades. Uno de los ejemplos de esta libertad individual y una de las canciones más relevantes de la época que ha perdurado en el tiempo sería esta canción de Alaska que ha sonado y sigue sonando en las discotecas españolas:

A quién le importa

La gente me señala
me apuntan con el dedo
susurran a mis espaldas
y a mí me importa un bledo

Qué más me da, si soy distinta a ellos
No soy de nadie, no tengo dueño

Yo sé que me critican,
me consta que me odian
la envidia les corroe,
mi vida les agobia

¿Por qué será?
Yo no tengo la culpa
mis circunstancias les insultan

Mi destino es el que yo decido
el que yo elijo para mí

¿A quién le importa lo que yo haga?
¿A quién le importa lo que yo diga?
Yo soy así, así seguiré,
nunca cambiaré

¿A quién le importa lo que yo haga?

Quizás la culpa es mía
por no seguir la norma
ya es demasiado tarde
para cambiar ahora

Me mantendré firme en mis convicciones
Reforzaré mis posiciones

Mi destino es el que yo decido
el que yo elijo para mí (Alaska y Dinarama, 1986)

El estribillo, conocido por toda la sociedad por la cantidad de veces que ha sido escuchado, no revela, aunque lo parezca, una ausencia de compromiso. Se pregunta Alaska: «¿A quien le importa lo que yo haga?». Podemos observar cómo Alaska deja claro las convicciones de una generación que se muestra exultantemente independiente y que busca divertirse a través del arte algunas veces y otras a través del mundo de las drogas.

Alaska fue uno de esos personajes que superó la etapa y la trascendió. Fue actriz con Almodóvar pero sobre todo cantante. Lo más llamativo en su carrera es la superación de la movida por parte de su música. Ha demostrado que con un estilo posmoderno ha conseguido permanecer en lo más alto con Nacho Canut como compañero de viaje en su grupo Fangoria, todavía en activo y que suele ser un grupo indispensable en cualquier festival independiente. No debemos dejar de lado que Alaska se alejó siempre de cualquier clima político y sus letras son muy significativas en ese aspecto. Su relación con Mario Vaquerizo, músico, productor y representante le ha llevado a participar en programas frívolos. En varias entrevistas en la televisión se han declarado liberales en lo económico. No es casual que colabore durante tantos años en programas de radio con el controvertido Federico Jiménez Losantos. Su vida es contradictoria como sus canciones, como tampoco es casual que Alaska escriba esa declaración de intenciones donde tan solo pretende que le dejen en paz, que le permitan hacer las cosas con libertad, sin coartadas y sin censuras. Alaska es, en definitiva, un referente también por su participación en uno de los programas míticos de la televisión española como fue *La Bola de Cristal*.

Este programa es una de las contradicciones de la movida. Seguramente una de las pocas excepciones en las que se trató de aportar un contenido crítico que se alejara de los dogmas consumistas y neoliberales que predominaban en ese momento. Es curioso comprobar cómo el personaje que protagoniza la Bruja Avería, con un mensaje cercano al marxismo, lo encarna alguien como Alaska, que representa justo lo contrario. No es casual que dos de sus guionistas fueran Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria, destacados miembros de la corriente crítica que más adelante aportarían su punto de vista sobre la movida alejada de la versión oficialista. El programa duró cuatro años, cosechando éxitos y críticas muy positivas, sin embargo, a medida que pasaban los años se volvía más incómodo para el poder político en España. Atacar el consumismo, las privatizaciones o la monarquía era incompatible con la idea de democracia impuesta desde la transición. Duró cuatro años, hasta que Pilar Miró, directora de Televisión Española en esos momentos, presionó para que se evitaran ciertos comentarios en el programa. Lo mismo ocurrió con el *Peor programa de la semana*, donde participaban El gran Wyoming o Pablo Carbonell, entre otros muchos. Personajes todos ellos apreciados en un principio, pero incómodos para el Partido que ostentaba el poder por su defensa de lo público y de los derechos sociales. Sobre La bola de cristal y de su implicación política nos cuenta de nuevo González Lezana. De esa contradicción a la que ya me he referido, de la que nos hablaba Benjamin y que en el fondo parece la misma, la contradicción de la socialdemocracia, abriendo la mente pero sin preocuparse por los problemas económicos de la sociedad. Nos lo cuenta de manera precisa:

No fue La Movida una corriente de contenido político. Progresista en lo que se refiere a apertura en costumbres y usos, de exploraciones culturales en la recién estrenada libertad que se suponía traía consigo la transición democrática, fue igualmente frívola y despreocupada. Y, sin embargo, espacios como la propia Bola de Cristal supusieron un auténtico chorro de aire fresco en un ambiente enrarecido como el que se había respirado en todos los ámbitos en este país. Carlos Fernández Liria, uno de los guionistas de una de las secciones del programa, contaba la que podría ser la clave del éxito del que, quizá hasta hoy mismo, constituye un paradigma en la pantalla chica: «Por una parte, unos guionistas que se habrían calificado a sí mismos como marxistas leninistas y, por otro lado, el ambiente semi-yuppie y chipi-guay de La Movida, responsable de la música del programa y de su imagen más característica. Hubo algunos intentos de introducir a La Polla Records, pero probablemente TVE no daba para tanto». Y efectivamente La Polla Records nunca llegaron a salir en La Bola de Cristal, pero sí lo hicieron Eskorbuto, interpretando en el

plató de televisión *Os engañan*, o Decibelios con un vídeo para *Ningún nombre mujer*.
(González Lezana, 2016: 214)

Es curioso comprobar cómo algunos grupos de *punk* radical se cruzaron con otros más frívolos. Sin embargo, no es casual que un grupo como La Polla Records, liderado por Evaristo Páramos, y del que hablaré en el siguiente capítulo sobre el rock radical vasco, no apareciera en televisión española ya que este grupo, aún siendo punk y trasladando el mensaje del *No future*, no dejaba títere sin cabeza y denunciaba de manera radical cualquier signo de fascismo, entrando en política, cosa que no ocurría con los demás grupos, allí anidaba la diferencia entre unos y otros como veremos a continuación.

Ese concepto de compromiso mezclado con frivolidad lo lidera uno de los personajes más talentosos de la época y que más proyección internacional ha tenido como fue Almodóvar, el cineasta más aclamado en la época, y fue el único capaz de dirigir una película con la temática de la movida y, lo que es más importante, utilizando como actores a un número amplísimo de personajes del Madrid de los ochenta. Se tituló *Laberinto de pasiones*. Sin embargo, Almodóvar en esos años se dedicó más a tocar por garitos y bares ya míticos como eran algunos locales de la zona de Malasaña y sobre todo en el Rock-Ola, donde tantas y tantas veces se reunieron. En estos conciertos el cineasta manchego tenía un compañero de viaje muy peculiar, MacNamara, creador de estribillos tan peculiares como *La coca, la coca me vuelve loca*. No me gustaría pasar de largo sin citar una de las canciones míticas del grupo compuesto por estos dos miembros. Una declaración de intenciones, y de provocaciones:

Voy a ser mamá

Sí, voy a ser mamá

Voy a tener un bebé

para jugar con él

para explotarlo bien

Sí, voy a ser mamá

voy a tener un bebé

lo vestiré de mujer

le incrustaré la nariz

Lo llamaré Lucifer

Le enseñaré a criticar

le enseñaré a vivir

de la prostitución
le enseñaré a matar
Sí, voy a ser mamá.
Sí, voy a ser mamá
no quiero abortar
rechazo la espiral
tiene derecho a vivir.
Lo llamaré Lucifer
le enseñaré a criticar
le enseñaré a vivir
de la prostitución
le enseñaré a matar.
Sí, voy a ser mamá (Almodóvar y McNamara, 1982)

Lo que no se puede negar, a pesar de la frivolidad con la que están tratados temas tan serios, es la diversión y la carcajada en un clima de libertad individual donde los artistas podían hacer y deshacer el mundo a su antojo. En esta canción busca la provocación entre las mentes más conservadoras. En ese aspecto, aunque las tesis de Orihuela siguen vigentes, es cierto que algunas de estas canciones tienen un mensaje crítico contra el sistema pero lo trasladan desde un punto de vista lúdico y eso puede parecer, incluso lo es, cómplice frente al sistema capitalista que nos ahoga. Otra canción que funciona en la misma línea que la anteriormente citada «Quiero ser santa» del grupo Parálisis Permanente y que arremete contra un sistema conservador que perduró durante la transición como consecuencia del poder todavía imperante de la Iglesia Católica, como nos indica Casanova. El tema de la homosexualidad y el aborto forman parte de estas reivindicaciones de la Socialdemocracia desde que consiguieron el gobierno de España en el año 1982. Madrid se convirtió en el centro de los derechos a favor de los homosexuales en Europa. Este tema no es necesario tratarlo más ya que ha sido trabajado por numerosos autores; sin embargo, me parece importante el análisis de la coincidencia entre la llegada de la socialdemocracia y la ausencia de compromiso y el alejamiento por la lucha social obrera. Para algunos, estas luchas eran más un encubrimiento de cara a conseguir votantes progresistas, para otros, al menos, era la superación de una época gris que perduró durante la democracia española durante muchos años. Algunos teóricos se refieren a este proceso como el franquismo sociológico que todavía perdura en la sociedad española.

Algunos grupos, aunque con la misma afición por lo siniestro y por el *glam* y lo oscuro, adquirieron el rol de élite de La Movida. Golpes Bajos, con Germán Coppini, antiguo miembro de Siniestro Total, y Radio Futura con el zaragozano Santiago Auserón, destacaron por su intelectualismo en algunas de sus letras. En primer lugar, teníamos a Golpes Bajos, grupo clave de la Movida de Vigo. No tenía una conciencia crítica pero sí innovación. No tenía el aspecto punk pero sí pop. Se les acusó en ocasiones de no ser comprometidos, más si cabe con los problemas surgidos a partir de la reconversión industrial que sufrió el sector naval en Vigo. Sin embargo, músicos del grupo como Novoa nunca ocultaron su implicación social desde su aspecto teórico (Novoa es químico). Una de sus canciones míticas hace referencia a la poesía y a la cultura:

Malos tiempos para la lírica

El azul del mar inunda mis ojos,
el aroma de las flores me envuelve,
contra las rocas se estrellan mis enojos
y así toda esperanza me devuelve.
Malos tiempos para la lírica.

Las ratas corren por la penumbra del callejón,
tu madre baja con el cesto y saluda,
seguro que ha acabado tu jersey de cotton
puedes esbozar una sonrisa blanca y pura.

Malos tiempos para la lírica.

Seguro que algún día cansado y aburrido
encontrarás a alguien de buen parecer,
trabajo de banquero bien retribuido
y tu madre con anteojos volverá a tejer (Golpes Bajos, 1980)

Vemos cómo en este ejemplo de una de las canciones más importantes de Golpes Bajos parece que no quieren tocar temas comprometidos. Sin embargo, sí se observa esa profundidad y sí que se puede ver ese *No future*, esa tristeza de la clase trabajadora, ese resquemor del que no

tiene para llegar a fin de mes. Esa cotidianidad es la que se refleja en *Golpes Bajos* y en sus canciones. Todo esto lo expresa Pablo Novoa en sus declaraciones en el programa de televisión *Late Motiv* que dirige Andreu Buenafuente, allí afirma que aunque en sus letras parece que no participan de los temas sociales de la época, están al tanto de toda la problemática social. Además Iván Ferreiro, referente en la música española desde los años 90 y del que hablaré más adelante, recuerda que varias de las canciones de *Golpes Bajos* hacían referencia a la lucha de la mujer frente a la opresión machista de la época. En todo caso, la lucha de la mujer encaja con la idea de la defensa de los derechos sociales pero se olvidó el mensaje respecto a los problemas de las familias más desfavorecidas económicamente.

Por otro lado, debo mencionar a otro grupo que forma parte de la élite de la denominada Movida madrileña, llamado Radio Futura. Su líder, Santiago Auserón, nacido en Zaragoza y doctor en Filosofía, trasciende por sus letras y por su música al punk predominante. Según varios medios de comunicación sus discos están en el top de los mejores discos en castellano de las últimas décadas. Cuida particularmente las letras y están considerados junto con *Golpes Bajos* uno de los grupos de más status de toda la década. No es casual que esté en lo más alto en las listas de mejores grupos en castellano de los últimos veinticinco años. Admiradores del glam de Bowie, pero sobre todo de sus letras y de la diversión que transmitían sus letras. «Enamorado de la moda juvenil» se convirtió en un himno que ha perdurado en el tiempo:

Enamorado de la moda juvenil

Si tú me quisieras escuchar
me prestaras atención
te diría lo que ocurrió
al pasar por la Puerta del Sol.

Yo vi a la gente joven andar
corta el aire de seguridad
en un momento comprendí
que el futuro ya está aquí.

Y yo caí enamorado de la moda juvenil
de los precios y rebajas que yo vi
enamorado de ti.

Sí, yo caí enamorado de la moda juvenil
de los chicos, de las chicas, de los maniquís
enamorado de ti.

Zapatos nuevos, son de ocasión
oh, qué corbata, qué pantalón
vamos, quítate el cinturón
y la tarde es de los dos.

Sí, yo caí enamorado de la moda juvenil
de los precios y rebajas que yo vi
enamorado de ti.

Sí, yo caí enamorado de la moda juvenil
de los chicos, de las chicas, de los maniquís
enamorado de ti. (Radio Futura, 1980)

La moda, pero también el precio (se mencionan las rebajas) están en la canción y no es por azar. La manera de vestir estaba presente en cualquier conversación de la época, quizás es el aspecto más frívolo de La Movida.

Hay, además, una serie de grupos que viven al albor de este movimiento punk pero que presentan una concepción más intimista. No todos lo hacen por igual, Gabinete Caligari cabalgaba entre dos aguas, y quizás también los orígenes de Nacha Pop. Pero no podemos olvidar en este capítulo a grupos como Los Secretos, o Antonio Vega. La tristeza, la desilusión y la desesperanza están presentes en las letras de estos referentes de la canción. No es casual que el líder de Los Secretos y el propio Antonio Vega acabaran muertos a causa de las drogas, particularmente por la heroína, droga muy controvertida que sumió a una generación entera en la desesperanza y tristeza. Estos grupos mostraban un aspecto común con todos los demás, y era el *No future*, no veían futuro a su alrededor pero tampoco luchaban para tratar de romper la dinámica. Una de las canciones más perturbadoras de la época fue escrita por Antonio Vega y la canción la tituló «El sitio de mi recreo»:

El sitio de mi recreo

Donde nos llevó la imaginación
Donde con los ojos cerrados
Se divisan infinitos campos
Donde se creó la primera luz
Germinó la semilla del cielo azul
Volveré a ese lugar donde nací

De sol, espiga y deseo
Son sus manos en mi pelo
De nieve, huracán y abismos
El sitio de mi recreo

Viento que en su murmullo parece hablar
Mueve el mundo y con gracia le ves bailar
Y con él el escenario de mi hogar

Mar bandeja de plata, mar infernal
Es un temperamento natural
Poco o nada cuesta ser uno más

De sol, espiga y deseo
Son sus manos en mi pelo
De nieve huracán y abismos
El sitio de mi recreo

Silencio, brisa y cordura
Dan aliento a mi locura
Hay nieve, hay fuego, hay deseos
Allí donde me recreo. (Vega, 1992)

Seguramente una de las canciones más inspiradas de la época, con una poesía concisa y rotunda, nos desvela sus preocupaciones y su vida tras la heroína. Vega sabía que no podía vivir sin ella, pero le ayudaba a sobrevivir al mismo tiempo. Él sabía que se estaba autodestruyendo como se puede ver en algunos de los programas de televisión a los que acudió en la última etapa de su vida.⁸⁶

⁸⁶ En el programa Séptimo de Caballería, Miguel Bosé entrevistó y consiguió cantar esta canción, con Antonio Vega, sentados en un sofá en el plató, con Antonio visiblemente enfermo. Seguramente haya sido uno de los momentos más emocionantes por ser la última vez que interpretó un tema en televisión.

El otro grupo hermano de Antonio Vega son Los Secretos. Grupo referente de la canción intimista y desolada, sus orígenes están marcados por otro grupo llamado Tos en el que estaban todos los hermanos Urquijo, además de Canito, muerto y que provocó la disolución del grupo. A partir de ese momento fundaron Los Secretos, grupo que, a pesar de la muerte de su líder Enrique Urquijo, sigue en activo con la voz de su hermano Álvaro. Enrique fue otra víctima de la droga que acabó con varios de los mejores artistas de aquella época. La temática intimista viajaba también a través del *No future* y la necesidad de evasión de la realidad, una de sus canciones más desaladoras:

Quiero beber hasta perder el control

Nunca he sentido igual una derrota
Que cuando ella me dijo: se acabó.

Nunca creí tener mi vida rota,
Ahora estoy solo y arrastro mi dolor.
Y mientras en la calle está lloviendo,
Una tormenta hay en mi corazón.
Dame otro vaso, aún estoy sereno,
Quiero beber hasta perder el control.

Cuántas noches soñé que regresabas
Y en mis brazos llorabas por tu error,
Luego un ruido del bar me despertaba
Y el que lloraba entonces era yo.

Y mientras ella está con otro tipo
Mis lágrimas se mezclan con alcohol,
Ella se fue por qué no me lo dijo,
Y siento que mi vida fracasó.
Y mientras en la calle está lloviendo,
Una tormenta hay en mi corazón.
Dame otro vaso, aún estoy sereno,
Quiero beber hasta perder el control.
Quiero beber hasta perder el control. (Los Secretos, 1986)

El personaje del perdedor y su derrota forman parte de la vida de Los Secretos, su emblema Benjamin, con la diferencia de que el filósofo alemán valoraba la derrota por su clase social y por su lucha de clases, mientras las canciones de Los Secretos o de Antonio Vega, con ese aura de tristeza, valoran ante todo el desamor y la vida aciaga.

Por último, no puedo dejar este apartado sin mencionar al que seguramente sea la referencia de la canción en castellano como es Joaquín Sabina, a caballo entre ambos estilos, pero más cercano al de los autores de la canción protesta de la que ya hemos escrito largo y tendido. Sabina consiguió un éxito temprano ya escribiendo canciones junto a Javier Krahe. Con él escribió con un estilo satírico pasando más adelante a un tono mucho más intimista. Sabina siempre se ha declarado izquierdista, por eso tuvo que exiliarse a Londres en la época de Franco. Ya, de vuelta, en la democracia mostró su apoyo al partido socialista en las elecciones de 1982. Año crucial para la izquierda en España por el impacto que tuvo y las esperanzas de una generación que había vivido en el franquismo durante más de cuarenta años. Como he recordado, formó con Javier Krahe Viceversa, con el que escribió canciones delirantes, divertidas y críticas. Una de ellas, con un sentido crítico desbordante, certifica una de las tesis que llevamos defendiendo durante estas páginas. La complicidad de la socialdemocracia con el sistema. Muchos, como Sabina y Krahe, habían confiado en las promesas de Felipe González, líder del PSOE. Una de las más significativas fue la de no entrar en la OTAN. Promesa incumplida como tantas otras en defensa de los derechos sociales de los trabajadores de clase media-baja. La canción la titularon «Cuervo ingenuo» y tildan al líder del PSOE de traidor:

Cuervo ingenuo

Tú decir que si te votan
Tú sacarnos de la OTAN,
Tú convencer mucha gente,
Tú ganar gran elección,
Ahora tú mandar nación,
Ahora tú ser presidente.
Hoy decir que es alianza
Ser de toda confianza
Incluso muy conveniente,
Lo que antes ser muy mal
Permanecer todo igual

Y hoy resultar excelente.
Hombre blanco hablar con lengua de serpiente
Hombre blanco hablar con lengua de serpiente
Cuervo ingenuo no fumar
La pipa de la paz con tú,
¡Por Manítú!
¡Por Manítú!
Tú no tener nada claro
Cómo acabar con el paro,
Tú ser en eso paciente
Pero hacer reconversión
Y aunque haber grave tensión
Tú actuar radicalmente.
Tú detener por diez días
En negras comisarías
Donde mal trato es frecuente,
Ahí tú no ser radical,
No poner punto final,
Ahí tú también ser paciente.
Hombre blanco hablar con lengua de serpiente
Hombre blanco hablar con lengua de serpiente
Cuervo ingenuo no fumar
La pipa de la paz con tú,
¡Por Manítú!
¡Por Manítú!
Tú tirar muchos millones
En comprar tontos aviones
Al otro gran presidente.
En lugar de recortar
Loco gasto militar
Tú ser su mejor cliente.
Tú mucho partido pero
¿Es socialista, es obrero?
¿O es español solamente?
Pues tampoco cien por cien
Si americano también.

Gringo ser muy absorbente.
Hombre blanco hablar con lengua de serpiente
Hombre blanco hablar con lengua de serpiente
Cuervo ingenuo no fumar
La pipa de la paz con tú,
¡Por Manítú!
¡Por Manítú! (Sabina y Krahe, 1986)

Esta canción es una declaración directa contra el presidente del gobierno, Felipe González, que lideraba el país desde hacía cuatro años y no había cumplido las promesas de entonces. Por un lado, el referéndum de la OTAN y por otro el paro y el exceso de los cuerpos y fuerzas de Seguridad del Estado en las manifestaciones. Ese desencanto se vio en muchos artistas aunque, sin embargo, no se tradujera en los resultados electorales porque el PSOE continuó cosechando éxitos electorales.

Joaquín Sabina decidió seguir su camino en solitario para cambiar de estilo, sin descuidar el humor pero escribiendo letras mucho más poéticas e íntimas. Sin embargo, Sabina siguió reivindicando políticamente a los partidos de izquierdas, pidiendo el voto para Izquierda Unida y en ocasiones volviendo a pedirlo para el PSOE. En todo caso, la visión de Sabina hacia la política en sus canciones quitando alguna excepción es mínima y cuando escribe sobre ello se percibe un tono de humor, que lleva al oyente hasta la comprensión del personaje que ha actuado de manera deshonesto.

Sin embargo, Sabina, durante los años ochenta, frecuentó el lado más salvaje de la vida y, como dice en una de sus canciones, «me echaron de los bares que usaba de oficina» (2017), para acercarse más adelante a varios intelectuales y poetas como Benjamín Prado y Luis García Montero, con los que ha colaborado en diferentes proyectos. Comparten editorial, Visor, donde publica sus libros de sonetos. No me gustaría pasar a otro apartado sin citar alguna de las canciones más emblemáticas del cantautor o poeta de Úbeda, no por ser la más conocida, ya que la canción que voy a citar la publicó en el año 2017, sino porque describe su evolución como cantante, y como persona, hace un repaso a sus vivencias y a su manera contradictoria de entender el mundo, porque Sabina ante todo, es un personaje contradictorio, de ahí que por un lado sea un músico comprometido y por otro, individualista y desencantado, cercano a las posturas del *No future*. En esta canción, titulada «Lo niego todo», no se hace responsable de ser quien ha sido:

Lo niego todo

Ni ángel con alas negras
Ni profeta del vicio
Ni héroe en las barricadas
Ni ocupa, ni esquirol
Ni rey de los suburbios
Ni flor del precipicio
Ni cantante de orquesta
Ni el Dylan español
Ni el abajo firmante
Ni vendedor de humo
Ni juglar del asfalto
Ni rojo de salón
Ni escondo la pasión
Ni la perfume
Ni he quemado mis naves
Ni sé pedir perdón
Lo niego todo
Aquellos polvos y estos lodos
Lo niego todo
Incluso la verdad
La leyenda del suicida
Y la del bala perdida
La del santo beodo
Si me cuentas mi vida
Lo niego todo
El tiburón de Hacienda
Confiscador de bienes
Me ha cerrado la tienda
Me ha robado el mes de abril
Si es para hacerme daño
Sé lo que me conviene
He defraudado a todos
Empezando por mí
Ni soy un libro abierto
Ni quien tú te imaginas

Lloro con las más cursis
Películas de amor
Me echaron de los bares
Que usaba de oficina
Y una venus latina
Me dio la extremaunción
Lo niego todo
Aquellos polvos y estos lodos
Lo niego todo
Incluso la verdad
La leyenda del suicida
Y la del bala perdida
La del santo de oro
Si me cuentas mi vida
Lo niego todo
Lo niego todo
Aquellos polvos y estos lodos
Lo niego todo
Incluso la verdad
La leyenda del suicida
Y la del bala perdida
La del santo de oro
Si me cuentas mi vida
Lo niego todo. (Sabina, 2017)

En esta canción aparecen todos los Joaquín Sabina que se han conocido a través de la prensa, sus canciones y todo lo que le rodea. Compuesta por el propio Sabina pero también por el músico Leiva y el poeta Benjamín Prado, ambos amigos íntimos del músico.

Muchos piensan que la postmodernidad está alejada completamente del compromiso y que la movida representaba ese movimiento estructuralmente improvisado pero que pretendía, como ya hemos señalado más arriba, alejarse de la ideología de los movimientos contra la dictadura. Agustín Fernández Mallo nos expresa esa opinión, sin embargo matiza que el no decir, el no exponer las injusticias sociales del momento no quiere decir que no estuvieran de acuerdo. Fernández Mallo se aleja, pues, en este caso del pensamiento de Sartre de que quien no colabora se convierte en cómplice:

Cuando a nuestro país llega la posmodernidad, en los años 80, y se instala convenientemente transformada a nuestros modos y maneras en todos los ámbitos culturales y sociales, música, pintura, moda, política o diseño, lo que en realidad se instala es una desacralización del objeto cultural, connotación puramente ya arraigada en la cultura occidental con excepción de algunos países como España. Por añadidura, llega también la eliminación de toda ideología política como elemento de discurso artístico. Digamos ya que ideología y posmodernidad son términos relativamente antitéticos. La música que nace en aquella época en España, cansada de cantautores y de rock progresivo e ideológico (ejemplifica dos estos últimos por, entre otros, Ramoncín, ñu, Asfalto, Miguel Ríos, Sabina, y gente de la órbita combativa y callejera), al contrario que éstos sólo aspira a divertirse, a reírse hasta de sí misma, a convertirse en puro objeto de consumo, llegando a constituir en aquellos años y hasta hoy la apuesta más sólida de negación del pasado en nuestro país en clave neodadaísta. (Fernández Mallo, 2009: 56)

Fernández Mallo continúa explicando los grupos de música posmodernos en los años ochenta para terminar desvelando que en la poesía esa transición no ocurrió y no hubo poesía posmoderna:

Son grupos de chicos y chicas que ya han superado el rock, el punk y el pop, y crean su remix anglo-hispano, en una mezcla sin parangón hasta esa fecha, de diferentes corrientes europeas (los primeros discos de Siniestro Total, Derribos Arias, La Mode, Nacha Pop, Parálisis Permanente, Golpes Bajos, Radio Futura, Décima Víctima, Aviador Dro, etc., la lista es larga y conocida, y en todos se puede oler el sesgo bien de dadaísmo ideológico, bien de pop ideológico, o simplemente un alejamiento de todo lo que suponga un apostolado). Por una parte ironizan constantemente con todos los tópicos de la poética combativa que hasta entonces estaba impuesta como único horizonte, lo que trae como trasunto el hecho de no entrar a atacar la etapa franquista, pero no por convenir con ella, sino por ser ésta de repente un asunto viejo y aburrido. (Fernández Mallo, 2009: 56-57)

No le falta razón a Fernández Mallo al hablar de la ausencia de compromiso en estos grupos, sin embargo sí que se percibe un tono crítico frente a otros estilos musicales como el rock radical vasco o el rock urbano, del que menciona algunos pero obvia otros que tuvieron una trascendencia enorme en la sociedad como Leño, Barricada, Los Suaves o Extremoduro.

Tampoco menciona Mallo el apoyo mediático que recibieron los grupos de la denominada movida madrileña frente al «único horizonte» al que no se les dedica ni una ínfima parte de publicidad en los medios de comunicación. Es significativo, en todo caso, la cercanía de Agustín Fernández Mallo a los grupos indies que surgieron a mediados de los años noventa y que hoy siguen en la brecha. De ellos hablaré más detenidamente en las próximas páginas.

Por otro lado, me gustaría mencionar algunos de los poetas más singulares y más representativos en la movida madrileña. Fernando Márquez, Javier Barquín, José Tono Martínez, además del ya citado Eduardo Haro Ibars, hijo este último de uno de los periodistas más influyentes en aquellos años, Eduardo Haro Tecglen. Haro Ibars, considerado por muchos como el poeta maldito de la movida, fue compañero de viaje y amigo entre otras cosas de Leopoldo María Panero. Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan (2005) hace este análisis sobre la poesía de Haro y sobre el pop español en (según él) una época equivocada:

a pesar de que su mundo se acababa y empezaba la postmodernidad. Ni los poemas surrealistas y políticos de Haro-Ibars ni las películas experimentales de Zulueta tenían cabida en la nueva España que estaban inventando. Habría que preguntarse por qué el Pop tuvo tan poca presencia en España en los años sesenta y setenta y cómo el sistema fue capaz de atraerlo y travestirlo, de domesticarlo y despojarlo de todo impulso innovador y heterodoxo, de reducirlo a unas cuantas películas de jovencitas con minifaldas y muchachitos con cara angelical que quieren ser malvados, por no hablar de otras aún más patéticas y tristes. (Rodríguez Guerrero-Strachan, 2005: 76)

Haro Ibars fue conocido por ser el autor de varias de las canciones más conocidas del grupo Gabinete Galigari, sin embargo, a la poesía de Haro Ibars se le acusó de ser descuidada por su escritura automática, incluso que todo lo publicado estaba escrito después de una juerga, en estado de resaca, esto lo recuerda Luis Antonio de Villena en varios documentales. Sin embargo, quizás, ese descuido no es siempre inconsciente. Eduardo Haro Ibars puede que estuviera por encima de estas cuestiones y utilizara la intertextualidad y los descuidos con una intención literaria rupturista. Benito Fernández en su ensayo extremadamente completo sobre la vida y obra del hijo de Haro Tecglen nos lo explica y lo hace a partir de un original y preciso texto del profesor Túa Blesa llamado *Logofagias. Los trazos del silencio (1998)*, donde ahonda en esta idea de la intertextualidad en la obra de Haro Ibars:

Empalador recoge algunos proyectos o aproximaciones del primer poemario, *Pérdidas blancas*. Hay títulos o conceptos repetidos como «El muchacho eléctrico» o segundas versiones como «Aroma de dioses muertos» –«Dioses caídos» en *Pérdidas blancas*–. Un curioso texto, o fragmento textual, o poema, asoma en el libro y llama poderosamente la atención al lector. Es el titulado «Página 51», una variación del que publicó en 1972 en *Papeles de Son Armadans*. Tiene un brusco arranque con minúscula y un quebrado remate, lo que provoca un inmediato regreso al final de la página precedente y un repaso a la paginación por si existiera un defecto de impresión porque «Página 51» está impreso en la página 60. Pero una vez comprobado que todo está en regla, cabe pensar que es una página trasapelada o que es de otro libro, que el autor se la apropió y la incorporó al suyo – intertextualidad–, como explica Túa Blesa, razonamiento nada descabellado porque de vampirismo se trata. Estamos ante un poema en prosa, o un fragmento textual, o un texto de concepción arriesgada. Para Túa Blesa se trata de un texto óstrakon, por los límites, por el comienzo y la terminación, «por el hecho de que los segmentos de discurso de su inicio y su final son incompletos, agramaticales, por la minúscula inicial y el uso ortográfico aleatorio de mayúsculas en el resto del texto, Empalador es un voz radical donde el poeta periodista, o el periodista poeta, en su estro intimista, saca lo mejor de sí mismo para narrar más que para evocar. Para él éste es su libro preferido. (Haro Ibars, 2005: 288-289)

Estas cuestiones tan complicadas de analizar sirvieron para que numerosos críticos no apreciaran lo novedoso de la poesía que se estaba construyendo en los años ochenta. Agustín Fernández Mallo en su ensayo *Postpoesía* (2009), ya citado, considera que igual que existió una música posmoderna en los años ochenta en España, en la poesía no ocurrió así, ya que para él no llegó a existir en ningún caso:

Vista en perspectiva, parece más exacta que nunca aquella canción que en el año 83 constituyó el éxito y consagración de la formación Golpes Bajos, la cual, en el tono siempre decadentista de Germán Coppini, nos decía que son «malos tiempos para la lírica». Para la «lírica posmoderna» sí lo eran, porque, simplemente, no existía. (Fernández Mallo, 2009: 63)

Sin embargo, como apunta acertadamente Villena, de *La Movida* queda sobre todo un importante manojito de canciones, además de unos cuantos cuadros meritorios, las visitadísimas películas de Almodóvar y muy poca literatura de nombradía. Sin embargo, si yo tuviera que destacar una disciplina en la que la movida sí impuso su presencia y su personalidad con un

vigor extraño, recurriría sin duda al periodismo, a la revista *La luna de Madrid*, al humor de *Madrid me mata* y al periodismo culto y alegre de Radio 3. Respecto al periodismo no podemos olvidar la figura de Mariano Antolín Rato, referencia dentro del mundo del periodismo, de la literatura y sobre todo de la música, siendo íntimo amigo del poeta Haro Ibars.

No quisiera dejar de mencionar a un poeta marginal de origen gaditano llamado Eloy Gómez Rube y que vivió los años de la movida en Madrid de una forma muy activa relacionándose con Alaska y el fotógrafo García Alix, entre otros muchos,. Formó junto con otros poetas de la época un colectivo llamado *poemas mecánicos*. Escribió un poemario llamado *poemas métricos*. Se caracterizaban por escribir literatura posmoderna y, como él mismo dice (Gómez Rube, 1981),

Lo que se movía por el piso de mis parientes es el caldo de cultivo de todo eso, entre chute y chute hablo con esta gente y de vez en cuando llegamos a hablar de teoría posmoderna tal y cual. Conocí a un par de pibes madrileños, nos juntamos un día y decidimos escribir un libro de poesía, los muertos quien no. Lógicamente poesía posmoderna, ¿qué es lo más moderno?, el metro, los aeropuertos, algo que trae y lleva gente y es mecánico. (Gómez Rube, 1981)

En definitiva, son diferentes artistas, excéntricos algunos, genios otros, que por diferentes razones no pudieron llegar a lo que deberían. Ese es el precio que tuvieron que pagar por haber aparecido a destiempo, en un momento que no era el suyo.

4.5 El rock radical vasco

El punk tuvo una repercusión trascendental en prácticamente toda España, no solo en el Madrid de *la movida*, sino también en la música de todo el país. Hemos analizado ya su influencia en el Madrid de finales de los setenta y los ochenta y la repercusión que tuvieron los grupos anglosajones y su lema del *no future* para realizar unas letras individualistas muy cercanas al concepto comercial de los Sex Pistols con canciones como «Good save the Queen»:

God save the queen

The fascist regime

They made you a moron
A potential H bomb
God save the queen
She's not a human being
and There's no future
And England's dreaming
Don't be told what you want
Don't be told what you need
There's no future
No future
No future for you
God save the queen
We mean it man
We love our queen
God saves
God save the queen
'Cause tourists are money
And our figurehead
Is not what she seems
Oh God save history
God save your mad parade
Oh Lord God have mercy
All crimes are paid
Oh when there's no future
How can there be sin
We're the flowers
In the dustbin
We're the poison
In your human machine
We're the future...⁸⁷ (Sex Pistols, 1977)

⁸⁷ «Good save the Queen» traducida al español: Dios salve a la reina, al régimen fascista, hacen de ti una idiota bomba H en potencia. Dios salve a la reina ella no es un ser humano y no hay futuro en los sueños de Inglaterra. Que no te digan (lo que hacer), haz lo que quieras hacer, y que no te digan, haz lo que necesites, no hay futuro, no hay futuro, no hay futuro para ti. Dios salve a la reina, lo decimos en serio tío, amamos a nuestra reina, Dios la salva. Dios salve a la reina, porque los turistas son dinero, y nuestra figura decorativa, no es lo que parece ser. Oh, Dios salve a la historia, Dios salve tu loco desfile, oh, Señor, Dios tiene clemencia, todos los crímenes se pagan. Cuando no hay futuro, como puede haber pecado, somos las flores en la basura, somos el veneno en tu máquina humana, somos el futuro, tu

Como he explicado más arriba, el rock radical vasco presenta una ideología mucho más marcada que el de la movida, es más combativo y, sobre todo, más auténtico. En ambos había una voluntad de ir contra lo establecido, una ideología individualista, sin embargo tan solo en el rock radical vasco había una voluntad de transformación, de revolución social. Por eso, la música que escuchabas en la juventud significaba un posicionamiento, de ahí su importancia, por su implicación política en el sentido más amplio de la palabra. Así lo expresa Tomás González Lezana:

Aunque han sido varios los estilos de los grupos de los que me encargado, ha sido el punk el que dirigió mis primeros pasos en La Fonoteca. Fue probablemente durante mis años de instituto, en los que estudiaba bachillerato, cuando se consolidó aquella atracción por el género. Época en la que todo era o blanco o negro, en la que la ropa que te pones, las fotos que decoran tu carpeta de apuntes, en definitiva, todo, constituye toda una declaración de intenciones. Hasta la música que escuchas tiene algo de manifiesto. Tocaba elegir entre Hombres G, Modestia Aparte y Duncan Dhu o La Polla Records, M.C.D. y Kortatu. Y no hubo duda, o al menos yo no la tuve. (González Lezana, 2016: 20)

Es evidente que cualquier acto te posiciona, como explicaron Benjamin y también Sartre, y escuchar determinada música en los años de la juventud más todavía. Guy Debord nos indica que el rock tuvo una capacidad de revuelta social y el punk es la continuación de todo ello. Bárbara Espinosa lo explica de esta manera:

Guy Debord, el pensador que alumbró el situacionismo, defendió en su «Tesis acerca de la Revolución Cultural» que el rock and roll era la única forma de creación cultural que importaba a los jóvenes, pues se inspiraban en este para decidir su forma de vestir, de comportarse y, en general, de vivir (Marcus, 1993). Por otra parte, es necesario recordar que Herbert Marcuse en *Eros and Civilization* (1955) propuso a la juventud como clase revolucionaria. Teniendo en cuenta que ellos eran fundamentales para dar lugar a una revuelta social, el origen de esta misma revolución podía ser el rock and roll y, de esta manera, en él podía radicar la semilla del cambio. Posteriormente, cuando el rock se

futuro. Dios salve a la reina, lo decimos en serio tío, amamos a nuestra reina, Dios la salva. Dios salve a la reina, lo decimos en serio tío, amamos a nuestra reina, Dios la salva. No hay futuro, no hay futuro, no hay futuro para ti. No hay futuro, no hay futuro, no hay futuro para mí. No hay futuro, no hay futuro, no hay futuro para ti. No hay futuro, no hay futuro, para ti.

convirtió únicamente en un hecho social más que se regía por el dinero y que creaba falsas conciencias, Sex Pistols decidieron acabar con él desde su mismo centro, reduciéndolo a ruido, velocidad y rebeldía. (Espinosa, 2020: 8-9)

La juventud es sinónimo de espíritu libre y la música está directamente ligada a la juventud. Es curioso comprobar cómo el mercado es capaz de anticiparse a estos movimientos para tratar de corromperlos, consiguiéndolo con el paso de los años.

El País Vasco, en España, fue la cuna de un movimiento musical y contracultural de gran trascendencia: el «rock radical vasco». Un gran número de bandas inicia una lucha por la autonomía del País Vasco. Se montaron colectivos, frentes y otras organizaciones alternativas para buscar la independencia de España. Si bien no todos, muchos de estos grupos tenían una orientación anarquista (había todo un abanico de ideologías que iban desde el comunismo hasta el nacionalismo independentista). La liberación de la corona era el primer paso para su libertad y desarrollo como nación propia y autónoma. Este movimiento es de cabal importancia para nuestro estudio dada su disparidad ideológica, que más adelante pasaré a explicar. Su temática, crudeza musical y forma de trabajo es seguida por muchas bandas locales. Después de todo, ellos fueron los primeros en cantar *punk* en nuestro idioma aunque no todas las bandas de esa escena tocaban punk. Mariano Goñi, persona muy vinculada a la música rock y punk tanto por su discográfica como a través de sus críticas musicales en revistas alternativas, fue, seguramente, el creador de la denominación de rock radical vasco, como nos cuenta González Lezana (2016: 33):

Son pocos los protagonistas de aquella época que no manifiesten su descontento ante la etiqueta de rock radical vasco con la que se quiso englobar mucha de la música que se hizo en Euskadi en los ochenta. Adjudicada la autoría de la denominación de *marras* a Mariano Goñi, responsable de la discográfica navarra Soñua y al periodista Jose María Blasco, es posible incluso determinar con cierta precisión cuándo empezó a utilizarse, ya que sirvió para identificar a las bandas que participaron en el festival celebrado en Tudela (Navarra) en octubre de 1983 contra la OTAN: Eskorbuto, La Polla Records, Hertzainak, Zarama, RIP, Barricada, Basura...

Nombres como Eskorbuto (posteriormente disidentes de la 'movida vasca'), Kortatu, Barricada, Soziedad Alkohólica, R.I.P., Ostia Puta y, sobre todo, La Polla Records escribieron la historia de este movimiento. Con Evaristo al frente, La Polla Records (posteriormente

llamados únicamente La Polla) comanda esta movida y la hace expandirse por toda España. Los grupos de la movida vasca (rock radical vasco) tuvieron un alto grado de influencia en grupos del resto de España que surgieron a finales de los ochenta o principios de los noventa. Su postura anárquica y su alto grado de organización (formando cientos de organizaciones anti servicio militar obligatorio, colectivos autónomos y autogestionados, apoyando el movimiento «Okupa» en España para solucionar el problema de la falta de vivienda para los jóvenes, que en ese momento era una de las mayores preocupaciones del país) es tomado como referencia por el resto de grupos españoles, existiendo vínculos entre las dos escenas gracias al intercambio de material y los nexos que se establecen en común. Está clara la importancia del punk en España y su carácter revolucionario, pero también su carácter totalmente distinto al de la movida madrileña, esta influencia social es también una de las conclusiones más importantes a las que llego en este trabajo. González Lezana así lo manifiesta:

Se hacía a su vez hincapié en la denominación de origen vasca, recalcando así la diferencia con los aires culturales y musicales que soplaban, por ejemplo, desde Madrid. De alguna manera todo aquello venía a representar la contrapartida de La Movida, a la que se acusaba de estar subvencionada desde el ayuntamiento que dirigía Enrique Tierno Galván. La autogestión y el entramado de sellos, fanzines, asociaciones, centros sociales okupados eran evidencias de la autonomía de la música ante las instituciones. Buena parte de la autoafirmación de la escena radical vasca vino retroalimentada con el enfrentamiento o antirreflejo con Madrid. Fueron habituales los posicionamientos tajantes ante lo que se entendía como desventaja frente a la atención que demostraban los medios por lo que se hacía en la capital. (González Lezana, 2016: 33)

En la revista *Muskaria* era constante el debate entre tendencias que en ocasiones eran coincidentes ya que algunos grupos como Eskorbuto fueron invitados a un programa como La Edad de Oro. Sin embargo, fueron escasas las participaciones de grupos de estas tendencias más radicales políticamente. Todo ello, no es casual, las presiones eran muy importantes, de ahí que un grupo como La Polla Records) no participara nunca en un programa de tal calibre. Roberto Mosso en *Musikalia* lo explica de esta manera:

Por supuesto que en Madrid la historia tiene una importancia capital, y no voy a negar que me gustan Kaka de Luxe y Parálisis Permanente y un etcétera larguísimo, casi siempre

claro está, por haberlos podido ver o escuchar desde RTVE. Menos mamoneo, que vuestra edad de oro ya dura demasiado (Mosso, 2016: 34)

La revista *Muskalia* se convirtió en un referente ya que rescató la carrera de la mayoría de grupos de esta tendencia y les dio voz a muchos grupos que poco a poco comenzaron a tener una repercusión social mayor de la que se esperaba gracias a los medios de comunicación que se interesaron por su capacidad de influencia en los jóvenes.

Me gustaría mencionar algunos de los grupos que más destacaron y que influyeron además en los grupos de finales de los ochenta, noventa y dos mil respecto al rock urbano. Desde mi punto de vista, el grupo más influyente por su implicación política fue La Polla Records. En un momento en el que muchos de los grupos del rock radical bordeaban la delincuencia por robos o tráfico de drogas (el consumo era algo habitual en la mayoría de ellos), Evaristo fundó un grupo que se convirtió en un icono para la lucha social, para la lucha de la clase trabajadora, no se limitó al contra todo sino que, a su manera punk, aportaba a la creación una ideología que no era de ningún partido pero sí que se aproximaba a la izquierda más radical. Bárbara Espinosa nos describe en su trabajo los orígenes de la banda vasca:

La Polla Records fue, sin duda, uno de los grupos que más importancia adquirió en el movimiento vasco. El origen de su nombre se debe a que constantemente los miembros del grupo decían la expresión coloquial «esto es la polla» y a esta le unieron la palabra «records» sin ser conscientes del significado de la misma, simplemente para que el nombre no fuese tan grosero, si bien el nombre forma serie con el de numerosas empresas discográficas, como RCA Records, Columbia Records, Island Records, etc. La banda se originó en 1979 y su primer LP titulado *Salve* vio la luz en 1984, que ganó el Disco de Oro. (Espinosa, 2020: 15)

Observamos la simpleza de la creación del nombre del grupo, seguramente fue de lo poco simple que podemos encontrar en este grupo trascendental para el rock español de los últimos cuarenta años. Fueron pasando los años y se convirtieron en un grupo conocido que, a pesar de sus letras radicales, vendían discos y eran conocidos por todo el país. Su propuesta es claramente revolucionaria en lo político y en la defensa de los derechos de los trabajadores. Evaristo no oculta que en ocasiones ha votado al nacionalismo vasco, sin embargo considera, como buen anarquista, estar ajejado de banderas y patrias y por eso canta en castellano, como demuestra en muchas de sus letras. Así lo analiza González Lezana:

Estos primeros discos alcanzan rápidamente unas cotas de popularidad impensables para un género como el punk. Y es que LPR pasa en poco tiempo a ser una de las formaciones abanderadas de la efervescencia que se vivió en todo el País Vasco en los primeros 80. De hecho, participaron, casi a modo de embajada, en Madrid, a principios de 1984 junto a otras dos bandas del mismo sello: Barricada y Hertzainak. La promoción en el resto del Estado se facilitaba si, como en el caso de LPR, las letras eran en español.

En un ambiente que fue pronto canalizado desde la izquierda abertzale, los de Salvatierra no tuvieron nunca problema en mostrar su independencia de pensamiento, con proclamas libertarias en contra de banderas, naciones y demás («las banderas son trapos de colores», «un país es un invento, un país es una estafa, un país es algo, para lo que nadie me ha pedido mi opinión», «un patriota, un idiota», «no al ejército, ni vasco ni español») que parecen dejar poco campo para la duda. (González Lezana, 2016: 36-37)

Ese ataque es continuo hacia el orden establecido. Pero no es un ataque sin conciencia, sin reflexión, como se suele decir, de los grupos punk, a quienes siempre se les achaca su dialéctica visceral. Evaristo, líder de la banda, es muy crítico con lo que representa la transición española. Con el paso de los años sigue pensando lo mismo, es consciente de cómo la transición fue una huida hacia adelante del franquismo, y una de las reflexiones que en este trabajo llevamos hasta las conclusiones, una desactivación de los movimientos sociales. Así lo expresaba en el año 2015:

¿Transición a qué?, ¿qué han hecho?, ¿acabar con un régimen? No, le han cambiado la cara. Yo no sé cuántos años llevamos ya de franquismo. A ver, tú dime quién controla los modos y maneras, y cómo está la peña. Cuéntamelo. Y encima han conseguido dividir mucho más a la gente, terminar de comerse a los sindicatos. Martín Villa dijo hace no sé cuántos años... Creo que es Martín Villa, el de Endesa y los mapuches. Bueno, uno de estos que además de ser patriotas siempre se lo llevan muerto. Dijo hace poco, con otras palabras, que si ellos hubieran sabido que éramos tan blanditos, nunca nos hubieran dado tanto, ni las autonomías ni todas esas mierdas. Ellos se asustaron con el poderío de los rojos. Se creyeron su propia mentira, pero a los rojos los tenían desactivados con Felipe González renunciando al marxismo. Y el señor Tierno Galván, que ha quedado para la historia, pero que fue el que vendió al partido socialista auténtico. (Páramos, 2015)

Sus canciones atacan a la Iglesia católica y a su jerarquía de forma directa y a su vinculación con el franquismo. Su manera de entender la crítica y el combate sucede desde la pelea, nada

tiene que ver con canciones que exaltan la liberación de la mujer, o la liberación sexual como la ya nombrada «Quiero ser santa», como ocurre en su canción «Salve».

Salve

¡Salve, Regina!
Mater Misericordia
Mater Misericordia
A cuenta de prometer
El reino de los cielos
Algunos vivillos
Lo que están haciendo
Es su propio cielo
Particular en la Tierra
¡Compre un pedazo de cielo
Pagando la cuota mensual!
¡Salve, Regina!
Mater Misericordia
Mater Misericordia
Hay que estar majareto
Para hablar de amor de Dios
Y al mismo tiempo
En sus escuelas
Preparar los cuadros de mando
De la represión fascista
¡Cómo se puede ser
Tan fariseo!
¡Salve, Regina!
Mater Misericordia
Mater Misericordia
¡Salve, Regina!
Mater Misericordia
Mater Misericordia
Control económico
Es control del poder
Control mental
Control sexual

Realmente tíos
Nunca he visto religión
Que pretenda tanto
¡Salvarnos a hostias!
¡Salve,... (La Polla Records, 1984)

La crítica es destructiva, sacando a colación el dolor causado y la connivencia de la Iglesia con el franquismo. Todo lo contrario a la exaltación que encontramos en las canciones de la movida de Almodóvar y McNamara. Es una de las claves de este trabajo, entender esa diferencia entre ambos movimientos. El propio Evaristo lo cuenta en una de sus últimas entrevistas:

Desde la periferia se veía la movida muy endiosada, nos parecían flojos. No sé si me equivoco, lo mismo cualquiera de la movida me mete una hostia y no me encuentran, o ha llevado una vida cien veces peor que la mía, pero la imagen que daban era lamentable. (Páramos, 2015)

Muchos fueron los destinatarios de las canciones de Evaristo Páramos, los okupas, los descarriados, los oprimidos y los defensores de los derechos sociales. El cantante siempre ha destacado por no tener pelos en la lengua tanto en la música como en las entrevistas. Una de sus canciones habla de los diputados del Congreso y realiza una crítica mordaz frente a ellos de esta manera:

El congreso de los ratones

«Señores diputados, la situación es extremadamente grave.
Debemos hacer un consenso para meterlo dentro de un marco,
¡Qué monada!
Como primer punto del orden del día, actualizaremos nuestro sueldo.
Como segundo punto bajaremos el de los demás.»
Qué felices son haciendo el mamón,
Siempre en nombre de la razón;
Y su libertad vigilada por los cañones del capital.

Estáis todos acojonaos por el ejército
y vendidos a todos los banqueros,
camuflando en democracia este fascismo,

Porque aquí siempre mandan los mismos.

Un congreso de ratones podíais formar.

No representáis a nadie.

¿Qué os creéis? ¿A quién queréis engañar?

Quiero soberanía personal,

mi representación soy sólo yo

y nada me puede obligar

con vuestra constitución. (La Polla Records, 1985)

En esta canción encontramos un ataque directo a la casta política. Es curioso apreciar cómo las letras no son las más cuidadas pero sí que lo son frente a la mayoría de los grupos punk que tenían letras completamente panfletarias. En definitiva, La Polla Records no tenía intención literaria en sus letras pero sí que trataba de que tuviera una forma más cuidada que la del resto de grupos del punk radical vasco. Este mensaje crítico fue el que absorbió grupos cercanos como Barricada, pero también otros como Extremoduro o Marea.

Su compromiso, en todo caso, no fue como el de los cantautores, no dejaban de ser grupos punk y que sabían que no existía el futuro. Sin embargo, ellos no se rendían al capital y a las modas. Ellos resistían a partir de la lucha y la crítica. González Lezana nos cuenta una de las anécdotas más impactantes, y nos llama la atención sobre el hecho de que un punk como él bautizara a sus hijos:

Más de veinte años de lucha comprometida pasan sin lugar a dudas factura, y así han tenido que ir respondiendo a todo tipo de cuestiones referentes a sus vidas privadas a lo largo de su carrera. Se les criticó por el funeral de Fernandito, a Evaristo le preguntaron por la posible incompatibilidad de su carrera con su feliz paternidad o el dinero ganado con el grupo. La naturalidad del personaje, sin embargo, aguanta los envites con facilidad. Además, haber sido el cantante de La Polla te hace acreedor de cierto crédito. No en vano el «cura rojo» que bautizó a su hija le dijo a la niña durante la ceremonia : «Critica lo malo del mundo y enfréntate al opresor, como tu padre...» (2020: 43)

La influencia sobre los grupos de rock urbano es más que llamativa. En todo caso, muchas de las letras de La Polla Records responden a un concepto panfletario. Su pretensión es que su letra llegue rápido al receptor y le haga mella. Pero, sin embargo, también encontramos letras

donde además de ser reivindicativos muestran un tono más poético, que provocan más reflexión en la vida que tenemos y por qué estamos a merced de los poderosos. Una de sus letras más potentes en ese aspecto es «Ellos comen mierda» y dice así:

Mil colegas quedan tiraos por el camino
Y, ¿cuántos más van a quedar?
¿Cuánto viviremos?, ¿cuánto tiempo moriremos?
En esta absurda derrota sin final
Dos semanas, tres semanas
O cuarenta mil mañanas, qué pringue
¡La madre de dios!
¿Cuánto horror habrá que ver?
¿Cuántos golpes recibir?
¿Cuánta gente tendrá que morir?
La cabeza bien cuidada
O muy bien estropeada y nada
Nada que agradecer
Dentro de nuestro vacío
Solo queda en pie el orgullo
Por eso seguiremos de pie
Mogollón de gente vive tristemente
Y van a morir democráticamente
Y yo, y yo, y yo no quiero callarme
La moral prohíbe que nadie proteste
Ellos dicen mierda, nosotros amén
Amén, amén, a menudo llueve
Mogollón de gente vive tristemente
Y van a morir democráticamente
Y yo, y yo, y yo no quiero callarme
La moral prohíbe que nadie proteste
Ellos dicen mierda, nosotros amén
Amén, amén, a menudo llueve (La Polla Records, 1990)

Evaristo Páramos muestra un tono filosófico en esta canción, donde realiza una serie de preguntas retóricas preguntándose hasta dónde somos capaces de aguantar y de resignarnos en

un mundo injusto, donde aparecen referencias implícitas al poder de la Iglesia católica en una sociedad supuestamente democrática. Una de sus canciones más conocidas lo describe en su estribillo : «Eres demócrata y cristiano, eres un gusano» (1985). Esta canción incluida en su disco Revolución, es sin duda, un ataque al orden establecido de la transición, pero también a los tolerantes que actuaban como cómplices ante la injusticia social. Uno de los aspectos más destacados en las canciones de este grupo, aquí llevado desde lo político a un compromiso también con el lenguaje. Porque las letras de los grupos de rock radical no creen en el lenguaje retórico, ahí en ese lenguaje con recovecos ven los huecos para introducir la mentira y ellos tan solo quieren expresar verdad. Lo señala Antonio Portela en un artículo en el que estudia el lenguaje y la retórica en las canciones de música rock radical y punk español de los años ochenta y noventa:

La retórica es un obstáculo, y las letras de este género, que adquieren la forma de acto declarativo constante de la verdad, utilizan la menor cantidad de adorno. Las letras apuntan como ideal al grado cero de la retórica: se desconfía de las argucias retóricas porque en ellas anida la mentira. Podría resumirse con el verso de La Polla Records:«Mi abuelo era un viejo. / Me solía decir: nunca te fíes / de los fulanos / tranquilos y bien *hablaos*» (1988: «El cerdo»). Se reducen al mínimo las figuras retóricas de pensamiento (especialmente el eufemismo), cuando no directamente relegadas del repertorio. (Portela, 2020: 4)

Esa verdad es la que necesita contar el artista radical para evitar intermediarios en sus discos y en sus conciertos. No quieren que exista en el discurso nada relativo, huyen por tanto del relativismo del mundo democrático de todo es opinable, cuestiones sobre las que se explya en su trabajo Antonio Portela:

El enunciador punk, como se ha apuntado, se caracteriza por la voluntad de mostrar la realidad sin rodeos. La configuración de su imagen busca corresponderse con la «coincidencia exacta entre creencia y verdad» que se le presupone al *parresiasta*, porque «actúa sobre la opinión de los demás mostrándoles, tan directamente como sea posible, lo que él cree realmente» (Foucault, 2004: 37). Este rasgo definitorio forma parte consciente del género musical que nos ocupa, tal y como se plasma en la canción «Punk» de La Polla Records: «soy el que quiere gritar que tu sistema no tiene piedad / soy el gusano que va hacia el cadáver de tu sociedad / soy el que entrará dentro de tu ataúd / [...] soy el que viene a matar tu tontería y tu falsa moral / soy aquel que ya no cree que somos distintos y tú eres

mejor» (2001). El enunciador está representado como sujeto antisocial, con cierto grado de autosatisfacción en la gratuidad de sus actos. (Portela, 2020: 5)

Este lenguaje radical y de lucha de clases aparece de manera frecuente y menos poética y trabajada en uno de los grupos míticos de la historia del rock radical vasco, llamado Eskorbuto. El mensaje es el mismo que el de La Polla Records. Ese mensaje de *Contra todo* llevando hasta el límite el mensaje del *no future*, ya que en la Polla Records si que parece por sus letras que a través de la lucha se puede mejorar la calidad de vida. Eskorbuto lleva, por tanto, ese discurso frentista sin buscar la solución. Podemos ver su radicalidad en su visión de las fuerzas de seguridad y del país al que pertenecen, España, en esta canción que para muchos fue un himno en una época con demasiados grises:

Maldito País

Policia nacional, picoletos de mierda, capitanes generales.

Este maldito país es una gran pocilga

Ministros, gobernadores, presidentes que se tocan los cojones

Este maldito país es una gran pocilga

Quisiera enrollarme a una mujer policía para estar jodiéndola

Todos los días, todos los días

Este maldito país es una gran pocilga

Maldito país, españa

Maldito país, españa

Este maldito país es una gran pocilga

Maldito país, españa. (Eskorbuto, 1984)

Pero no podemos quedarnos en la mera anécdota, donde observamos una crítica a España. El rock radical vasco (aunque bien es cierto que se quisiera utilizar para introducir a la juventud en el nacionalismo radical), no se caracterizó por luchar y comprometerse con la independencia del País vasco sino por la anarquía y por el rechazo a un Estado, sea cual fuera, que les reprimiera. La crítica iba dirigida a las fuerzas de seguridad del Estado, si bien es cierto que se intentó utilizar para introducir a la masa social joven en la ideología *abertzale*, no se consiguió dado que el compromiso de estos grupos iba por otros derroteros, como podemos corroborar en esta canción también del mismo grupo, del cual ninguno de sus componentes sigue vivo a causa de las drogas:

A la mierda el País vasco

Oh pueblo!

Qué bien te guarda tu ertzaina

Sus normas, leyes y trampas,

Oh pueblo!

A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco

A la mierda, a la mierda, a la mierda va

Alguien tenía mucha razón

Los tanques de guerra se pudren

Y los viejos militares

Querrán ganar su última guerra

A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco

A la mierda, a la mierda, a la mierda va

Laberinto vasco, laberinto vasco

Euskadi sigue rodando y rodando,

Cayéndose por el barranco

A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco

A la mierda, a la mierda, a la mierda va

Las gestoras pro-amnistia dormían

Mientras nosotros nos pudríamos de asco

A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco

A la mierda, a la mierda, a la mierda va. (Eskorbuto, 1984)

Esta canción demuestra que su ruptura no es solo con el Estado español sino con cualquier tipo de Estado que contenga fuerzas de seguridad que sirvan como elemento represivo contra la sociedad. No podemos obviar que en cualquier caso el movimiento *abertzale* de Euskadi estaba muy cerca del público de esos grupos y partidos como Herri Batasuna, quienes trataron de aprovechar el tirón haciendo publicidad en algunos de sus conciertos. González Lezana argumenta a favor de esta afirmación:

Fue sin duda en el País Vasco donde más clara fue la utilización de la protesta insurgente del punk en un marco político. A la grave crisis económica del momento, que trajo reconversiones industriales y cierres de astilleros e industria pesada, en el norte se unió la tensión vivida con la lucha por la independencia abanderada por la izquierda abertzale.

Precisamente su brazo político, Herri Batasuna, trató de atraer mucho del descontento que arrastraba el punk para su causa. A pesar de lo reacio de su actitud para con el nihilismo del género, pronto entendieron que era posible conectar aquel rechazo contra un sistema con la movilización de la juventud en muchas luchas que asimismo mantenía la formación en la calle contra policía, estamentos y Gobierno Central. Organizaron certámenes, concursos y festivales, dinamizaban la escena musical con el apoyo de publicaciones como el periódico *Egin...* Si en Madrid lo que funcionaba era la Marcha de La Moviada, algunos hablaban de «La Martxa de ETA» para referirse despectivamente al momento musical en Euskadi. (González Lezana, 2016: 143)

Fueron grupos como Eskorbuto, Cicatriz o RIP los que más claramente se situaron al margen del movimiento *abertzale* al sentirse desprotegidos y desamparados cuando fueron detenidos en Madrid. Ni Herri Batasuna ni los grupos Pro Amnistía salieron en su defensa, acontecimiento que para ellos supuso un punto de inflexión, un antes y un después:

Aún más rabiosas y viscerales sonaban sin embargo las críticas de Eskorbuto. Formuladas desde el resentimiento de quienes dijeron sentirse abandonados por todo el entorno *abertzale* cuando la Policía Nacional los detuvo y retuvo incomunicados en Madrid cuando los pillaron con una maqueta de títulos y letras lo suficientemente ofensivas para la autoridad como para aplicarles la ley anti terrorista. «¿Por qué vas a hacer canciones de «Maldito País» y «Escupe a la bandera»? ¿Para que después te metan en el talego y nadie responda por ti? Estás dando la cara por el pueblo vasco y tienes un par de huevos para cantar eso y cuando nos detuvieron en Madrid las Gestoras pro-Amnistía nada», decía Juanma. Iosu por su parte sacaba pecho: «Somos el único grupo que ha tocado para H.B. y contra H.B.» (2016: 145).

Se entiende, por tanto, el contexto de las dos canciones citadas por Eskorbuto, «Maldito País» y en segunda instancia «A la mierda el País Vasco», donde se muestra el desencanto por una causa a la que siguieron apoyando otros miembros del rock radical vasco en un primer momento, aunque, más adelante, algunos de ellos se dieran de baja por el contexto terrorista. Es conocido el apoyo de Evaristo Páramos de La Polla Records, Fermín Muguruza de Kortatu y Enrique Villarreal, *El Drogas* de Barricada por Herri Batasuna. Sin embargo, con el paso de los años han ido matizando sus declaraciones, tan solo Fermín Muguruza ha seguido manifestando su apoyo al partido independentista y Evaristo Páramos no ha ocultado su simpatía con matices hacia partidos como Bildu pero también hacia Podemos en algunas entrevistas. Sin embargo,

siempre desmarcándose, con una actitud crítica y distante. La cuestión nacionalista es siempre objeto de polémica. Los partidos políticos con ambición nacional han intentado apropiarse de la cultura para conseguir un mayor número de adeptos y el rock y en este caso el rock radical vasco no se podía encontrar fuera de esta circunstancia dada la problemática social que se vivía en Euskadi. Saldaña analiza esta cuestión:

Desde los albores de la modernidad y al menos en Occidente, es un hecho comprobado que los proyectos nacionalistas se han sostenido con frecuencia y en gran medida sobre categorías culturales, categorías entre las que la lengua y la literatura ocupan lugares destacados. A menudo, la lengua y la literatura han dejado de ser herramientas con las que explorar el mundo, al margen de todo tipo de fronteras y divisiones, para convertirse en elementos de afirmación nacionalista. (Saldaña, 2012: 189)

En definitiva, la lista de grupos de rock radical vasco sería inabarcable, Tijuana in Blue, R.I.P. (grupo favorito de Evaristo Páramos), Vómito son nombres imprescindibles en la música radical de aquellos años. Los estilos eran distintos pero compartían una misma propuesta: desgastar el sistema político y social de la época. Existía una lucha de clases detrás de aquella música; eso, tan solo, era lo que los diferenciaba de los grupos punk de la movida madrileña, y no era poco, es uno de los aspectos clave de este trabajo. Todos estaban en el mismo barco del *Contra todo*, sin embargo, el rock radical vasco llevaba una lancha salvavidas a sus espaldas para defender esa conciencia de clase alejada de la casta política. Esa era la gran diferencia entre ellos. Sin embargo, y como conclusión, el nacionalismo que defendían algunos de ellos (ya he recordado más arriba que no todos los grupos eran afines al independentismo) también representaba un tipo de poder distinto, alejado de las fuerzas de seguridad del Estado pero que también, de otra manera, representaban poder.

En definitiva, fue una época convulsa donde los grupos de rock radical vasco eligieron a los perdedores y decidieron ponerse del lado de la clase obrera frente al consumismo que representaba el punk cosmético de la movida madrileña. El escritor navarro Patxi Irurzun, periodista y gran amigo de muchos de los músicos que representan hoy en día el rock radical y el rock urbano, ha escrito una novela que acaba de publicar titulada *Tratado de Hortografía «Una novela sobre el rock radical vasco»* (Irurzun, 2020), donde, a partir de un punto de partida en el que mezcla vivencias y ficción, reconstruye la historia de una generación que convivió con la banda sonora del rock radical. Esta música fue la tabla de salvación para una

generación que no tuvo los privilegios que se le prometió a la clase trabajadora en un Estado que acababa de entrar en la Comunidad Económica Europea y que, a pesar de las injusticias, pudo levantar la voz a partir de una serie de grupos que no creían en el mensaje oficial de los medios de comunicación.

Fueron tiempos convulsos a pesar de la entrada en democracia. Todo parecía sencillo pero la injusticia social absorbía muchas familias de las clases desfavorecidas del país. La música sirvió como motor para esa lucha social y el rock urbano, influido por algunos de los grupos ya mencionados del rock radical vasco, fue una válvula de escape para la juventud de las clases medias desde los primeros años ochenta con grupos como Leño (con Rosendo como líder del grupo y de toda una generación) y Barricada, que sirvieron de intermediarios para llegar a otros más dispares pero que formaban parte de los mismos carteles de los principales festivales de rock del país. Nombres como Extremoduro, Los Suaves, Platero y tú, Reincidentes, Def con Dos, El último ke zierre, Soziedad Alcoholic, Los Porretas o Sínkope, y más adelante Marea, Ska-p y La Fuga, grupos que desde fuera del País vasco asimilaron por completo la ideología del contra-todo del rock radical vasco pero con una buena porción de poesía en sus canciones. Unos más que otros pero el cuidado de las letras es un referente en la indiosincracia de este movimiento que embarcó a partir de los años noventa a chavales de todas las clases sociales. El propósito era mantener un punto de vista crítico ante la vida y no dejarse engañar fácilmente. Hubo grupos con un rock más duro, otros con más poesía en sus letras pero todos tenían ese punto común. El punto de vista crítico ante la sociedad que nos rodea. Los festivales se acumularon a lo largo del Estado español para disfrutar de todos los grupos al mismo tiempo.

4.6 Poesía y rock urbano: el símbolo de una generación desde los años noventa

El rock urbano ha simbolizado una manera de entender el mundo. Su origen viene desde los Led Zeppelin hasta otros clásicos del rock, porque los orígenes son inabarcables y sería muy difícil de concretar. Ocurre en cualquier género artístico que cualquier novedad es un cúmulo de influencias y el rock urbano no es diferente. Es importante señalar que el rock urbano llevaba, a finales de los setenta, camino de convertirse en el estilo de música predominante en el país. Sin embargo, la llegada del punk inglés y *la movida madrileña*, auspiciada por los medios de comunicación, acapararon toda la repercusión, dejando al rock urbano por debajo de

las expectativas que tenía con el lema de ¡Viva el rollo! como estandarte del movimiento. Sin embargo, varios fueron los grupos que mantuvieron el rock en un lugar relevante en la historia de la música española. El *heavy metal* también tuvo su momento álgido con Barón Rojo, Obús, Ñu, Asfalto o Burning a medio camino. Leño, de la mano de Rosendo (luego él mismo en solitario), Barricada, con la personalidad de un músico y letrista como El drogas, y Los Suaves, con la personalidad tan compleja e imprescindible de Yosi, mantuvieron el rock urbano en pie hasta la llegada de los años noventa. Fue entonces cuando otros grupos fundamentales pasaron a formar parte del elenco principal con millares de seguidores en España y también en Sudamérica. Extremoduro, Platero y tú (Extrechinato y tú), Reincidentes siguen llenando plazas de toros y pabellones de deporte en nuestro país después de más de treinta años en activo. Una generación ha sido marcada por estos grupos, por la manera de entender el mundo desde un punto de vista crítico y al mismo tiempo poético. Quizás una generación que supo evolucionar respecto a la de sus padres que escuchaban el rock de los sesenta y setenta y que vieron, desde las aulas, una nueva música que les trasportaba a un pensamiento crítico desde un ámbito muy cercano a la poesía (pero de la relación del aula con la música escribiré en el próximo punto).

Empezaré por Leño y por la personalidad de Rosendo Mercado. No es casual que le llamen el padre del rock urbano en castellano. Ni él mismo era capaz de adivinar la importancia que su trayectoria iba a tener en el panorama del rock español desde los ochenta pero sobre todo en los noventa y dos mil, cuando se convirtió en una referencia para los nuevos grupos y las generaciones más jóvenes. Mariskal Romero, uno de los periodistas más importantes del rock y promotor de toda la movida rockera a la que los medios ignoraban, opuesta a la movida madrileña y afines a la línea más débil del PSOE que pretendía silenciar la corriente rockera que tenía unas connotaciones más radicales y políticas que la promovida por Tierno Galván en Madrid. Creó revistas imprescindibles como *Heavy Rock* y la versión en castellano de *Kerrang*. Dirige varios programas de radio relacionados con el rock duro y urbano. Durante finales de los años setenta y los primeros ochenta apareció mucho menos en los medios de comunicación a causa de La movida. Romero, en su libro *Viva el Rollo*, cuenta los orígenes de Leño y su importancia de esta manera:

En esos primeros meses de 1979 Chapa editó el primer trabajo de una banda cuyo legado crearía para las generaciones siguientes una escuela, un lenguaje y un referente musical que hoy es ya un estilo propio y único en el mundo, el llamado rock urbano o rock estatal. Ese grupo fue Leño y su primer disco, también homónimo, Leño, un álbum de culto absoluto

para miles de músicos y seguidores del rock más reivindicativo y contestatario. Había pasado cerca de un año desde que Leño tomó la alternativa discográfica en el LP colectivo «Viva el rollo Vol. 2», cuando por fin apareció el primer disco grande del trío en marzo de 1979. (Romero, 2018: 130)

Mariskal Romero describe a la perfección esa frescura, esa reivindicación desde el rock y su lenguaje y esa importancia que tuvo Rosendo, primero con Leño y luego en solitario, para una generación que estaba viviendo con muchas dificultades económicas en nuestro país, además de su figura clave para las generaciones venideras en los años noventa, para los que fue un verdadero referente:

Coincidiendo con la marcha de Chiqui y tras la entrada de Tony en la banda, muy acertadamente volvieron a grabar la que sería su canción más popular de esta primera etapa, «Este Madrid» y que se convirtió en uno de los himnos definitivos de aquella generación marginada, en el paro, de los barrios deprimidos, de aquel Madrid en el que ni las ratas podían vivir, como gritaba lleno de rabia aquel jovencísimo Rosendo que probablemente no podía imaginar en aquel momento que estaba poniendo la primera piedra de un edificio sobre el cual se pondría en pie toda una historia que hoy sigue más viva que nunca. (Romero, 2018: 130-131)

Mariskal Romero, seguramente uno de los máximos conocedores del rock estatal junto con el periodista Mariano Muniesa, reconoce la importancia de Rosendo como líder de una generación del rock urbano que cambió la manera de entender la música y la sociedad de mucha gente. Rosendo siempre se ha reconocido como un firme defensor de su barrio, Vallecas, referente por albergar a una mayoría de gente de clase obrera y reivindicativa dentro de Madrid. Su reivindicación en su primera etapa es constante, desde la canción citada de «Este Madrid» a la denominada «Cucarachas», que ofrece muchas interpretaciones. Está claro que su denuncia se dirige hacia las fuerzas represivas. No podemos olvidar que en esa época todavía andaban a sus anchas bandas de Fuerza Nueva y de la Falange, además de la connivencia de las fuerzas de seguridad del Estado con estos grupos de extrema derecha. Posiblemente, Rosendo estaba cantando frente a estos movimientos desde la rabia de su juventud rebelde que nunca ha terminado de abandonar:

Cucarachas

Puñados de cucarachas
Van recorriendo las calles,
Invadiendo nuestra casa
Y contaminando el aire.

Comandos de pobredumbre
Torturando impunemente,
Apestan a odio y miseria
Dejan un rastro de muerte.

Cucarachas repugnantes
Con olor a gasolina,
Dráculas de medianoche
Chupando cultura y vida.

Sepultureros del tiempo,
Licencia para matar,
Los que alimentan el odio
Con odio se encontrarán.

Hay que exterminar la plaga
A golpes de libertad
Cucarachas asesinas
La vida os aplastará. (Leño, 1980)

Observamos en la canción un desencanto y un desgaste por la sociedad en la que tiene que vivir. Habla de torturas y de la ausencia de cultura y vida. Es evidente la clara voluntad política y reivindicativa de un músico como Rosendo, y está claro también su liderazgo por su fuerza, rebeldía y personalidad.

Casi todas sus canciones contienen referencias a ese Madrid y a esas reivindicaciones. Sería inabarcable mencionar todas ellas; Rosendo es una referencia en ese aspecto como no podría ser de otra manera, como ya he anotado. Sin embargo, no quería dejar pasar la oportunidad de mencionar una canción que desde mi punto de vista ofrece esa clave para entender su crítica a una época y al aspecto más frívolo de la corriente de la movida madrileña. Su canción «Flojos de pantalón» despliega su lenguaje voraz y crítico frente al mundo de la

moda, de las apariencias, de la pose y de la impostura cuando detrás no hay un mensaje ni, sobre todo, una verdad:

Flojos de pantalón

Surge la escena en un salón
Niñas en promoción
Momias poniendo al precio, ambigüedad
Alguien va presumiendo discreción
Flojos de pantalón, líderes del diseño, novedad
Son la musa que inspira la ambición
Sueño de libertad, noches al pie del cañón
Fuerza de voluntad
Es una tribu de ficción, síndrome de bufón
Héroes de novelista, berbiquí
Provocando desprecio y reacción
Lucen su condición
Dueños del desparpajo, frenesí
Son la musa que inspira la ambición
Sueño de libertad, noches al pie del cañón
Fuerza de voluntad
Y tú mientes
Asumiendo
Rebuscando
Renegado de tu tiempo. (Rosendo, 1988)

Esta canción, desde mi punto de vista, tiene uno de los solos de guitarra más emocionantes que se han escuchado en el rock español, creo que es necesario señalarlo por lo que significa Rosendo para la música española, seguramente es el único estribillo de rock donde no se necesita letra. No es casual el año de la publicación de esta canción. 1988, finales de la década de los ochenta de un Madrid trascendental para el músico de Vallecas y que vive de una manera más fiel, más real los problemas que ocurren en el día a día y no comprende la frivolidad que emplean algunos músicos de la movida de su ciudad. En definitiva, la figura de Rosendo gira alrededor, como veremos, de todos los grupos de los que vamos a hablar a continuación, siendo considerado un referente, un padre o un hermano mayor para todos ellos.

Otro grupo clave para entender el significado y el alcance del rock urbano español es Barricada y su carismático líder (aunque no era el único cantante ni letrista), Enrique Villarreal, apodado *El Drogas*. Barricada funcionaba a caballo entre el rock radical vasco (eran navarros, con todo lo que eso implica) y el rock urbano. Barricada planteaba una apuesta más radical, pero a diferencia de La Polla Records, sí que llegó a actuar en el programa alternativo y mítico *La Bola de cristal*. La personalidad de *El Drogas* encajaba en algunos aspectos (solo en algunos) de los propios del Punk de La Movida con grupos como Parálisis Permanente. Sin embargo, su ideología fue madurando hacia un rock mucho más combativo, de confrontación a favor de las clases y las minorías más desfavorecidas. Su segundo disco lo titularon, no por casualidad, *Barrio conflictivo*. En él se suceden canciones de lucha social, entre ellas, la más significativa, que da nombre al disco y que apunta, con un tono, quizás, un poco más poético, al rock radical vasco. Por eso, Barricada ha jugado a medio camino entre estos dos estilos que en ocasiones se parecen y en otras se alejan:

Barrio conflictivo

Te han llamado
Barrio conflictivo
Te han buscado
Te intentan destrozar
Has mirado
Muchas veces al cielo
Con rabia entre los dientes
Con ganas de correr
Las noticias
Llegan hasta las casas
Esto es absurdo
No lo vamos a aguantar.
No! No nos vamos a dejar
No, no!
No, no! este estado policial
Se tiene que acabar.
La tortura
En los interrogatorios
Agresiones
Angustia y dolor

La txantrea
Pesadilla siniestra
Eres la culpable
De querer vivir en paz.
En tus calles
No hay sitio para ellos
Que se vayan
No los queremos ver.
No! no nos vamos a dejar
No, no!
No, no! este estado policial
Se tiene que acabar. (Barricada, 1985)

Barricada vuelve a escribir sobre el estado policial, las detenciones injustificadas por razones ideológicas y la lucha social. Barricada sabe que, a diferencia de la poesía, las canciones mueven a mucha gente y son capaces de movilizar a una parte importante de la sociedad. Sus canciones se convierten en himnos para una generación que necesitaba impulsos para poder sobrellevar situaciones muy duras.

Más adelante vinieron discos importantes, como *Balas blancas*, que marcaron la carrera del grupo por su implicación política. Sin embargo, fue *El Drogas* la cabeza visible del grupo a pesar de firmar las canciones entre los cuatro componentes. Siempre se mostró internacionalista antes que independentista y cercano al movimiento vasco Elkarri, que promovía el entendimiento entre el Estado y el nacionalismo desde la conciencia social y la lucha de clases. Su implicación política es clave en su manera de entender el mundo. Es más, en una entrevista para la revista *Jot Down*, no critica la movida madrileña por su ausencia de compromiso y su manera de entender la música, en ese aspecto muestra respeto, sin embargo, afirma todo lo contrario respecto a Alaska y a Nacho Canut por unas declaraciones en las que se declaran a favor de los deshaucios (*El Drogas*, 2016). Enrique Villarreal tiene una conciencia social como pocos en este mundo y lo demuestra al terminar su carrera con Barricada publicando uno de sus discos más importantes, *La tierra está sorda* (2011), disco que recoge los testimonios de los represaliados durante la guerra civil y el franquismo. El disco tuvo mucho éxito. Éxito merecido después del trabajo exhaustivo que dedicó *El Drogas* para documentarse sobre los temas de los que quería escribir. Lo cuenta Villarreal, en esa misma entrevista para la revista musical *Jot Down*:

Me leí *La voz dormida* de Dulce Chacón y me di cuenta de que no tenía ni idea de la Guerra Civil. Yo creía que los de los ochenta éramos la rehostia, que habíamos cambiado el sistema político, y lo que hicimos fue bailar sobre la tumba de los nuestros. Me pasé entonces cuatro años rulando por el país investigando el tema, escuchando a la gente y leyendo libros. Y me fui con mi socia, no me acompañó nadie del grupo. Para que luego digan que me han hecho un favor dejando que esto salga con Barricada. El trabajo me lo eché yo a la espalda y salió por pelotas, porque de hecho es que fue así como habíamos sacado los anteriores discos. Pero ellos se lo perdieron. Fue muy enriquecedor y hubiese estado bien que se hubiesen enriquecido todos, tanto por la aportación musical como por la temática. Me he leído unos cuatrocientos libros sobre la represión en España. Es ya una obsesión. Y por eso fue la primera vez que les dije, ya cansado, que en ese disco no íbamos a repartir todo en autores al mismo porcentaje como hasta el momento. Aunque, ojo, solo cambié el porcentaje, les seguí poniendo de autores y había canciones escritas y compuestas íntegramente por mí. Podría haber sido una hostia comercial, pero resulta que sí que dio. Volvimos a un lugar en el que hacía tiempo que no estábamos. (*El Drogas*, 2016)

Vemos por un lado el resquemor que guarda con determinados miembros del grupo a causa de su ausencia de compromiso con el trabajo que conlleva sacar un disco a un nivel tan alto. Además no podemos dejar de lado el impulso que le dio al grupo en su última etapa Enrique Villarreal, promocionando el disco y lo que allí se cuenta en los institutos de enseñanza secundaria y Bachillerato, llevando hasta ellos sus canciones que servían para concienciar a los alumnos:

En la gira decidí que el disco se tocara íntegro, yo no hago canciones de relleno, todo tiene un sentido. También me puse en contacto con gente de la CGT de enseñanza en Aragón y buscamos cómo entrar a los institutos a tocar. Un maestro me dijo que era muy interesante para los de bachiller, que estaban dando la Guerra Civil. Hasta ese momento no sé cuántos grupos habrán entrado en un instituto a tocar. Para mí fue un logro; un logro precioso, entrar en el instituto un día de diario por la mañana, tocar, explicar cada canción, que los alumnos preguntasen. (*El Drogas*, 2016)

Para Enrique Villarreal fue todo un honor poder realizar este disco que sirvió como homenaje a toda una generación de luchadores y que hacía todavía más importante la contraposición del

rock urbano frente a la movida que se consideraba completamente frívola. Además, como explicaré en el capítulo posterior sobre el compromiso en las aulas, es gratificante ver cómo un grupo de la importancia de Barricada muestra ese grado de compromiso por la influencia que tenían con muchos estudiantes. En cada canción presenta una historia distinta. Me gustaría reseñar una que hace referencia a la historia de las trece rosas y que se explica en las clases de Historia de bachillerato:

Hasta siempre, Tensi

La mujer que iba a morir se llamaba hortensia,
Tenía ojos oscuros y nunca hablaba en voz alta,
Solo la risa llenaba su boca y una trenza recorría su espalda,
Embarazada de ocho meses y llevaba sus escritos en un cuaderno azul,
La juzgaron junto a doce mujeres el mismo número que aquellas menores,
Que fusilaron un cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve,
Las trece rosas.
Y ahora solo quiere ver aquel último beso que se dio en el cerro con quien ella quiere,
Y ahora solo quiere ver aquel último beso que se dio con quien ella quiere.

La mujer que va a morir ya conoce su condena,
Y vuelve a escribir en su cuaderno azul,
El peor dolor es no poder compartir el vacío de estas horas,
Volverá el silencio al patio volverán las presas a su labor,
Volverá la cruel angustia que guarda la noche escondida en la espera,
La despedida de sus compañeras.
Y ahora solo quiere ver aquel último beso que se dio en el cerro con quien ella quiere,
Y ahora solo quiere ver aquel último beso que se dio con quien ella quiere.

Adiós chiqueta, hasta siempre Tensi... adiós chiqueta, hasta siempre Tensi
Y ahora solo quiere ver aquel último beso que se dio en el cerro con quien ella quiere,
Y ahora solo quiere ver aquel último beso que se dio con quien ella quiere. (Barricada, 2009)

La personalidad de Enrique Villarreal es fundamental para entender la responsabilidad de Barricada respecto a la lucha social y los derechos y libertades. Por eso, trasciende cualquier etiqueta en lo referente al rock radical vasco o al rock urbano. Villarreal, *El Drogas*, sabe que

es una persona pública y que su opinión influye en muchos ciudadanos y que debe usar su música para llevar la justicia social a la sociedad. Al menos, poner su granito de arena.

Desde hace casi diez años desarrolla su carrera musical en solitario y hay dos acontecimientos que se han producido últimamente que hacen justicia a su persona. En primer lugar, un concierto homenaje donde músicos de diferentes ámbitos, aunque en su mayoría provenientes del rock urbano, cantaron con él en dos eventos seguidos en su ciudad, Pamplona, que se convirtió en un suceso de primer nivel: Rosendo, Yosi, Kutxi Romero, Rulo, Fito Cabrales, Carlos Tarque, Luz Casal, Quique González, Leiva, Iván Ferreiro entre otros. Por otro lado, acaba de ser objeto de un documental centrado en su trayectoria, dirigido por Natxo Leuza (2020) estrenado hace pocos días en el Festival de cine de San Sebastián, donde cuenta el porqué de su personalidad, su evolución como individuo y su compromiso social. En ese documental biográfico recién estrenado da una visión de todas las vertientes personales y musicales de Enrique Villarreal. Sus vivencias personales se entremezclan con las colectivas y nos da una visión profunda de su vida personal y artística.

Más allá de Barricada, al noroeste del país, en una comunidad que tuvo en Vigo el centro de su particular movida posmoderna, surgió un grupo que marcó a varias generaciones de jóvenes durante los años ochenta y noventa, por no decir hasta la actualidad. Se llamaban Los Suaves y su líder, Yosi Domínguez destaca por su comportamiento incontrolado en el escenario y por sus letras poéticas. Pocos, junto a Rosendo, *El drogas* o Roberto Iniesta (Extremoduro), han alcanzado una personalidad tan carismática dentro del rock. En primer lugar, un dato que marca su trayectoria es su profesión. Es policía nacional y no lo deja hasta que el grupo se consolida. Sin embargo, sus letras tienen un compromiso con la poesía. Letras tristes que hablan siempre de un perdedor que fracasa continuamente. Sus textos se asemejan a la prosa de Céline (por algo el escritor francés es uno de sus escritores de cabecera) o al poeta donostiarra Karmelo Iribarren. Sus conciertos se convierten en eventos imprescindibles para cualquier amante del rock duro español. Ir a un concierto de Los Suaves era una incógnita. Nunca se sabía si ibas a ver el mejor concierto de tu vida o, sin embargo, Yosi iba a terminar por desbaratar el evento al dejar de cantar en cualquier momento. Si bien es cierto que el grupo gallego es uno de los pocos grupos de rock que además de no separarse nunca han tocado sin pausas significativas a lo largo de más de tres décadas.

Yosi quiere transmitir la imagen del perdedor, como visión del mundo, como necesidad vital para describir el mundo que le ha tocado vivir. Sus historias son verdaderos relatos

poéticos donde destripa historias conmovedoras que se pueden leer como si fueran relatos literarios:

Pobre jugador

Se enciende el sol, terminó la partida
Sale a la calle harto de jugar
Todo perdido entre humo y bebidas
Y una semana para pasar.
Sin dinero ya ves que no hay viaje
No hay amigos, sombra ni sol
Señalado por la muerte
Un fantasma con tu nombre
Del cielo bajó
¡pobre jugador!
Regresa a casa la encuentra vacía
Te ha dejado, esta vez es verdad
Carta, palabras de despedida
De una mujer no te puedes fiar.
Hay goteras sobre tu cama
Y una losa en su corazón
En los brazos de la suerte
Quiso pasar su vida
Y por eso apostó
¡pobre jugador!

Como un sueño han pasado los días
Deudas de juego que hay que pagar
Nada le queda y van por su vida
Armas de fuego rondan la ciudad.
Y por eso se matan los hombres
Y por eso andan a matar
Como piedra en su caída
Así fue su vida, hacia abajo
Sin poder parar
¡pobre jugador!

¿Qué hace Dios sentado, ahí arriba?
Haciendo trampas al barajar.
Las buenas cartas fueron repartidas
Y él, ha perdido antes de jugar.
Sin dinero ya sé que no hay viaje
No hay amigos, sombra ni sol
Señalado por la muerte
Un fantasma con su nombre del cielo bajó
¡pobre jugador! (Los Suaves, 1994)

Esta canción engloba lo que simboliza el grupo. Por un lado, la imagen de un individuo que tiene una serie de problemas. Utiliza el punto de partida del jugador para describir las necesidades económicas que pasaban muchos ciudadanos españoles durante esos años. Su refugio estaba en el juego y en el alcohol intentando así desahogarse de sus penurias. No es casual la presencia de la imagen de Dios en la canción. Para Yosi es trascendental mencionar a Dios para describir el determinismo de la clase trabajadora que por mucho que trate de superarse tiene muchas dificultades para poder tener una vida digna.

Por otro lado, Los Suaves es otro ejemplo de grupo que se ganó su público concierto a concierto, llegando a telonear a Los Rolling Stones. Sin embargo, nunca tuvo el apoyo mediático que obtuvieron otros grupos posmodernos del país. En todo caso, no lo necesitaron, esa es una de las conclusiones a las que he llegado al analizar el rock urbano en España. La gente llevaba las camisetas de sus grupos y llenaba sus conciertos en plazas de toros y pabellones deportivos y lo hacían con un sonido de calidad y unas letras que nada tenían que envidiar a las letras de muchos grupos de los noventa que ante su apariencia frívola trataban de trascender con su música. Los Suaves, además, muestra un compromiso claro e ideológico, curioso también al pertener Yosi, como ya he anotado, al Cuerpo Nacional de Policía.

Su tono en las letras se acerca a lo místico (algo que le ocurre a un músico muy distinto como Nacho Vegas, del que hablaré más adelante), pero también a lo antimilitarista. No concibe la crítica con un mensaje directo como ocurre en el rock radical vasco, sino a través de contar historias y son los hechos los que ponen al oyente contra las cuerdas; no hay lugar, en esa situación, para la ambigüedad. Yosi consigue que te emocione el relato que cuenta, esa es la mejor manera que tiene de crear una conciencia crítica. Su mensaje antimilitarista lo defiende a partir de una historia conmovedora de Isaac:

Ourense-Bosnia

Su nombre era Isaac
sus cabellos largos
y su vida aún muy corta
veinte años sólo veinte
amigos, trabajo
familia, ilusión
las lágrimas vivían lejos
¿Qué país es ese?
¿en qué mapa está? No importa
le arrancaron de su casa
y el mal sueño
sin saber cómo empezó

Toques de trompetas.
Banderas. Redobles de tambores
uniformes y estrellas
le afeitaron la cabeza
le dieron bombas. Un fusil
«vas en misión de paz»
tras cada soldado
hay una mujer.
Mientras la tierra da vueltas
no hay guerra sin muertos
las armas se hacen
sólo para matar.

Batallón número tres
«Marca el paso ¡Torpe!». Compañía «D»
quinta brigada
en la tumba de su boca
su lengua yace muerta
las granadas estallan
así es como a Asunción
le quitaron a su hijo
su vida es vida de nada

un trozo de latón
una calle con su nombre
y un sucio telegrama.

¿Alguna vez ha vuelto alguien
de entre los muertos? Y dijo:
«Mira allí estoy contento.
Riéndome estoy en una tumba extraña
por salvar a España
al mundo he muerto
mírame cantando himnos
con mi boca llena de gusanos»
Ladrones de tumbas
mentirosos que volvéis
a hermanos contra hermanos

Disparad con la esperanza
de hacer huérfanos, viudas
y madres sin hijos
jóvenes pobres matan a
jóvenes pobres mientras
cuentan sus ganancias viejos ricos
¿Qué es la patria, dónde está?
Mi carro de hierro
se hunde más y más
¿Qué es la patria, dónde está?
no hay nada en el mundo
por lo que morir o matar.

»Bla, bla, bla, bla» discursos que dicen
honor, bandera, patria
noble muerte
ellos que no han muerto nunca
aunque merecen
morir mil veces
qué hay de honor en

no ver amanecer
piernas destrozadas saltan por el aire
qué hay de noble en
violar, asesinar mientras
las ciudades y los pueblos arden.

No crié a mi hijo
para que sea un soldado
no crié a mi hijo
para que sea un criado
un hombre no nace
para ser un criado
el hombre no nace
para ser un soldado. (Los Suaves, 1997)

No nos sorprende que Yosi haga referencia a la Guerra de Yugoslavia y a cómo un chaval inocente tiene que viajar a una guerra con la excusa de ir en misión de paz, oxímoron al concepto de guerra. Yosi valora la vida, y al mismo tiempo infravalora el significado de patria o bandera. El cantante y líder de Los Suaves sabe que ninguna patria ni ninguna bandera merece derramar una gota de sangre. Ese era el pensamiento de gran parte de la sociedad española. Sin embargo, durante el Gobierno de Felipe González se enviaron miles de cascos azules españoles en misión de paz, si esto es posible en una guerra. No es casual, por tanto, que un gobierno socialista que en principio no pretende la guerra, vuelve a ser cómplice de la organización militarista OTAN, a la que ya me he referido a partir de la canción de Sabina y Krahe «Cuervo ingenuo».

La vinculación de Yosi con la poesía está presente en toda su trayectoria, se percibe en sus letras que es un excelente lector de poesía. Uno de los ejemplos más claros, donde poesía y rock no pueden ir más de la mano lo encontramos en la arriesgada intención de convertir el poema «Palabras para Julia» de José Agustín Goytisolo que ya había sido musicado por el mencionado Paco Ibáñez y convertirlo en versión de rock duro, donde logra estremecer al público en cada uno de sus versos. Otros poetas están presentes en sus canciones escondidos entre sus estrofas; por otra parte, el concepto del perdedor a través del determinismo que ya denunció primero Zola y después Benjamin está también muy presente en la mayoría de sus canciones más importantes. No es de extrañar que muchos de los jóvenes de los noventa y de

los dos mil llenaran con camisetas del grupo las universidades y los institutos de educación secundaria y bachillerato.

Otro de los grupos fundamentales para entender la situación del rock urbano en España es Extremoduro. Como ya he señalado, existían algunos grupos que estaban a caballo entre el rock urbano y el rock radical vasco. Barricada era uno de ellos y Extremoduro sería otro claro ejemplo. La banda, formada por el músico extremeño Roberto Iniesta, más conocido por el público como Robe, denominó su estilo como *rock transgresivo*. No es casual que uno de sus primeros discos se llamara justamente así. Sin embargo sus influencias fueron muchas en lo musical, Los Suaves, una de sus principales tanto por la personalidad de Yosi, su cantante, como por sus letras durísimas, de las que ya hemos hablado más arriba, mezclado con ese rock duro y profundo al mismo tiempo:

Pese a que Roberto Iniesta admita el ascendiente que Barón Rojo y Los Suaves tuvieron en su formación musical, no le faltaba razón a De Castro: Leño es, de cuantos grupos españoles surgieron entre finales de los setenta y primeros ochenta, el que más honda huella ha dejado en Extremoduro. «Sí, Supongo que Rosendo fue una influencia vital para mí», me concede Robe. Y es que no hay más que escuchar sus primeros discos para colegir que ambas voces, la del madrileño y la del placentino, poseen un extraordinario parecido; por más que su discurso, su poesía, no tenga nada que ver. (Menéndez Flores, 2013: 62)

Pero analizando profundamente, como él mismo apunta, su influencia fundamental fue Leño primero y Rosendo, después. Quizás las letras han ido por un camino bien distinto en ambos grupos pero la personalidad, la manera de actuar y la actitud tienen grandes similitudes. En todo caso, el respeto por Rosendo es mayúsculo en Robe, igual que para el resto de grupos que hemos ido trabajando.

Su estilo irreverente y sus guitarras estridentes formaban parte de su carta de presentación durante los últimos años ochenta y primeros noventa. Por su formación pasaron muchos músicos pero hasta principios de los noventa no llegó al grupo alguien fundamental para la vida personal y artística de Robe. Este fue Iñaki «Uoho» Antón. Miembro de otro grupo mítico, Platero y tú, se convirtió en guitarrista y más adelante productor de la mayoría de los discos del grupo, lo que le dio un toque mucho más profesional a partir de su disco *Agila* (1996). En este disco destaca su compromiso con la poesía. En distintas canciones encontramos versos de Miguel Hernández, Pablo Neruda y Antonio Machado, entre otros. No es casual que eso ocurriera porque, como decían sus compañeros de profesión, Robe era más poeta que

músico. Del disco mencionado, *Agila*, me gustaría destacar una de sus canciones más importantes donde aparecen versos de Antonio Machado, de su poema «Buscando una luna»:

Buscando una luna

Salgo a pasear por dentro de mí
Veo paisajes que de un libro
De memoria me aprendí:
»Llanuras bélicas y páramos de asceta
-no fue por estos campos el bíblico jardín-;
Son tierras para el águila, un trozo de planeta
Por donde cruza errante la sombra de Caín»
Bajé las escaleras, sí, de dos en dos,
Perdí al bajar el norte y la respiración;
¿Y por las noches qué harás?
-las paso descosiendo, aquí hay un arco por tensar.
¡Que yo me acuerdo entodavía cuando te besaba!
¡La cago, vuelvo a tiritar'
¡Si tú no te juraras siempre que yo te faltaba!
¡A veces todo es tan normal!
hago colas sin parar
En la puerta de algún bar
Yo tó borracha consumo las horas,
Mientras encuentro alguna luna que ande sola.
¡Que yo me acuerdo entodavía cuando te besaba!
¡La cago, vuelvo a tiritar!
¡Que no, que ha sido un momentito sólo de bajada!
¡Que aquí no pasa nada! (Extremoduro, 1996)

La poesía está presente tanto por sus citas e influencias como por sus propios versos que aparecen en sus canciones. Me gustaría destacar un elemento clave en sus canciones que es propio de Extremoduro y se aleja de cualquier otro grupo. Robe Iniesta es capaz de citar versos de Machado o escribir versos de un gran nivel y, en el siguiente párrafo, utilizar una expresión grosera, de un registro bajo o de conversación de barra de bar. Extremoduro en este caso bordea con sus letras lo inverosímil y nunca cae en ello. Cualquier otro grupo que lo intenta imitar

corre el riesgo de caer en lo patético por la dificultad del proceso de creación. Javier Menéndez Flores, autor de varias biografías sobre diversos músicos con carisma de nuestro país, señala esto de las letras en la biografía que escribió sobre el grupo extremeño Extremoduro:

Es como si tuviera un dispositivo interno que se enciende de forma automática en el momento en que el texto amenaza con volverse demasiado almibarado. Llegado el caso, ¡chas!, salta cual resorte mecánico un hacha que pone las cosas en su sitio. Es, sí, un contrapeso. Una especie de control de calidad sui géneris o un recordatorio de quién es y de dónde viene. Algo semejante sucede en «Quemando tus recuerdos», una pieza bellísima, de las más hermosas que ha dado el rock español, como tantas otras, muchas, de Extremoduro. El comienzo revela optimismo, posee un tono triunfalista: *Vivir a la deriva. Sentir que todo marcha bien. Volar siempre hacia arriba. Y pensar que no puedo perder.* Quien la escucha por vez primera, piensa: vaya, qué canción, qué bonita, qué buena. Hasta que llega el estribillo y el pelo se le pone de punta: *Voy a hacer un tambor de mis escrotos...* Parece como si su autor la hubiese dotado de un código encriptado que imposibilitara el que ningún otro músico alejado de ese universo (submundo, dirán algunos) pudiera caer en la tentación de interpretarla, de versionarla. ¿Alguien se imagina a cualquiera de nuestros eximios cantantes pop berreando «voy a hacer un tambor de mis escrotos»? Por supuesto que no. Entre otras razones, porque no pisarían Los 40 Principales, y hasta ahí podíamos llegar. Pero Robe, fiel a su costumbre de aplicar la ley de las compensaciones, el ya mencionado contrapeso, prosigue el estribillo con un verso que contiene toda la melancolía que cabe en una vida: *Solo dejó... dejó solo una foto.* Después somos acribillados sin misericordia por una ráfaga de poesía existencialista: *Y vivir, qué cuesta arriba. Y sentir que no sé qué hago aquí. Y andar siempre arrastrado, y perder... que no puedo pensar.* (Menéndez Flores, 2013: 19-21)

Menéndez Flores reafirma la idea expuesta más arriba sobre la capacidad de Robe para realizar ese cambio de registro tan radical sin que suene ridículo. Se ve en esta canción magistral titulada «Quemando tus recuerdos», que el propio Menéndez Flores considera una de las grandes canciones de rock español.

Estas características son las que llamaron la atención entre el público y las que llevaron al grupo al más absoluto estrellato. No se puede entender el rock urbano sin Extremoduro; sin embargo, a ellos no les terminaba de convencer esa etiqueta, y es cierto que se les quedaba corta y por eso desde el primer momento titularon su disco *Rock transgresivo* y Robe, en

cuanto tenía una oportunidad, lo mencionaba como su santo y seña respecto a su estilo musical. Iniesta trataba de transgredir con sus canciones y lo consiguió desde el primer momento:

Para aclarar en qué consistía eso de «transgresivo», Roberto Iniesta se resistía a gastar saliva y apelaba sin más a la etérea mercancía que despachaban sus canciones, y al significado estricto del término: «Buscad «transgredir» en el diccionario y sabréis lo que quiere decir», concluía. Pues bien, transgredir es infringir, quebrantar, violar. Y en este caso, la transgresión perseguía el doble propósito ya expresado: abandonar la senda del rock imperante —ellos no eran ni Héroes del Silencio ni Loquillo y Trogloditas ni Siniestro Total, no; ni siquiera, pese a ciertas similitudes, Barricada o Rosendo— y aportar un sonido diferente, menos encorsetado, y unas letras que no se asemejaban a nada de lo que se hacía entonces —y aun ahora—, y las cuales estaban compuestas a partes iguales de poesía y nitroglicerina, o viceversa. Extremoduro anticipaba, en fin, ese milagro que es una voz nueva, propia, y que, en contra de lo que su legión de imitadores cree, sigue siendo tan intransferible como el primer día. Tan intransferible como los recuerdos de la infancia o los estigmas que un varapalo emocional deja en el alma. Es muy revelador que al reeditar en 1994, corregido y aumentado, su disco de debut, *Tú en tu casa, nosotros en la hoguera*, el título que le estamparon fue el de su primera maqueta, *Rock transgresivo*. Lo que significa que, siete años después del nacimiento del grupo, aquel seguía siendo un calificativo con el que se sentían del todo identificados, y que gozaba de plena vigencia. (Menéndez Flores, 2013: 11)

Evidentemente, Iniesta se sentía más cercano a Rosendo o a Barricada que a otros grupos; sin embargo, estaba absolutamente seguro de conseguir un sonido distinto y una propuesta diferente a la de esos grupos de rock urbano. Sus letras están muy ligadas a poetas del realismo sucio como David González o Roger Wolfe, su tono nihilista y antisocial demuestra su crítica frente al sistema; sin embargo, su crítica es secundaria en sus discos aunque en los primeros era más evidente. Una de las canciones más conocidas de su primera etapa fue «Estado policial», incluida en 1992 en su brutal disco titulado *Deltoya*:

Señor diputado usted no necesita dinero
Juez iluminado por cuanto vende usted su perdón
Señor presidente acaso no le importa la gente
Señor comisario te quitas el mono a nuestra costa.
Me esposan las dos manos

Me encadenan los pies
Me enseñaron los dientes creo que me va a morder
Me agarran de los pelos ahora ya sé quien es
¡son los maderos, son los maderos!
Pincho las arruedas de los coches-policía
Pongo un par de bombas en cada comisaría
Convenzo a mil idiotas y les pongo un sello
Y otra dictadura cuarenta mil días.
Vivimos todos dentro de un estado policial
Te encierran en tu casa sales para trabajar
Sábado por la noche comenzó la cacería
Parezco ser la presa de un montón de policías.
Estado policial estado policial. (Extremoduro, 1992)

Vemos cómo esta canción contiene la mezcla del tono canalla del grupo y al mismo tiempo la fuerza de la música del rock radical vasco. Las frases provocadoras que hacen referencia a la explosión en una comisaria de una bomba dice mucho de la esencia de sus canciones. Si bien es cierto que, con el paso de los años, este tipo de texto tan explícito fue desapareciendo.

Muchos poetas han influido en la poesía de las letras de Roberto Iniesta pero ninguno como Manolo Chinato, poeta de culto del que ha utilizado algunos de sus versos en algunas de las canciones más importantes de su larga trayectoria. Sus primeras colaboraciones artísticas comenzaron al musicar uno de sus poemas, convirtiéndose en una de sus canciones más relevantes de su repertorio y una de las que más piden los seguidores del grupo en las giras de sus conciertos. Esta canción se titula «Ama, ama y ensancha el alma» y desgrana el estilo de composición de Iniesta:

Ama, ama y ensancha el alma

Quisiera que mi voz fuera tan fuerte
Que a veces retumbaran las montañas
Y escucharais las mentes-social-adormecidas
Las palabras de amor de mi garganta
Ama
Ama
Ama
Y ensánchame el alma

Quisiera que mi voz fuera tan fuerte
Que a veces retumbaran las montañas
Y escucharais las mentes-social-adormecidas
Las palabras de amor de mi garganta
Abrid los brazos, la mente y repartíos
Que sólo os enseñaron el odio y la avaricia
Y yo quiero que todos como hermanos
Repartamos amores, lágrimas y sonrisas
De pequeño me impusieron las costumbres
Pero ahora prefiero ser un indio
Que un importante abogado
Hay que dejar el camino social alquitranado
Porque en él se nos quedan pegadas las pezuñas
Hay que volar libre al sol y al viento
Repartiendo el amor que tengas dentro
Hay que dejar el camino social alquitranado
Porque en él se nos quedan pegadas las pezuñas
Hay que volar libre al sol y al viento
Repartiendo el amor que tengas dentro
Hay que dejar el camino social alquitranado
Porque en él se nos quedan pegadas las pezuñas
Hay que volar libre al sol y al viento
Repartiendo el amor que llevas dentro
Hasta siempre
Deja que llegue la primavera
Y así de paso la vida entera. (Extremoduro, 1992)

La personalidad en las letras de Chinato dan a Robe Iniesta una fuerza poderosa respecto a lo social y al compromiso. Chinato no escribe panfletos políticos, pero es consciente de dónde viene y hacia dónde se dirige. Sabe que su escritura debe estar del lado de los humildes y de los trabajadores y conoce también la importancia de despertar *a las mentes social adormecidas*. Qué mejor que hacerlo a través de algunas canciones de Extremoduro que llegan a un público mayoritario de la juventud en la sociedad española.

La relación entre ellos adquirió una madurez que se tradujo en un proyecto común que unió también a otras personalidades del mundo del rock muy vinculadas a Extremoduro; pienso

en el grupo Platero y tú liderado por Fito Cabrales e Iñaki Uoho, que ya formaba parte de Extremoduro. El nombre del proyecto unía a todos ellos. Eso para Robe era muy importante, que no vincularan el grupo únicamente a su persona. Por eso el proyecto de un solo disco hasta el momento lo llamaron *Extrechinato y tú*. No podían estar mejor representadas las tres personalidades del grupo en el nombre. La fuerte personalidad del músico llevó a provocar uno de los momentos más polémicos de la historia del rock de nuestro país al romper en la rueda de prensa de presentación del proyecto y del disco el suplemento musical del diario *El País*, «El País de las tentaciones», en cuya portada aparecía «el nuevo proyecto de Roberto Iniesta». Este hecho provocó un gran enfado porque si algo pretendía con ese disco era reivindicar la poesía de Manolo Chinato. Más allá de polémicas, nos centraremos en su disco porque desvela profundamente la poesía de Robe Iniesta, entremezclada con la de Chinato. Una de las canciones más importantes del disco, titulada «A la sombra de mi sombra», muestra todas las cosas que no le gustan pero existe también un canto a la esperanza, se observa un compromiso con la vida y con el individuo:

A la sombra de mi sombra

Me estoy haciendo un sombrero
Sombrero de largas pajas
Que recogí del suelo
Lo haré con el ala ancha
Que casi llegue hasta el cielo
Pa' muchas veces no ver
Las cosas que ver no quiero
Lo haré con el ala ancha
Que casi llegue hasta el cielo
Pa' muchas veces no ver
Las cosas que ver no quiero
No quiero ver injusticia ni miseria
No quiero ver militares ni princesas
No quiero ver dictaduras ni pobrezas
No quiero ver religiones ricas, ni reinas
Que solo, solo quiero ver
Que solo, solo quiero ver
A la sobra de mi sombra me estoy haciendo un sombrero
Sobrero de largas pajas que he recogido del suelo

Lo haré con el ala ancha
Que casi llegue hasta el cielo
Pa' muchas veces no ver
Las cosas que ver no quiero
No quiero ver injusticias ni miseria
No quiero ver militares ni princesas
No quiero ver dictaduras ni pobreza
No quiero ver religiones ricas, ni reinas
Yo solo quiero yo ver a los pobres sin miseria
A los ricos sin dinero desnudos en esta tierra
A infinitos corazones unidos por el amor
Y unidos contra la guerra
A la sombra de mi sombra
Me estoy haciendo un sombrero
Pero voy a dejar de hacerlo
Y voy luchar con dos huevo'
A la sombra de mi sombra
Me estoy haciendo un sombrero
Lo haré con el ala ancha
Que casi llegue hasta el cielo
A la sombra de mi sombra
Me estoy haciendo un sombrero
Pa' muchas veces no ver
Las cosas que ver no quiero
A la sombra de mi sombra
Me estoy haciendo un sombrero (Extrechinato y tú, 2001).

Observamos cómo el compromiso en Robe se vuelca tanto hacia la poesía como hacia la sociedad al apoyar así y reivindicar a un poeta desconocido para el gran público como es Manolo Chinato. Robe reconoce que si es capaz de utilizar versos de poetas como Federico García Lorca, Antonio Machado o Miguel Hernández, más importante es todavía citar a un poeta que le maravilla y que no tiene la suerte de ser conocido entre el público. Si de alguna manera puede Robe reivindicar justicia poética y mostrar su compromiso es de esta forma. Así lo explica Menéndez Flores (2013: 354):

Desde aquella noche de música, versos y alcoholes, Robe, como ya se ha dicho varias veces a lo largo del libro, utilizó versos suyos, algunos textuales y otros «reinventados», en las canciones de Extremoduro. Y uno de los himnos del grupo, la ya citada «Ama, ama...», es un poema del salmantino que Iniesta convirtió en canción, con lo que no solo lo engrandeció sino que lo sacó de la clandestinidad y lo universalizó. Eso es lo máximo que se puede hacer con un poema, cuya difusión, y más hoy día, está condenada por lo general a un ámbito minoritario. El caso es que, convencido de lo valioso del cargamento lírico de Chinato, de su talento —porque la amistad sola no es suficiente para embarcarse en una travesía artística profesional—, se propuso llevar sus versos a un disco. «¿No lo han hecho con Lorca, Neruda o Antonio Machado? —se debió de decir—. Pues yo lo voy a hacer con este tipo que me pone la piel de gallina. Sí, para que se la ponga también a otros». Y cuando el extremeño se propone algo, ese algo acaba por materializarse.

Manolo Chinato forma parte de la banda sonora de Extremoduro, es un componente más aunque tan solo haya estado en algunos conciertos circunstanciales. El hecho de haber formado el grupo Extrechinato y tú es un homenaje que Robe quiere hacerle y que tiene como justicia poética y compromiso su único fin. Por todo ello, Extremoduro es un grupo tan importante en la historia de nuestro país, un grupo que es referente para autores de estilos tan diferentes como todos los mencionados pero también de grupos y solistas más comerciales, del tipo de Estopa, Dani Martín o Melendi.

Otros grupos deben ser mencionados en este apartado del rock urbano y que tienen relación con los más arriba mencionados, aunque, repito, la etiqueta se queda pequeña para caracterizar a todos ellos. El primero al que voy a aludir es uno de los que con más ahinco llevaron el rock urbano a la esencia del rock. Este fue Platero y tú, grupo mencionado por su vinculación a Extremoduro por la relación de su guitarrista, Uoho, y el cantante y compositor del grupo, Fito Cabrales, que más adelante disolvió el grupo para adentrarse en su carrera en solitario. Platero y tú tiene por nombre una ironía, un sarcasmo que hace referencia a una obra literaria que tiene como protagonista al burro del cuento archiconocido de Juan Ramón Jiménez *Platero y yo*. Es evidente que la propuesta de Platero y tú es mucho menos arriesgada que la de su grupo amigo Extremoduro, se basa en los orígenes del rock, un rock mucho más clásico y unas letras en las que se percibe la influencia de Leño y Rosendo, además del rock americano. Sin embargo, fue un grupo que consiguió que algunas de sus canciones se convirtieran en verdaderos himnos de una generación. En varias ocasiones, Robe Iniesta ha colaborado con

ellos. En «Mi nube azul» demuestra esa cercanía a Extremoduro por su espíritu rebelde, su cercanía a las drogas para alejarse del mundo que le ha tocado vivir:

Voy a ver si me encuentro dentro de mi piel
Y comprendo porque nada puedo entender
Me resulta tan raro todo lo normal
Me tropiezo, me caigo y vuelvo a tropezar

Creí que me había equivocado
Luego pensé...
Que estoy bien aquí, en mi nube azul
Todo es como yo lo he inventado
Y la realidad... trozos de cristal
Y al final hay que pasar descalzo

Por favor no me empuje, me puedo caer
Yo en mi nube estoy bien
No me va a convencer
Ya conozco a unos cuantos que son como usted
Que me ofrecen veneno cuando tengo sed

Creí que me había equivocado
Luego pensé...
Que estoy bien aquí, en mi nube azul
Todo es como yo lo he inventado
Y la realidad... trozos de cristal
Y al final hay que pasar descalzo

Que estoy bien aquí, en mi nube azul
Todo es como yo lo he inventado
Y la realidad... trozos de cristal
Y al final hay que pasar descalzo. (Fito y Fitipaldis, 2004)

Esta canción se acerca al sentir de una generación que no entiende muchas de las cosas que pasan a su alrededor y tan solo quieren evadirse de la realidad por sentirse extraterrestres frente a un mundo injusto y desigual.

Fito deja Platero y tú por lo que suelen ocurrir las separaciones, cada uno de los miembros tiene proyectos distintos y ya no comparten las ganas que tenían antes de tocar juntos en el mismo escenario. Es curioso comprobar la intensidad de la relación desde el primer momento entre Uoho y Roberto Iniesta, de Extremoduro; conectaron rápidamente por su manera de entender la música y la vida en cuanto se conocieron. Lo explica Fito Cabrales en una entrevista en *Jot down*:

Iñaki y Roberto, cuando se conocieron, se podían haber casado. Son totalmente complementarios. Todos vivimos ese momento. Iñaki y Roberto enseguida empezaron a trabajar juntos, Roberto estuvo años viviendo con Iñaki, él tenía bastantes problemas, digo problemas en general: la banda, todo... Iñaki le ayudó mucho a rehacer su vida. Estaban todo el día juntos. (Cabrales, 2017)

Por otro lado, Fito no suele utilizar los temas políticos en sus canciones porque piensa que la política puede terminar aprovechándose de la música, además de porque ha tenido no muy buenas experiencias al sentirse utilizado en algunas ocasiones:

Siempre he dicho que cuando se mezcla la música con la política, la música siempre pierde. La política intenta arrimarse para maquillar lo que pretende hacer. Esa es mi opinión. (Cabrales, 2017)

Sin embargo, Fito no ha ocultado su inclinación hacia las políticas de izquierda al pensar que son las únicas que pueden dar bienestar a la sociedad, sobre todo a las clases sociales más desfavorecidas. Por ello, no entiende que haya personas que piensen de otra manera y que no quieran que la sociedad sea más justa, quizás desde un planteamiento demasiado inocente, sabiendo las diferencias sociales que existen hoy en día:

Sí, aunque últimamente no sé dónde estoy. Es como todo. Si tenemos que hablar de lo social, claro que me encuentro más a gusto hablando con alguien de Podemos, porque sí entiendo que debería haber un bienestar general. No sé cómo hay gente que no puede pensar así. Eso me cuesta y ese pensamiento se conoce que es de izquierdas, pero ese pensamiento debería ser universal si hablamos de educación, de trabajo... Todo el mundo

debería pensar lo mismo. No se debería pensar que es una élite la que tiene que estudiar, o que el trabajo debe ser remunerado, o si hablamos de igualdad de género... ¿Por qué nadie habla de putas? Ningún Gobierno se moja con la prostitución, o con las drogas... Se mojan sí, cárcel y fuera, a tomar por culo, ilegalizado. Por eso, si me tengo que definir de alguna forma, como creo que esos temas los plantea más la izquierda, pues digo que soy de izquierdas. Aunque he votado una vez a Izquierda Unida, a Anguita, y recientemente voté, fíjate qué acojonante, en las nacionales al PNV y a Podemos. ¿Cómo puedes votar al PNV, a Podemos y a IU? Pues yo qué sé... Lo que me pareció. (Cabrales, 2017)

Es curioso ver cómo Platero y tú, en sus inicios, fue un grupo que formaba parte, sin serlo realmente, del rock radical vasco al participar de sus giras y sus salas de concierto más comunes. El hecho de que las relaciones entre esos grupos fueran buenas ayudó mucho en el desarrollo de algunos proyectos compartidos.

Otro grupo fundamental del rock urbano es Reincidentes. Por su música se acerca más al rock radical vasco que al rock urbano. Sin embargo, cuando le han preguntado a su líder, Fernando Madina, ha respondido que los nombres no son más que etiquetas, que ellos lo que hacen es rock and roll. Reincidentes comenzó su andadura a finales de los años ochenta, pero no fue hasta los noventa cuando comenzó a tener un éxito importante. Representantes del rock andaluz, es una de sus señas de identidad. Rock andaluz, seguramente el grupo de rock duro más importante de Andalucía y el que más se asemeja a los grupos del norte del país. Sus colaboraciones han sido constantes con grupos como Rosendo, Extremoduro, Marea, La Polla Records, entre muchos otros.

Si algo ha caracterizado al grupo han sido sus letras combativas. Seguramente sea uno de los grupos de rock español que con mayor ímpetu ha vivido el compromiso social. Compromiso y Reincidentes son palabras que van unidas. Igual que el poeta Manolo Chinato ha formado parte de la trayectoria de Extremoduro, el cantaor flamenco El Cabrero ha estado muy cerca del grupo llegando a colaborar en alguna de sus canciones. No es casual, El Cabrero no tiene nada que ver con Reincidentes en estilo musical; sin embargo, se asemejan en su manera de entender el fin de la música como acto de compromiso y reivindicación. Haciendo referencia a esta colaboración no podemos dejar de comentar la colaboración que tuvieron en la canción «Andalucía entera», homenaje al pueblo de Marinaleda, que sigue siendo gobernado por el dirigente comunista Juan Manuel Sánchez Gordillo desde la llegada de la democracia. La canción es una defensa de los jornaleros frente a los señoritos que tanto abundan en las tierras andaluzas:

Andalucía entera

La plaza
En la plaza
De mi pueblo
Ahí vive un alero al amor
Nuestro hijos nacerán
Con el puño levantado
Ay, que mi voz suba a los montes
Que mi voz baje al barranco
Que mi voz suba a los montes
Que mi voz baje al barranco
Hasta que los jornaleros
Ay ay ay, se apoderen
De los campos
Dicen que allí le echaron dos ovarios
Que atacaron a la burguesía
Temblaron los caciques en el pueblo
Que murieron en lenta agonía
Picoletos que nunca pudieron
Combatir tanta barricada
Andalucía entera como Marinaleda
Andalucía entera como Marinaleda
Quemaron y pisaron la bandera
Roja y gualda de la hipocresía
Los que cantan nuestro himno ya diciendo
Por los pueblos y no por España
Los que han terminado sabiendo
Que esta mierda no es una democracia
Andalucía entera como Marinaleda
Andalucía entera dando por culo
Andalucía entera como Marinaleda
Andalucía entera dando por culo
Andalucía entera llena de culos
Andalucía entera como Marinaleda
La bandera blanca y verde

Vuelve tras siglos de guerra
A pedir paz y esperanza
Bajo el sol de nuestra tierra
Andaluces levantaos
Ver mi tierra y mi libertad
Sean por más de un día libre
Los pueblos y la humanidad (Reincidentes, 1989)

Todas las letras de Reincidentes, sin distinción, tienen la reivindicación en su argumentario, sin embargo, esta tiene una simbología especial al hacer referencia al pueblo dirigido por Sánchez Gordillo. Es significativo que Reincidentes vengan de Andalucía, donde las diferencias sociales son más grandes, donde el paro está mucho más alto que en otras comunidades autónomas y eso provoca que haya una mayor desigualdad en la población. Reincidentes lleva hasta el extremo esta lucha y por eso lo reivindica de manera directa, sin extridencias ni poesía, directo a la boca del estómago. Eso ocurre en una de sus canciones más laureadas:

La historia se repite

Quién juzgará las razones de conciencia
Quién está limpio para condenar la violencia
Quién dictará qué valores no son humanos
Quién justificará cuando masacren a tus hermanos
Quién puede decir dónde el odio empieza
Quién es capaz de poner precio a tu cabeza
Quién decidirá dónde acaba la cordura
Quién te aliviará cuando tus heridas ya no curan.
La historia se repite
Los esclavos contra los amos
La historia se repite
Los vasallos contra los señores
La historia se repite
Los obreros contra los patrones
La historia se repite
Pueblos contra imperios... y no va a terminar.
Cuando olvidas la ternura
Cuando en sueños pasas miedo

Cuando el vivir es tu tortura
Cuando de venganza quedas ciego
Cuando cavas tu sepultura
Y por una idea cambias tu ego
Cuando ves que esto es una locura
Y deja de ser un juego. (Reincidentes, 1992)

Fernando Madina, autor de las letras del grupo, denuncia que siguen existiendo latifundios en Andalucía y que dichas propiedades siguen representando una nueva manera de esclavitud, diferente a la de la antigüedad, pero esclavitud al fin y al cabo. Por ello, un pueblo como Marinaleda, con sus imperfecciones, es visto como un oasis en medio de un desierto donde el trabajo es cada vez más incierto. Podría seguir mencionando canciones reivindicativas pero, como he apuntado más arriba, debería citar toda su discografía al ser una seña de identidad del grupo frente a otras opciones más poéticas como las empleadas por Extremoduro y por el grupo al que me referiré a continuación, seguramente uno de los grupos que considero más cercano a la poesía en cuanto a sus letras.

Marea es este grupo al que acabo de hacer referencia; surge en Berriozar, barrio limítrofe de Pamplona. Marea está liderado por Kutxi Romero, músico y poeta con antecedentes andaluces que influyen inexorablemente en su música. Seguramente, con Extremoduro, quizás sea Marea el grupo de rock en España que más seguidores tiene. El estilo de Marea está, como afirma el propio Kutxi, ligado al rock urbano que ellos han bebido desde que eran niños. Por un lado, Extremoduro, por otro, Barricada, también de Pamplona, como ellos, y por supuesto Rosendo, que, como vamos viendo en el trabajo, es el padre de todos ellos y el que más ha marcado a todos los grupos, aunque fuesen por caminos distintos. Me gustaría señalar una canción compuesta por el propio Kutxi Romero que incluyó en su disco en solitario y que desvela cuáles son sus influencias y de dónde vienen su música y sus letras:

Vengo del mercado

Vengo del quejío y del estruendo,
De Montoyas y Tarantos.
Vengo de un entierro por la tarde,
De los duelos que vendrán.
Vengo del Enrique y del Roberto,
De las canas del Mercado.

Vengo repleto de soledad.

Vengo de la Antonia y la Paquera,
Vengo del de San Fernando.
Vengo del que más grande la tenga
Más puñao se llevará.
Vengo de joder preguntadores:
Una en punto, dos colgando.
Vengo repleto de soledad.

Vengo huyendo de los que enterraron
El Romance del Amargo,
Vengo a que me dé el viento del pueblo
Que Miguel supo soplar,
Vengo de subir con la marea
A encallar entre tus brazos:
Vengo repleto de soledad.

Vengo de regar con sol y sombra
Las raíces de mi andamio.
Vengo a que me violen las gaviotas,
A pincharme en un rosál.
Vengo de la cepa del Emilio,
De cartón de contrabando.
Vengo repleto de soledad.

Vengo a ver cómo arde mi castillo
De colillas de Ducados.
Vengo de la pala y el capazo,
Del sudor del olivar.
Vengo de ese cielo que los míos
Se comieron a pedazos.
Vengo repleto de soledad. (Romero, 2016)

Kutxi Romero, cantante y músico con un carisma comparable al de Roberto Iniesta, *El Drogas* o Yosi, se acerca al tono y a las letras de Extremoduro. En la canción dice «venimos del

Enrique y del Roberto», refiriéndose a Enrique Villarreal, *El Drogas*, y Roberto (Robe Iniesta), para terminar afirmando que venimos del Mercado estableciendo a Rosendo Mercado como líder y padre de los grupos de su generación. En la misma canción denota su proveniencia no solo de músicos sino también de poetas, haciendo referencia al «Romance del amargo» escrito por Federico García Lorca. Me gustaría destacar que no solo menciona su admiración por el poeta granadino sino que también reivindica su asesinato: «vengo huyendo de los que enterraron...». Por otro lado, también hace alusión a Miguel Hernández, y no es casual ya que Miguel Hernández es uno de los poetas que con más fuerza contribuyó al desarrollo de la poesía social, y ello en un momento radicalmente crítico.

Desde el primer momento se comparó a Marea con Extremoduro. Sin embargo, en el instante en que te acercas a su música con mayor profundidad, se percibe que hay muchas diferencias. Las letras de Kutxi Romero son más difíciles, más complejas y no aparece con tanta frecuencia esa ruptura que aparece en las letras de Extremoduro, donde se mezcla la hondura con la vulgaridad sin resultar patético.

Kutxi Romero defiende que lo que hace con Marea es *rock and roll* de toda la vida y reconoce abiertamente sus influencias. También admite que no pretenden innovar musicalmente sino que lo que quieren es reivindicar el rock urbano del que ha bebido durante toda su vida. Pero Kutxi bebe también de sus orígenes y el flamenco está presente en su música. No es casual que El Cabrero haya colaborado también en uno de sus discos, como por ejemplo en la canción «Con el viento de poniente», a la que Marea da la vuelta para convertirla en un himno del rock español.

Pocos letristas tienen la fuerza y la rotundidad de las letras de Kutxi Romero; no es casual que el de Berriozar sea también poeta y haya publicado varios poemarios de cierto nivel a diferencia de lo que ocurre con otros grandes letristas que publican libros y el nivel baja notablemente. Una de sus letras más rotundas en cuanto a su manera de entender el compromiso, individualizada como él mismo dice, no se considera un poeta o letrista reivindicativo. Sin embargo, desde su prisma y su visión del hombre consigue emocionar y remover las conciencias de los que escuchan sus canciones. Emocionante como pocas es su canción «Pan duro», que canta con Fito Cabrales, líder de la desaparecida banda, ya mencionada, Platero y tú:

Pan duro

Arrugas que son surcos con retoños tiernos,

livianas como son los fardos de cargar los sueños
que tragan ruedas de molino y se les ven todos los huesos,
que saben que sus años tienen más de cuatro inviernos,
silencio por el techo, por los platos llenos,
silencio bañado en sudores de los jornaleros,
el sol lo han hecho sus jirones,
que saben lo que vale un beso,
que no quieren llevar los nombres de sus carceleros,
¿qué saben las tripas de puños cerrados?,
saben que las riegan los amargos tragos,
saben todo y más de tenerse en pie,
de la soledad,
saben por qué está siempre duro el pan,
Monedas de tan sucias tan desdibujadas,
odioso tintineo en manos encalladas,
y son las patas de sus mulas
si el látigo se llama hambre
las dueñas de caminos que no son de nadie,
Cerrojos al antojo de la poca hondura,
abiertos para dar paso a las herraduras
que dejan huellas que los guían para volver a desquitarse,
para no tener que rasgarse más las vestiduras. (Marea, 2002)

Kutxi Romero sabe que siguen estando vigentes las condiciones para que siga existiendo la lucha de clases, conoce bien el mundo de los jornaleros en Andalucía, y por ello reivindica el trabajo de todos ellos frente a las inclemencias que viven por sus trabajos que se asemejan a los de un esclavo.

Por otro lado, el compromiso de Kutxi Romero, como hemos visto en su canción autobiográfica respecto a sus influencias, es sobre todo con la poesía. Los versos de poetas forman parte de sus letras más hondas. No es casual que llegue a musicar otro de los poemas más trascendentales del *Romancero gitano* de Federico García Lorca, «Romance de la Guardia civil», ya mencionado, y que la convierte en una de las canciones más significativas de su repertorio, titulándola «Ciudad de los gitanos». Copio un fragmento:

Ciudad de los gitanos

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Ciudad de dolor y almizcle,
con las torres de canela.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Apaga tus verdes luces
que viene la benemérita. (Marea, 2004)

Kutxi Romero es un contumaz lector de poesía, no sólo de la más clásica y tradicional sino también de la de algunos poetas actuales que le interesan. Debemos afirmar que no es casual que Romero haya reivindicado en más de una ocasión la poesía del poeta de Gijón David González considerándolo su poeta vivo favorito. Cuenta la leyenda que descubrió la obra de David González de casualidad y le gustó tanto que le mandó un billete de 10000 pesetas a su casa para poder conseguir más libros del autor asturiano. En uno de sus poemas, Kutxi, que, como he escrito más arriba, es un notable poeta, cosa excepcional entre músicos, rememora y homenajea a González titulado el poema «El de San Andrés tenía razón», refiriéndose a él por haber nacido en la pequeña localidad asturiana de San Andrés de los Tacones:

El de San Andrés tenía razón

No me gustan,
nunca me han gustado
los perros:
me recuerdan
demasiado
a sus dueños. (Romero, 2015: 44)

Es habitual que Romero cite en sus obras a los músicos y poetas que admira. Lo hizo con Rosendo, *El Drogas*, Roberto Iniesta, ahora lo hace con David González y, también, con Roger Wolfe, poeta del realismo sucio más crudo del que hemos escrito largo y tendido y con el que Kutxi Romero tiene mucho que ver; sin embargo, Romero le contradice en el poema sobre su poética:

Poética mucho más negra

He de discrepar,
a pesar de lo mucho
que me gustan
sus poemas,
con Roger Wolfe:
es infinitamente mejor
desempolvar
un Magnum 44
que escribir
un poema.
Por favor, Roger,
dónde va a parar. (Romero, 2015: 145)

Varios son los amigos escritores y músicos que le escriben una semblanza al terminar el libro editado por Desacorde y donde aparecen algunos de los poemas que ya publicó en Ediciones 4 de agosto, editorial de Logroño dirigida por el poeta y músico Enrique Cabezón y que tanto ha aportado a la poesía independiente. Kike Babas, uno de los principales biógrafos de músicos de rock en español, escribió un breve texto donde describe de esta manera la forma de contar de Romero:

De haberme pedido un epílogo habría dicho que Kutxi anda al alza en esta etapa de madurez en la que le abandonaron los pájaros de la grandilocuencia verbal y su poesía llanea al ras de la sangre y el suelo y ríe y hace reír con estos poemas de Tranquimazín y ron. Poemas que son chascarrillos de cuadrilla y bravatas de parque, historias que se cuentan en la barra del bar del barrionalismo. Chistes no siempre malos que él sublima, quiebros del alma que hace verbo. Quisiera haber dicho que su poesía me gusta cada vez

más, que pisa barro y huele a alcohol, tactos y olores que entiendo. (Suaréz Babas, 2015: 229)

Las semblanzas que allí aparecen son palabras cariñosas de amigos que tratan de contar de manera cercana lo que piensan de su compadre Kutxi Romero. Allí aparece también *El Drogas*, entre otros. Sin embargo, la poesía de Romero se aleja cada vez más del chascarrillo para ahondar en el desconsuelo y la esperanza al mismo tiempo, por eso sus canciones y su poesía desprenden esperanza, a pesar de todo. Porque Kutxi es un tipo optimista y eso no puede alejarse de su poesía, a pesar del quebranto y la crudeza de sus versos. El músico y poeta Ángel Petisme, en la contraportada de *El carretero cosaco*, ha escrito el texto más preciso que se ha escrito sobre la poesía de Romero:

Un lirismo feroz y nihilista, sin paños calientes, lleno de truenos e interrogaciones, traspasa estas páginas. Las palabras sin domesticar, la ternura y el veneno de los días, el estertor de la soledad, el testimonio sin moralina, las lecciones de nada, la carcajada de Panero, el humo de Pessoa... Lejos de la autocompasión y el ensimismamiento, todo lo que no abunda en poesía. (*apud* Romero, 2015: contraportada)

Sus letras y su poesía desvelan un compromiso encubierto que él nunca reconoce pero que se percibe si afinas el oído y la vista. Porque Kutxi Romero nunca sería un escritor de panfletos pero sabe mejor que nadie cómo funciona el mundo, conoce sus orígenes y el hecho de que su confianza en el ser humano sea escasa no escatima versos crudos que desvelan las terribles consecuencias de la lucha de clases.

Por último, más allá de su poesía y de las letras de sus canciones, Kutxi Romero es un contador de historias de alto voltaje, alguien a quien se debe considerar igual que a otros poetas de la conciencia porque Kutxi remueve conciencias y sabe que, aunque se diga que es bandolero y poeta de oficio, con una guitarra eléctrica y con los Marea es capaz de llegar a muchas más personas y que sus escritos están ya en la memoria de toda una generación, llegando incluso a superar a sus maestros.

No me gustaría despedir este apartado de Kutxi Romero sin citar uno de sus escasos escritos en prosa, un texto que aparece en su poesía completa editada en Ediciones del 4 de agosto y que resalta su capacidad para contar historias. Aquí desgrana sus orígenes, la realidad del mundo laboral que él conoce a la perfección por haber trabajado allí y del que, por su inconsciencia y su mirada libre, supo salir:

Menos tontería

Aquí lo que hace falta es menos tontería. Me lo dicen mis compadres de la construcción que todavía se levantan a las seis de la mañana y que, después de indicarse uno o dos solisombras de cágate lorito se encaraman a sus celdas andamiadas para currar como unos hijos de puta durante nueve o diez horas. Sí, Kutxi, compay, me dicen. Y más seguridad, cojones. Que tú, Kutxi, porque ya no te arrimas por la obra, pero el otro día entró un chavalillo de dieciocho años y lo pusieron a picar una zanja y no le dieron ni una puta tabla para apuntalar. En cuanto llevaba dos horas picando se le vino abajo la zanja. Para cuando lo sacaron estaba como un pajarico. Después nos enteramos de que era la primera vez que trabajaba. También nos enteramos de que no le habían hecho ni contrato ni hostias y de que el hijo puta del jefe tuvo la cara y la poca vergüenza de ir a casa de sus padres un día después del funeral con un cheque en blanco para que no le denunciaran. Que sí, Kutxi, compadre, y al Julio, ¿te acuerdas del Julio?, cómo no te vas a acordar, si el Piñas y tú estabais todo el puto día con él partiéndoos el culo del mundo. Pues nada, que resulta que se le ha quebrado la espalda. Claro, toda la puta vida currando como un burro y el martes pasado estábamos dándole yeso a unos techos y se quedó tieso como una vela. Tuvimos que cogerlo como un fardo, Kutxi, lo que yo te diga. Pues resulta que después de una semana en la cama a limpio chute de calmantes le han llegado dos cartas. Una es de la mutua, compadre, y lo que le pone, bueno, no te puedo decir muy bien lo que pone porque a estos matasanos con estudios no hay dios que les entienda, pero lo que le vienen a decir es que tiene más cuento que Julio Verne y que lo van a pasar por un Tribunal Médico o no sé qué hostias, supongo que para decidir si le dan la baja o le dan matarile directamente, los muy hijoputas. La otra carta es de la empresa, en la que le dicen, también a grandes rasgos que, dada su condición de eventual, ya se puede ir buscando curro en una churrería porque lo echan a la puta calle. Y así las cosas, Kutxi, que ya nos enteramos por la radio por dónde andas, pájaro. Que si de giras por aquí y por allá. Qué cabrón. Olé mi compadre, y que te dure, que ya sabes lo que es esto. Que ya sabes que esto de la música dura cuatro o cinco años, eh, te lo digo yo, que mi primo el Luismi curraba en una orquesta de esas buenas con sintetizador y toda la hostia, y con dos cantantes que eran más putas que la Charito, y algunas veces fui con ellos y aprendí del mundillo ese. Pero qué hostias, Julián, ponle otra caña al Kutxi, mecagondió, que no falte de ná, que el cabrón es caro de ver. Y unos cacahuetes pal mono, estírate, Julián, coño, que te gastas menos que un chupachús de mármol. Ay la hostia. Oye, Kutxi, págate esta ronda que hasta el lunes ya sabes que el cabrón del Peloblanco no nos paga. En eso sí que no han cambiado las cosas, mira, cuando vuelvas al andamio seguro que cada fin de mes tienes que volver a amenazarle con un palo

para que te pague, como antes. Ja, ja. Joder, ya te echamos de menos, ya. El otro día estuvimos hablando de cuando le hiciste el calvo al encargado aquel de Donosti, sí joder, al Bernardo, el borracho. Y cuando el Piñas le llamaba, ¡Elnardoooo, Elnardoooo!, joder qué descojono. Y de cuando no os pagaban y os sentabais todo el puto día en el alero con las litronas de San Miguel en vuestra huelga particular. Que os poníais más ciegos que el copón. Qué bandidos. Y cuando el Piñas vino una mañana to contento y dijo que os habíais montado un grupo y el Julio se puso a gritar desde el andamio, ¡el rokanrol no ha muerto, se lo acaba de cargar el Piñas! Y míralos a los pelones, tú. Ganando una pasta. Eh, que no me digas que no, que yo me he enterao que estáis haciendo buenas perras, cabrón. Pero qué cojones, Julián, sácate otras dos cañas, hostias qué horas son, tú, que las seis dan ya mismo, cagonlaputa, la Luci me mata. Pero bueno, qué me estabas contando de que ibas a sacar un libro o no sé qué. Ah, de poesía. Y eso pa qué. Pa las bibliotecas o así, ¿no? Ah, que no, para venderlo en las librerías, dices. Pero quién te va a comprar eso, mi compadre, si la peña no se lee ni la propaganda del Carrefour. Mira, Kutxi, que tú lo que me digas va a misa porque eres mi compadre y gloria bendita pa ti y pa los tuyos, pero lo que hay que hacer es más cosas útiles y dejarse de tonterías, compadre. Que lo del rokanrol está bien y eso pero esto de los libros ya es pa cagarse, mi niño. Pero bueno, te traes un día por la obra unos cuantos y ya te los compraremos, aunque sea pa envolver el bocata. Y dale besos al cabrón del Piñas. Joder, libro de poesías y la hostia. No, si ya lo decía bien tu padre, el José. Este cabrón, con tal de no currar, es capaz de meterse a cura. (Romero, 2004: 157-159)

Pienso que es clave citar este relato de Romero como colofón de este apartado. No debemos perder la perspectiva y ver que este relato lo escribe cuando no cuenta aún con treinta años. Este relato es un reflejo de toda su escritura. Muestra su vida y su compromiso con los que tiene alrededor sin darse importancia, sin parecerlo, porque a Kutxi no le gusta aparentar nada ni cuando escribe, pero es deber del crítico darse cuenta y percibirlo. En este cuento se ve por una mirilla la crudeza del día a día de las clases medias y bajas de la sociedad española en democracia. Romero pisa el mismo suelo que ellas y nos lo cuenta con una naturalidad que estremece.

En definitiva, Kutxi, como le llaman todos, es un contador de historias, no hay más que escucharlo en cualquier charla para darse cuenta de que es lo más parecido a un juglar del siglo XXI, pero con una calidad literaria y una capacidad de superación que abrumba hasta a sus maestros.

Muchos otros grupos, muy distintos entre sí, merecen estar en la lista del rock urbano y no quiero perder la oportunidad de nombrarlos en un trabajo de este calado. Este trabajo no

consiste en hacer una lista pero sí que pienso que estaría siendo injusto con algunos de ellos. En primer lugar, me gustaría nombrar a Los Enemigos y a su líder, Josele Santiago, que se ha reinventado varias veces pero que siempre ha cosechado éxitos con su estilo de rock clásico y con una voz tremendamente característica. Los Enemigos pertenece a esa generación anterior, cercana a Rosendo, que se inició a finales de los años ochenta.

Otro grupo de rock urbano que ha ido siempre de la mano de Reincidentes, La Polla Records o Extremoduro es Los Porretas, que ha cosechado grandes éxitos y que ha destacado por tratar con dosis de humor y de parodia algunos de los casos de corrupción más importantes de nuestro país, como sucede con la canción que dedicaron al exbanquero Mario Conde. Boikot es otro de los grupos más combativos de la escena rockera española. Su cercanía en el mensaje al rock radical vasco ha sido siempre su bandera. Síncrope forma parte de esos grupos que tanto han marcado el devenir del rock urbano en el siglo XXI aunque no ha tenido el éxito de público de otros grupos. Un grupo que fue de la mano de Marea durante un tiempo sería La Fuga, proveniente de Reinosa (Cantabria) y con un líder carismático, Rulo. Decenas son sus colaboraciones con los grupos anteriormente mencionados. Desde hace casi una década Rulo se separó de La Fuga y continuó en solitario. La Fuga, mientras tanto, contrató un nuevo cantante y continuó sin su líder. Su versión de la canción «Heroína» de Los Calis, cantada con Kutxi Romero, de Marea, en una de sus versiones con las que logra un grado enormemente alto de emoción en la interpretación.

Todos los grupos mencionados podrían estar bajo la misma etiqueta del rock urbano entendido tal y como dice Kutxi Romero en varias entrevistas al reconocer que con Rosendo Mercado empezó todo y todo lo demás no era rock o al menos no era el rock que a él le emocionaba tal y como lo entendía. Sin embargo, bajo esta etiqueta existen grupos con un estilo distinto pero que han participado en los mismos festivales y han sido destacados por sus letras hirientes contra los poderosos. El primero que voy a nombrar es Ska-p, grupo más cercano al ska que al rock, tal y como dice su nombre, pero que posee la actitud imprescindible para formar parte de este elenco. Sus canciones rebosan humor pero también crítica contra el poder. No es casualidad que su origen se encuentre en el barrio madrileño de Vallecas, lugar emblemático de las luchas obreras. Una de sus canciones, con la que se dieron a conocer por su fuerte calado reivindicativo, fue «El vals del obrero» (Ska-p, 1996):

El vals del obrero

Orgulloso de estar (orgulloso de estar)

Entre el proletariado (entre el proletariado)
Es difícil llegar a fin de mes y tener que sudar y sudar
Pa' ganar nuestro pan
Este es mi sitio, esta es mi gente
Somos obreros, la clase preferente
Por eso, hermano proletario, con orgullo yo te canto esta canción
Somos la revolución
Sí señor, la revolución
Sí señor, sí señor, somos la revolución
Tu enemigo es el patrón
Sí señor, sí señor, somos la revolución
Viva la revolución
Estoy hasta los cojones de aguantar a
Sanguijuelas, los que me roban mi dignidad
Mi vida se consume soportando esta rutina
Que me ahoga cada día más
Feliz el empresario, más callos en mis manos
Mis riñones van a reventar
No tengo un puto duro pero sigo cotizando
A tu estado del bienestar, ¡arriba!
¡Resistencia!
¡Resistencia!
¡Resistencia!
Baila hermano el vals del obrero
Este es mi sitio, esta es mi gente
Somos obreros, la clase preferente
Por eso, hermano proletario, con orgullo yo te canto esta canción
Somos la revolución
Sí señor, la revolución
Sí señor, sí señor, somos la revolución
Tu enemigo es el patrón
Sí señor, sí señor, somos la revolución
Viva la revolución
En esta democracia hay mucho listo que se lucra
Exprimiendo a nuestra clase social
Les importa cuatro huevos si tienes catorce hijos

Y la abuela no se puede operar
Somos los obreros, la base de este juego
En el que siempre pierde el mismo »pringao»
Un juego bien pensado en el que nos tienen callados
Y te joden si no quieres jugar
¡Resistencia!
¡Resistencia!
¡Resistencia!
¡Resistencia!
Ska, ska, ska, ska (Ska-p, 1996)

Ska-p no pretende escribir la canción más hermosa del mundo, trata de llegar al mensaje de la manera más rápida, por eso la música y la letra van de la mano. Esa aceleración de la música ska es la que marca el carácter de sus letras. Es recurrente su crítica a los poderosos, el estado del bienestar con los grandes partidos como cómplices, pero, sobre todo, a la iglesia, los banqueros y las fuerzas de seguridad del Estado. Pero eso es muy habitual en estos grupos, lo que de verdad marca el estilo del grupo vallecano es su defensa de la clase obrera, de los trabajadores frente a la patronal. Si hubiera que definir este grupo, esta sería la mejor manera y con la que ellos seguro se verían más y mejor reflejados.

Otro grupo al que me he referido por su compromiso pero por su estilo distinto al del rock urbano es Def con dos. Esta formación comenzó a finales de los ochenta como una banda cercana al hip hop auspiciada por Julián Hernández (Siniestro Total). Sin embargo, con el paso de los años, su líder, Cesar Strawberry, se acerca a un nuevo estilo denominado rap metal, un registro completamente innovador en el panorama español que no tuvo problemas en compartir cartel con la mayoría de los grupos ya citados de rock urbano. Se dieron a conocer al gran público al ser parte de la banda sonora de dos de las películas más interesantes del director de cine Alex de la Iglesia: *Acción Mutante* (1993) y *El día de la bestia* (1995). A partir de ese momento, sus letras descarnadas y cargadas de rabia no dejaron indiferentes a nadie en el mundo rockero español. La ironía y el sarcasmo de las letras de Strawberry son consideradas como unas de las firmes defensoras del compromiso social en el panorama del rock. Muchas son las canciones que podríamos citar en este trabajo, su crítica a la «idiotización» de la sociedad a partir de la televisión y el fútbol son constantes. Su defensa del feminismo radical es absoluta y lo demuestra en una de sus canciones más impactantes, «Asociación de mujeres

violentas», donde desde la ironía arenga a las mujeres a levantarse de forma violenta contra el hombre machista:

Asociación de mujeres violentas

Llora Susana cuando viene del metro
Por las barbaridades que le grita siempre un viejo.
Hoy son guarradas, mañana tocamientos.
¡Es que vas provocando con esos vaqueros!
»Los hombres son así, no les hagas mucho caso,
Nunca cambiarán y hay que soportarlos»,
Le dice su madre, ¡mamá felpudo!,
Mientras se maquilla los hematomas
Que firma su marido cuando llega un poco
Bebido. »Y debes aprender
A bajar la mirada y asumir como normal
El acoso y la humillación cotidiana
Del mundo hombruno, mundo peludo,
Y aguántales, que el universo es suyo».
Pero hay mujeres que ya están hartas
Y han decidido empuñar sus armas.
Agrupación de Mujeres Violentas, ¡violentas!
Primera medida preventiva:
Spray en los ojos, porrazo en la espinilla.
Segunda medida de autodefensa:
Patada en la entrepierna.
Cuando el agresor esté en el suelo
Adviértele que no vuelva a hacerlo.
Y por si no le ha quedado claro
Pisotéale un poco el cráneo.
Mujer pensante,
Mujer despierta,
Mujer que lucha,
Mujer violenta.
Acuérdate de las primeras sufragistas
Y de tantas otras mujeres pioneras
Que siempre, a contracorriente,

Han sabido pelear y hacerle frente
A ese gran falo que ha ido dibujando
La historia, para poner a salvo,
Fuera de peligro, al cómodo y sagrado
Dominio masculino. Y ahora
Te ha llegado el turno de plantarle cara
A este problema que también es tuyo.
Mujer pensante,
Mujer despierta,
Mujer que lucha,
Mujer violenta.
Agrupación de Mujeres Violentas, ¡violentas! (Def con dos, 1996)

No es casual que este disco lo denominaran *Ultramemia*, refiriéndose a la sociedad adormecida y sin valores comprometidos en la que vivíamos y seguimos viviendo. Esta canción es importante porque no defiende el feminismo desde una posición que ya se valoraba desde el prisma de la socialdemocracia, sino que forma parte de un feminismo radical que no cree en las buenas intenciones de la sociedad, y que considera que para luchar frente al patriarcado hay que tratar de modificar también el capitalismo radical del patriarcado.

Como he señalado, muchas son las canciones de Def con dos que podría destacar en un trabajo que contenga las palabras *rock* y *compromiso*; sin embargo, existe una canción que contiene uno de los temas más criticados tanto por las bandas del rock radical vasco como del rock urbano. La iglesia católica es objeto de críticas durísimas por toda su trayectoria conservadora. En su caso, no me gustaría terminar este apartado sin citar un fragmento de su canción «Trabajando para dios»:

Y a currar como un loco para una gran empresa
multinacional que nunca quiebra.
Reparto bendiciones, desvirgo monaguillos,
sobo ancianas y me guardo los cepillos.
Un solo patrón, un solo sindicato,
director general: el Espíritu Santo.
Así que si no quieres seguir parado
aprende a ganarte la vida rezando.
Ora pro nobis, ¡yeah!

Ora pro nobis, ¡yeah, yeah!

Trabajando, trabajando para Dios.

Ahora las hostias las doy yo. (Def con dos, 1996)

Quizás el rasgo más interesante y que diferencia a esta de otras canciones donde también arrecian críticas a la iglesia católica lo encontremos en las referencias a su poder económico y la connivencia del Estado ante esta situación. Por eso, mientras los grupos de la movida escribían canciones libertarias y provocadoras como la ya citada «Quiero ser santa», Def con dos se dirige al origen del problema, que es el poder económico que posee la iglesia católica en España y en el resto del mundo.

Existen muchos otros grupos pero es imposible nombrarlos a todos. Sin embargo, hay dos autores iconoclastas que bordean el concepto de trovador y lo hacen a partir del esperpento en el buen sentido de la palabra. Uno, Albert Pla, a través de lo teatralizado. Cantautor que ha participado en películas como *Airbag*, es un referente de la irreverencia y, aunque no puede considerarse dentro del rock urbano por su estilo, es cierto que ha colaborado con Roberto Iniesta o con Fermín Muguruza por afinidades poéticas y políticas. Nihilista pero crítico cuando lo ha tenido que ser, siempre se ha esforzado para que no se supiera cuándo decía algo en serio o cuándo estaba utilizando el humor, un registro habitual en sus canciones, por ejemplo, en una de las más polémicas, «La dejo o no la dejo» (Pla, 1997) donde cuenta la historia de un chico que tiene una novia terrorista y comete diversos atentados y no sabe si dejarla o no dejarla. Todo escrito en base irónica y con grandes dosis de humor negro como la mayoría de sus canciones. Quizás una de sus canciones más provocadora es la que dedicó a la monarquía:

Carta al rey Melchor

Mi majestad

Espero no ofenderlo ni irritarlo, majestad

Pero mi deseo es casarme con su hijita, majestad

Quizás sea una osadía pedir la mano de su hija

Y no me creáis oportunista ni un playboy, mi majestad

No pretendo enriquecerme

Ni quiero palacios ni pajes ni yates

Ni quiero ser duque o tener chamberlanes

No deseo aprovecharme ni robarle nada

Es cuestión de amor

Que estoy loco de amor por la princesa, majestad
Entiéndalo rey mío, por favor, compréndalo
Aunque sea soberano, supongo que será humano
Como el resto de sus siervos, también tendrá sentimientos
Yo sé que vos realmente
También os cagáis y folláis y sudáis como yo esto es real
Así pues présteme un poquito de atención
Le hablaré fríncamente, frente a frente, majestad
Quizá yo no sea el yerno que soñó, mi majestad
Nunca tuve dinero ni soy conde o caballero
No llego ni a hidalgo, ciudadano raso
Mi estirpe no es noble pero mi nobleza
Me obliga a decirle la verdad
Sería mentirle si digo que tengo respeto por la monarquía
Siempre me he cagado en las dinastías
Y en las patrias putas, la banderas sucias
Los reinos de mierda y la sangre azul
Mi majestad
Ahora es el real decreto del corazón, mi majestad
Que me arrastra y que reniegue por amor, mi majestad
Pues si la fe mueve montañas, el amor remueve el alma
Y hasta el ser más consecuente ante el amor, pierde su honor
Yo por amor soy capaz de mandar a la mierda
Mis firmes principios de republicano
Cambio de camisa y rindo pleitesía a la monarquía
Que viva el amor, que me convirtió en su esbirro, majestad
Solo pensar que quisierais ser mi suegro, majestad
Yo ya le adoro, yo le adulo y hasta le beso el culo
Le prometo ser bueno, un digno yerno, majestad
Si me caso, me transformo como en ese cuento
Aquel sapo que por un beso
Se convirtió en príncipe encantado
Y así por un beso de su princesita
También yo me vuelvo en todo lo que usted quiera
Seré su súbdito amado, su sumiso esclavo
Su obediente criado, su subordinado y devoto lacayo

Lo juro ante dios y ante el cielo y la Biblia
¡Que viva el rey! (Pla, 1992)

No debemos olvidar que, en el ámbito de la libertad de expresión en democracia en nuestro país, las ofensas al entonces rey Juan Carlos estaban mal vistas y las consecuencias menos serias por realizar críticas frente a la corona pasaban por el ostracismo y el aislamiento sociales. Albert Pla con su tono cínico dedica esta canción al rey Melchor para ridiculizar la institución monárquica. Pla arremete contra todo pero casi siempre desde una actitud nihilista y anarquista alejada de ideologías firmes. Sin embargo, es consciente de que sus canciones son un arma para arremeter contra el poder.

Otro autor heterodoxo es Manolo Kabezabolo. Referente del punk más radical español, puede considerarse también miembro de este grupo de artistas que formaron el rock urbano. Kabezabolo, desde el humor, con su voz estridente y su guitarra desafinada es capaz tanto de cantar al aborto de una gallina como de dedicarle una canción al mismísimo José María Aznar, con todo lo que eso significa:

Aznar

Ay! José María Aznar
no te kieres enterar
ke yo no te fui a votar.

Ay! José María Aznar, ye, ye
yo no te fuí a votar, ye, ye, ye, ye
pues por mutxo ke hables prometas
no veo en ti ninguna solución
asi ke no te votaré, ye, ye
porke no te puedo ver, ye, ye, ye, ye
me recuerdas a akel Adolfo Hitler:

HIJO DE PUTA, BIGOTÓN

Txis, pon. (Kabezabolo, 1997)

Muchos son los grupos que podríamos incluir en este bloque y que no son estrictamente considerados dentro del rock urbano. Los Rodríguez, con Ariel Roth y Andrés Calamaro, Kiko

Veneno, o la Cabra mecánica, proyecto liderado por el polifacético Lichis, creador excepcional que siempre está buscando sonidos y conceptos nuevos que impidan encasillarlo en un mismo género. Igual alterna copla, cabaret o rock. Esa es una de sus virtudes. Quizás un músico que tiene mucho que ver con la mayoría de los músicos aquí citados es Kike Suárez, *Babas*. Músico y escritor irreverente que como Lichis alterna todos los géneros aquí citados. Su nuevo proyecto Kike Suárez y la desbandada, es un cabaret constante donde alterna estilos musicales y poesía en estado puro. El resultado final es un espectáculo completamente original por donde han pasado músicos como Kutxi Romero, Lichis, Leiva o *El Drogas*, entre otros muchos. Kike Suárez no solo es alguien trascendente por su música sino por servir de enlace entre numerosos músicos de diferentes estilos. Tanto él como Kike Turrón, otro destacado miembro del mundo del rock, han escrito biografías de los músicos más importantes de rock de nuestro país. Suyas son las biografías de Reincidentes, Leño, Los Rodríguez, La Polla Records, entre otros muchos. Su vinculación a estos grupos es máxima ya que han sido los artífices de documentales sobre distintas giras de muchos de los grupos aquí citados. Justo, mientras redacto las últimas líneas de esta tesis doctoral y hago las correcciones pertinentes, aparece un libro epistolar donde pueden leerse las cartas que durante los últimos años han ido escribiéndose el propio Kike Suárez y Kutxi Romero. Por todo ello, podemos considerar que el músico de La desbandada es uno de los creadores más interesantes y que más conoce, sino el que más, el rock urbano español y todos sus entresijos.

Si hacemos un análisis, vemos que en el rock urbano caben autores y músicos que no hacen rock en el sentido estricto de la palabra. Lo que los une es una actitud de rebeldía, de celebración constante a pesar de las injusticias que puedan surgir a su alrededor. Por eso, llegamos a la misma conclusión que al analizar los movimientos poéticos, y es que las etiquetas son injustas e irreales pero necesarias para su análisis. Una anécdota que sirve de argumento para esta tesis sería la siguiente: no es casualidad que las orquestas de todos los pueblos y ciudades españolas antes de la pandemia cerraran sus actuaciones a altas horas de la madrugada con un puñado de canciones de rock urbano para los jóvenes presentes (en la última hora de las orquestas predominan los jóvenes), porque la mayoría de esa juventud se siente reflejada en su actitud crítica, de rebeldía pero de celebración también por lo que representan sus canciones, por lo que han significado para una generación que abarca desde los años noventa hasta los años dos mil diez. Por ello, creo que es de justicia dignificar a todos estos grupos comprometidos en lo social (unos más, otros menos), con las letras (aquí también unos más que otros) pero, sobre todo, comprometidos con la actitud, unos más cercanos al rock radical vasco,

otros al rock más clásico pero que todos sin excepción se sienten a gusto bajo el paraguas del rock urbano auspiciado, eso sí, por su maestro Rosendo, porque, como dice Kutxi Romero y dice no solo bien, sino muy bien, venimos del Mercado, de Rosendo Mercado.

4.7 Contra la canción protesta de los noventa

Después del *boom* posmoderno y de la movida cultural en España, vuelven a surgir nuevos cantautores que creen que todavía quedan muchas cosas por cambiar. Creen que, por el hecho de haberse terminado la dictadura, no tiene por qué desaparecer la canción de autor. Autores todos ellos admiradores de Serrat, Aute o Silvio Rodríguez, entre otros muchos. Podría nombrar a muchos pero quizás Ismael Serrano, Jorge Drexler, Pedro Guerra o Rosana sean los que mayor proyección social obtuvieron. El éxito es abrumador para todos ellos pero me quedaré con la figura de Ismael Serrano como referente por ser quizás el más rotundo en sus letras, el que más se asemeja al cantautor de siempre. Es curioso comprobar cómo Serrano, para referirse a los adolescentes soñadores en una de sus canciones, «La huida», publicada en su disco *Los paraísos desiertos*, describe la situación mencionando «versos de Extremoduro volando en la habitación» (Serrano, 2000). Su relación y su interés por el rock urbano lo ha hecho público en varias entrevistas y, como vemos, lo expresa incluso en sus canciones.

Lo que quiero destacar en Ismael Serrano es su compromiso social, siempre apoyando las causas sociales frente a las injusticias de la sociedad. La canción que le dio fama y que siempre gira en torno a su figura es una de las más conocidas de su generación por lo que significa, por el recuerdo a la generación de sus padres y abuelos que lucharon contra la dictadura de Franco:

Papá cuéntame otra vez

Papá cuéntame otra vez ese cuento tan bonito
De gendarmes y fascistas, y estudiantes con flequillo
Y dulce guerrilla urbana en pantalones de campana
Y canciones de los Rolling, y niñas en minifalda
Papá cuéntame otra vez todo lo que os divertisteis
Estropeando la vejez a oxidados dictadores
Y cómo cantaste Al Vent y ocupasteis la Sorbona

En aquel mayo francés en los días de vino y rosas
Papá cuéntame otra vez esa historia tan bonita
De aquel guerrillero loco que mataron en Bolivia
Y cuyo fusil ya nadie se atrevió a tomar de nuevo
Y cómo desde aquel día todo parece más feo
Papá cuéntame otra vez que tras tanta barricada
Y tras tanto puño en alto y tanta sangre derramada
Al final de la partida no pudisteis hacer nada
Y bajo los adoquines no había arena de playa
Fue muy dura la derrota, todo lo que se soñaba
Se pudrió en los rincones, se cubrió de telarañas
Y ya nadie canta Al Vent, ya no hay locos ya no hay parias
Pero tiene que llover aún sigue sucia la plaza
Queda lejos aquel mayo, queda lejos Saint Denis
Qué lejos queda Jean Paul Sartre, muy lejos aquel París
Sin embargo a veces pienso que al final todo dio igual
Las hostias siguen cayendo sobre quien habla de más
Y siguen los mismos muertos podridos de crueldad
Ahora mueren en Bosnia los que morían en Vietnam
Ahora mueren en Bosnia los que morían en Vietnam
Ahora mueren en Bosnia los que morían en Vietnam. (Serrano, 1997)

No es casual que el primer disco de Serrano se llamara *Atrapados en azul*, utilizando esa simbología donde el azul representa a la derecha. Esta canción se ha convertido en un himno ante cualquier injusticia por su carácter nostálgico de una época donde una generación se jugó la vida por salir de una dictadura como la de Franco, y de un París y su mayo revolucionario como emblemas de una ilusión y una utopía que arrastraron a una generación posteriormente desencantada.

Mientras estos músicos escribían canciones de autor, la música posmoderna vuelve a entrar con fuerza en los festivales de música españoles. El pop denominado independiente arremete contra la canción de autor como ya ocurriera en los ochenta con la movida madrileña. Ven a estos grupos y solistas como algo arcaico y pasado de moda, alejados del tiempo que les ha tocado vivir. Grupos como Australian Blonde, Los Planetas, La Casa Azul, Astrud o El niño gusano plantean un pop denominado como *indie*, abreviatura de independiente. Es curioso apreciar cómo los discos de muchos de estos grupos son producidos por multinacionales, por lo

que el concepto *indie* es más una marca que un adjetivo real de la situación de la música de la época.

Agustín Fernández Mallo, escritor cercano a este movimiento *indie* en su ensayo ya citado, se refiere a cómo en los noventa comienza a surgir una generación de nuevos cantautores como Ismael Serrano, Jorge Drexler, entre otros, y explica el porqué de la existencia de una contrarrevolución reaccionaria de estos grupos contra los cantautores:

Esta corriente, que declinará a finales de los ochenta en esteticismos manieristas, se retomará a mediados de los noventa en el movimiento indie-pop con grupos como Los Planetas y su irónica canción «Vuelve la canción protesta» [...], Sr. Chinarro, L-KAN, Dwomo, o la canción que constituye uno de los *hits* posthistóricos por antonomasia, «Nuestros poetas» («Qué malos son nuestros poetas», asegura el estribillo), escrita e interpretada por el grupo Astrud en el año 2004, canción que constituye una bofetada inteligente a la «prensa rosa» del canon poético-ideológico establecido. (Fernández Mallo, 2009: 57)

Fernández Mallo cita varios grupos y canciones que hacen referencia a ese pop culto pero, sin embargo, desde mi punto de vista, frívolo. Grupos en cuyas letras se percibe ciertas dosis de conocimiento, quizás algo pretenciosos en su obsesión por dejar constancia de que tienen cierta cultura, que son conocedores, que han leído a los autores necesarios pero que su visión de la cultura no pretende ser trascendente en ningún caso, lo cual roza lo insustancial. Creo conveniente mencionar como ejemplo una canción de Los Planetas en la que dejan muy claras sus intenciones a la hora de componer canciones:

Vuelve la canción protesta

Todo el mundo viene y me dice
no te puedes imaginar,
esto es el gran estallido,
es el no va más.

No me creo lo que dices,
veo que no es verdad.
A partir de ahora nunca más.

Estos son los nuevos profetas de la nueva revolución.

Vamos a cambiar el mundo con esta canción.

No me creo lo que dices,
veo que no es verdad.
A partir de ahora nunca más.

Si alguien no lo puede remediar,
la canción protesta volverá.

Políticos y banqueros tiemblan,
vuelve la canción protesta.

No me creo lo que dices,
veo que no es verdad.
A partir de ahora nunca más.

Si alguien no lo puede remediar,
la canción protesta volverá (Los Planetas, 1999)

Los Planetas, a partir de esta canción, realizan una declaración de intenciones rotunda frente a la música combativa. Su apuesta por el pop, por la diversión y por la ausencia de compromiso era y sigue siendo un hecho. Al contrario que Gabriel Celaya, piensan que una canción no va a modificar el rumbo de la sociedad. Quizás resulte un tanto contradictorio al observar cómo, sin embargo, son capaces de reunir a más de cinco mil personas en cada ciudad para dar un concierto. Saben, porque todos los grupos que tienen miles de seguidores son muy conscientes de ello, que son capaces de influir en muchos de ellos, sin embargo esa no es su prioridad, más bien al contrario, se burlan de los que buscan en la música un camino para mejorar la vida de la gente. Otros grupos siguieron sus pasos, como, por ejemplo, Australian Blonde, La Habitación Roja, La Casa Azul, Astrud, El niño gusano y otros muchos que respondían a una mentalidad similar y con una actitud reñida con cualquier elemento que destilara el más mínimo compromiso. Grupos, casi todos ellos, de una originalidad brutal, quizás su mayor cualidad a la hora de definirlos. Esa originalidad fue tan prolija que llegaron a compararse con los conjuntos de la movida y ese estilo surrealista al mismo tiempo que frívolo que ya hemos citado en el capítulo anterior.

Muchas pueden ser las semejanzas y las diferencias entre grupos a la hora de crear; sin embargo, en la música existe un aspecto que puede resultar interesante para demostrar que algunos de estos grupos, con el paso de los años, han ido reajustando sus diferencias hasta llegar a unirse en algunas circunstancias. Ese acercamiento lo habrían conseguido grupos que se sitúan en medio de ambas tendencias y que no tienen reparos en colaborar con cualquier otro. Algunos de estos artistas serían Quique González, Leiva e Iván Ferreiro, exlíder de Los Piratas. Su pasión por la música y su apertura a la hora de compartir escenario con músicos de diferentes estilos ha ayudado en esa sintonía. Este trío de músicos y amigos tienen sus carreras por separado pero les une una profunda amistad que se observa cuando tocan por su alegría y su disfrute. Una de las anécdotas más personales es la participación de todos ellos en el concierto de homenaje a El Drogas en su ciudad natal, Pamplona.

Me gustaría señalar a un autor clave en este trabajo. Quique González es considerado un cantautor cercano a la sensibilidad del rock más poético. Seguramente uno de los mejores letristas en castellano. Se dio a conocer a partir de musicar, junto con Enrique Urquijo, de Los Secretos, el conocido tema «Aunque tú no lo sepas» con letra del poeta Luis García Montero, uno de los padres de la Generación de la experiencia o Nueva sensibilidad. González pisatierra y no ve imprescindible escribir canciones sociales, sin embargo, tiene algunas muy significativas como «¿Dónde está el dinero?»:

¿Dónde está el dinero?

Huelen el miedo de la calle
Saben qué hacer con un poco de humo
Solo es un globo gigante
deshinchándose, deshinchándose
Miran al techo cuando arde
Pueden bailar sobre el canto de un duro
Los chicos siguen en el parque
despertándose, despertándose
¿Dónde está el dinero?
¿Dónde está el dinero?
¿Quién será el primero en hablar
Se escuchó un tic tac en el séptimo cielo
Toman medidas policiales
Muerta la ley la justicia es un lujo

Vive en un piso de alto standing
Entregándose, entregándose
¿Dónde está el dinero?
¿Dónde está el dinero?
¿Quién será el primero en hablar
Se escuchó un tic tac en el séptimo cielo
Gánsters y trileros
todos hacen juego
Nadie va a comerse el marrón
Aprendiendo a nadar bajo el aguacero
¿Dónde está el dinero?
¿Dónde está el dinero?
¿Quién será el primero en hablar
Aprendiendo a nadar bajo el aguacero
Los chicos siguen en el parque
Aprendiendo a nadar bajo el aguacero
Los chicos siguen en el parque
Aprendiendo a nadar bajo el aguacero
Sólo es un globo gigante. (González, 2013)

González, a pesar de vivir en un pueblo de Cantabria, utiliza un discurso urbano para enfrentarse a sus propios miedos. En este caso preguntando «¿Dónde está el dinero?» nos remite a los continuos casos de corrupción que vivía y vive la sociedad española en el ámbito político como tema central; sin embargo, la canción remite a los bajos fondos donde solo se habla el lenguaje de la calle. Quizás Quique González quería que ambos temas se confundieran en la misma canción, siempre abierta a la interpretación del receptor o lector de la canción.

Por otro lado, más allá de la calidad en las letras de Quique González, me gustaría reflejar el sentido de su último disco donde refleja un compromiso firme con la poesía. En este disco, titulado *Las palabras vividas* (2019), igual que otro disco de Loquillo (2012), hace referencia a un cuadro del pintor nacido en los Países Bajos llamado El Bosco y que reflejó como nadie la locura que tanto ha preocupado a la sociedad occidental tal y como expresó el filósofo francés ya citado Michel Foucault en *Historia de la Locura* (2006). Pero, ¿Por qué este disco es significativo en la carrera musical de Quique González? Porque es un disco distinto a todos los que ha editado, al ser el único en el que tan solo ha musicado los textos. Textos que no los ha escrito González por primera vez en su carrera, sino que los ha escrito el poeta Luis

García Montero para el disco. Ambos se han unido en este proyecto común para unir sus mejores cualidades en un solo trabajo. No es un disco donde González haya escogido poemas de Montero para realizarlo sino que el propio escritor granadino ha escrito las canciones (que no poemas) para Quique González y que los convirtiera en canciones. En el disco aparece una conversación entre ambos donde desgranán la manera de trabajar de ambos durante los largos cuatro años que ha durado todo el proceso. No es la primera vez que pasa algo parecido; casualmente, el año anterior Joaquín Sabina trabajó con el músico Leiva y el poeta Benjamín Prado en otro disco titulado *Lo niego todo* (2018). La manera de trabajar ha sido distinta pero existen paralelismos de los que hablaré más adelante.

Volviendo al disco de Luis García Montero y Quique González se percibe una admiración mutua entre ambos. Dos mundos artísticos distintos, como ellos mismos reconocen al explicar la diferencia en el proceso de escribir una canción y un poema, pero a quienes, sin embargo, une la sensibilidad y las ganas de contar. Uno de los ejemplos más notables del disco es la canción que lo da título:

La nave de los locos

La tinta verde del amanecer
Se ha puesto a revisar fotografías
La ciudad se pregunta, ¿quién va a ser?
El voluntario de las utopías
Nuestra consigna, hoy, es resisitir
Colocados delante de los focos
Expertos en vivir
La nave de los locos
Vulnerables de amor y de ilusiones
Después de tantas cosas, aquí estamos
Herederos de todas las canciones
Que faltan por cantar
Somos los amos de la mejor poesía callejera
Corazones sencillos o barrocos
Aquí cabe cualquiera
La nave de los locos
Aquí estamos después de tantos ríos
En las esquinas de la despedida
Las luces de los bares más perdidos

Las noches en la boca más vivida
No te expliques, no digas lo que haces
No pienses si son muchos o son pocos
Con guerras o con pases
La nave de los locos
La nave de los locos
La nave de los locos
La nave de los locos (González y García Montero, 2019)

En esta composición, García Montero desgana los puntos fuertes de los temas de González en sus canciones, pero haciendo un homenaje a todos los locos (como dijimos antes con Foucault) que tratan de buscar las utopías a través de la cultura. Ya sea con la música, con la pintura, con la poesía o con el cine, como sucede al homenajear en el videoclip a la primera persona que dirigió una película de ficción, que casualmente fue una mujer, Alice Guy, y que en tan pocas ocasiones se señala. García Montero, en esa contradicción en la que vive en su poesía, se contradice a sí mismo, lo cual le honra, al comprometerse con la causa de la mujer al citar a Guy respecto a la canción. Tampoco es casual que la mujer de García Montero sea la escritora Almudena Grandes, que tantas páginas ha dedicado en sus novelas a la defensa de la mujer y a su reivindicación en diferentes ámbitos culturales y sociales.

En todo caso, en una biografía que escribe Chema Doménech sobre Quique González y, sobre todo, sobre sus inicios y su disco *Salitre*, nos desglosa parte de la personalidad del cantautor madrileño y su pasión por las canciones:

Cualquiera que haya tratado mínimamente con Quique González sabe del protagonismo absoluto que concede a las canciones. Toda su vida está llena de ellas, canciones propias y ajenas en las que el músico proyecta sus vivencias, sus ideas, sus preocupaciones y sus anhelos. Para él la canción es el todo, lo único que perdura cuando lo demás ya ha sucedido y se ha diluido en la memoria. (Doménech, 2016: 97-98)

Sabe el músico que las canciones, igual que los poemas, perduran más allá de las acciones y son la mejor manera de recordar. De ahí la nostalgia de sus canciones, que recuerdan a grupos como Los Secretos o Antonio Vega en algunos casos, aunque su pretensión y su objetivo está más en el rock. El hecho de que sus lecturas y sus influencias durante algunos años de su vida fueran Benedetti y su compromiso, Bukowski y su violencia unida a su sensibilidad y por

último Luis García Montero, un referente para él sin lugar a dudas y un padre en lo poético, en todo caso:

González, que asegura que en aquel tiempo leía mucho a Benedetti y ya le había vuelto loco el libro *Habitaciones separadas* de Luis García Montero («mi favorito de Luis»), ambos poetas muy líricos y con un universo basculante entre la conciencia social y el concepto más romántico del amor, reconoce también su debilidad por la vena macarra de Charles Bukowski: «Me flipa esa violencia que hay en sus poemas, pero a la vez la ternura que muestra el tío. Es muy bestia pero tiene mucha sensibilidad, da como ganas de vivir. Aunque sea como un poco sucio todo lo que escribe, el ambiente en el que te mete, te hace sentir a gusto en su mierda. Creo que el tipo era realmente así, es imposible escribir así si no eres así». (Doménech, 2016: 120-121)

Se perciben lecturas previas e influencias de determinados escritores en la manera de contar de González, por ejemplo, su perfeccionamiento al describir los ambientes o los personajes que conforman su propio mundo, el mundo y la mirada de Quique González forman parte de una manera de mirar muy personal en la historia de la música española.

Otro músico que mantiene una vinculación estrecha con la literatura es Leiva; el excomponente de Pereza dio un paso más allá al iniciar una carrera en solitario. A medida que pasan los años sus letras y su música alcanzan más profundidad. Él es consciente de que la letra de una canción no es lo mismo que un poema, su capacidad narrativa debe ser otra para él. Así lo explica en diversas charlas con Joaquín Sabina y Benjamín Prado, con quienes ha compuesto un disco. Seguramente uno de sus últimos mejores discos. Allí reflexiona sobre todo lo vivido pero desde otra óptica, con la mirada del poeta Benjamín Prado y del músico Leiva. Este aporta una frescura en la música y en las letras del disco. Leiva le aconseja que algunas de sus letras tengan menos dosis de intelectualidad como le ocurre a algunos de sus últimos discos. En una de las mejores canciones del disco revive una vieja historia de amor ante la revolución donde aporta la frescura de Leiva sin perder ni un ápice el estilo que define al músico y poeta Joaquín Sabina:

Leningrado

Me doctoré en tus labios de ocasión
En una sórdida pensión de Leningrado
Sin pasaporte y fuera de la ley

Pero, borracho, como un rey desheredado
Cincuenta rublos era un Potosí
Y tú, desnuda, un maniquí de grana y oro
Nos dieron llaves de la suite nupcial
Que era un cuartucho de hospital, sin inodoro
Nos quedaba para un vodka con limón
Y un tostón del menchevique de la esquina
Cuando agonizó el palique, qué ansiedad
Te empecé a desabrochar la gabardina
No era fácil en la Unión Soviética
Ir por condones a recepción
A años luz de la rutina
Anidó una golondrina en mi balcón
No sé qué nos pasó, ni cómo fue
Que nos cruzáramos aquella noche loca
Balbuceamos cursiladas, todo a cien
Y rogamos, descosiéndonos la boca
Nos matábamos de ganas de vivir
Sobreactuando en bodebín de la bohemia
No dormir era más dulce que soñar
Y envejecer con dignidad
Una blasfemia
Tú con tu boina, yo con barba, viva El Che
Recién conversos a la fe del hombre nuevo
No había caído el Muro de Berlín
Ni reventado el polvorín de Sarajevo
Porque la revolución tenía un Talón de Aquiles al portador
Y flotando entre las ruinas
Enviudó una golondrina en mi balcón
Ayer salías, morena, de un café
Ya casi medio siglo que no te veía
Eras rubia, si no recuerdo mal
Dije, y mintiendo: »estás más guapa, todavía»
Me aceptaste una cerveza sin alcohol
Se nos había muerto el sol en los tejados
Funerales, y con nada que decir

Vi en tus pupilas un añil mal dibujado
No sé por qué sigo escribiendo esta canción
Pero, me sangra el corazón cuando lo hurgo
Supe que te casaste con un juez
Y Leningrado es, otra vez, San Petersburgo
Ni siquiera comentamos si quedamos
Pásame tu dirección
Y de vuelta a la oficina
Se estrelló una golondrina en mi balcón
Porque la revolución tenía un Talón de Aquiles al portador
Y flotando entre las ruinas
Enviudó una golondrina en mi balcón (Sabina, Leiva, Prado, 2017)

Sin perder la esencia, Leiva lleva su estilo a la canción de Sabina. Da un tono más rockero a la canción pero al mismo tiempo perdura esa nostalgia de las letras de Sabina donde la revolución queda un poco lejos ya, igual que esos amores de los que canta.

Iván Ferreiro, líder del grupo desaparecido Los Piratas, es otro de los músicos que participa de esta modernidad Indie pero que a medida que pasan los años se va acercando a la propuesta de otros músicos que hace décadas rechazaban. Antes lo he mencionado y me gustaría remarcarlo ahora, Ferreiro también participó en el concierto homenaje a El drogas en Pamplona, junto a Quique González, Leiva y casi todos los grandes grupos del rock urbano español. Es un hecho significativo que todos ellos, habituales en muchos de los festivales *indies* del país, a estas alturas no tengan ya ningún problema en participar en un concierto que representa algo de lo que renegaban en las décadas anteriores.

Es significativo este cambio de actitud en algunos de estos grupos, quizás algunos de ellos al final se han rendido a la evidencia de que rechazar un estilo desde la frivolidad no servía de nada. Uno de los ejemplos más llamativos de estos últimos años lo encontramos en el grupo de pop rock independiente Sidonie, que compone una canción donde se reivindica a una de las figuras más importantes de la canción de autor como es Joan Manuel Serrat. Lo significativo de la canción no es solo crear la canción sino la colaboración de una gran cantidad de músicos, muchos de ellos del mismo estilo que Sidonie y que hace treinta años hubiera sido muy raro que esta canción se hubiera podido producir. Allí se encuentra Vetusta Morla, Albert Pla pero también Abraham Boba de León Benavente y Joan Manuel Serrat iniciando la canción:

Fascinados

Me tienes tan fa-fa-fa-fa- fascinado
Me tienes tan fa-fa-fa-fa- fascinado
Es la última canción, van a dar la luz
Fin del hechizo
Salgo afuera y bajo el sol
Hay cadáveres exquisitos y sé
Que todos quieren llegar al Edén
Subo al coche de un tal Luis que nos va a llevar
A casa de Sara
Veo en el retrovisor el palidecer
De tu cara y sé
Que realmente no te encuentras bien
Y juras que ésta es la última vez
Me tienes tan fa-fa-fa-fa- fascinado
Me tienes tan fa-fa-fa-fa...
No puedo parar de hablar y me siento tan
Inmaculado
Me arrastro hasta el salón a buscar amor
Plastificado y sé
Que mañana ni me acordaré
Voy al baño, estás ahí, trágico y lunar
Me estás mirando
Me acerco más a ti y advierto que
Estás llorando, ¿Por qué?
Si la noche nos ha ido bien
Si estamos vivos y aún somos jóvenes
No me digas nada
Porque escucharé
Mis propias palabras
Y el espejo tendré que romper (Sidonie, 2005)

Tras esta canción publicada más allá de 2000 (2005) se suceden situaciones donde la música denominada de manera muy cuestionable *independiente* comienza a colaborar en algunos casos

con la música más combativa. Es crucial analizar que Abraham Boba, líder de León Benavente, también es músico de Nacho Vegas y el hecho de que ambos giren alrededor de este género ha servido de nexo de unión. Por eso creo que es trascendental analizar al músico y letrista Nacho Vegas, fiel reflejo de la equidistancia entre ambas corrientes, la del cantautor y la del músico indie.

Nacho Vegas comienza su andadura profesional con su grupo *indie* Manta Ray junto a su hermano para adentrarse pocos años después en una aventura en solitario que todos veían como una especie de locura en la figura del músico. Vegas se convirtió en pocos años en una referencia para los modernos que no solo veían la música como un acto de diversión sino de compromiso. Así se refleja en uno de los libros más importantes sobre Nacho Vegas, escrito por Carlos Prieto, a caballo entre biografía y entrevista, publicado por la editorial Lengua de Trapo en la colección dirigida por Víctor Lenore, seguramente uno de los periodistas que más atención haya dedicado a la música española desde la democracia hasta la actualidad. En una de las preguntas, en forma de conversación sobre la música popular de los años noventa, Vegas contesta de esta forma:

En los noventa surgió una nueva generación de cantautores, cada uno de su padre y de su madre aunque seguramente compartiendo más referentes de los que podría parecer: Pedro Guerra, Javier Álvarez, Ismael Serrano, Rosana, Albert Pla... También es verdad que yo creo que son todos muy de su tiempo, en el sentido en que o bien eluden la política o hablan de ella con nostalgia o sarcasmo. Mi favorito es sin duda Albert, que es un autor muy político precisamente sin querer serlo, con ese rollo siempre provocador y casi cínico. En mi opinión peca de individualismo en su actitud (ese «yo no me caso con nadie porque voy a lo mío»), pero es genial tanto como letrista como intérprete y fíjate, es el único entre los cantautores que en realidad ha padecido la censura de algún modo en «Democracia». También le distingue de los demás su acercamiento estético al punk, aunque yo no creo que esa sea su faceta más interesante. De los demás solo puedo decir que como mínimo me han merecido siempre respeto. (*apud* Prieto, 2012: 45)

Vegas en esta parte de la entrevista nos desvela varias cosas. La primera, que quizás hubiera sido más pertinente incluir a Albert Pla en este apartado en lugar de hacerlo en el apartado del rock. Más allá de etiquetas, que no dejan de ser eso mismo, etiquetas, pienso que Pla se acerca más a esa transgresión de grupos como Extremoduro que a un compromiso social. En segundo lugar, Nacho Vegas muestra su respeto por los cantautores de los años noventa.

El cantautor asturiano desvela que a él, igual que los cantautores de los sesenta y setenta se movilizaron frente a Franco, le convirtió en cantautor social *el aznarismo* y su rechazo a las políticas de Aznar. Sin embargo, Vegas sabía que antes, en los ochenta, se sucedían problemáticas sociales que era necesario combatirlas desde todos los ámbitos. Pero desde la socialdemocracia se ejercía la lucha social a partir de la cultura. Su misión fue despolitizar la cultura y convertirla en una fiesta. Así lo cuenta Carlos Prieto en la conversación con Nacho Vegas:

Una de las características de la cultura española posfranquista es su aversión al conflicto. El autismo político de la Movida y de los indies era hijo de la despolitización cultural surgida tras los pactos de la Transición. El tardofranquismo estuvo marcado por una conflictividad social bestial y no pocas conquistas sociales. Tras la muerte de Franco, la izquierda oficial renunció a su capital político (la movilización callejera y la cultura crítica) para poder repartirse el poder institucional con la derecha. El mítico consenso y los no menos míticos Pactos de la Moncloa (pérdida del poder adquisitivo alcanzado a golpe de huelga durante el franquismo a cambio de libertad burocrática sindical). [...]

La nueva política cultural se institucionalizó con la llegada del PSOE. «La cultura es una fiesta» fue el eslogan de una campaña gubernamental de la época. Pasarlo bien («al loro y a colocarse» en enfervorecidas palabras a las masas juguistas del alcalde de Madrid Tierno Galván) sin excesos críticos innecesarios. [...] Así, el indie surgió en parte como una reacción a la Movida, y se vendió la idea del antagonismo entre escenas, pero ambas compartían una visión de la música como experiencia estética desideologizada. (Prieto, 2012: 36-37)

Vemos cómo no son pocas las similitudes entre La Movida y la época Indie de los noventa y cómo la opción de no posicionarse no es una actitud apolítica, sino más bien una respuesta favorable a las políticas neoliberales de aquella época.

Sin embargo, Nacho Vegas, aunque no vea la música popular como revolucionaria, tal y como se sentía en los años sesenta o setenta con cantautores como Bob Dylan, sí que ve que posee la fuerza de resistir y cuestionar cómo está planteada la sociedad desde el prisma político y socioeconómico:

Cuando empecé a componer, lo que más escuchaba era a Bob Dylan, pero me di cuenta de que ya no se podían escribir canciones como en los sesenta. El ambiente era otro. La

atmósfera del rock sesentero reflejaba que algo estaba cambiando, que era posible cambiar las cosas. [...] En realidad la música nunca es punta de lanza de nada, solo viene a ser una constatación de algo que ya existe, o de algo que ya está en el aire. Los cambios sociales determinan manifestaciones culturales populares como la música, pero obviamente no sucede a la inversa. [...] Tal vez la música popular nunca podría ser calificada como revolucionaria, pero tampoco creo por ello que sea reaccionaria. Pienso en ella como un foco de resistencia, de resistencia activa, porque creo que lo que sí hace la música es cuestionar al mundo en todas sus formas. Yo a eso que dice Žižek de que la resistencia es rendición añadiría: salvo en la música. (*apud* Prieto, 2012: 48-49)

Como bien dice Vegas, no consiste en descubrir nada nuevo, sino en contar los problemas que ocurren para abrir los ojos al oyente, por lo que se confirma la teoría de que todas las canciones son políticas, porque al no escribir sobre ello, estás siendo cómplice.

Por todo ello, Nacho Vegas se convierte en el músico del movimiento 15 M que cubrió de tiendas de campaña las plazas de las principales ciudades españolas para criticar la corrupción política y pensar que otro mundo era posible alejados del neoliberalismo. En su disco *Resituación* (2014) escribe un homenaje a todas esas personas de diferentes generaciones que salieron a la calle para revertir las injusticias sociales de aquellos momentos tan complejos, la canción en cuestión la tituló «Runrún»:

Runrún

Eres un gato observando el horror,
Hay quien te mira y se frota las manos.
Los otros evitan la conversación
Y hay algunos que se arrojan desde el balcón.
De pronto un ruido, un motivo de celebración.
Vienen de frente gigantes de azul
Con las bocas llenas de su democracia,
Pero el miedo ha dejado de ser la actitud.
Suena en cada cabeza un hermoso runrún.
(Nos quieren en soledad, nos tendrán en común)
Ven ya que aquí estamos a salvo,
Oye esta nueva canción
Y en cuanto termine que empiece la Resituación.
Mira y admira ¿qué hay en la ciudad?

Dicen que es un elefante varado.
Algunos lo llaman el circo mundial
Y hay quien acude a diario allí a vomitar
¿Nace hoy un día precioso para explosionar?
Ven ya que aquí estamos a salvo,
Oye esta nueva canción
Y en cuanto termine que siga la Resituación. (Vegas, 2014)

Después de su disco *Resituación*, aparece su disco más político (aunque ya he dicho que todos sus discos son comprometidos de una manera u otra). Vive de cerca la aparición de Podemos (nuevo partido político de la izquierda que une a casi todos los movimientos provenientes de la lucha en la calle y del 15M). En este disco titulado *Canciones populistas* (2015) aparecen canciones que describen el trabajo de las plataformas antidesahucio, entre otros muchos problemas sociales del momento. Sin embargo, como bien señala el título del disco, desgrana toda la problemática social por la que hoy en día es muy habitual que te tilden de populista. En este caso podemos mencionar una de las últimas canciones que reflejan mejor esa complicidad con el sistema neoliberal tanto de los conservadores, de los que se da por supuesto su actitud, como del Partido Socialista, es aquí donde vemos una de las claves de este trabajo, en esta canción de Nacho Vegas donde describe ese invento de la creación de las clases medias para provocar esa ausencia de compromiso y que se abandone la lucha social al carecer de sentido. En esta canción realiza un recorrido histórico sobre este asunto desde la llegada de la democracia a nuestro país:

Ámenme, soy liberal

Recuerdo aquellos noventa
Todo empezaba a ir bien
Mi trabajo aunque precario
Era al fin y al cabo trabajo también
Y yo que votaba a Felipe
Creí en el milagro de Aznar
Amigos míos ámenme, soy un liberal
Y el día en que ganó Zapatero
Mi fe no se resquebrajó
Privatizamos más suelos
Y nos preocupamos por la inmigración

Y yo adoro a rumanos y a negros
Si están lejos de mi portal
Amigos míos ámenme, soy un liberal
Lo que antes llamaban derechos
Son los privilegios de hoy
Sugiero hacer esos esfuerzos
Que nos pide Botín a través de Rajoy
Y quien no pueda pagar su casa
Será que algo habrá hecho mal
Amigos míos ámenme, soy un liberal
Al menos no estamos en Cuba
Aquí hay libertad de elección
Yo puedo elegir libremente
La carcasa de mi flamante smartphone
Y aunque a veces me incline a la izquierda
Mayormente en lo social
Amigos míos ámenme, soy un liberal
Hoy no les diré a quién voto
Tan solo que empiece por P
Me gusta citar a Churchill
Aunque nunca leí una novela de él
Y si un día nos agobia el mercado
Pues ya se autorregulará
Amigos míos ámenme, soy un liberal
Algunos se sienten extraños
Yo siempre me siento español
Soy fan de Jiménez Losantos
Aunque a veces no sé si es él o su guiñol
No soy más que otro aldeano
En la gran aldea global
Amigos míos ámenme, soy un liberal
También una vez yo fui joven
Fui de manifestación
Hoy gracias al libre mercado
Me he convertido en librepensador
Si yo cuando veo «Salvados»

Me indigno como el que más.

Amigos míos ámenme, soy un liberal.

Amigos míos ámenme, soy un liberal. (Vegas, 2015)

No cabe duda de que Vegas representa al cantautor posmoderno que se acerca a los formatos más independientes. Su personalidad funciona de esta manera, tal como señala en sus canciones, en las que refleja para bien y para mal toda su realidad, un gesto que quizás algunos le reprochan pero otros críticos lo ven como un poderoso acierto. Nacho Vegas apuesta siempre por la construcción y por eso apoya a un partido de nueva creación como es Podemos. Sin embargo, siempre, al mismo tiempo que apoya diferentes causas, muestra su punto de vista crítico con los acercamientos del partido hacia las políticas neoliberales del PSOE. Por eso Vegas no se casa con nadie y pertenece a una estirpe distinta de la canción protesta, alguien diferente que ha bebido de diversas propuestas pero que ha creado un movimiento original y único y que desde su posición de músico y letrista describe el camino hacia el que pretendo llegar en las conclusiones de esta tesis doctoral sobre el compromiso.

5. El compromiso en el aula: del *rock* al *hip hop*

En este capítulo voy a tratar de describir algunas experiencias que he vivido en el aula como alumno y, más tarde, ya como profesor. Creo que en este trabajo no podía desperdiciar la ocasión de ahondar en uno de los lugares que más conozco por mi profesión, por eso sé que el aula es lugar donde el compromiso se une a la literatura en una de las etapas que marcan el futuro del pensamiento: la adolescencia.

Durante esta etapa las emociones están a flor de piel y los alumnos, en general, todavía no tienen las ideas muy definidas, por eso, como he dicho, es en esta etapa cuando los estudiantes comienzan a dilucidar hacia dónde quieren dirigir sus pasos. La literatura es un arte que les hace reflexionar y pensar muchas cosas que hasta ahora no pensaban pero es la música la que los define. Muchos adolescentes comienzan a interesarse por la música popular a esta edad y son fácilmente influenciados unos de otros. Hoy en día la manera de entender la música ha cambiado respecto a otras generaciones con las redes sociales, los intercambios de canciones están a la orden del día y para ellos es trascendental estar al tanto de lo último que se escucha, de lo popular. Sin embargo, la idea que quiero transmitir en este punto es la idea de diferencia, el alumno que escucha o escuchaba música alternativa era más moderno que los demás. Hace unos cuantos años, dos décadas o tres, los alumnos que se sentían comprometidos con los problemas de la sociedad, o los que se sentían rebeldes y nihilistas y tenían inquietudes más allá de lo que había que estudiar escuchaban, en su mayoría, rock urbano. Barricada, Rosendo, Los Suaves o Extremoduro eran los elegidos, Marea cubrió el hueco pero llegó dos décadas después.

Las carpetas, las mochilas y las camisetas de algunos chicos y chicas de esos institutos, más todavía en las zonas rurales como consecuencia de la existencia de las peñas donde escuchan sus canciones favoritas, tuvieron a los cantantes de rock como ídolos de una generación de adolescentes que se salían de las normas establecidas por su comportamiento crítico frente al sistema. Los Suaves, Extremoduro, Rosendo o Kurt Cobain predominaron durante los noventa y los dos mil para estos alumnos que generalmente lucían greñas o coleta. Otros, perseguidos por la influencia de sus padres, preferían el rock de los sesenta o setenta, Bob Dylan, Lou Reed o incluso Pink Floyd.

Es curioso, a la hora de analizar este hecho, comprobar cómo se cumplía el patrón del alumno que tiene una mirada crítica, que se cuestiona cosas, que no siempre está de acuerdo y hace preguntas. El rock es un elemento que funciona para acercar la literatura al alumno. Muchos son los casos, algunos ya citados durante este trabajo, en los que intérpretes de rock español han musicado poemas de diversos poetas. Por poner dos ejemplos, Los Suaves musicaron «Palabras para Julia» del poeta barcelonés José Agustín Goytisolo (poema ya musicado anteriormente por el inmenso Paco Ibáñez) y Marea musicó el «Romance de la Guardia civil», titulado por el grupo como «Ciudad de los gitanos», canción ya citada en otro apartado del trabajo. Los profesores a nivel individual utilizamos en ocasiones estos materiales para acercar la poesía y el rock a los alumnos y fomentar en ellos una actitud crítica ante la sociedad y, sobre todo, inquietud e interés hacia la cultura. Sin embargo, estos pequeños detalles se quedan como meras anécdotas ante el trabajo de algunos proyectos interdisciplinares que son capaces de profundizar mucho más sobre este concepto. Algunos grupos han dado charlas y contado sus experiencias en los institutos españoles de Educación Secundaria.

Uno de los acontecimientos más importantes a este respecto ocurrió hace diez años cuando Barricada, con El Drogas al mando del proyecto, publica un disco que tiene como temática central la Guerra Civil española. Esto ocurre en un momento en el que se debate en el congreso el tema de la Memoria Histórica que impulsó el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero para tratar de reparar la memoria de los desaparecidos durante la Guerra Civil y la dictadura de Franco. Un paso muy relevante que había quedado silenciado durante la transición política por los acuerdos que el propio PSOE pactó con los partidos de derechas y la propia Monarquía.

El Drogas pensó que era de justicia dar la mayor visibilidad posible a este proyecto, llevándolo hasta lugares que antes no les parecían relevantes, los propios institutos de secundaria. En una entrevista, el músico de Pamplona reflexiona sobre cómo desde algunos departamentos de Historia vieron interesante que se hablara desde otros puntos de vista de estos asuntos. Puntos de vista que no eran los de un profesor, ni los de un historiador, sino los de un músico de rock duro:

PREGUNTA. Durante la gira de este disco habéis dado algunas charlas, acompañadas por actuaciones en acústico, en diferentes institutos y centros de enseñanza. Que una banda de rock se dedique a ir por las escuelas hablando sobre historia es algo, como mínimo, curioso y poco habitual. Yo diría que habéis hecho algo sin precedentes en la historia del rock y la

pedagogía. ¿Cómo ha sido esta experiencia para BARRICADA? ¿Habéis encontrado respuesta por parte de los alumnos o ha sido difícil llegar hasta ellos?

RESPUESTA. Pues ha sido una experiencia alucinante. Hemos ido allí donde los profesores y profesoras de Historia querían abordar las páginas del libro de una manera distinta a como están acostumbrados. Y nosotros hemos formado parte de esa alternativa. A la hora de explicar los temas yo no hablo como un profesor. Tampoco puedo dar clases ni aportar demasiados datos concretos. Pero mi vocabulario es diferente al que los chavales y chavalas están acostumbrados a escuchar en clase todos los días, y sólo por eso ya les resultaba más ameno. Ellos se encontraban con un grupo de rock que llegaba allí con sus guitarras acústicas y unas pintas que no son las de un profesor. Y eso era precisamente lo que pensaban: «Bueno, pues éstos no son profesores. A ver qué nos dicen...» Y después te los veías guardando silencio, interesados en el tema, centrados en lo que se hablaba. Y los aplausos finales te decían todo lo demás. Realmente ha sido una gozada y estamos muy agradecidos de haberlo podido disfrutar así.

Pero nuestra misión no es hacer docencia. Eso es cosa de los maestros y las maestras. Otra cosa es que se decidan a utilizar otros medios para llegar a los chavales, como la música en este caso, pero tienen que ser ellos quienes den el paso. Y no todos están dispuestos a hacerlo... (<https://info.nodo50.org/Entrevista-a-el-Drogas-de.html> 20 noviembre 2010)

Es muy interesante la visión que El Drogas, Enrique Villarreal, da sobre el aula e insistir en el hecho de que los que cuentan las historias, en este caso, sean músicos y no docentes. En todo caso, es contradictorio porque esos músicos están allí gracias a que los docentes han pensado en ellos para que acompañen, desde su punto de vista y con su lenguaje, la explicación de su proyecto a los alumnos. Sin embargo, hay una parte de razón en lo que pretende decir el músico de Pamplona sobre el hecho de que, en ocasiones, la literatura vive demasiado encorsetada en la programación del aula y muchas veces es muy positivo salirse de ese concepto tan cerrado y aportar nuevas situaciones que a los alumnos les pueden generar una mayor motivación.

No puedo adentrarme en otra cuestión sin mencionar uno de los proyectos en los que colaboran Enrique Villarreal y Kutxi Romero, una labor que viene a demostrar su capacidad cooperativa y solidaria. No es estrictamente una actividad de aula pero pienso que este es el lugar adecuado en este trabajo para dejar constancia de esta historia. Ambos colaboran con un grupo llamado Motxila 21 y que está formado por doce (ahora más) miembros, todos ellos con síndrome de Down. Se llaman así porque el cromosoma que tienen triplicado estas personas es

el 21 y motxila porque es la que cargan cada día por tener esta discapacidad. Tanto El Drogas como Kutxi Romero colaboran en sus conciertos y componen algunas de sus canciones. El compromiso también funciona de esta forma tan poco habitual en el mundo del rock. Una de las canciones compuestas por Kutxi Romero se titula «No somos distintos» y funciona como himno del grupo en cualquier concierto que ofrecen:

Como tú, tenemos ojos,
los nuestros, quizá más limpios,
por donde nadan los peces
que no se sienten distintos,
y, en las manos, las caricias
que no quieren dormir nunca,
para rodear el mundo
si se juntan con las tuyas

Al tocar no falta nada
porque no sobra ninguno,
y en la motxila, los sueños,
suman más de veintiuno,
Mikel toca los platillos
al revés, como los buenos,
y el Piñas nos trae sonrisas
que derriten los inviernos
No somos distintos,
ni laberintos para perderse,
buscando razones
en los corazones para quererse,
no somos distintos,
cuando amanecemos
el sol aparece,
por donde pisamos
se hacen caminos,
la hierba crece

El espejo nos ofrece

mil mañanas de colores,
y los martes por la tarde
le regalamos tambores,
el lamento y el silencio
los tenemos escondidos
para que el Drogas no diga
que metemos mucho ruido

Nos comemos la alegría
con la punta de los dedos
y metemos la tristeza
en sacos con agujeros,
somos la lengua sincera
que te besa los oídos
donde habitan nuestras voces
para que muera el olvido. (Motxila 21, 2020)

Este proyecto, Motxila 21, es promovido por los colegios e institutos públicos de Navarra con un gran éxito entre los alumnos. Se produce una simbiosis entre ellos muy importante para entender el problema de la discapacidad y atenderlo desde una posición inclusiva. Quizás es uno de los aspectos más actuales por la nueva Ley de Educación propuesta por el Gobierno donde se propone una educación iclusiva en los institutos y colegios públicos en este aspecto que podría ser muy interesante en un futuro.

Existen numerosos proyectos muy interesantes en las aulas y sería imposible hablar de todos ellos; además, en cada comunidad autónoma existen proyectos que apoyan este tipo de eventos. Sin embargo, me gustaría mencionar un grupo de música que se llama Rock en las aulas, formado en un pueblo de Extremadura, lugar emblemático porque de esa misma comunidad es originario un grupo como Extremoduro. Este proyecto fundado por profesores de un pueblo de Extremadura tiene unos orígenes que, como no podía ser de otra manera, guardan mucha relación con el rock duro español. Nos lo explican en una entrevista muy interesante:

Bueno, comencé con Miguel. Yo componía la letra, la música y organizaba el trabajo de los contenidos a tratar en clase, y Miguel se hacía cargo de los arreglos y de la edición de baterías, bajos, teclados...

Poco a poco se han ido sumando músicos, y en la actualidad se puede decir que el núcleo musical de Rock en las Aulas está formado por Félix Domínguez e Ismael Rodríguez (los dos maestros de música de Fuente del Maestre), Manu Peña (ex-batería de Síncopa), David Andrino (guitarrista de Almendralejo) y Miguel Blanco (técnico de estudio y de directo). (<https://lacarnemagazine.com/rock-en-las-aulas-una-nueva-esperanza/>: 1 de febrero 2019)

Observamos cómo se conforma este grupo, a partir de profesores de música que piensan que la educación debe superar el sistema encorsetado que no permite salirse de la programación, lo que lleva a desmotivar a gran parte del alumnado. Este proyecto, por tanto, busca todo lo contrario, trata de motivar y conseguir que a través de la música se cree una conciencia crítica que ayude al alumno a encontrar su camino. En la entrevista responden también a este respecto con mucha inteligencia:

Actualmente seguimos en un sistema educativo muy académico, y los políticos no se atreven a romper con este paradigma, por lo que se piensa que si quitamos horas de Lengua o Matemáticas vamos a retroceder, o que la única forma de mejorar es añadiendo más horas de las mismas, o más horas de inglés o de informática.

Tenemos un sistema demasiado enfocado al mundo empresarial y laboral, pero obviamos que precisamente una verdadera educación integral, donde todas las asignaturas fuesen importantes y se impartiesen con la misma rigurosidad, es lo que haría que el alumnado se desarrollara de una manera más competente, no solo a nivel profesional, que es lo único que algunos buscan, sino también a nivel personal, y con unas miras más respetuosas hacia el planeta en su conjunto.

No debemos olvidar que cuando afrontamos un problema o creamos algo, el cerebro actúa de manera multifuncional, utilizando coordinadamente las diferentes regiones cerebrales, no sólo las que tienen que ver con Lengua y Matemáticas, por lo que un sistema excesivamente académico limita la capacidad de actuación cerebral. [...]

Este proyecto tiene varias razones de ser. Respecto a lo que me preguntas concretamente, intentamos que la educación musical cumpla una función social dentro y fuera de la escuela, para niños y para adultos, tratamos que nuestras letras provoquen reflexión sobre diversos temas, y así intentar crear una sociedad más comprensiva y respetuosa con los seres vivos, incluidas las personas, y el planeta en general. Es sólo un granito más de arena en tan difícil tarea. (<https://lacarnemagazine.com/rock-en-las-aulas-una-nueva-esperanza/>: 1 de febrero 2019)

Es interesante observar la opinión de estos profesores que ven el mundo académico demasiado encorsetado, por eso el hecho de que en este proyecto de Rock en las aulas hayan participado músicos de la talla de Kutxi Romero, cantante de Marea, o Manolo Chinato, poeta extremeño que dio a conocer el grupo Extremoduro y ha pasado a formar parte del núcleo de artistas relacionados con el rock urbano superando su función de poeta.

Me gustaría resaltar en este aspecto cómo en varios centros de enseñanza han tenido la valentía de llevar a algunos de los músicos ya citados como son Kutxi Romero y otros miembros de Marea o Sanset de Insolenzia. Entre los proyectos más significativos se encuentra uno desarrollado en un colegio de Zaragoza, el CEIP Maestro don Pedro de Orós de la localidad de Movera. Allí desarrollan un trabajo denominado Proyecto Versicos para desarrollar el espíritu crítico de sus alumnos más mayores antes de pasar al instituto; crearon un programa de radio y consiguieron a través de su empeño y buen hacer que dos músicos ya citados, Kutxi Romero y Sanset, fueran hasta allí para participar en la entrevista que con tanto talento realizaron los alumnos⁸⁸. Los propios creadores del proyecto explican de esta manera su proyecto:

Todo comenzó cuando Franchó Lafuente y Jesús Guallar decidieron dar una vuelta de tuerca a lo que hemos denominado «Escuela Intrusiva», modelo educativo que se centra en tres pilares básicos, el uso de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, la motivación como elemento fundamental para aprender y crear, y el aprendizaje social a partir del trabajo en pequeños grupos. A menudo nos encontramos con las dificultades propias de la enseñanza como mostrar interés por la lectura, en sus diferentes formas literarias, aumentar el hábito de lectura, interés por el significado de las palabras, aumentar léxico, tratar de expresarse por escrito de forma comprensiva... Así que una vez propuesto qué es lo que tenemos entre manos y qué es lo que queremos conseguir, hay que analizar el cómo. Una de las palabras mágicas en la enseñanza es «MOTIVACIÓN». ¡Qué palabra...! Si «*Motivar es dar conciencia a los alumnos de que son capaces*» ¿Cómo conseguir motivar en actitudes lectoras? ¿Cómo conseguir una expresión correcta? De hecho, utilizando formas básicas adecuadas a las diferentes situaciones e intenciones comunicativas, se puede conseguir dar un paso importante para animar a una lectura y escritura en las que predomine la creatividad. Para ello planteamos una serie de objetivos claros dentro del ámbito lingüístico, unido a las competencias del

⁸⁸ Se puede ver el vídeo de la entrevista de los alumnos a los músicos a partir de este enlace de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=QaBR4jhBtdM>

curriculum. Los alumnos y alumnas de 5.º y 6.º del CEIP Maestro Don Pedro Orós, de Movera (Zaragoza), se vuelven escritores. Sus creaciones literarias son poemas que surgen a partir de canciones de grupos de rock. Trabajan textos de forma cooperativa y, una vez acabados, los damos a leer a personajes famosos. La idea del proyecto es crear textos poéticos a partir de letras de canciones. Creemos que en este mundo todo se merece un poema, un texto, unas palabras. Los temas propuestos son muy variados: arte, música, temas sociales... y las letras de rock reúnen todas esas cualidades. Usamos diferentes técnicas de creación como poemas paralelos, poemas con sustantivos, o a través de imágenes, acrósticos y a su vez diferentes estructuras. Todo ello pone en juego la creatividad del alumnado que trabaja de forma cooperativa en todos y cada uno de los poemas, consiguiendo producciones que son dignas de ser publicadas. El objetivo fundamental es que trabajen divirtiéndose, que se emocionen a la hora de crear, para potenciar la sensibilidad poética y estética. De esta manera, podemos conseguir alumnado creativo, crítico y autónomo, mejorando la competencia lingüística en todos sus apartados. (<http://dgafprofesorado.catedu.es/2016/12/22/rock-y-poesia/>: 22 de diciembre de 2016)

Vemos, por tanto, otro ejemplo de cómo el rock es capaz de movilizar y seguir removiendo conciencias aunque sea, tal y como dice Nacho Vegas, una forma de resistencia ya que el rock comienza a ser minoritario entre el público crítico adolescente, todo lo contrario a lo que ocurría hasta hace diez años. Hemos podido comprobar cómo en los tiempos actuales el rap o el hip hop se acerca más a ese alumnado que bebe del lenguaje de la calle y que quiere aprender también alejado de los parámetros más convencionales. Así pues, son numerosos los programas que aparecen en los departamentos de educación de las comunidades autónomas. Desde aprender a rapear a charlas de músicos vinculados a este estilo musical. Zaragoza es una de las capitales del rap en España porque de ahí surgió el grupo más importante en lengua castellana, Violadores del Verso, formado por varios de los mejores raperos y liderado por el músico Kase O. Hoy, después de veinte años, sigue siendo referencia para muchos de los alumnos. Sus letras comprometidas, preocupadas por la temática social, unido a un lenguaje coloquial consigue muchos seguidores entre el público juvenil a pesar de los años. Muchasanécdotas de su vida las narra en sus raps, que son mezcla de versos y narraciones autobiográficas que tocan el corazón del adolescente en muchos casos:

He sido el típico chico tímido, desinhibido

Debido al rico licor en público me he desvestido

He sido un mero gamberro, testafarro del terror
Cuando sacaba la polla en la barra del bar y meaba como un puto perro
Aún así sobreviví sin que nadie me reventara
Y conseguí parar a la gente antes de que se pegaran
Milagrosamente he driblado al diablo, yendo muy ebrio
No sé cómo he llegado a casa andando sano y salvo, en serio
Litro de Vodka con Blue Rives, un pelotazo de Pacharán
Humo del porro, quiero más chorro, voy a ese corro pa' ver qué me dan
Ponche con vainilla con mi chica en el parque
Yo aún no sabía que ella iba a dejarme aquella tarde
La vida del truhan, ciego habitual
Van a situar a Kase O como un pésimo Don Juan
Cuando esto sucedió, todo empeoró
Se multiplicó mi sentido del gusto
Era la época en la que dejé la universidad
No dije nada en casa, durante un tiempo oculté la verdad
Hacía como que iba, pero cambiaba de ruta
Siempre en busca de la pulpa ahogando la culpa en la cicuta
¿Te acuerdas Hate, aquella mañana en el Entalto? ¡Sí!
Yo estaba escribiendo mierda en un ritmo del Rasko
Dile a la gente, cuando bajaste ¿qué fue lo que viste?
Rap hardcore, vasos vacíos y al Javi triste

Ciegos, en el parque
Ciegos, en conciertos
Ciegos, en la casa
Ciegos, en el pueblo
Ciegos, en la playa
Ciegos, en la calle
Ciegos, en los bares
Ciegos, en locales

Ciegos, con colegas ciegos ¡Vaya vaya!

Borracheras que me pillaba
Cuando gritar por la ventana era la red social más usada
Mi primera novia me puso los cuernos

Hay quien saca conejos del sombrero
Y hay quien se saca un sombrero del conejo
En la infancia todos vemos documentales
De animales para que el niño aprenda
Igual que una serpiente comiéndose a su presa
Me desencajo la mandíbula para comerte las tetas
Ligar lo hice malamente
Si la vida es una peli porno a muchos nos tocó ser el cámara siempre
De haber habido educación sexual en el cole
Hubiera suspendido en Junio para repetir en Septiembre
De chicos fuimos flacos, luego crece la barriga
»¿El vino cuenta como fruta en la dieta?»
Me lo pregunto cada día, ¡Eres un vago!
Descuida, lo bueno de no hacer nada
Es que cuando mueres pareces que no cambies de vida
Mira, he vomitado en alfombras, garitos, incluso garajes, da igual el lugar
Aprendes a bailar esperando que salgan del baño pa' poder mear
Hice deporte borracho sin que se me llegase a notar
Camarero, ponga un vino de reserva y un buen ron de titular
Mira la edad, vuelve al hombre un viejo verde
A la mujer vuelve madura
¿Salimos? ¿De copas? ¿¡O de dudas!?
Juventud inmadura
En la personalidad de muchos tíos el rasgo más sólido es tener la polla dura
Como buen adolescente guarro
Busqué novia 6 meses seguidos, 2 veces al año
Luego te haces mayor y aprendes la verdad
Quien busca la persona ideal no busca una persona, busca un ideal
Mi primer litro me causó odio
Me lo bebí sin tener dinero para otro

Cuando muera, en mi funeral no quiero tristeza
Tengo alergia al pólen, si me traes coronas, que sean de cerveza

Mi primera melopea con Cointreau y Vodka con quince
No sabía lo que era esa sensación increíble
Colosal odisea, el simple hecho de quedarme en pie

La boca balbucea en un idioma ininteligible
¡Eh! En el bar Metamorfosis
Entrábamos siendo renacuajos y salimos siendo ranas con cirrosis
Bodegas de abuelos en la zona de San Miguel
Botella de Font Vella rellena de Moscatel a granel
Cumpleaños en el Juan Jesús o en el Bar La Hermandad
Las peores marcas nunca vistas atrofian el paladar
Sírvale a este Che, ponme un Ponche, Champán o Pacharán
Acabé las existencias antes de que chaparan
Viernes, fiesta de instituto con pseudoropa de gala
Colonia falsa para engatusar a alguna chavala
Demasiado tarde para mostrarle mi amor
Y en la potada de bilis fosforita le dibujé un corazón
Todo el bocata de calamares, gente mirando con estupor
Disimulando limpio el abrigo de mayonesa con tropezón
Cachos por boca y fosas nasales, adolescente en plena función
Años me avalan en este gremio, Genio Beodo, ese soy yo
Viaje de estudios alcohólico en el 93
Fotos verifican que yo estuve allí, sino ¿de qué?
Solo recuerdo beber en París, Amsterdam, Bruselas
Bañeras llenas de priva con agua fría pa' mantenerlas
Doctorado en calimocho, licenciado en chupitos

Graduado en botellines, diplomado en garitos
Saco la burla bajo esta borla que cuelga de este birrete

Hoy sigo celebrando el aprobado ¡Sobresaliente!

¿Cuál es su nacionalidad?
Soy borracho

Viejos ciegos, están donde tiene que estar
Vienen nuevos, hazles hueco
Viejos ciegos, están donde tiene que estar
Vienen nuevos, lo celebro
Viejos ciegos, están donde tiene que estar
Vienen nuevos, hazles hueco
Viejos ciegos, están donde tiene que estar

Vienen nuevos, ¡Qué coño busco ciego!
Ciegos, ciegos, ciegos (Kase O, 2016)

Su manera de contar, mezclando lo rudo con los versos más emocionantes, es lo que empatiza con los jóvenes. Javier Ibarra (Kase O) cuenta en su canción que abandona la Universidad para dedicarse a otros menesteres pero con el paso de los años vuelve al instituto que lo vio crecer, el IES Pilar Lorengar en el barrio zaragozano de La Jota, para reencontrarse con el lugar donde nacieron sus ganas de escribir. Emotivo fue el homenaje que le hicieron desde el instituto tanto para él como para todos los alumnos que disfrutaron del día como si fuera una verdadera fiesta⁸⁹. Letras que llegan porque entienden más rápido que poemas que deben analizar con trabajo y paciencia. Desde mi punto de vista, alternar ambas facetas, la poesía más académica con la poesía callejera de las canciones del rap puede servir como punto de partida para que los alumnos se acerquen a la literatura.

Uno de los grupos fundamentales del rap más comprometido y social en nuestro país, y que ha contado en el último disco con la colaboración de Kase O, son Los chikos del maíz. Sin duda, es el grupo de música que más directamente ataca el capitalismo desde una posición marxista. En varias ocasiones han sido citados por políticos de izquierda anticapitalista como Pablo Iglesias de Podemos. Hoy en día es uno de los grupos de música que más repercusión tiene entre los jóvenes con inquietudes sociales.

Muchos más son los raperos que podría citar, sobre todo en nuestra comunidad pero me quedaré tan solo con uno que resume otra manera de mirar. Influidor por Kase O pero con una evolución más poética con letras más complejas aunque sin perder el alma callejera de una canción de rap. Me estoy refiriendo a Sharif, uno de los raperos más importantes del panorama español, pero al mismo tiempo licenciado en Filología Hispánica e Ingeniero Técnico, además de autor de varios libros de poesía que no desmerecen a las letras de sus poemas. En su música se percibe su conocimiento del mundo por la profundidad en sus letras.

Sharif es habitual en charlas por institutos donde explica su profesión, su amor a la música y a la cultura en general. El hecho de que sea un referente en la música rap consigue que muchos alumnos se enganchen, tal y como pasa en otros ámbitos que ya he explicado anteriormente, a sus canciones. Letras que reivindican una actitud crítica ante la vida, que hacen reflexionar sobre el mundo que pisamos. Uno de sus discos hace referencia a uno de los

⁸⁹Se puede ver el vídeo del homenaje en esta página de Youtube: <https://www.heraldo.es/multimedia/videos/aragon/bienvenido-a-casa-kase-o/>

libros más importantes de Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*. El disco lo tituló *Bajo el rayo que no cesa* (2015). En este disco lleno de declaraciones de intenciones destaca sin lugar a dudas una canción que contiene versos de un nivel literario muy alto y que describe el paso del tiempo con gran acierto:

El callejón de los milagros

Lo malo de crecer no son las canas
Ni las ojeras tatuadas por los años
No es la duda agazapada en los rincones
Ni la colección inacabada de fracasos
Lo malo de crecer no son las ruinas
Ni que el invierno dure más que los veranos
Lo malo de crecer son las espinas
Cuando no saben a nuevo los pecados
Yo no era el chico popular del instituto
Yo era un don nadie que vivía improvisando
Hasta los 18, virgen y de luto
La reina del baile nunca me regaló un tango
Tarde aprendí que el amor dura un minuto
Y que el resto de la vida te lo pasas esperando
Luego con veintitrés, ya me fumé un canuto
Y ahora mírame, diez años después me estoy quitando
Empecé a escribir de niño, en los 90, creo
Con un estilo feo y un alma sedienta
Ahora con 30, mi rima es más atenta
Pues solo intenta calmar la sed que atormenta el deseo
Yo no rapeo, cojo el alma y le doy fuego
Soy, demasiado real para este juego, y no
Ya no me engañan con su ego ni su eslogan
La música y tus ojos son mis dos únicas drogas
Cómo explicarte lo que escribo
Lo mío es intuitivo
Como el pájaro que canta sin tener motivo
Ando celebrando que estoy vivo
En la música soy libre cuando el mundo me tiene cautivo

Y yo sé de la pasión y del tedio
Y sin ti no sé vivir, pero contigo me agobio
La vida mata, pero no tiene remedio
Aquí cada canción es una nueva transfusión al folio
Yo siempre quise ser un delincuente
Para escaparme de la ley, de la gravedad
De niño quise vivir para siempre
Ahora solo escribo pa' engañar a la soledad
Suelo enamorarme fácilmente
Suelo confundir el deseo y la necesidad
Lo bueno del silencio es que no miente
Y lo malo de las palabras
Es que a veces dicen la verdad
Orgullosa de mi gente y de mi lapicero
Yo represento al alfarero
Al amor verdadero
Soy rapero, pero no llevo sombrero
Prefiero la corona de sudor de mi barrio obrero
Camarero, por favor, lléneme el vaso
Mi musa no me quiere y me han echado del parnaso
He tropezado a cada paso
Así que por si acaso
La muerte llama di que llego con retraso
Por eso brinda conmigo
Hazte un porro, hermano
Y brinda conmigo
Por lo que nunca fui
Por lo que siempre he sido
Por lo que no recuerdo
Y por lo que nunca olvido
Por lo que nunca olvido
Brinda conmigo
Alza tu vaso, hermano
Y brinda conmigo
Por lo que nunca fui
Por lo que siempre he sido

Quizás esta canción descifre bien el interés que los alumnos muestran por este tipo de músicos que como Sharif les habla de momentos duros de la vida, de experiencias, de desencuentros, pero también de compromiso, de superación y sobre todo de actitud crítica que es el poder que tiene la literatura cuando se accede a ella. La música, sin embargo, tiene la capacidad de ser más accesible para entrar en el mundo de la cultura. Por ello, desde las aulas se debería utilizar este sistema, sacar la música de un aula y llevarla a otras asignaturas para, a partir de ahí, sacudir toda la cultura que subyace en ella y acercarla así al alumno.

No me gustaría que en un capítulo que lleva por título «El compromiso en el aula» no se mencionara el programa Poesía para llevar, creado por profesores que tienen una pasión magnífica por la poesía y que año a año y con un esfuerzo enorme fuera del horario de instituto han conseguido llevar adelante. Un proyecto donde en casi ochenta institutos aragoneses (cada año aumenta la cifra) se lee cada semana un poema de un autor elegido por el centro que participa. El poema se trabaja en clase y los alumnos realizan comentarios y vídeos sobre el poema explicando qué les aporta y qué les hace sentir al leerlo. Porque una de las cosas que se les debe enseñar es que la literatura, como el resto de la cultura y la poesía en especial, debe removerte por dentro, nunca dejarte indiferente, ese es el inicio, el nacimiento de un nuevo candidato a lector con pensamiento crítico, objetivo primordial de un profesor de instituto.

Llegado a este punto, no me gustaría finalizar este apartado sin analizar una entrevista que el profesor y director de la revista *Forum Aragón* del departamento de educación del Gobierno de Aragón, Fernando Andrés Rubia, me ha realizado hace escasos días y que puede ser interesante porque hace referencia a mi visión en la enseñanza como profesor de instituto y su relación con la poesía (acabo de publicar un libro de poemas que tiene relación con la enseñanza):

Pregunta: Nacho, mi objetivo es transitar a lo largo de la entrevista entre dos mundos que compartes, que son el educativo y el poético. Como imaginarás, pondré el acento en el primero, pero sin dejar de lado mi homenaje y admiración a la inestimable tarea del poeta. Parece que el oficio de poeta y de profesor no solo han sido compatibles sino incluso complementarios. Ha habido y hay grandes poetas que han sido o son también docentes ¿qué aporta un oficio al otro? Especialmente que aporta la poesía a la docencia.

Respuesta: Si somos optimistas, claro que aporta, pero se puede ser un buen profesor sin tener nada que ver con ser poeta e incluso se puede ser un muy mal profesor siendo poeta. Podría poner algún ejemplo, pero no lo voy a hacer, ja, ja... En realidad, se puede ser un gran poeta y no empatizar con tus alumnos. La pasión por la poesía se puede trasladar al alumnado, se inculca. No solo la pasión por la poesía, también por la literatura. No hay nada mejor para un alumno que vea que su profesor tiene pasión por algo, y si su pasión está relacionada con su asignatura, imagínate. Además, tienes muchos recursos que puedes usar en el aula. Probablemente consigues con más facilidad que lean y que se acerquen a un mundo que para muchos de ellos está muy alejado. Aunque no les digas nada, lo averiguan. Ya sabes que nos buscan en internet, por las redes... Este año, que llevaba poco más de un mes con ellos, unas alumnas muy interesadas vinieron a una librería en la que hacía un recital, con otro poeta, Miguel Ángel Ortiz. Fíjate que el aforo estaba limitado a veinte, pero se enteraron y allí estaban sentadas en primera fila. Luego les pregunté y bueno yo creo que les gustó, como también somos un poco gamberros, quiero decir que le damos un tono más informal... explicamos e intentamos acercar la poesía, hacerla accesible. Aunque trascienda lo que dice, como utilizamos palabras fáciles de entender, al menos en una primera lectura, yo creo que les gustó.

Pregunta: Cuando hablamos del profesorado surgen habitualmente dos visiones contrapuestas. Una, que podríamos enmarcar en la épica que presenta al profesor como un héroe, una especie de titán que lucha contra todo y contra todos o un Ulises al que los dioses no le dejan llegar a Ítaca. No hace falta decir quiénes serían los dioses..., la administración, el sistema, las familias, incluso la pedagogía. Y otra que correspondería más con la lírica, es decir, el docente que ama su profesión, que disfruta con su alumnado en el proceso formativo, que a la vez es crítico y lo transmite... ¿Tú que serías más épico o lírico?

Respuesta: Esta pregunta te la puedo contestar también desde el punto de vista del poeta. A veces se tiende a divinizar una figura y pensar que estás por encima de todo. Pasa mucho en la poesía. Nicanor Parra escribió que los poetas bajaron del Olimpo..., por fin. Karmelo Iribarren, uno de los mejores poetas contemporáneos, explicó en una entrevista un consejo que le dieron «no dejes de escribir nunca y nunca utilices palabras que tengas que buscar en el diccionario». Creo que no hay que divinizar ni pensar que nadie está por encima. Hay que tratar de acercar las cosas como uno más y yo creo que, también en el aula, cuando te acercas así es cuando llegas. De igual a igual, es verdad que eres el docente, pero no les hablas desde un púlpito inaccesible.

Pregunta: Háblame de cómo estamos en la enseñanza de la literatura y concretamente en la enseñanza de la poesía. ¿Crees que la enseñanza de la literatura ocupa el lugar adecuado en la formación de la infancia, de los adolescentes y de los jóvenes?

Respuesta: Todo esto empieza, desde pequeños, leyendo. Por ejemplo, mi hijo, que tiene una gran profesora en el CEIP Joaquín Costa les propone proyectos en infantil y los enfoca a partir de cuentos, del arte... Para los niños eso es básico, porque empiezan a entusiasmarse con la lectura, desde muy pequeños. Más adelante, la manera en que está planteada la literatura no es la más adecuada, está muy programada como contenido de una materia curricular. Es un conocimiento muy teórico con demasiada historia de la literatura. Algunos alumnos te preguntan ¿pero para qué sirve esto? Y la verdad es que la literatura no tiene por qué servir para nada. Lo cierto es que no tiene el sentido de utilidad que ellos le dan. Pero te permite disfrutar, aprender y apasionarte, ver el mundo desde un punto de vista crítico. La literatura debería servir para eso y no para aprender listas de nombres y épocas o estilos literarios. Además, el problema es que se ha encorsetado dentro de la asignatura de Lengua. Piensa que solo hay una asignatura de Literatura universal que es optativa y en muchos centros no se hace... Este año que tengo la oportunidad de impartirla pues la verdad es que disfruto porque hago lo que me gusta. Afortunadamente, además, no tengo ninguna presión y disfruto con mis alumnos. Sin embargo, fíjate que, en bachillerato, con tres horas semanales tienes que dar la literatura desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, con el añadido de la lengua, los comentarios de texto, la sintaxis..., es inviable. Tienes que limitarte a dar lo básico y ni ellos ni tú lo puedes disfrutar. Intento hacer hincapié en algunas lecturas como *La Celestina* y otras, pero poco más. Los programas están muy mal adaptados, la literatura debería tener su espacio propio como una asignatura independiente y enfocada a partir de la lectura de más textos.

Pregunta: He visto que participas en el programa institucional de animación literaria Mis abrazos perdidos que coordina Ana Alcolea.

Respuesta: En realidad, estoy gracias a la editorial que fue la que me seleccionó. Me escribí con Ana Alcolea y me dijo que tenía que hacer un video de un minuto, explicando por qué leemos, por qué me interesa la poesía y tenía que aportar una frase para que los chavales inicien un relato a partir de ahí. El otro día en la radio me preguntaron y dije que podría ser un punto de partida o de recuperación de lo que había sido Invitación a la lectura que hacía Ramón Acín.

Es verdad que no era un programa perfecto, pero era un lujo que pasearan por los institutos de Aragón escritores importantes. No sé si soy demasiado optimista... La idea es buena y espero que el año que viene se revitalice.

Pregunta: En tu último libro *Piedra y tijeras*, uno de tus poemas se inicia con dos versos de Gloria Fuertes. No te pido que valores su trabajo poético, pero si me gustaría que me hablaras de su importancia para acercar e introducir la poesía en el mundo de la infancia.

Respuesta: Por supuesto, creo que Gloria Fuertes desgraciadamente ha estado infravalorada. Además, no solo escribió literatura infantil, tiene poesía, entre comillas, de adulto. Su poesía es de un nivel importante. Suele pasar que cuando alguien se expone a los medios se le catalogue de cierta ligereza, como si no estuviera a la altura. Esto pasa mucho en la poesía que todo se ve distante, endiosado... Ella se adaptó y ha hecho una gran labor para que a los chavales les guste la poesía que supera cualquier cosa que haya hecho la mayoría de los poetas contemporáneos. Creo que en estos momentos la imagen de Gloria Fuertes está en alza. Yo creo que en la escuela y en casa, todos deberíamos tener un libro suyo y leerlo a los niños.

Pregunta: La parte más importante de tu poemario se encuentra tras el epígrafe «Aula poética». ¿Qué tiene de poética un aula? ¿Qué importancia tienen las ventanas de las aulas?

Respuesta: La poesía está en los ojos del que mira. La poesía puede estar en cualquier lugar. El hecho de que este sea mi trabajo, que me guste, que sea además mi vocación, hace que me resulte más sencillo y que lo que me rodea sea poético. Cuando te acercas a los alumnos, ves sus vidas, sus situaciones. Y cuando tratamos de mejorar las cosas, mi manera es o dando clase o escribiendo poemas. Ya sé que la poesía la lee poca gente, pero que haya unos cuantos es un logro. La ventana es una idea fundamental en el libro. Me encantó cuando me enseñaron la portada: una niña mirando por la ventana. Les dije..., no habéis podido elegir mejor porque es una de las ideas fundamentales del libro. Esa imagen de mirar por la ventana... Fíjate que la frase que propuse para Mis abrazos perdidos, no recuerdo exactamente, pero era algo así como: La última hora de clase solo podía mirar por la ventana... Algo así. Esa mirada del alumno o incluso del profesor cuando está trabajando, mirando lo que hay fuera. Siempre explico que no es que vea el colegio o el instituto como una cárcel y lo que está fuera de la ventana sea la libertad. No, para mí, es el futuro, es lo que les espera fuera. Más allá, cuando sean mayores. Lo que ven es lo que van a ser ellos. Esa es mi idea. Me gusta explicarlo porque me lo han preguntado alguna vez, pensando que fuera una cárcel, y yo no tenía esa idea. Muchas veces

veo al chaval pensativo, mirando por la ventana... y me lo planteo. También me puedo poner prosaico y pensar que está perdiendo el tiempo mirando por la ventana, ja, ja, ja.

Pregunta: En algunos de tus poemas aparecen de forma explícita temas que tienen que ver con la realidad de los adolescentes y de los institutos, temas que recuerdan a la poesía social: las desigualdades sociales, la pertenencia a una minoría étnica y el sentimiento de discriminación, el acoso escolar, el consumo de marihuana, la violencia de género, la apatía o el desinterés... Entiendo que son temas que responden a una profunda preocupación y que están relacionados con tu experiencia. Háblanos de tu experiencia como docente.

Respuesta: Quizá sea el libro más pesimista o si quieres más duro de los que he escrito. Seguramente porque hablo de temas que conozco, por eso es así. La realidad social, para mí, es fundamental a la hora de escribir. Lo que pasa es que no la entiendo como la poesía social de los años 50 o como suelo decir no escribo la realidad sino desde la realidad. Miro y me tengo que posicionar. Como poeta o incluso como profesor creo que mi obligación es posicionarme. El que no lo hace, no deja de ser cómplice de lo que está pasando. Ya sabes, considero que todo es política. No solo el que da un discurso, también el que calla está haciendo política, pero de una manera más sibilina. Mi poesía tiene contenido social, pero tratando de trascender..., lo que decía Gabriel Celaya que la poesía es un arma cargada de futuro. Hay que ser consciente de que con un poema no vas a cambiar el mundo, pero puedes conseguir que un lector reflexione. Y eso no es poco. Reconocer que hay minorías étnicas, que hay determinados problemas en la escuela pública..., trasladar esa preocupación, que se visibilice, para mí es uno de los objetivos. Más allá de crear una poesía preciosista... Por eso también en la tesis doctoral abordé el tema del compromiso en la poesía y en la música, todo tiene mucho que ver. Hago un estudio sobre toda la historia... Me interesa mucho lo que hace un músico como Nacho Vegas que se involucró en el movimiento del 15-M y escribió seguramente las canciones más cercanas al movimiento. Desde una música independiente, se alejó de lo que había sido la canción protesta típica de la que tanto se renegó durante la movida madrileña o desde la música indie, pero, sin embargo, hubo músicos que se comprometieron desde otros estilos más modernos para llegar a la gente. Porque lo más importante es conseguir llegar a la gente. Visibilizar los problemas.

Pregunta: ¿Para un adolescente de hoy la poesía está en el trap, antes en el hip-hop? ¿Qué le dice la poesía a un adolescente hoy? ¿Es un lenguaje que le llega, que le emociona? **Respuesta:** Precisamente estaba ahora en la tesis trabajando en este tema, el compromiso en el aula del

rock al hip-hop. ¿Cómo ha evolucionado desde que empecé a dar clase? ¿Cómo los chavales que tenían una actitud más crítica se refugiaban en las letras del rock más duro urbano, que venían del rock radical vasco?, grupos como Barricada, Rosendo, Los Suaves... Y desde hace unos años se ha pasado al hip hop y a grupos como Violadores del verso que, aunque llevan años aguantan el tirón, y luego los más reivindicativos van por el trap que son músicas con letras muy directas. Del mismo modo, te puedes encontrar canciones que hacen defensa de derechos sociales, como la inmigración, y otras muy explícitas, a veces machistas.

Pregunta: ¿Cómo has vivido los meses del confinamiento? ¿Y tu alumnado? ¿Cómo ha funcionado la educación online? ¿Había poeta de guardia?

Respuesta: Ha sido duro, sobre todo por estar en casa con los niños y a la vez dar clase y atender a los alumnos online. Ha sido complejo adaptarse de repente a todo eso. Además, me tocó con un curso con los que no había estado el primer trimestre y los conocía poco. Era también tutor y cuando empezó el confinamiento solo llevaba con ellos dos meses. Casi no conocía a las familias... La verdad es que el trabajo de tutoría fue el que se incrementó por el tema de la burocracia. Teníamos chavales que no tenían medios, otros que su problema era que tenían que compartir el ordenador, lo tenían que usar cuatro, toda la familia, porque el padre teletrabajaba, el hermano tenía clases online también... Se han dado situaciones complicadas sobre todo para ellos. Aunque también para el profesorado porque no estábamos preparados y eso que nos hemos adaptado y la mayor parte ha hecho un esfuerzo tremendo.

Pregunta: El comienzo de este curso también está resultando especialmente problemático. ¿Cómo lo estás llevando? ¿Te has visto implicado en la semipresencialidad?

Respuesta: La verdad es que estoy muy contento en el IES Ramón y Cajal de Zaragoza porque lo han organizado bastante bien y se han adaptado a la nueva situación. Doy bachillerato y es verdad que hay semanas que los ves dos días y semanas que los ves un día. El primer mes hasta que te organizas con los subgrupos, las tareas..., fue costoso. El instituto no estaba preparado para dar las clases online, ahora empezamos a tener unas condiciones algo más adecuadas. El problema es que la línea de internet no tenía capacidad para sostener todo lo que necesitábamos. En cuanto a la materia, no se puede dar al completo. Sin embargo, creo que eso es secundario, lo importante es que los chicos puedan venir a clase, que es necesario para ellos, aunque sea de forma semipresencial. Sería mejor que vinieran todos los días, pero mejor esto que nada. Si solo damos dos tercios de la programación, eso es lo menos importante.

Pregunta: Tu último poema, «La oda al maestro», viene introducida por unos versos de Gabriel Celaya. Paco Ibáñez cantaba un poema suyo titulado «La poesía es un arma cargada de futuro», ¿la educación también?

Respuesta: Ninguna de las dos, ja, ja, ja. No, espero que con un poco de buena voluntad desde las administraciones y poniendo cada uno de su parte, familias y profesorado, la educación tiene que dar pasos para mejorar. Dentro de que tampoco está mal. Tenemos que hacer un esfuerzo para adaptarnos a estas circunstancias que vivimos, que son difíciles. De todas formas, parece que cuando hablamos de estos temas, se trata solo de la adaptación a las tecnologías, pero hay que hacer otro tipo de adaptaciones. Quizá haya que entender la literatura de otra manera, relacionarla con la música. Igual de esa manera conseguimos acercarnos mejor a los adolescentes. Si les preguntas, ellos lo tienen claro y te responden que la ven muy alejada de sus intereses. Si se lo acercas, quizá más adelante busquen otras lecturas y por qué no lleguen a leer a Lope de Vega, por ejemplo. Primero hay que acercárselo. Me decías..., el futuro. Lectores de poesía siempre habrá. Y escritores también. No olvidemos que la poesía está en muchos sitios: en el arte, en una novela, puede estar en el cine, en una obra de teatro, en una canción... Los poetas tendrán que seguir viviendo de otras actividades, eso sí, pero hay cosas que deberían estar obligatoriamente subvencionadas, como la filosofía o la poesía. El apoyo debería llegar también de las televisiones públicas nacionales y autonómicas. Pero a pesar de todo, la poesía no se perderá nunca. Lo ves en algunos chicos, aunque sean minoría, la ilusión por escuchar una canción, incluso por leer un poema y por escribir. Hay una minoría que tiene inquietud por el cine, por la poesía... Pues vamos a por la inmensa minoría.

(Entrevista a cargo de Fernando Andrés Rubia publicada en *Forum Aragón*, n.º 31, 2020)

Para complementar este apartado creo conveniente citar algunos poemas a los que se hace referencia en esta entrevista. Pertenecen a mi último libro de poesía titulado *Piedra y tijeras* (2020) y que tiene como punto de partido la enseñanza:

Sol español

Luce el sol de invierno tras la ventana
pero los padres de Víctor no podrán pagarle
la semana en la nieve a su hijo.
En España casi siempre hace sol
y eso nos pone de buen humor,

no solo a los españoles,
también al resto de europeos
que saben dónde están los hoteles y los
restaurantes
más baratos de Europa.
Víctor se va dando cuenta
de cómo funciona el mundo.
Los padres de Carlos tienen una casa en la
playa
y los suyos no.
Víctor ha entendido que el sol
no calienta igual para todos.
Mi padre toma el sol todos los días
trabajando en la obra.
No necesita ir a playas de arena blanca.
La arena refleja el oro que no tiene.
Les repetía a sus compañeros de clase
cada vez que le preguntaban por sus
vacaciones.
Pero ya no lo hace,
en el instituto ya no hay héroes de carne y
hueso.
Víctor es uno de los que se sientan
al lado de la ventana
y aprovecha para mirar al cielo.
Hace algún tiempo que no ve nada
porque sabe que
no hay nada más allá de los edificios de
enfrente. (Tajahuerce, 2020: 34-35)

Miedo

Te molestan, te gritan,
te tiran tizas por la espalda.
En clase, al menos, puedes disimular.
En el primer recreo vas a la biblioteca
y haces como que estudias.

En el segundo todo es más complicado.
Salir de clase es el momento más duro.
Todos están juntos,
se insultan, ríen,
permanecen.
Pero tú no tienes a nadie.
Y paseas solo,
como si no te importara
lo que ocurre al otro lado.
La tierra que pisas
se hunde como arenas movedizas.
Piensas que prefieres estar solo,
pero es mentira.
Nadie más a tu alrededor,
Tan solo el vacío y tú.
El recreo es el momento crítico del vértigo.
La dignidad busca su significado en el mundo
pero no aparece en el diccionario de clase.
Suena el timbre,
eres el primero en entrar.
Te sientas,
abres el libro de Historia
mientras la mayoría de compañeros
avanza con paso firme.
Antes de que se sienten
ya tienes el cuaderno abierto
con los bolígrafos preparados.
El profesor trata de poner orden
mientras hojea el libro.
Vamos por la página sesenta y siete, le dices.
Gracias, te responde.
Mientras,
la mitad de los alumnos todavía
no han sacado el libro.
La página sesenta y siete, grita el profesor.
Poco a poco

llega el silencio.
No durará mucho.
Mientras el profesor habla,
te sientes a salvo.
No quieres estar cerca de la ventana,
sabes que fuera eres vulnerable.
Hueles el peligro como hueles la pobreza
en la casa de tus padres.
Suena el timbre,
salen todos en estampida
y tú, contenido,
te quedas el último,
rezagado,
relajado,
como cada día
a esa misma hora.
Nadie te espera,
y esa será tu salvación.
Caminarás solo hacia casa,
hasta desaparecer. (Tajahuerce, 2020: 38-40)

Oda al maestro

Vivimos una época de cambios,
nos cuentas, momentos convulsos
que poco se parecen ya a tiempos pasados.
Te doy la razón,
como ya escribí,
las palabras no escritas
están heridas de muerte.
Pero, en medio de ese caos,
detrás de aquella pesadumbre
se levantan, tras la montaña,
voces de maestros
que apuntan con el dedo
al corazón de la historia.
Voces comprometidas que anuncian

que no todo está perdido,
que la solución no está en la meta
sino en las huellas
tras el camino.
No todos escuchan por igual.
Sin embargo,
las semillas que plantaste
construyen ahora ese refugio para alumnos
que hablan en silencio
y te admiran en secreto detrás del telón.
En ese barco de refugiados navegamos
algunos,
a la deriva,
en busca de la razón y la ética.
Tuyo es el timón,
allá vamos. (Tajahuerce, 2020: 71-72)

Creo conveniente la lectura de estos tres poemas como representación del poemario al que hace mención la entrevista y que incluye, además, varios de los conceptos aquí analizados sobre el compromiso en el aula. En ellos se vislumbran diversas problemáticas sociales donde la figura del maestro es fundamental.

6. Conclusiones

Aclaré al inicio de la Tesis Doctoral, más concretamente en la introducción, los capítulos y los objetivos que me había marcado para llegar hasta donde estamos en estos momentos. Señalé también que eran tres los conceptos que pretendía analizar y que primero lo haría de manera independiente por una razón importante: tratar de conseguir uno de los principales fundamentos de este trabajo, y es que los tres confluyeran en un mismo eje. Esta ha sido mi pretensión y mi objetivo durante los últimos cinco años, que ha sido el tiempo que me ha ocupado esta Tesis Doctoral. Muchos pensarán que el tema del compromiso ha sido excesivamente concurrido en los trabajos académicos durante los últimos veinte años; sin embargo, relacionar ese compromiso con la poesía y con la música popular me ha supuesto una de las tareas más difíciles y, al mismo tiempo, enriquecedoras.

Antes de exponer las conclusiones definitivas de este trabajo, quería dejar constancia de que la mayoría de ellas están ya expuestas a lo largo del trabajo. Todo lo que quería mostrar forma parte del texto que da lugar a esta tesis doctoral. Sin embargo, dedicaré unas páginas a explicar e intentar aportar algo de luz sobre la cuestión que se trata, a partir de algunas de las conclusiones a las que he llegado a medida que iba atando los lazos definitivos del trabajo. He de decir, además, que estas, en muchas ocasiones, no son definitivas, porque tampoco es mi pretensión. He tratado de plantear preguntas, mostrar dudas y buscar la reflexión y el debate. Dejar la ventana abierta para que este trabajo confluya con algunos ya realizados y aporte algo de luz. Una premisa que ha sobrevolado continuamente en estas páginas es la existencia del compromiso desde el mismo momento en que surgimos como especie. La igualdad social ha sido el objetivo de muchas mujeres y hombres desde la Antigüedad, y la escritura ha servido como herramienta fundamental para plantear las situaciones que se pretendían revertir. Arquíloco no es más, pero tampoco menos importante. Es el reflejo del hombre que piensa, que reflexiona y que escribe para mejorar la vida de los que tiene a su alrededor. Por eso lo he elegido como punto de partida en el primer capítulo. Superada la Antigüedad, me he acercado al siglo XX. Podría haberme detenido en muchos *otros momentos estelares de la historia* como escribió Stefan Zweig y en ciertos autores relevantes en la Historia de la Literatura española y universal, *La Celestina* de Fernando de Rojas, *Las Coplas* de Jorge Manrique, podrían haber

sido ejemplos muy dignos de compromiso, pero siempre hubiera incurrido en cierta parcialidad, dado que es inabarcable, además de no formar parte de los objetivos de este trabajo.

A lo largo del siglo XX, antes de adentrarme en la literatura en castellano, he querido dejar constancia de ciertos momentos cruciales en la historia del compromiso desde el prisma de la literatura. Muchos han sido los autores consultados y citados, la mayor parte europeos y más concretamente franceses. Es imposible citar todos ellos, pero me parece fundamental mencionar a varios de ellos que forman parte de la historia de este trabajo. En primer lugar, es un referente para el ideario de esta Tesis Doctoral el filósofo alemán Walter Benjamin, un pensador trascendental de la Escuela de Frankfurt; otro personaje fundamental, el existencialista francés Jean Paul Sartre; ambos encabezan una de las derivas fundamentales de este trabajo. Con sus diferencias intelectuales y temporales, los dos coinciden en la necesidad del compromiso del intelectual. Confluyen, aunque con diferencias, en una cierta mirada política y consideran que el camino elegido obliga a posicionarse, ya sea por acción o por omisión. Es por ello que junto con el director de cine Pier Paolo Pasolini forman parte de un núcleo de intelectuales y artistas que ven fundamental alzar la voz desde la posición que se ocupa y más si cabe si se tiene un púlpito desde el que hablar y ser escuchado. Lo contrario, aún sin decir nada, ni bueno ni malo, el silencio, convierte en cómplice a quien lo practica, sobre todo en momentos trascendentales para la sociedad. Era necesario, pues, comenzar estas derivas por ese sendero, por nuestro malogrado siglo XX y sus distintas miradas hacia esos conflictos desde las posiciones intelectuales.

Una vez expuestas algunas impresiones teóricas sobre el concepto del compromiso, creí necesario analizar de manera más concreta la poesía española del siglo XX a partir de los acontecimientos históricos vividos en España desde la II República hasta la muerte de Franco. En este apartado, trazo un camino que no siempre va en línea recta pero que ha seguido demostrando cómo durante las diferentes etapas de la historia de España (no debo olvidar que también he incluido la revolución cubana por su vinculación con España) el compromiso social ha sido un tema crucial, como no podría ser de otra manera en un tiempo oscuro para la historia de nuestro país. Mi pretensión en este segundo capítulo no ha sido descubrir, sino indagar, poner sobre la mesa las diferentes perspectivas, las diferentes maneras de mirar que en esos momentos se produjeron. Mostrar, por ejemplo, cómo la poesía social de los años cincuenta y sesenta dio lugar a un exceso de culturalismo en los años setenta con la publicación de la antología de José María Castellet sobre los poetas novísimos. Un detalle que no he querido pasar por alto es que, aunque no soy amigo del relativismo y menos en un trabajo de esta

envergadura, es necesario advertir que no todo es blanco ni todo negro. Vemos cómo algunos de los poetas que aparecen recogidos en la antología de Castellet, como es el caso de Manuel Vázquez Montalbán, ha sido, en contradicción con lo que esos poetas significan, una de las voces más importantes a favor de los desfavorecidos y de la justicia social desde la llegada de la democracia. Sus artículos en el diario *El País* (por citar los que mayor visibilidad han tenido, visibilidad necesaria para conseguir el objetivo de concienciar a la gente) han sido uno de los faros más relevantes para los que se han alejado del discurso oficial de la transición, una trayectoria desarrollada con frecuencia en paralelo junto al crítico teatral e intelectual Eduardo Haro Tecglen. Por ello, no he querido ser tajante, sino plantear preguntas y situaciones que han sido relevantes en la historia sociocultural de nuestro país.

Los novísimos han servido, entonces, de enlace para introducirnos en la poesía española desde la llegada de la democracia en el año 1975, que, junto con la música popular, constituye la materia de esta tesis doctoral. A partir del capítulo tercero, mi análisis ha trazado un camino sobre el compromiso en la poesía española desde la transición política y sus derivas democráticas. Aquí, he utilizado como punto de partida a Gabriel Celaya y su ensayo *Inquisición de la poesía*, donde —desde su prisma de la poesía social de los cincuenta— desciende al suelo de los humildes para que los poetas tomen conciencia de los problemas relacionados con la justicia social. Como he dicho, sirve de germen (Celaya lo escribió en tiempos de dictadura) para analizar las nuevas corrientes que se abalanzaban sobre la década de los ochenta y, por tanto, de la transición española. Es aquí donde llegamos a uno de los planteamientos más importantes del trabajo, donde dilucidamos la posición política de los poetas de la denominada Poesía de la experiencia o Nueva sentimentalidad, que encabeza todavía por su notoriedad el poeta Luis García Montero, hoy en día director del Instituto Cervantes. Aparece aquí una contradicción que surge desde el prisma ideológico cuando se mezclan de forma habitual las instituciones con la cultura, más concretamente con la poesía, que siempre debería actuar como contrapoder. En estos casos, nos encontramos con una poesía del yo, que se observa en el espejo, al mismo tiempo que trasluce los sentimientos de un individuo alejado de cualquier mirada social. La contradicción surge a través del compromiso de varios de los poetas que forman este grupo al apoyar distintas causas o firmar manifiestos a favor de determinados derechos en diferentes contextos de conflictividad social, mientras, al mismo tiempo, participan de la institucionalidad que favorece al sistema que critican. Este punto enlaza directamente con el apartado siguiente sobre la relación de la música popular con la política socialdemócrata durante la transición política en España. Sin embargo, una nueva

poética surge como contrapunto, la poesía de la conciencia que encabeza el Colectivo Alicia Bajo Cero descubre las contradicciones de la poesía predominante de los años ochenta. *Poesía y poder* fue el ensayo que abrió la puerta a un debate enriquecedor, tanto que, pienso, ha favorecido a ambos grupos en su manera de entender la poesía. Quizás sea Antonio Orihuela uno de los poetas que más se ha enfrentado a la poesía del poder, y sus textos, tanto teóricos como poéticos, han sido ejes de una generación que se ha mantenido al margen de las instituciones políticas y poéticas. Otro autor que por su profundidad y trascendencia ha marcado el devenir de esta poesía de la conciencia ha sido Jorge Riechmann, ya que ha llevado su poesía al límite de la poesía social sin perder un ápice de su calidad literaria, siendo hoy en día uno de los poetas más reconocidos de la poesía contemporánea. Esta dualidad entre calidad y compromiso ha sometido al trabajo a una profunda reflexión. Este conflicto aparece desde el origen de la literatura, pero en la historia reciente nos debemos remitir primero a la Guerra civil española y la evolución de los poetas de la generación del 27 y más adelante a la poesía social de la generación de los cincuenta, cuando el régimen de Franco se abrió levemente, pero mucho antes de que agonizara.

Otra de las conclusiones fundamentales tiene que ver con la necesidad de justificación constante hacia las altas esferas intelectuales a la hora de escribir un texto comprometido socialmente por su supuesta pérdida de calidad literaria. El compromiso precisa de riesgo en la escritura, el no caer en el panfleto es el más importante, sin duda; sin embargo, no es un peligro mayor que el que se asume alguien que escribe un poema de amor o al utilizar en el poema un yo ensimismado. En este caso, el riesgo para el poema es descorazonador, se sitúa ni más ni menos en el peligro a caer en el patetismo, incluso en la intrascendencia. No puedo obviar tampoco los riesgos de la poesía metafísica o del silencio que también puede caer en la intrascendencia o incluso en el intelectualismo retórico que somete al poema a una ausencia de lectores más allá de profesores de Universidad, poetas afines y el propio autor que quizás, en ocasiones, no conoce el significado de ese poema ni él mismo. Con esto, pretendo llegar a una de las conclusiones definitivas de este trabajo en relación a la poesía: escribir literatura, más concretamente poesía, desde el compromiso, no es asumir un riesgo mayor que el que se pueda asumir con cualquier otro registro poético. Así debemos decirlo, sin cortapisas, sin duelo. Cuando se escribe un poema que tiene connotaciones sociales sucede, como he dicho, que parece necesaria una justificación, no ocurre lo mismo cuando se escribe un poema de amor o un poema metafísico. Para ello está la exigencia de cada escritor, y de cada lector. Por eso, el problema, desde mi punto de vista, deja de ser para convertirse en excusa para que el poeta

permanezca en su torre de marfil y no se moleste en observar el mundo desde una perspectiva crítica. Aquí radica una de las reflexiones esenciales que definen esta Tesis Doctoral.

Más allá de esta polémica, me he querido referir a los poetas que han defendido la poesía de la conciencia (Enrique Falcón o el mismo Orihuela) desde un punto de vista crítico. Desgraciadamente, siendo realistas, la poesía no es el mejor escaparate para conseguir objetivos mediáticos por su escasa visibilidad. Por esa razón, el hecho de que músicos como Soleá Morente, hija de Enrique Morente, o como El niño de Elche, cantaor que mezcla diversos géneros entre ellos el rock, superando el flamenco al que muchos le siguen encasillando injustamente, que haya musicado varios de los poemas más comprometidos del propio Orihuela es importante. Uno de sus discos lleva por título *Voces del Extremo* y hace referencia al encuentro de poetas de la conciencia crítica que sucede en Moguer todos los años. Sin embargo, Orihuela trasciende el compromiso desde la deconstrucción, destruir para volver a construir un mundo donde el capitalismo sea superado. Su militancia radica en el anticapitalismo con el que convive. Me gustaría dejar constancia de uno de los poemas del poeta, musicado por El niño de Elche y que pretende trascender el público minoritario que tiene un poema. Lleva por título «Miénteme» y, como no podría ser de otra manera, es una declaración de intenciones:

Miénteme, dime

Que no ponga resistencia

Que me deje llevar

Pero miénteme, dime

Que no estamos al borde del precipicio

Que este no es el principio del fin

Miénteme dime que todos lo estamos pasando mal

Que la crisis es pasajera

Que la prosperidad está a la vuelta de la esquina

Pero miénteme

Miénteme, dime que todos tenemos las mismas oportunidades

Que el desastre ecológico no sucederá

Dime que somos libres

Pero miénteme

Que no me preocupe por nada, que tú lo arreglarás

Que lo único que tengo que hacer es votar

Votar por ti
Pero miénteme
Pero miénteme
Miénteme
Miénteme
Miénteme
Miénteme
Miénteme⁹⁰ (Niño de Elche, 2015)

Orihuela muestra su actitud y su posición incorruptible en su poesía de la conciencia, siempre del lado de los desfavorecidos.

Más allá de Orihuela, he dedicado un apartado que hace referencia a poetas que he denominado como descreídos; aquí, quizás sea David González el que, a partir del compromiso, más claramente supere el desencanto y la poca confianza en la sociedad que muestran poetas como Karmelo Iribarren o Roger Wolfe. González muestra también esa desconfianza pero, a diferencia de Iribarren y Wolfe, sacude con rabia cada uno de sus versos. Se percibe en la poesía de David González una cercanía con el rock duro. La podríamos definir como una mezcla perfecta entre el rock radical vasco y el rock urbano. Su cercanía se percibe en su escritura pero sobre todo en la actitud. González tiene esa actitud comprometida y lo demuestra en la manera de concebir su propia vida de la que habla en sus poemas. No es extraño que alguno sus libros los haya llegado a subtítular como *Poesía de no ficción*. La poesía de González, por tanto, podría entremezclarse con algunas de las mejores letras de Rosendo, Barricada o Marea, partiendo siempre de que son géneros distintos. Debido a esta reflexión, otra de las conclusiones fundamentales consiste en la confluencia entre la poesía de la conciencia y el rock duro español, sobre todo por su actitud y partiendo de la base de que confluir no significa que sean lo mismo ni compartan unos mismos planteamientos, intereses y objetivos. Ha quedado claro en el trabajo que es algo distinto, ni mejor ni peor, escribir un poema o una canción, pero la clave en este aspecto es que lo que confluye entre ambos géneros es la actitud crítica en su mensaje, siendo conscientes de la diferencia en la trascendencia mediática que un poema y una canción de rock pueden tener, sin lugar a dudas.

Adentrándonos en el capítulo cuarto del trabajo, he dedicado mi investigación al compromiso respecto a la música popular (pop, rock, canción de autor). Por ello, he seguido el

⁹⁰Se puede ver el vídeo en esta dirección: <https://www.youtube.com/watch?v=BRVRfaVEvcQ>

mismo mecanismo y la misma forma de trabajar que en el anterior, al analizar en primer lugar el origen de la canción protesta más allá de las fronteras españolas. Allí encontramos a Guthrie, ejemplo y antecedente de otro músico fundamental que representa la canción de autor y el rock comprometido en el mundo, Bob Dylan. Todo ello, desde el análisis más certero para descubrir otros nombres significativos que influyeron en la llegada de la canción de autor a España. Siguiendo los mismos pasos que hemos caminado con la poesía, transito por los años sesenta y setenta en busca de los cantautores que marcan una época. Joan Manuel Serrat, Luis Eduardo Aute, Luis Pastor o el gran Paco Ibáñez personifican el compromiso social en su canción de autor en los últimos años del franquismo. Todos ellos (y unos cuantos más) se convirtieron en referencia y estandarte para muchos jóvenes que veían al fin la posibilidad de terminar con una dictadura que duraba casi la friolera de cuarenta años.

Sin embargo, sabemos que a lo largo de la historia se pasa de manera muy rápida de héroe a verdugo, de ídolo de masas a intrascendente. En este caso, no son considerados verdugos, pero los cantautores con la llegada de la democracia se convirtieron en un movimiento trivial a excepción de unos pocos autores, como Serrat que tenían un nombre más allá del vínculo a la canción de autor. En esta Tesis Doctoral, del mismo modo que he expuesto respecto a la poesía, he examinado en profundidad cómo la música pop española evoluciona a partir del florecimiento de la democracia y el fin de la dictadura franquista, y he llegado a una conclusión muy similar respecto a la poesía, pero en este caso la trasciende por su relevancia mediática y social. La música tiene mucha más proyección en la sociedad que la poesía, es incomparable la influencia que puede tener en las generaciones más jóvenes. Como he comentado anteriormente, la llegada de la transición democrática a España fascina a una juventud que no conoce otra manera de vivir que sin libertad y con restricciones muy severas. En los años ochenta, más concretamente en el año 1982, accede al poder el PSOE (antes en las alcaldías) y permanecerá en él durante más de una década (1982-1996) llenando las calles del país de una ilusión desconocida hasta el momento en un país envuelto en la negritud. Sin embargo, en este trabajo he constatado las ideas ya citadas de Walter Benjamin cuando afirma que la socialdemocracia es culpable de muchos de los problemas sociales al relacionarla con el conformismo social y el liberalismo económico. Benjamin se refiere a las políticas de la socialdemocracia alemana de finales del siglo XIX y principios de siglo XX. Estas declaraciones del filósofo alemán pueden aplicarse sin lugar a dudas a lo que sucede en los años ochenta en España.

Educación y cultura son los motores de una sociedad en transformación; sin embargo, muchas políticas socialistas apostaron por el capitalismo y la privatización. Una de ellas, y seguramente de las más graves, es el apoyo y la financiación que recibió y continúa recibiendo la escuela concertada donde hoy en día todavía seguimos con las consecuencias de esa decisión tan polémica y que resta financiación a la escuela pública. Todavía hoy se segrega alumnos con dinero público, y las protestas conservadoras contra la nueva ley educativa, «Ley Celaá», son consecuencia aún de las políticas ambiguas socialdemócratas de los años ochenta y su complicidad por la escuela concertada privada. Por otro lado, me he referido a la cultura, que es lo que afecta directamente a este trabajo. Las políticas del PSOE apostaron con fuerza durante la transición española por la modernidad. Surgieron infinidad de grupos musicales que desde la libertad más absoluta reivindicaban lo frívolo. Muchos de estos grupos habían bebido del punk inglés del *no future*. Su principal fin, como he dicho, es el pasarlo bien, transgredir las normas y estar en contra de todo, también de la canción de autor ya que les parecía algo que no servía después de la muerte del dictador Francisco Franco. Ahí está el quid de la cuestión, a partir de las famosas declaraciones del alcalde de Madrid, «A colocarse y al loro», se vislumbra un interés por promocionar a través de la política, las subvenciones y los medios de comunicación, un movimiento artístico que trasciende lo musical y que con una apariencia moderna y libre reniega de la conciencia social.

Por otro lado, existían otros movimientos musicales que fueron quedando al margen, por supuesto la canción de autor quedó anquilosada, y a excepción de los músicos que tenían una trayectoria más sólida su movimiento quedó escorado, arrinconado, mucho más de lo que hasta ahora representaban. También apareció, como contrapartida a esa movida, un movimiento cercano al punk, denominado rock radical vasco que luego evolucionó hacia el rock duro o rock urbano. En ningún caso este estilo musical tuvo el apoyo de las instituciones con la excepción de algún caso muy concreto. No fue casualidad que ocurriera algo así, ya que el rock radical vasco, que aunque también representaba el contra todo (ahí está como ejemplo un grupo como Eskorbuto), daba un paso más allá, no se conformaba con agredir al Estado, sino que promovía una lucha social del humilde, el obrero, los parados. A todos ellos querían representar los grupos del rock radical vasco, todo lo contrario de lo que ocurría con los grupos de la movida madrileña. Esta es otra de las conclusiones que resume gran parte del trabajo realizado. De todos modos, como suele ocurrir al generalizar, siempre se es injusto. Algunos músicos de la movida madrileña con el paso de los años han declarado su apuesta por la defensa social y los derechos de los trabajadores en aquella época. Sin embargo, a pesar de sus declaraciones, lo

que no se puede obviar son las letras de sus canciones. Ese no decir, ese callar (y volvemos a Benjamin) muestra la complicidad con el Estado social y de derecho que se estaba construyendo durante la transición. Mientras algunos derechos individuales llegaban, por ejemplo el divorcio o el aborto (otros tardaron incomprensiblemente en llegar a pesar de permanecer el PSOE en el gobierno catorce años, como el derecho del matrimonio homosexual o la ley de memoria histórica), la entrada en la Unión Europea sirvió de modelo para la privatización de grandes empresas para el beneficio personal de los poderosos. El capitalismo era imparable y no iba a ser un gobierno socialista quien lo impidiera. La movida madrileña fue utilizada como un escaparate de frívola modernidad, como bien explica Santiago Alba Rico y Víctor Lenore, para promocionar una sociedad consumista. No he mencionado hasta ahora que uno de los estandartes de la transición que hasta hace bien poco permanecía protegido por el Estado, la monarquía, sirvió de enlace para que el tránsito entre la dictadura y la democracia se viviera sin grandes conflictos. No es casual que el PSOE se convirtiera en el mejor defensor del juancarlismo en la Jefatura de Estado. A pesar de todo hubo modernidad, por supuesto, y grandes programas musicales y sarcásticos en la televisión como *La Bola de cristal*, donde llegó a colaborar el propio Alba Rico de guionista, con personajes tan originales como el mismo Kiko Veneno; sin embargo, también hubo censura a programas como *El peor programa de la semana* que fue, años después, apartado de la parrilla por ser excesivamente crítico con el sistema.

Ese aletargamiento (salvo contadas ocasiones y siempre al margen de la política oficial) causó mella en una generación de jóvenes que vieron en la música rock una salida a muchas de las injusticias que un supuesto partido de izquierdas no solucionaba. Grupos como Rosendo, Barricada, La Polla Records, Los Suaves, Extremoduro o Marea, más adelante, sirvieron como vía de escape para una generación que abarca desde los años noventa hasta al menos el 2010. Por ello, podemos considerar el rock duro o rock urbano como un contrapoder, que a pesar de no tener a los medios de comunicación de su lado, optaron por circuitos alternativos que los llevaron a llenar salas de conciertos con unas capacidades enormes a pesar de la falta de promoción.

Después del rock duro también me he detenido en los nuevos cantautores en los noventa y en el rechazo que recibieron por parte de un movimiento musical denominado Indie que vuelve a mostrar su discrepancia con la música de autor en tiempos de democracia. Sin embargo, es crucial para este trabajo la figura de Nacho Vegas que simboliza la unión entre lo indie y la canción de autor. Vegas se ha convertido en un referente para la generación del 15M

por mostrar su crítica social desde la mirada posmoderna, alejado de los cánones más clásicos de la canción de autor. Para mí ha sido fundamental terminar este capítulo con Nacho Vegas ya que representa al artista comprometido con el mundo actual, con las injusticias de esta democracia imperfecta que traza sus aristas para denunciar las situaciones comprometidas. Nacho Vegas conecta con el intelectual y el artista crítico que reniega de la publicidad continua que recibe la etapa de la movida madrileña aún en estos momentos, con Alaska o Mario Vaquerizo copando la publicidad y los programas de televisión de máxima audiencia.

Por último, en el capítulo que cierra el trabajo (más allá queda la bibliografía y los anexos), relato algunos aspectos relacionados con el compromiso en el aula desde la posición de la música. El paso del tiempo es el protagonista de este capítulo desde la mirada del joven adolescente que muestra su aspecto más crítico. Durante los años noventa hasta 2010 han estado vinculados directamente con la música rock. Muchos alumnos de institutos españoles acudían a sus clases con la camiseta de su grupo de rock favorito, su walkman y sus cascos para escuchar durante el camino sus canciones más reivindicativas. Con el paso del tiempo, las nuevas generaciones se van alejando del rock convirtiendo este estilo en minoritario para los más jóvenes. El rap, sin embargo, se convierte en una herramienta de inconformismo y de denuncia frente a los poderosos para el joven que tiene la necesidad de no conformarse, de descubrir caminos nuevos, de ver más allá de lo que observa desde la ventana de un aula de un instituto de secundaria. Las entrevistas, para acabar, muestran la guinda de un trabajo duro pero enriquecedor. Las respuestas de poetas y músicos refuerzan algunas de las afirmaciones y conclusiones a las que he llegado en estas páginas. También, algunas respuestas han conseguido replantear algunos de los aspectos que tenía más claros de la investigación. Haber conseguido que algunos de los poetas y músicos más importantes del panorama nacional colaboren en este trabajo es una inmensa alegría y un gran honor por lo que aportan y porque demuestra que la tesis en la que he trabajado y continúo trabajando sigue más viva que nunca.

En definitiva, no me queda más que concluir desde el convencimiento de que el trabajo ha merecido la pena, he sufrido pero lo he disfrutado como admirador de la poesía y del rock. Sé, también, que son más las preguntas que las certezas, de que son más las dudas que las respuestas y que lo que aquí aparece no es más que una declaración de amor, un firme compromiso por la poesía y el rock que jamás se muestra cómplice con los poderosos y que siempre estarán del lado de los oprimidos, de los olvidados. Mientras existan desamparados en el mundo e injusticias sociales la poesía y el rock permanecerán alerta con la obligación de advertir que algo no funciona, que algo tiene que cambiar.

7. Referencias bibliográficas

- AA. VV. (2004). *De viaje por el pop independiente*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Adorno, Theodor W. (2008). *Crítica de la cultura y sociedad*, trad. de J. Navarro, Madrid, Akal.
- Alaska y Dinarama (1986). *No es pecado*, Madrid, Hispavox.
- Alba Rico, Santiago (2007). *Capitalismo y nihilismo*, Madrid, Akal.
- _____(2015). *Leer con niños*, Barcelona, Penguin RandomHouse.
- Alegre, Luis Felipe (2013). «El poeta, si quiere, puede ser útil», *Heraldo de Aragón*, Artes y Letras, 17 de septiembre, 4-5.
- Alicia Bajo Cero (1994). *Las ruedas del molino. Acerca de la crítica de la última poesía española*, Valencia, Episteme, col. Eutopías.
- Almodóvar y McNamara (1982). *Gran ganga*, Madrid, Victoria.
- Andrés Rubia, Fernando (2020). «La pasión por la poesía se puede trasladar a los alumnos», Zaragoza, Forum Aragón educación.
- Artaud, Antonin (1999). *El teatro y el doble*, París, Gallimard.
- Aute, Luis Eduardo (1978). *Albanta*, Madrid, Ariola.
- Badía Fumaz, R. (2011). *Poéticas explícitas en la poesía española última*, TRANS- [En ligne] (8 de febrero).
- Bagué Quilez, Luis (2006). *Poesía en pie de paz (modos del compromiso hacia el tercer milenio)*, Valencia, Pre-Textos.
- Balló, Tània (2016). *Las sinsombrero: sin ellas la historia no está completa*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Baricco, Alessandro (1999). *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, trad. de J. López, Madrid, Siruela.
- Barricada (1985). *Barrio conflictivo*, San Sebastián, Oihuka.
- _____(2009). *La tierra está sorda*, San Sebastián, Discos Radiactivos Organizados.
- Barthes, Roland (1964). *Essais critiques*, París, Seuil.
- _____(1982). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*, trad. de B. Dorriots, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

- _____(1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós.
- _____(2002). *Leçon (El placer del texto y lección inaugural)*, trad. de Ó. Terán, Madrid, Siglo XXI.
- Baudrillard, Jean (2009). *¿Por qué todo no ha desaparecido aún?*, trad. de G. Villalba, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Benito Fernández, J. (2005). *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*, Barcelona, Anagrama.
- Benjamin, Walter (2008). *Sobre el concepto de historia. Libro I / vol. 2*, Madrid, Abada editores.
- Berger, John (2006). «Pasolini», *Babelia*, suplemento de *El País*, 27 de agosto, 7-8.
- Blanchot, Maurice (1968). *L'espace littéraire*, París, Gallimard.
- _____(1994). *El paso (no) más allá*, trad. de C. de Peretti, Barcelona, Paidós.
- _____(2003). *Los intelectuales en cuestión. Esbozo de una reflexión*, Madrid, Tecnos.
- _____(2004). *El instante de mi muerte. La locura de la luz*, trad. de A. Ruiz de Samaniego, Madrid, Tecnos.
- _____(2005). *El libro por venir*, trad. de C. de Peretti y E. Velasco, Madrid, Trotta.
- Blanco Aguinaga, Carlos, J. Rodríguez Puértolas, e I. M.^a Zavala (1978). *Historia social de la literatura española*, Barcelona, Castalia.
- Blesa, Túa (1998). *Logofagias. Los trazos del silencio*. Anexos de Tropelías, Zaragoza, 1998.
- _____(2009). «La escritura moral en David González», pról. en D. González (2009), 7-8.
- _____(2019). *Maurice Blanchot. La pasión del errar*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Bounan, Michel (2007). *La loca historia del mundo*, trad. de J. Lionetti, Barcelona, Melusina.
- Brea, José Luis (1983). «Afterpunk y posmodernidad», *El País*, 6 de noviembre, 14.
- Burguera, María Luisa (2004). *Textos clásicos de teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- Cabrales, Fito (2017). «El éxito es grabar un disco cuando yo quiero, no antes», *Jot Down*, <https://www.jotdown.es/2017/11/fito-cabrales-en-espana-cuando-uno-cambia-de-discografica-es-porque-ha-pasado-algo-malo/> (11/2017).
- Calasso, Roberto (2002). *La literatura y los dioses*, Barcelona, Anagrama.
- Camargo Brito, Ricardo (2007). «La responsabilidad social en la ilusión de Platón, Aristóteles, Maquiavelo y Bacon», *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, n.º 28, marzo, 25-36.
- Candón Ríos, Fernando (2015). «La literatura posmoderna española: entre el fin de la dictadura y el auge de los *mass media*», *Verba Hispanica*, XXIII, 187-194.

- Carbonell, Joaquín (1976). *Con la ayuda de todos*, España, RCA Candem.
- Casado, Miguel (2009). «El árbol rojo», en E. Falcón (2009), 25-26.
- _____(2012). *La palabra sabe y otros ensayos sobre poesía*, Madrid, Libros de la resistencia.
- _____(2019). Entrevista (27 de junio de 2019) en *solidaridaddigital*,
<https://www.solidaridaddigital.es/noticias/cultura/la-belleza-de-un-poema-no-reside-en-lo-que-dice-tampoco-en-como-lo-dice-sino-en-lo>
- Casanova, Julián (2005). *La Iglesia de Franco*, Barcelona, Crítica.
- Castany Prado, Bernat (2007). *Literatura posnacional*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Castellet, Josep María, ed. (2011). *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Península.
- Casullo, Nicolás (1998). *Modernidad y cultura crítica*, Buenos Aires, Paidós.
- Celaya, Gabriel (1972). *Inquisición de la poesía*, Madrid, Taurus.
- _____(1982). *Itinerario poético*, Madrid, Catedra.
- Cervera, R. (2003). *Alaska y otras historias de la movida*, Barcelona, Debolsillo.
- Cicerón (1997). *De inventione*, Madrid, Gredos.
- _____(2002). *Diálogo del orador*, intr., trad. y nn. de E. Sánchez Saler, Madrid, Alianza editorial.
- Connor, Steve (2001). *Cultura posmoderna*, Madrid, Akal.
- Correyero, Isla (1998). *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, Barcelona, DVD.
- _____(2003). *Amor tirano*, Barcelona, DVD.
- _____(2018). *Mi bien*, Madrid, Visor.
- Dalmau, Miguel (1999). *Los Goytisoló*, Barcelona, Anagrama.
- De Cuenca, Luis Alberto (2017). «Prólogo», en K. C. Iribarren (2017), 11-13.
- Def con dos (1996). *Ultramemia*, Madrid, Bruto.
- Deleuze, Gilles (2005). *La isla desierta y otros textos*, Valencia, Pre-Textos.
- Del Molino, Sergio (2016). *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, Madrid, Turner.
- Derrida, Jacques (1984). «Nietzsche: Políticas del nombre propio», en *La filosofía como institución*, Barcelona, Juan Granica, 61-91.
- _____(1992). *Acts of literature*, ed. de Derek Attridge, New York, Routledge.
- _____(1995). *Espectros de Marx*, Barcelona, Trotta.
- _____(1998). Entrevistas en «A voix nue», en France Culturel con Catherine Paoletti (trad. de C. de Peretti y P. Vidarte), en línea: www.jacquesderrida.com.ar/textos [semana del 14 al 18 de diciembre].

- _____(2001). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona, Paidós.
- _____(2005). *Canallas*, Madrid, Trotta.
- De Sousa Santos, Boaventura (2005). *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*, presentación de J. C. Monedero, Madrid, Trotta.
- De Stasio, Loreta (2020). «Narración, actuación y poesía: El híbrido femenino vs. canon», *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 34, 363-382.
- De Villena, Luis Antonio (1986). *Postnovísimos*, Madrid, Visor.
- _____(1992). *Fin de Siglo. Antología*, Madrid, Visor.
- _____(1997). *10 menos 30*, Valencia, Pre-Textos.
- _____(1998). «La rabia de los jóvenes muertos», *El País*, 13 de diciembre, 15.
- _____(2003). *La lógica de Orfeo (Antología)*, Madrid, Visor.
- _____(2010). *La inteligencia y el hacha (Un panorama de una generación poética de 2000)*, Madrid, Visor.
- Doménech, Chema (2016). *Salitre 48. Quique González. En el disparadero*, Madrid, Esa canción me suena.
- Dylan, Bob (1963). *The Freewheelin'*, EE. UU., Columbia.
- _____(1964). *The Times They Are a-Changin'*, EE. UU., Columbia.
- _____(2005). *Crónicas. Vol. I: 1 (Memorias)*, trad. de M. Izquierdo, Barcelona, Global Rhythm Press.
- Eagleton, Terry (1990). *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell.
- _____(1997). *Las ilusiones del posmodernismo*, trad. de M. Mayer, Buenos Aires, Paidós.
- _____(1999). *La función de la crítica*, trad. de F. Inglés Bonilla, Barcelona, Paidós.
- _____(2013). *El acontecimiento de la literatura*, trad. de R. García Pérez, Barcelona, Península.
- El Drogas (2010). Entrevista en <https://info.nodo50.org/Entrevista-a-el-Drogas-de.html>[20 de noviembre]
- _____(2016). «En pleno éxito de Barricada mi madre me pedía que trabajara en una fábrica», *Jot Down*, En línea <https://www.jotdown.es/2016/03/enrique-villarreal-drogas/>.
- El niño de Elche (2015). *Voces del extremo*, Madrid, discográfica.
- Éluard, Paul (1937). *L'Évidence Poétique. Habitude de la poésie*, París, G. L. M..
- _____(2019). *Dar a ver*, Madrid, Árdora Ediciones.
- Escuín, Ignacio (2013). *La medida de lo posible: fórmulas del nuevo realismo en la poesía contemporánea, 1990-2009*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

- Eskorbuto (1984). *Maldito País (Primera época 1982-84)*, Madrid, Munster Records.
- Espinosa, Bárbara (2020). *El desencanto con la tradición. El rock radical vasco como protesta social* [Trabajo Fin de Máster], Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Extrechinato y tú (2001). *Poesía básica*, Madrid, DRO.
- Extremoduro (1992). *Deltoya*, Madrid, Warner.
- _____ (1996). *Agila*, Madrid, Warner.
- Falcón, Enrique, ed. (2007). *Once poéticas críticas: poesía y desorden*, Madrid, Centro de Documentación Crítica, col. Contratiempos: Textos de pensamiento radical.
- _____ (2007a). «Una novia vestida de luto», en E. Falcón, ed. (2007), 58.
- _____ (2009). *La marcha de los 150.000.000*, Zaragoza, Eclipsados.
- Felipe, León (2010). *Poesías completas*, Madrid, Visor.
- Fernández Liria, Carlos, y Santiago Alba Rico (2008). *Dejar de pensar*, Madrid, Akal.
- Fernández Mallo, Agustín (2009). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández Porta, Eloy (2007). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Córdoba, Berenice.
- Finkielkraut, Alain (1990). *La derrota del pensamiento*, 5.^a ed., trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama.
- Fito y Fitipaldis (2004). *Vivo para contarlo*, Madrid, DRO.
- Foucault, Michel (1997). *El pensamiento del afuera*, 4.^a ed., trad. de M. Arranz, Valencia, Pre-Textos.
- _____ (1999). *Entre filosofía y literatura*, ed. de M. Morey, Barcelona, Paidós.
- _____ (2006). *Historia de la locura en la época clásica*. Barcelona, Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2013). *La inquietud por la verdad: escritos sobre la sexualidad y el sujeto*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Fränkel, Hermann (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica: Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*, Madrid, Machado Libros, col. La balsa de la medusa.
- Fukuyama, Francis (1990). «¿El fin de la historia?», *Claves de Razón Práctica*, vol. 1, abril, 85-96.
- Gadamer, Hans-Georg (2000). *Elogio de la teoría*, trad. de A. Poca, Barcelona, Península.
- Gamoneda, Antonio (2006). *Sílabas negras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

- García, Eduardo (2005). *Una poética del límite*, Valencia, Pre-Textos.
- García Lorca, Federico (1989). *Obra completa*, ed. Miguel García Posada, Madrid, Akal.
- _____(2011). *Romancero gitano*, Madrid, Austral.
- García Martín, José Luis (1980). *Las Voces y los Ecos*, Madrid, Júcar.
- _____(1988). *La generación de los ochenta*, Valencia, Mestral.
- _____(1992). *La poesía figurativa*, Sevilla, Renacimiento.
- _____(1995). *Selección nacional. Última poesía española*, Gijón, Llibros del Peixe.
- _____(1996). *Treinta años de poesía española*, Granada, Renacimiento / La Veleta.
- _____(1999). *La generación del 99*, Oviedo, Nobel.
- García Montero, Luis (1983). «La otra sentimentalidad», *El País*, 8 de enero, 7-8.
- _____(1984). «Estética y compromiso», *Ideal*, 16 de noviembre, 15.
- _____(1993). «¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)», en L. García Montero y A. Muñoz Molina, *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid, Hiperión, 9-41.
- _____(2002). *Poesía urbana (Antología 1980-2002)*, estudio y sel. de L. Scarano, Sevilla, Renacimiento.
- _____(2016). «Prólogo», en K. Iribarren (2016), 8.
- García Teresa, Alberto (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierra de Nadie.
- García Valdes, Olvido (2005). *La poesía, ese cuerpo extraño*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Gibson, Ian (2020). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Madrid, Debolsillo.
- Golpes Bajos (1983). *EP Golpes Bajos*, Madrid, Audiofilm.
- Gómez Rube, Eloy (1981). www.lisergia.net/laetrina/elmecenas.html
- González, Ángel (1980). «Poesía española contemporánea», *Los Cuadernos del Norte*, 3, 4-7.
- González, David (1998). *Ley de vida*, Barcelona, DVD.
- _____(2007). «Una novia vestida de luto» en E. Falcón (2007), 51.
- _____(2009). *El amor ya no es contemporáneo*, Las Palmas de Gran Canaria, Baile del Sol.
- González, Quique (2013). *Delantera mítica*, Madrid, Varsovia Records.
- _____(2019). *Las palabras vividas (con Luis García Montero)*, Madrid, Varsovia Records.
- González Iglesias, Juan Antonio (2018). «Presentación», en I. Correyero (2018), 9-11.
- González Lezana, Tomás (2016). *Guía incompleta del punk nacional*, Madrid, Lafonoteca.
- González Varela, Nicolás (2007). «La tentación fascista de Maurice Blanchot», en línea <https://rebellion.org/la-tentacion-fascista-de-maurice-blanchot/>.

- Gracia, Ángel (2020). *El silencio y su canción*, Zaragoza, Pregunta ediciones.
- Guinda, Ángel (2007). *Claro interior*, Zaragoza, Olifante.
- _____(2016). *La experiencia de la poesía*, Zaragoza, Pregunta ediciones.
- Gullón, Germán (1999). *La novela en libertad*, Zaragoza, Anexos de Tropelías.
- Guthrie, Woody (1940). *This Land Is Your Land*, Smithsonian, US, Folkways SF.
- Leuza, Natxo (2020). *El Drogas*, Navarra, Narm Films y Marmoka Films.
- Hardt, Michael, y Antonio Negri (2005). *Imperio*, trad. de A. Bixio, Barcelona, Paidós.
- Hernández, Miguel (2010). *Obra completa*, Madrid, Espasa.
- Hernández Busto, Ernesto (2003). «Maurice Blanchot, una necrológica», *Letras libres*, 52, 86-87.
- Herrero, Fermín (2003). *El tiempo de los usureros*, Madrid, Hiperión.
- _____(2017). *Lastre*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Holiday, Billie (1939). *Stange Fruit*, EE.UU., Comodore.
- Ibáñez, Paco (1989). «Como tú», en *Paco Ibáñez en el Olimpia*, Madrid, Polydor.
- _____(1991). *¡Rafael Alberti, Paco Ibáñez -A Galopar!*, Madrid, PDI.
- _____(2019). Entrevista a Paco Ibáñez. *El País Semanal*, 12 de febrero, 34-35.
- Iravedra, Araceli (2010). *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- _____(2016). *Hacia la democracia: la nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.
- Iribarren, Karmelo (2016). *Pequeños incidentes*, Madrid, Visor.
- _____(2017). *Mientras me alejo*, Madrid, Visor.
- Irurzun, Patxi (2020). Tratado de ortografía: «Una novela sobre el Rock Radical Vasco». Navarra, Pamiela.
- Jara, Víctor (1969). «Muy bien voy a preguntar», en *Pongo en tus manos abiertas...* Chile, DICAP.
- Kabezabolo, Manolo (1997). *La nueva mayoría*, Madrid, Boa música.
- Kase O (2016). *El Círculo*, Madrid, Boa música.
- La Polla Records (1984). *Salve*, Donostia, Soñua.
- _____(1985). *Revolución*, Donostia, Soñua.
- _____(1990). *Ellos dicen mierda, nosotros amén*, Donostia, Oihuka.
- Labordeta, José Antonio (1975). *Tiempo de espera*, Madrid, Movieplay.

- Lacoue-Labarthe, Philippe (2006). *La poesía como experiencia*, trad. de J. F. Mejías, Madrid, Arena Libros.
- Lenore, Víctor (2018). *Expectros de la movida: Por qué odiar los años 80*, Madrid, Akal.
- _____(2019). «La Movida fue un disolvente social», *El cuaderno*, noviembre, en línea: <https://elcuadernodigital.com/2019/11/18/entrevista-a-victor-lenore/>
- Leño (1980). *Más madera*, Chapa discos, Zafiro.
- López, Julio (1988). *La música de la posmodernidad. Ensayo de hermenéutica cultural*, Barcelona, Anthropos.
- Los Planetas (1999). *Canciones para una orquesta química*, Madrid, Subterfuge Records.
- Los Secretos (1986). *Primer cruce y continuará*, Madrid, Twins.
- Los Suaves (1994). *Santa Compañía*, Madrid, Polydor.
- _____(1997). *San Francisco Express*, Madrid, PolyGram Ibérica.
- Lynskey, Dorian (2011). *33 revoluciones por minuto. Historia de la canción protesta*, trad. de M. Izquierdo, Barcelona, Malpaso ediciones.
- Liotard, Jean-François (1989). *La condición postmoderna*, 4.^a ed., trad. de M. Antolín Rato, Madrid, Cátedra.
- _____(1995). *La Posmodernidad (explicada a los niños)*, 5.^a ed., trad. de E. Lynch, Barcelona, Gedisa.
- Llach, Lluís (1968). *Els èxits de Lluís Llach*, Barcelona, Concèntric.
- Mainer, José Carlos (1975). *La edad de plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra.
- Manrique, Diego (2002). «Gloria y fango de la movida», *El País*, 27 de diciembre, 43.
- Maquiavelo, Nicolás (2010). *El príncipe*, Madrid, Alianza editorial.
- Marea (2002). *Besos de perro*, Madrid, Dro.
- _____(2004). *28.000 puñaladas*, Madrid, Dro.
- Marcuse, Herbert (1965). *El hombre unidimensional*, México, Libros de Enlace.
- Marx, Karl (1974). *El capital*, Madrid, Castellote editor.
- _____(2005). *La ideología alemana y otros escritos filosóficos*, Madrid, Losada.
- Melville, Herman (1975). *Las comunas en la contracultura*, Barcelona, Kairós.
- Méndez Rubio, Antonio (2003). *La apuesta invisible. Cultura, globalización y crítica social*, Barcelona, Montesinos.
- _____(2004). *Poesía sin mundo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- _____(2007). *Para no ver el fondo*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.

- _____(2016). *Abierto por obras: Ensayos sobre poética y crisis*. Madrid, Libros de la resistencia.
- Menéndez Flores, Javier (2013). *Extremoduro: De profundis, la historia autorizada*, Barcelona, Grijalbo.
- Mercado, Rosendo (1988). *Jugar al gua*, Madrid, Producciones Twins.
- Mesa, Daniel (2014). «Plata fingida: Cortázar y la impagable lírica del consumo», *Cuadernos de Cilha*, 21, 59-89.
- Milán, Eduardo (2004). *Justificación material. Ensayos sobre poesía latinoamericana*, México, D. F., Universidad de la Ciudad de México.
- _____(2009). «Desafío y dignificación», pról. en E. Falcón (2009), 17-19.
- Moga, Eduardo (2009). «Ciento cincuenta millones», pról. en E. Falcón (2009), 21-24.
- Molina Gil, Raúl (2018). «Y encontré encadenada el alba pública. Imaginación política y poesía contemporánea en España», en J. Peris, ed. (2018), 93-109.
- Mora, Vicente Luis (2006). *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*, Madrid, Bartleby Editores.
- _____(2016). *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, Madrid, Vaso Roto.
- Mosso, Roberto (2016). *Musikalia*, ciudad, editorial.
- Motxila 21 (2020). *No somos distintos*, Pamplona, Asociación síndrome de Down.
- Muñoz Álvarez, Vicente (2006). *Parnaso en llamas*, Santa Cruz de Tenerife, Baile del Sol.
- Navas, Isabel (2004). «Castellet, los novísimos y las Vanguardias», *Estudios humanísticos. Filología*, n.º 26, 307-318.
- Orihuela, Antonio (2007). «Voces del mundo posible», pról. en E. Falcón, ed. (2007), 23.
- _____(2009). «Cuerpos mueven cuerpos», en E. Falcón (2009), 13-15.
- _____(2018a). *El tiempo de las alambradas*, Zaragoza, Pregunta ediciones.
- _____(2018b). «El traje nuevo del emperador: endogamia, nepotismo, clientelismo, ídolos y mitos en la trastienda de la poesía española contemporánea», *Kamchatka*, 11, 17-37.
- Ortega, Javier (1987). «Un poeta y un poeta acusados de blasfemia en Zaragoza», *El País*. En línea https://elpais.com/diario/1987/03/06/cultura/541983609_850215.html (6 de marzo)
- Ortiz Albero, Miguel Ángel (2015). *Las danzas de la muerte*, Madrid, Fórcola.
- _____(2020). *Un andar sosegado. Paseos con Peter Handke*, Madrid, Fórcola.

- Otero, Eloísa (2014). «Setenta años de revistas leonesa de poesía y creación (1944-2014)», *Tamtampress*, en línea: <https://tamtampress.es/tag/el-signo-del-gorrión/>[2 de abril]
- Ovando, Alicia (2015). *El otro río. Rafael Alberti y su exilio argentino* (documental), Argentina.
- Ovejero Lucas, Félix (2014). *El compromiso del creador. Ética de la estética*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Parálisis Permanente (1983). *El acto*, Madrid, Tres cipreses.
- Páramos, Evaristo (2015). «Evaristo Páramos: «Los punks éramos un montón de gusanos en un cadáver»», *Jot Down*. En línea: <https://www.jotdown.es/2015/01/evaristo-paramos-los-punks-eramos-un-monton-de-gusanos-en-un-cadaver/> [7 de enero]
- Parra, Nicanor (2017). *El último apaga la luz. Obra selecta*, Barcelona, Lumen.
- Pastor, Luis (1973). *El niño yuntero*, Barcelona, Barlovento.
- _____(2012). *Qué fue de los cantautores*, Madrid, Sony.
- _____(2017). *Qué fue de los cantautores, memorias en verso*, Madrid, Capitán Swin.
- Paulino, José (2010). «Introducción» en L. Felipe (2010), 7-33.
- Perelman, Charles (1994). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía (2009). «Genio y figura de Eloy Gómez Rube», recuperado de: Centro virtual Cervantes, Rinconete Literatura. <http://www.cervantesvirtual.com>.
- Pérez Cañamares, Ana (2007). *La alambrada de tu boca*, Santa Cruz de Tenerife, Baile del Sol.
- Peris, Jaume, ed. (2018). *Cultura e imaginación política*, México D. F. / París, Rilma 2 / ADEHL.
- Petisme, Ángel (1996). *Constelaciones al abrir la nevera*, Madrid, Hiperión.
- _____(2005). *Insomnio de Ramalah*, Zaragoza, Eclipsados.
- _____(2015). «Contraportada», en K. Romero (2015).
- _____(2019a). *La camisa de Machado*, Sevilla, La isla de Siltolá.
- _____(2019b). *Pilar*, Barcelona, ROCKETMUSIC.
- Picht, Georg (1973). *Frente a la utopía*, Barcelona, Rotativa.
- Piquero, José Luis (2004). *Autopsia*, Barcelona, DVD.
- Pla, Albert (1992). *No solo de rumba vive el hombre*, Madrid, Ariola.
- _____(1997). *Veintegenarios en Albuquerque*, Madrid, Ariola.

- Portela Lopa, Alberto (2020). «Contra todo, análisis del discurso punk en España», *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, número extraordinario 7, 666-678.
- Prado, Benjamín (1987). «Prólogo», en *1917 versos*, Madrid, Vanguardia Obrera, 12.
- Prieto, Carlos (2012). *Cajas de música difíciles de parar o el desencanto de Nacho Vegas*, Madrid, Lengua de Trapo.
- Proyecto Versicos (2016). En línea: <http://dgafprofesorado.catedu.es/2016/12/22/rock-y-poesia/> (22 de diciembre de 2016).
- Puig, Luis, y Jenaro Talens (1985). *Rocking, Writing and Arithmetic*, València, Centro de Semiótica y Teoría del espectáculo / Universitat de València.
- Radio Futura (1980). *Música Moderna*, Madrid, Hispavox.
- Rancière, Jacques (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, trad. de C. González, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Reincidentes (1989). *Reincidentes*, Madrid, Discos Suicidas.
- _____(1992). *¿Dónde está Judas?*, Madrid, Discos Suicidas.
- Reyes, Miriam (2004). *La bella durmiente*, Madrid, Hiperión.
- Riechmann, Jorge (2009). «El pasadizo que hay de un cuerpo a otro (para acompañar un libro de Enrique Falcón)», en E. Falcón (2009), 9-12.
- Rock en las aulas (2019). En línea: <https://lacarnemagazine.com/rock-en-las-aulas-una-nueva-esperanza/>: [1 de febrero]
- Rodríguez García, José Luis (2004). *Jean Paul Sartre: la pasión por la libertad*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Rodríguez Guerrero-Strachan, Santiago (2005). *Iván Zulueta, fuera del tiempo*, Barcelona, Minotauro Digital.
- Romero, Kutxi (2004). *León manso come mierda, Poesía completa (1999-2004)*, Logroño, Ediciones del 4 de agosto.
- _____(2015). *El carretero cosaco*, Madrid, Desacorde.
- _____(2016). *No soy de nadie*, Madrid, Warner.
- Romero, Mariskal (2018). *Rock and music. Viva el rollo*, Warner Music.
- Romero Tobar, Leonardo, ed. (2004). *Historia literaria / Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Sabina, Joaquín, y Javier Krahe (1986). *Viceversa en directo*, Madrid, Ariola.
- _____(2017). *Lo niego todo* (junto a Leiva y Benjamín Prado), Madrid, Sony.

- Said, Edward W. (2006). *Humanismo y crítica democrática: la responsabilidad de escritores e intelectuales*, Barcelona, Debate.
- _____(2006a). «Babelia», suplemento de *El País*, 12 de agosto.
- _____(2006b). «Babelia», suplemento de *El País*, 27 de agosto.
- Saldaña, Alfredo (1996). «Roger Wolfe, una sensibilidad otra», en G. Tyras, ed., *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, Grenoble, Université Stendhal-CERHIUS, 261-271.
- _____(1997). *Modernidad y posmodernidad. Filosofía de la cultura y teoría estética*, Valencia, Episteme.
- _____(2003). *El texto del mundo*, Zaragoza, Anexos de Tropelías.
- _____(2004). «Posmodernidad, historia, literatura», en L. Romero Tobar, ed. (2004), 87-98.
- _____(2006). «Cultura, crítica, utopía», en V. Tortosa, ed., *Escrituras del desconcierto. El imaginario creativo del siglo XXI*, Alicante, Universidad de Alicante, 61-79.
- _____(2006a). «Poesía y poder en la España contemporánea», *Iberoamericana*, VI, 24, 121-132.
- _____(2008). «Posmodernidad: crítica y resistencia cultural», *Nueva Revista del Pacífico*, 53, 221-237.
- _____(2009). *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- _____(2012). «Sobre literatura y nacionalismo cultural». En *Pensamiento literario español del siglo XX*, 6. ed. Túa Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña y Enric Sullà, col. Trópica, Anexos de Tropelías, 17, 189.
- _____(2015). *Malpaís*, Sevilla, La Isla de Siltolá.
- Salvador, Álvaro (1983). «De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad», *Cadena de Prensa del Estado*, julio, 19-23.
- Sánchez, Leopoldo, y Araceli Iravedra, eds. (2010). *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento.
- Sánchez, Remedios (2018). *Así que pasen treinta años... Historia interna de la poesía española contemporánea (1950-2017)*, Madrid, Akal.
- Sánchez Robayna, Andrés (2008). *Deseo, imagen, lugar de la palabra*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- Sartre, Jean Paul (2003). *¿Qué es la literatura?*, Trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Losada.
- Scarano, Laura (2002). «Introducción», en L. García Montero (2002), 9-29.

- _____, ed. (2008). *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Granada, Diputación de Granada, col. Maillot amarillo.
- _____(2010). «Las voces del compromiso: sujeto social y nombre propio», en A. Iruvedra y L. Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 221-240
- Semprún, Jorge (1995). *La escritura o la vida*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Tusquets editores.
- Serrano, Ismael (1997). *Atrapados en azul*, Madrid, Universal.
- _____(2000). *Los paraísos perdidos*, Madrid, Universal.
- Serrano, Miguel (2007). *La sección rítmica*, Zaragoza, Aqua.
- Serrat, Joan Manuel (1969). *Dedicado a Antonio Machado, poeta*, Madrid, Zafiro Novola.
- _____(1972). *Miguel Hernández*, Barcelona, Edigsa.
- Sex Pistols (1977). *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, Londres, Virgin Records.
- Sharif Fernández (2015). *Bajo el mar que no cesa*, Madrid, Boa Música.
- Sidonie (2005). *Fascinado*, Madrid, Sony music.
- Ska-p (1996). *El vals del obrero*, Madrid, RCA.
- Suárez (Babas), Kike (2015). «Semblanza de Kutxi Romero», en K. Romero (2015), 227-229.
- Tajahuerce, Nacho (2020). *Piedra y tijeras*, Zaragoza, Pregunta ediciones.
- Talens, Jenaro (1989). *De la publicidad como fuente historiográfica. La generación poética española de 1970*, Valencia, Episteme, col. Eutopías.
- _____(1989). «La coartada metapoética», *Ínsula*, 512-513, 55-57.
- _____(1994). *Escritura contra simulacro*, Valencia, Episteme, col. Eutopías.
- Tono Martínez, José (1986). *La polémica de la posmodernidad*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- Tortosa, Virgilio, ed. (2008). *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Trotsky, Leon (1974). *Literatura y revolución*, Barcelona, El yunque.
- Valente, José Ángel (2004). *La experiencia abisal*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- _____, y A. Tàpies (2004). *Comunicación sobre el muro*, 2.^a ed., Barcelona, Ediciones de la Rosa Cúbica.
- Vargas Llosa, Mario (2015). «La gran coalición», *El País*, en línea: https://elpais.com/elpais/2015/12/24/opinion/1450955378_646828.html [27 de diciembre]

- Vattimo, Gianni, comp. (1999). *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*, trad. de V. Magno Boyé, Barcelona, Gedisa.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2003). «Cultura y política», *Le Monde diplomatique*, ed. española, 97, 1.
- Vega, Antonio (1992). *El sitio de mi recreo*, Madrid, Área recreativa.
- Vegas, Nacho (2014). *Resituación*, Madrid, Marxophone.
- _____(2015). *Canciones populistas*, Madrid, Marxophone.
- Velvet Underground (1968). *White Light/White Heat*, Nueva York, Estudios A&R.
- Vilas, Manuel (2000). *El cielo*, Barcelona, DVD.
- _____(2005). *Resurrección*, Madrid, Visor.
- _____(2010). *Amor, Poesía reunida*, Madrid, Visor.
- _____(2016). *Poesía completa (1980-2015)*, Madrid, Visor.
- Whitman, Walt (2018). *Hojas de hierba*, trad. de E. Moga, Madrid, Galaxia Gutenberg.
- Wolfe, Roger (1992). *Días perdidos en los transportes públicos*, Barcelona, Anthropos.
- _____(1994). *Arde Babilonia*, Madrid, Visor.
- _____(1997). *Hay una guerra*, Madrid, Huerga & Fierro.
- _____(1998). *Cinco años en cama*, Zaragoza, Prames.
- _____(2019). *La poesía es un revólver apuntando al corazón (antología de poemas)*, Barcelona, Aguilar / Penguin Random House.

8. Anexos

Siempre vislumbramos un más allá en cualquier ámbito de la vida. En este trabajo encontramos, después del momento psicológico de cierre y culminación que supone la bibliografía, unos anexos donde su primer punto tendrá como objetivo analizar las respuestas que algunos de los poetas y músicos más significativos castellano hablantes nos han ofrecido y que aparecen en estas páginas. Agradecimiento eterno a estos autores que desde el primer momento se han mostrado dispuestos a colaborar.

Por otro lado, también creo que es importante mostrar los lugares que, tanto en lo musical como en lo literario, han servido de refugio a muchos artistas en nuestra ciudad, Zaragoza. Tan solo será una muestra, porque creo que es un apéndice, un anexo y no forma parte del cuerpo del trabajo; sin embargo, lo considero lo suficientemente importante como para dar algunos detalles sobre este asunto.

8.1 Entrevistas

Para analizar el estado de la cuestión más allá del aspecto teórico, hemos considerado necesario realizar unas entrevistas a una serie de músicos y poetas con la intención de que reflexionen sobre varios aspectos relacionados con el trabajo de investigación que aquí nos ocupa. Las preguntas, todas las mismas, giran en torno al tema principal de esta tesis y es curioso como muchas de las respuestas nos han llevado a lugares cercanos a los que he trabajado en muchas de las páginas del trabajo. Con las respuestas a estas entrevistas he analizado de manera exhaustiva los aspectos más significativos de todas ellas y, sobre todo, he tratado de relacionarlas con el texto que las precede, el trabajo teórico de este trabajo, con lo que se parece (como ya he dicho) como con lo que discrepa, para que ambas partes se complementen y sirvan para sumar y hacer más creíble y certero el propio trabajo.

David González (San Andrés de los Tacones, Gijón, 1964)

Poeta ligado a la poesía de la conciencia y al realismo sucio pero que su escritura ha sido suficientemente libre como para no pertenecer a ninguna en concreto. Ha publicado más de una docena de libros de poemas. *Ley de vida* (DVD, 1998), *Anda, hombre, levántate de ti* (Bartleby Editores, 2004), *El amor ya no es contemporáneo* (Ediciones Baile del Sol, 2005), *Loser* (Bartleby Editores, 2009) son algunos ejemplos significativos de su escritura poética. Sus poemas y relatos han aparecido en un gran número de antologías, siendo una de ellas la preparada por el poeta Enrique Falcón *Once poéticas críticas*.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura?

Hasta donde llegue la conciencia y consciencia del escritor.

¿Consideras que la inclusión de temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura literaria?

Lo único que puede condicionar, a mi juicio, la inclusión de dichos temas o motivos sociales en mi escritura, es la verdad, el compromiso, de mi ética y de mi moral. Lo que condiciona el valor de mi escritura es mi estilo por un lado y mi calidad gramatical o técnica por el otro, es mi dominio gramatical, mi registro de un amplio vocabulario y mi capacidad para expresar lo que quiero contar, transmitir, con el menor número de palabras posible. Porque si incluyo temas sociales y no sé expresarlos, al final mis textos serían puros panfletos, parecidos a las consignas electorales.

¿Es responsabilidad del poeta comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

La responsabilidad del poeta es escribir y no engañar a sus lectores. Y comprometerse en la escritura de esas situaciones injustas siempre y cuando las sienta como propias, no como una forma de quedar bien de cara a la galería. En realidad, y en mi opinión, un poeta que no refleja en sus poemas de algún modo las injusticias, no es poeta ni nada que se le parezca. Es, simplemente, un encantador de serpientes. Un engañabobos. Así de claro.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

Lo cierto es que no tengo ninguna. No puedo tenerla, de hecho. No sé inglés. Y esto no es una *boutade*. Es mi realidad. Creo que los mejores poetas contemporáneos son los nórdicos y los norteamericanos, a los que, dadas mis limitaciones idiomáticas, no puedo leer, salvo en traducciones en su mayor parte infumables, así que ni puta idea de hacia dónde se dirige la poesía contemporánea. De todos modos, yo creo que la poesía, la poesía de excelencia me refiero, no va hacia ningún lado. Siempre está ahí. Presente. En ella se contiene el tiempo. Ella es el tiempo.

¿Puede el mercado literario alterar la calidad literaria de un autor?

La palabra «mercado» ya implica en sí misma que la calidad literaria de un autor le suda la polla. Pero no la puede alterar, sin embargo. Por una razón bien sencilla: el autor que entra en el mercado a saco (con las consabidas excepciones) nunca tuvo ni talento ni, en consecuencia, calidad literaria. Su literatura, y gracias, es de puro entretenimiento, y esto me recuerda unas declaraciones de esa escoria humana que responde al nombre de José María Aznar, cuando dejó dicho en un diario local lo siguiente: «La poesía tiene que ser entretenimiento». Así que para mí, Industria y Arte, son antónimos. Porque la literatura que no es entretenimiento o no solo entretenimiento, la literatura que mete el dedo en la llaga, esa literatura es conocida únicamente por unos pocos y, en consecuencia, no está en el mercado, o lo que es igual: no está. Pero gran parte de la literatura que se elogia hoy en día, en el tiempo en que fue escrita, o editada, tampoco estaba.

Algunos piensan que toda literatura puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

En mi caso, por ambas cosas: acción y omisión. Pero la literatura política existe, claro está. Incluso en la más ínfima literatura. Incluso en los más patéticos poemas de amor. Porque todo es política. Por desgracia, cabría añadir.

¿La poesía realista debe ser considerada automáticamente como poesía comprometida?

Depende de sobre qué realidad hable. Y depende, sobre todo, de su punto de vista sobre esa realidad sobre la que escribe. Pero cuando poetiza determinados ambientes, determinadas atmósferas, puede ser considerada automáticamente como poesía comprometida, sirvan de

ejemplo algunos poemas de Charles Bukowski, o algunos también de Raúl Núñez, o de El Ángel, por citar solo tres ejemplos.

¿Podrías recomendar un poema y una canción que represente el compromiso en la poesía y en la música respectivamente, desde tu punto de vista?

Casi cualquier poema de Claes Andersson, de Antonio Orihuela, de Enrique Falcón, de Blas de Otero, de Gabriel Celaya, de Miguel Hernández, de Marta Tikkanen, de Sharon Olds, de Carolyn Forché, de Varlam Shálamov, «La autopista», de un tal David González... En cuanto a la música, uff, no sé... Paco Ibáñez... La Mala Rodríguez, también... Cualquier tema de El Cabrero (El Cabrero, en ese sentido, y en lo que a mí concierne, es el ejemplo a seguir)... El rap de finales de los 80, no sé, Public Enemy, por ejemplo... Las canciones de Woody Guthrie... El Niño de Elche...

Alfredo Saldaña (Toledo, 1962)

Ha publicado los libros de poesía *Fragmentos para una arquitectura de las ruinas* (PUZ, 1989), *Pasar de largo* (PUZ, 2003), *Palabras que hablan de la muerte del pensamiento* (Olifante, 2003), *Humus* (Eclipsados, 2008) y *Malpaís* (La Isla de Siltolá, 2015). Una muestra de sus escritura poética puede leerse en *Sin contar. Poesía 1983-2010* (Ediciones del 4 de agosto, 2010). Es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Zaragoza y autor de algunos ensayos relacionados con el análisis de la poesía y la crítica cultural contemporáneas, como por ejemplo *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico* (Mira Editores, 2013) o *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea* (RiL Editores, 2018).

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura?

Si hablamos de escritura *poética*, creo que el compromiso debe entenderse como una cuestión lingüística, es decir, como un elemento que nos amarre al lenguaje, encadenando nuestra conciencia a él sin posibilidad de escapatoria, de una manera radical, en todos los casos, incluso en aquellos en los que esa escritura se concibe con un alto nivel de libertad. Convencido como estoy de que la poesía es el lenguaje que es libre incluso respecto de sí mismo, no creo que la libertad, tal como se suele entender habitualmente, tenga nada que ver con el verso libre. Dicho de otro modo, me parece que ese verso deja al poeta un estrecho margen de maniobra puesto que si en él quedan abolidos muchos requisitos métricos y formales, la intensidad rítmica se somete a los vaivenes de una conciencia atenazada por la incertidumbre de un palpito poético. En la práctica literaria, desde hace ya mucho tiempo, la cuestión de los géneros —con sus modelos taxonómicos y sus ordenamientos basados en límites y jerarquías— ha sido desplazada hacia una orilla más o menos irrelevante debido a una concepción cada vez más extendida que entiende la escritura poética al margen de esos mismos límites, como una *acción del desbordamiento*. Desde este punto de vista, por ejemplo, un poema en prosa *es* un poema, y lo es porque *se lee* como tal, como un texto cuyo lenguaje es sometido a la máxima tensión posible. Dicho esto, es evidente que ese poema en prosa puede alcanzar un grado de liricidad más intenso que otro escrito en verso. Así pues, habría que precisar con respecto a qué o a

quiénes y sobre todo a favor de qué banderas se ejerce esa libertad, esto es, ese compromiso. Creo desde hace algún tiempo que el poeta ha de comprometerse de manera radical con el lenguaje, y ese es un compromiso que no debería evitar nunca. Luego, como ser humano, podrá comprometerse o no con las causas que considere oportunas.

En cualquier caso, la poesía no está para decir la verdad, ni siquiera para dejar constancia de la realidad. Para eso —y si ello es posible— está la historia, como dejó escrito Aristóteles en la *Poética*. Sin necesidad, pues, de ser fiel a la verdad o a los hechos, la poesía es siempre, y a veces a su pesar, sincera. Olvidamos a menudo la continuación del conocido verso de Pessoa: «el poeta es un fingidor,/pero finge tan perfectamente/que incluso finge que es dolor/el dolor que en verdad siente».

¿Consideras que la inclusión de temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura literaria?

Sin duda, como ocurriría con la inclusión de temas o motivos de otro tipo. La cuestión esencial, para mí, es que esa deriva social no detenga el fluir del pensamiento poético.

«Tendemos a la muerte como la flecha al blanco», son las palabras con que Albert Caraco abre su lúcido y demoledor *Breviario del caos*; el blanco —el silencio, el vacío— es el objetivo y ese objetivo hará noche en la muerte. Somos supervivientes en un desierto de arena y de palabras y la escritura intenta dar testimonio de esa supervivencia, que contiene no solo nuestra huella nemónica sino también el aviso de lo que está por venir, de lo que todavía no ha sido escrito, del desierto por recorrer que queda por delante. La realidad tiene cuerpo de palabra, y es que somos palabra, una palabra en la que nos reconocemos y en la que acabamos disolviéndonos; pero toda regla, claro, tiene su excepción y ahí está en ese caso la idea de la infabilidad, con la que nos referimos a esa parte de la realidad que el lenguaje no puede expresar.

En una de sus últimas intervenciones señaló Jacques Derrida: «Cada vez que dejo que algo parta, que tal huella salga de mí [...], vivo mi muerte en la escritura». Escribir es entonces experimentar una imagen de la muerte, perder, pero es una pérdida que conlleva una ganancia pues, en esto, no es más rico quien más atesora sino quien ha sabido crecer en la privación y la adversidad; escribir implica así una cierta labor de vaciado, desgaste y erosión: escribo, es decir, me borro, me pierdo, desaparezco tras mis palabras. Escribir para morir. Y sin embargo, la oscuridad y el silencio de la muerte suceden sin remedio a la luz y la voz de la vida.

En «El Meridiano», Paul Celan habla de la escritura poética como de un rapto en el que un sujeto queda apresado hasta vaciarse, una experiencia errática y de entrega a la soledad más radical: «El poema está solo. Está solo y de camino. El que lo escribe queda entregado a él». Claro, una vez escrito, el poema está solo, como el poeta que lo escribió, como todos los hombres sobre la tierra, están solos y ya ni siquiera pueden compartir sus respectivas soledades. Albert Caraco, lo cito de nuevo, se refirió a la soledad como «una de las escuelas de la muerte» dado que, si hay una verdad, esa no es otra que la que recuerda que —aunque se haya vivido en compañía— se muere en soledad. Así, el círculo por fin se cierra, el viaje cobra un sentido y ese sentido se halla en el abandono.

Todo esto, en mi opinión, apunta hacia la idea de que la poesía emerge allí donde el lenguaje se retira, en ese lugar donde da paso a la suspensión del habla y, con ella, a la posibilidad de la palabra. De este modo, cabría decir que la práctica poética se traduce de alguna manera en la experiencia de las promesas y los deseos pendientes de cumplirse: desdoblamiento de una realidad inicial en una realidad imaginaria que no se deja atrapar, cuyo rostro desaparece al ser contemplado y cuya palabra es solo el anuncio de una voz futura, la señal de una realidad que está por llegar. La experiencia poética representa en este sentido la constatación de una idea de la disolución, es —por utilizar un término muy querido de cierta jerga posmoderna— un *simulacro* de la muerte. Se escribe, en parte, para dejar constancia de una pérdida y la conciencia de esa pérdida —suplida por el fantasma de la escritura— es un rasgo esencial de nuestra identidad.

¿Es responsabilidad del poeta comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Es evidente que los gerifaltes actuales (quienes controlan el poder en el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, la Reserva Federal, el Banco Central Europeo, es decir, esas personas que, en lenguaje figurado, descuellan en cualquier línea y que, en lenguaje de germanía, se dedican a robar y hurtar) tienen el mismo corazón y el mismo cerebro que las computadoras de última generación. Hay que volverlo todo del revés, y cuanto antes mejor.

Creo que la cuestión radica en el grado de compromiso y complicidad que uno —sea poeta o cualquier otra cosa— mantiene con los objetivos y crímenes de la humanidad. Así, mientras unos nadan en la abundancia, otros, los más, sobreviven en el charco de los desheredados. En todo caso, el único compromiso que cuenta al final para el poeta es el que establece con el lenguaje, su auténtica patria, y allí es donde hemos de medir su valía. «Velar por lo

desaparecido», tal debiera ser, creo yo, uno de los objetivos de la poesía: dar la palabra a los muertos, trabajar para sacar a la luz lo enterrado, hacer visible lo oculto, subvertir el orden establecido erosionando sus cimientos.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

El poema empieza y termina en su primer y último fonemas, lo cual no quiere decir que ese comienzo no se produzca *in medias res* y que ese final no sea en realidad un cierre en falso, abierto, es decir, que ese comienzo no sea en realidad la lánguida prolongación de un silencio anterior condenada a perderse en un magma posterior asimismo silencioso. Dejando ahora al margen la cuestión de que el poema, en rigor, es una proyección o representación de la *vida imaginaria* de alguien, un dato que no tiene por qué interpretarse a la luz del realismo, está claro que el poema resurge luego en la lectura y que sus límites coincidirán con los límites de la lectura, siempre abierta, jamás inacabada.

La poesía contemporánea, si nos centramos en nuestro ámbito lingüístico, da muestras de una complejidad y una variedad formal, temática y expresiva muy saludables. No sé hacia dónde camina, pero me temo que una parte de ella (la más mediática, la mejor posicionada en el mercado) ha perdido ese aliento insurgente y desestabilizador que, en mi opinión, debe tener y al que se referían los formalistas rusos cuando hablaban de *desautomatización* y *extrañamiento*. Hay, en cualquier caso, propuestas y apuestas muy diversas, editoriales más o menos independientes que trabajan con rigor, al margen de lo que dictan las grandes empresas y los voceros más mediáticos. Hay poetas muy estimables que están desarrollando líneas de escritura alejadas del sensacionalismo y el espectáculo más ramplones. Creo que, como ha sucedido casi siempre, en el panorama poético actual hay de todo, voces singulares que trabajan a partir del riesgo y el desafío y *profesionales* de la palabra que hacen sus apuestas sobre seguro. Quien escarbe un poco por debajo de la superficie, enseguida apreciará esas diferencias.

¿Puede el mercado literario alterar la calidad literaria de un autor?

¡Ah, el mercado literario! Me gusta más el otro, el de abastos. A estas alturas, estoy convencido de que la poesía poco tiene que ver con el mercado, a pesar de la importancia decisiva que tiene el espacio de la recepción y de que un libro sin lector es un libro que no existe (Blanchot) y todo eso. Sin olvidar en ningún momento todas las excepciones que pueda haber, no hay que confundir nunca el valor y la calidad de un texto literario con su mayor o menor difusión social, el éxito comercial con el logro estético o la labor bien hecha. Si un poeta entiende su trabajo

como una actividad profesional, funcionarial, es evidente que más pronto o más tarde ese *mercado literario* acabará arrastrándole hasta el punto de, como sugieres, afectar a la calidad literaria de sus escritos.

Pero, como es sabido, las leyes de la estética literaria no coinciden con las leyes del mercado literario. Ocurre a veces que una menor calidad literaria, un nivel menor de compromiso estético, se corresponde con un aumento de lectores o, por lo menos, de consumidores. Una parte nada desdeñable de ese mercado está relacionada con los premios literarios. No estoy ni mucho menos en contra de ellos, me parecen una oportunidad para sacar a la luz un libro inédito (incluso en un país como el nuestro, donde están tan viciados por tejemanejes extraliterarios). Pero, bueno, dejando ahora al margen lo casi por todos conocido (las triquiñuelas, los negocios y los efugios habituales en la organización y desarrollo de esos premios, que tienen más que ver con el mercado que con la propia actividad literaria), qué duda cabe que esa práctica, en ocasiones, se desarrolla fuertemente condicionada por los intereses de aquellos.

Algunos piensan que toda literatura puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Insisto en algo ya apuntado en alguna respuesta anterior. Me considero comprometido con la idea de que la poesía—aquel registro en el que con más fuerza puede presentarse una cierta experiencia de libertad lingüística—puede transformar la realidad. A partir de ahí, creo que ese compromiso consiste en vivir una especie de condena, experimentar una suerte de maldición que consiste en mantener una relación radical y rigurosa con el lenguaje. Eso pasa, a mi juicio, por ser extremadamente consciente del valor del lenguaje. Creo que hay muy poca gente capaz de resistir esa relación, y algunos incluso se dejan la vida en ella.

Dicho esto, tendría que añadir inmediatamente que hay que saber hablar y hay que saber callar. Hay palabras que no aportan nada y silencios, es un decir, capaces de transformar el mundo en su no decir. Y el silencio, como es sabido, puede resultar un artefacto incendiario, revolucionario, libertario. Pero cuento cosas sabidas: las palabras en sí mismas no son nada, somos nosotros quienes las dotamos de sentidos, valores, efectos, los que en función de muy diferentes factores hacemos que signifiquen unas cosas u otras y es así como la realidad se configura y desplaza continuamente.

¿La poesía realista debe ser considerada automáticamente como poesía comprometida?

Para responder a esta pregunta —que es central en el debate poético contemporáneo— tendría que plantearme antes qué entiendo por realidad, dónde sitúo sus límites, de qué sustancias y materiales están hechos sus contenidos, etc.

Aunque la realidad acoge la totalidad de nuestro mundo, incluso esos ámbitos que solo podemos tocar con los dedos de la imaginación o ver con los ojos de los sueños, parece que el tópico apunta hacia una idea de realidad mucho más magra y estrecha, más pobre, en definitiva, esa que responde únicamente a experiencias de corte *natural*, vivencial o sensorial. Supongo que, desde esa premisa, un texto *realista* sería aquel que trata de reflejar determinados vínculos o compromisos con esta última realidad, aunque, más allá de ese territorio, no hay que olvidar que —como afirmaba Platón en sus diálogos— la poesía, en lo que tiene de palabra escrita, contiene algo de muerte, acabamiento y disolución, y esos son conceptos que solo podemos imaginar, de los que jamás podremos tener una experiencia *real*.

En todo caso, creo que no puede establecerse una equiparación directa y automática entre «poesía realista» y «poesía comprometida». En mi opinión, el realismo poético más extendido de estas últimas décadas tiene más de fiesta y celebración que de crítica y denuncia de una realidad terriblemente castrante y dolorosa. Dicho de otro modo, se trata de un realismo blando y autocomplaciente con la propia realidad, vaciado de todo elemento crítico y en el que el compromiso, entendido como un factor de rebeldía o de denuncia, brilla por su ausencia.

¿Podrías recomendar un poema y una canción que represente el compromiso en la poesía y en la música respectivamente, desde tu punto de vista?

Muchos poemas y muchas canciones. En algunos casos para bien y en otros, me temo, para mal. Autores que en ocasiones he podido malentender o que he ingerido en sobredosis no muy bien asimiladas. No sé, de todas maneras cuando uno responde a preguntas como esta tiende a contestar aquella otra pregunta: ¿qué autores te gustan, a qué autores te gustaría parecerle, qué tipo de poesía querrías escribir? Si esa cuestión, la de la influencia, acaba materializándose en esa experiencia angustiosa y desasosegante que Harold Bloom describió como la *ansiedad de la influencia*, esto es, algo directamente relacionado con la intensa atención que hayamos podido prestar a determinados autores, puedo decir que en estos últimos años no dejo de volver una y otra vez a escritores como Maurice Blanchot, Paul Celan, Michel Foucault, Edmond Jabès, Henri Michaux, René Char, Roberto Juarroz, Albert Caraco, José Ángel Valente, Eduardo Milán. Si hablamos de música, y centrándonos en nuestro ámbito lingüístico, podría mencionar Malpaís (un grupo de Costa Rica), Ismael Serrano o La Macanita, por citar tres

nombres de géneros muy diferentes. En todos ellos encuentro formas y registros muy sugerentes y recomendables de compromiso.

Antonio Orihuela (Moguer, 1965)

Orihuela destaca como poeta, ensayista y articulista. Su obra literaria e intelectual, de marcado carácter libertario, participa del movimiento colectivo de la poesía de la conciencia desde su emergencia al principio de la década de los noventa. Es doctor en Historia por la Universidad de Sevilla. Desde 1999, coordina los encuentros anuales *Voces del extremo*, en su Moguer natal, auspiciados por la Fundación Juan Ramón Jiménez. Su poesía se propone como una reflexión sobre la realidad contemporánea y busca promover un cambio en sus actuales condiciones de injusticia. Sus poemas suelen recurrir a un lenguaje directo y claro en el que la palabra se concibe como una herramienta de uso eficaz. En sus textos teóricos, Orihuela practica una crítica de la ideología capitalista desde posturas de materialismo dialéctico de corte libertario. En *El tiempo de las alambradas* (2018) encontramos una selección clave para entender su poesía crítica con una certera introducción de Alberto García Teresa.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura? ¿Consideras que la inclusión de temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura literaria? ¿Es responsabilidad del poeta comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Mi único compromiso consiste en escribir cada vez mejor. Lo he leído y oído miles de veces en artículos y entrevistas. Escribir cada vez mejor, ¿pero de qué? La cuestión no es secundaria, supone una elección moral. Para nosotros no es lo mismo silenciar a los muertos que hablar de ellos, incluir a los seres sintientes en nuestros textos o reducirlos a una hamburguesa, solidarizarnos con los que sufren o con quienes son la causa de su sufrimiento, exaltar la rebeldía o sembrar el conformismo. Podemos trabajar por la dignidad humana o para los centros de altos estudios económicos, para la poesía o para el genocidio, con la misma eficacia pero no con los mismos efectos.

Los poetas, por regla general, prefieren pasar por alto este hecho y no adentrarse en territorios que vayan más allá de su propio ombligo. La política, la crisis ecológica o los conflictos sociales son para ellos terreno pantanoso, tierra movediza, zonas por las que no solo no suelen transitar sino a las que se oponen con todas sus fuerzas en tanto las consideran ajenas a la

realidad y a la vida, incluida la suya. Hay también quienes aceptan el envite mientras quede lejos y sea para hablar de, por ejemplo, el desastre de una central nuclear en Japón, pero con la misma ingenuidad o ceguera no tendrán problema alguno en dejarse publicar un libro por la central nuclear que se levanta desde hace cincuenta años en su propio pueblo sin que esta haya merecido por su parte el más mínimo reproche.

En la lógica de la poesía política postmoderna dominante (esa forma atroz de ornamento del neofascismo naturalizado como vida cotidiana, participación consumista, tecnocracia, ecocidio e ilusión democrática de la optimista clase media del primer mundo), la escritura se ha vuelto experiencia privada, íntima, autosatisfecha, fragmento emotivo, vestigio de la memoria, fulgor narcisista, pieza anémica en un tiempo ensimismado y autorreferencial. En ella no hay espacio para la rebeldía, el conflicto, la crítica o la indagación social porque tampoco lo hay en la vida cotidiana de quien la escribe. El poeta se limita a reproducir patrones sociales estandarizados y altamente convencionales, su memoria y su conciencia no van más allá de localizar en El Corte Inglés los *gadgets* que vio en *El País de las Tentaciones*, al arte se accede pasando por la galería de moda y dejándose fotografiar con el artista sancionado, la participación democrática pasa por el desprecio del diferente y consiste en conquistar espacios en el mundo espectacular donde, aparentemente, el capitalismo no existe.

Reflexionaba León Felipe que la primera aventura de don Quijote no es ni la de Puerto Lápice ni la de los molinos, como quieren algunos. La primera aventura surge cuando el poeta se encuentra con la realidad sórdida del mundo, después de salir de su casa, llevando en la mano la Justicia. Cuando llega a la venta, no es verdad que nada épico sucediese. Allí comienza la hazaña primera y única que se ha de repetir a través de todo el peregrinaje del protagonista. Porque no hay más que una hazaña en toda la crónica: el trastrueque, el trasbordo de un mundo real a otro mundo; de un mundo ruin a un mundo noble. Aparentemente no es más que una hazaña poética, una metáfora. Pero es una hazaña revolucionaria también, porque, en origen, ¿qué es una revolución sino una metáfora social?

Don Quijote se encuentra en la venta con un albergue sucio e incómodo, con un hombre grosero y ladrón, con unas prostitutas descaradas, con una comida escasa y rancia y con el pito estridente de un castrador de puercos. Y dice en seguida: pero esto no puede ser el mundo; no es la realidad, esto es un sueño malo, una pesadilla terrible..., esto es un encantamiento. Mis enemigos, los malos encantadores que me persiguen, me lo han cambiado todo. Entonces su genio prometeico despierta por la fuerza poética de su imaginación y la realidad de su imaginación es más fuerte y puede más que la realidad transitoria de los malos encantadores. Y

sus ojos y su conciencia ven y organizan el mundo no como es sino como debe ser. Se produce entonces la gran metáfora poética que anuncia ya la gran metáfora social. Porque cuando don Quijote toma al ventero ladrón por un caballero cortés y hospitalario, a las prostitutas descaradas por doncellas hermosísimas, la venta por un albergue decoroso, el pan negro por pan candeal y el silbo del capador por una música acogedora, dice que en el mundo no debe haber ni hombres ladrones ni amor mercenario ni comida escasa ni albergue oscuro ni música horrible, y que nada de esto habría si no fuese por los malos encantadores. Estos encantadores se llaman de otra manera, están en la cabeza de todos, igual que don Quijote sabéis muy bien sus nombres, y esa es la guerra en la que andamos, las de los encantadores, con sus medios de comunicación, con sus discursos mercenarios, con su lejanía de la realidad, con su orden institucional, con sus leyes mordaza, con sus fuerzas represivas, sus lacayos, sus siervos y bufones..., y enfrente de ellos el pueblo, lleno de Quijotes que dicen: Esto no puede ser posible, no es posible que haya niños que se van a la cama sin cenar, que haya familias que sean desahuciadas de sus casas por no poder pagar hipotecas abusivas, que en un país con tres millones de viviendas vacías se persiga a quienes ocupan una, que se encarcele a los obreros por formar piquetes en las huelgas, que se dispare y golpee a los manifestantes, que se multe a los que protestan, que se les roben a los viejos sus pensiones y a todos los demás el futuro, que la gente no tenga trabajo, que los que trabajan lo hagan cada vez más por menos dinero, que desaparezcan los derechos sociales que tanto costaron conquistar en sangre obrera, que los ricos sean cada vez más ricos mientras los españoles que viven por debajo del umbral de la pobreza alcanzan la cifra, según Cáritas, de doce millones...

Esto no es posible, esto es fruto de algún encantamiento..., y entonces el pueblo, los ciudadanos, el poeta prometeico del que hablaba León Felipe sale a la calle y dice: a pesar de sus medios de comunicación, de su poder, de su dinero, de la fascinación y el estado de inconsciencia en el que nos hacen vivir, esto no puede ser..., vamos a cambiarlo, desde abajo, con los de abajo, vamos a hacer la revolución económica y social de hoy que cae, se defiende y se prolonga bajo la curva infinita de la dignidad humana, de la igualdad y de la justicia social, y vamos a escribir poesía para conjurarla y vamos a poner los cuerpos para que esa revolución sea posible.

Antes de que los sindicatos hoy mal llamados mayoritarios decidieran convertirse en tentáculos del poder y pozo de ignominia, antes de que contribuyeran al apaciguamiento general de la clase obrera con los pactos de la Moncloa, antes de los eres y las estafas millonarias, hubo otra forma de sindicalismo, en aquellos lejanos días lo que los obreros de la CNT y demás

organizaciones anarcosindicalistas anhelaban no era en primer término vivir mejor, sino vivir más noble y dignamente. Juan Peiró hablaba de «espiritualidad revolucionaria». Los sindicalistas de la CNT luchaban ciertamente por mejoras económicas, pero personalmente despreciaban el dinero y los bienes materiales. El propio Trotsky reconocerá, en sus *Escritos sobre España*, la superioridad política y cultural de la revolución española sobre la soviética. Devotos lectores de lo que Kropotkin dejó escrito en *La moral anarquista*, los libertarios españoles derrocharon con generosidad sus fuerzas en todo lo que creyeron hermoso y noble como suma completa de felicidad. Tal es cuanto puede decirte la ciencia de la moral: a ti te toca escoger.

El artista produce belleza, nos dice Daniel Macías, y la belleza es consuelo y es bálsamo, libertad y claridad; el producto artístico también es triste sucedáneo y pobre sustituto de la belleza original, de la belleza natural arrinconada o perdida, reflejos y fotocopias pobres de la gran obra que hemos saqueado, envenenado, sepultado, ocultado, y por último, olvidado. No creo necesario un credo imposible o incompatible con nuestra naturaleza, loco, radical o peligroso, pero creo que hay que empezar a reconectar el arte, la vida y el pensamiento con la Tierra y su supervivencia, sin pánico, con calma y prudencia, debemos declarar la emergencia en la nave Tierra y, si nos dejan sus irresponsables dueños legales, empezar a restaurar con cada palabra y forma, la belleza natural de nuestro sagrado bio-domo. Y esta vez con todo arte, toda ciencia y toda alegría.

El poeta debe abandonar el malditismo con la misma convicción que debe nombrar el Mal, debe saber situarlo, manifestarlo, denunciarlo y proponer su superación con esa herramienta frágil que es la palabra, por eso no paran de sacar leyes para que sigamos como hasta ahora, calladitos, tranquilitos en casa, lejos de las plazas y las asambleas a las que algunos se agarran como la última oportunidad de la democracia. Y en esta venta que fue palacio, con don Quijote, con Durruti, con Juan Ramón Jiménez, unamos las voces heterodoxas, descreídas, insumisas y beligerantes contra el orden social, el pensamiento conservador y la profilaxis literaria, vayamos más allá de la literatura, hacia la vida, hacia la transformación de la vida, de lo que pensamos, de lo que soñamos y de lo que deseamos. Ejercitemos el ser, cambiémonos a nosotros mismos, hagámonos habitables. Encontrémonos en una lengua común y en unas prácticas sociales como negación del discurso del poder y la lógica de la dominación.

El conservadurismo político y el orden institucional salido del pacto transicional se tambalean pero, nada dispuestos a desalojar el poder o permitir la necesaria regeneración democrática que exige una ciudadanía que por fin despierta de su largo letargo de pasividad y conformismo,

pretenden amordazarla y expulsarla de la plaza pública desde la quiebra del Estado de derecho, la ruptura del contrato social, y el fin de la democracia como libertad de reunión, de expresión, de manifestación. De ahí nuestra necesidad de trenzar vínculos, estrategias de resistencia, de mantener abierto el mundo frente a la oclusión que practican sobre él los poderosos.

Nuestra poesía se hace a la intemperie, no tiene dirección única, ni preferencia de lectura, ni rótulo generacional. Nuestra poesía no son imágenes, no son representaciones, no es mercancía. Nuestra poesía ha abolido el fin. Nuestra poesía es un dispositivo con el que pensar y vivir el mundo, un instrumento de indagación en lo social conformado por el capitalismo. Nuestro deseo es que nuestra poesía desaparezca con él, pero mientras persista nuestra poesía no se separará de él, al contrario, busca las formas de revelar sus múltiples articulaciones para hacer estallar la normalidad, el simulacro y la superficialidad de las relaciones sociales que esconden el conflicto, las resistencias, el exceso de sentido que nos permite producir nuevas identidades, nuevas formas de relacionarnos, de articularnos, de vincularnos, porque nuestra poesía no imita la vida, nuestra poesía es la evidencia de nuestra intervención en la producción de realidad, libre y liberada, para la vida.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina? ¿Puede el mercado literario alterar la calidad literaria de un autor?

En 1952, una mona de la isla de Koshima aprendió a lavar boniatos en la orilla del mar. Los boniatos así limpios sabían menos a tierra y tenían además un agradable saborcillo a salado; poco a poco, el resto de su clan comenzó a imitarla. Seis años después, no solo todos los macacos de la isla de Koshima sabían lavar boniatos sino que también los monos de las islas vecinas habían aprendido esta técnica. La comunidad científica se dividió entre los que afirmaban que el hallazgo sencillamente se había difundido por contacto entre monos que habían alcanzado otras islas a nado y aquellos que defendían que nada de eso es necesario pues a partir de que un determinado número de sujetos de una misma especie empiezan a compartir una idea esta se comunica de una mente a otra expandiéndose como consciencia colectiva; para éstos, el número mínimo necesario para inscribir una idea en la consciencia colectiva se denomina «masa crítica».

Desde que en el verano de 2007 quebró el banco de inversión American Home Mortgage y en julio de 2008 José Luis Rodríguez Zapatero pronunciara por primera vez la palabra crisis, hasta que los ciudadanos españoles se decidieron a ocupar las plazas un 15 de mayo de 2011 en señal de protesta habían tenido que pasar casi cuatro años. La velocidad de adquisición de

consciencia colectiva de la mayor crisis mundial desde 1929 entre los descendientes de los homo sapiens sapiens del consumista, edonista y desenfrenado primer mundo dista mucho de la de sus primos de la isla de Koshima, más aún si aquellos son poetas.

Fieles a la cultura de la transición, en su inmensa mayoría, los poetas siguieron escribiendo como si no vivieran en la misma realidad social que el resto de sus conciudadanos, que por algo la cultura, decían desde las instituciones y certificaban los corifeos, debía ser autónoma y autorreferencial. La poesía estaba entonces, como lo habían estado otros productos culturales de la transición, ligada a la emoción, los sentimientos, como mucho a la relativización de los asuntos económicos y de clase descritos en sus síntomas y tratados como problemas personales de índole psicológica. Los problemas se plantean y resuelven en el ámbito de lo privado, no hay problema estructural ni conflicto social, así sirve la poesía de corolario a las políticas conservadoras.

En efecto, la única pelea que podemos registrar en la poesía de los últimos treinta años es la que acontece alrededor de la imposición de determinados gustos elitistas en una soterrada pugna en la que, como mucho, se jugaba una cuestión de distinción, prestigio y poder institucional y mediático, porque lo que nadie pone en duda es una concepción del mundo, como reflejo de la ideología de las clases dominantes, donde todo ha de estar al servicio del capital.

Sorprendentemente, los poetas, a pesar de vivir en algunos casos realidades sociales muy duras, absorbieron sin crítica que en el cultivo de su independencia creativa, en su individualismo existencial y en su gusto personal se encontraban las tres claves del éxito de su trabajo creativo. Sólo la palpable destrucción del tejido económico, social y laboral ocurrida durante estos últimos ocho años ha podido corroer el relato más sólido sobre el que se construyó la cultura transicional española, llevándose por delante incluso la complaciente, inerte y desmovilizadora poesía española.

Con la clase media surgida del proceso transicional español, al contrario de con los macacos de la isla de Koshima no se pudo contar hasta aquel 15 de mayo de 2011 ni para lavar boniatos; con una nula conciencia de clase, los artistas extraídos de su seno respondieron a la realidad con su esteticismo; cualquier reivindicación social, por justa que fuera, se les antojaba panfletaria e indigna de tratarse, criticaban lo que ellos denominaban arte político aunque solo fuera porque en esas obras se confrontaba el discurso político dominante que ellos asumían aunque fuera por omisión. Durante todo ese tiempo la poesía, con la excusa de la experiencia, vivió de lo íntimo y lo intrascendente. Certificando el proceso de destrucción de lo colectivo

que trajo el neoliberalismo inventó mundos bucólicos en los que lo disonante se reducía a la esfera de lo personal, lo subjetivo e introspectivo. No tenía nada que decir porque de lo que ocurría a su alrededor era mejor no hablar. La indignación no formaba parte de su agenda.

La poesía se exhibía como un producto elitista que refrendaba en su consumo y en sus textos un profundo desprecio de clase. No desafiaba el discurso hegemónico y por eso mismo se la valoraba; a cambio recibía generosas subvenciones, premios y privilegios que le ayudaban a certificar que el sistema funcionaba repartiendo prosperidad y bienestar, al menos entre ellos.

A pesar de tenerlo todo a su favor: editoriales, medios de comunicación e instituciones culturales dispuestas a premiarla y programarla, el hecho de que esta poesía no se leyera era completamente secundario pues lo importante en ella no era el número de lectores que concitaba sino el hecho de que reproducía los valores esenciales de nuestro sistema.

Cuando todo marchaba según el guión, una crisis interminable y feroz sacudió a los poetas de su estado de abulia existencial. La realidad los cercó como al resto de los ciudadanos, dejando poco espacio para el hedonismo, impugnando los síndromes de Peter Pan, y vomitando universitarios supercualificados en un espantoso panorama de desempleo y precariedad laboral que estaba haciendo estallar el mundo de certezas y seguridad material característico de la clase media. Los más afectados, sin duda, fueron los poetas más jóvenes, curiosamente aquellos en los que el discurso experiencial había derivado hacia posiciones reaccionarias y excluyentes, buscando una vez más la distinción dentro del canon institucionalmente vigente desde un elitismo cultural que despreciaba la cultura popular y a los movimientos sociales. Individualistas, satisfechos, obedientes y con alergia a la protesta se vieron de pronto esgrimiendo títulos universitarios que no servían para nada frente a instituciones culturales que habían cerrado por falta de fondos y sin generosos premios o becas que transformar en salarios. Abocados a la emigración o los trabajos mal pagados la cruda realidad les ha inculcado, a los menos recalcitrantes y más desamparados, la educación política a la que parecían inmunes, aunque haya tenido que ser a base de hostias. El resto, guarecidos por el colchón familiar o lo que queda de las redes clientelares extendidas a lo largo de tantos años, resisten reelaborando nuevas subjetividades preñadas de languidez y melancolía; y entregándose a un agudo ciberoptimismo que ve en internet la panacea para regenerar la democracia y solucionar todos los males del presente.

El 15M como momento cenital de la crisis económica, social y política les obligó a la mayoría a tener que construir un discurso político que no tenían y que en la mayoría de las veces se hizo con materiales paradójicos y elementos reciclados que más allá de lo que dicen reflejan el

calado de la derrota de lo colectivo y la desorientación general de la izquierda. Más aún, algunos incluso solicitaron desde su nueva posición crítica la misma centralidad mediática que habían disfrutado cuando su única preocupación había sido mirarse el ombligo ahora con la intención de propiciar desde sus versos una revolución social y cultural si bien, por fortuna, no engañaron más que a los que siempre están dispuestos a dejarse engañar y no trenzaron más tejido social que el que sus deterioradas redes clientelares habían tramado durante los años de la bonanza económica. En cualquier caso, si su poesía se ha vuelto política en el sentido que nunca admitieron es sencillamente porque la poesía apolítica, hoy por hoy, carece de todo crédito.

¿Volverá el nihilismo *cool*? Sin duda, en cuanto la maquinaria mediática certifique el fin de la crisis y la cultural institucional se pueda volver a poner en marcha habrá poetas dispuestos a engrasarla y críticos que hablarán de estos años como los de la exhumación de la vieja poesía social de frutos tan escasos y tan ajena al verdadero arte, el que de nuevo volverá a ocupar el mejor sitio del escaparate como digno representante de los valores del sistema.

Quienes entendemos la poesía como un elemento indistinguible e integrado en lo social, dependiente de él y útil en tanto que herramienta de expresión, comprensión, explicación y vinculación a través de la palabra seguiremos disfrutando de ella como lo que es, experiencia social igualitaria, incluyente y atenta a la realidad social en la que se desenvuelve. Desde ella continuaremos intentando congrega la masa crítica que un día nos permita algo más que el boniato lavado.

Algunos piensan que toda literatura puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política? ¿La poesía realista debe ser considerada automáticamente como poesía comprometida?

Tal vez el mito de las dos Españas sea cierto, pero no porque haya una España de izquierdas y otra de derechas, sino porque es fácil reconocer entre los españoles a unos ávidos de experiencia y experimentación, vivos, originales, distintos, con la mirada puesta en el futuro, en ensayar nuevas formas, relaciones, combinaciones, revoluciones e invenciones; y otros fieles representantes de esa España retrógrada, reaccionaria, cobarde, monocroma, desmayada y sombría que, como acertadamente decía Juan Ramón Jiménez de ella en su magnífico *Guerra en España*, se regodea en su ignorancia e invoca vanamente una tradición cultural que nunca hubiera contribuido a crear, pues su tradición verdadera está hecha de renunciadas y traiciones. Es esa España que si hoy presume de Miguel Servet en el siglo XVI no hubiera dudado en

encender el fuego de la hoguera en que se consumió, o si hoy recita poemas de García Lorca ayer no hubiera dudado en formar parte de su pelotón de fusilamiento.

En esta última España, difícil acomodo podía tener un personaje de la talla de Juan Ramón Jiménez que, como él mismo recuerda en el citado volumen, desde 1936 había publicado más sobre guerra y paz, derechos y deberes, que sobre poesía. Para Juan Ramón, soledad poética y sociedad política se volvieron entonces vasos comunicantes de sí mismo, y como hijo de su tiempo y como conciencia libre e insobornable, reiterará su posición política, frente a una falsa aristocracia, la de los aristócratas holgazanes de blasón que viven de la sangre humana, defenderá una aristocracia verdadera, la de los que haciendo su trabajo cotidiano, humilde y gustoso, se hacían también en espíritu y conciencia a base de sencillez y cultivo interior. Elevar al pueblo hasta esta aristocracia natural era para el poeta cuestión de remover los obstáculos que impedían la implantación de un colectivismo económico que había de traer al pueblo educación y bienestar (comida, higiene, libros, etc.), es decir, un comunismo que debería asegurar lo suficiente material para el colectivo y respetaría lo infinito inmaterial de cada uno, es decir, la libertad espiritual de cada individuo como parte de una conciencia colectiva abierta hacia la hermosura de la libre invención. En este proceso ascendente, el pueblo habría de ir desprendiéndose de lo peor del localismo nacionalista para dar paso a federaciones continentales como preludio de una federación mundial.

Los poetas son los legisladores secretos del mundo, dice Shelley en su *Defensa de la poesía*, porque donde no hay imaginación hay fascismo. Donde no hay empatía hay fascismo. La imaginación es el gran instrumento del bien moral; y el poeta intenta moldear el mundo por el poder de su imaginación en su deseo de belleza y bajo la ley del amor que anuncia que cuanto más doy más tengo.

Izquierdos, derechos, grupos, nombres, jeroglíficos, etiquetas y estandartes que ya nadie sabe lo que significan y que en realidad no significan quizá nada, decía Juan Ramón, ¿por qué no formar el partido de la poesía? El partido de la vida gustosa, del comunismo poético, de la inteligencia y el sentimiento, el único posible porque lleva a cada cual a su centro material necesario y suficiente, y a su centro espiritual hecho de conciencia en lo bueno, lo justo y lo bello que así nos dispone para lo vocativo mejor.

Juan Ramón no pretendía que todo el mundo escribiera poesía sino que todo el mundo se hiciera poesía, vivir poético, vida vocativa hoy devaluada por nuestra sociedad productivista y mercantilista que reduce la palabra poética a producto y mercancía al servicio de la publicidad y del consumo; y reduce al poeta a mera anécdota en un país que cuenta con una de las

tradiciones líricas más importantes del mundo a pesar de que su único programa cultural sea marginar a sus creadores y sembrar banalidad y trivialidad entre sus ciudadanos. Por eso, para Juan Ramón, más importante que escribir poesía era experimentar el vivir en poesía y era ese vivir lo que había que aprender con cultivo interior, educación, trabajo gustoso y vocativo, y atención a lo que nos envuelve y a lo que nos constituye. La propuesta de Juan Ramón es la gran invitación a vivirnos como conciencia despierta y desvelada, lejos de la vida maquinal, programada, sin relieve, ignorante y fantasmal. Quien persiga este vivir poético, quien se ejercite y entrene en el estado poético, experimentará el gustoso paladeo de adentrarse en el misterio de lo inmanente y lo trascendente, vivirá en el instante denso, en el minuto pletórico que rasga los velos del entendimiento y da acceso a un estado cualitativamente superior de conciencia, al viejo rapto que tendrá siempre en el canto, en la poesía, sus más firmes aliados a la hora de captar lo sagrado, saberse tal y obrar en consecuencia.

Recordaba Daniel Macías, en un intenso debate sobre el nivel de compromiso social y político de la poesía, que si universalizáramos la conducta de sencillez y cultivo juanramonianas, o si todos los americanos se impregnaran de la naturaleza de los poetas cuáqueros pacifistas y objetores de todas las guerras, podríamos imaginar sin mucha dificultad que el mundo resultante no solo sería muy diferente del actual, sino que estaría muy cerca del paraíso que a veces hemos visto en esas estampitas que reparten los testigos de Jehová. Pocos reprocharán a los esforzados revolucionarios libertarios del primer tercio del siglo XX que se mantuvieran lejos de los problemas sociales de su tiempo y, sin embargo, ellos fueron los primeros en hablar de la necesidad de una revolución interior, una revolución interior que no se anteponía ni se superponía a la exterior, sino que ambas eran la misma revolución extendiéndose infinita, fractal y críticamente.

¿Podrías recomendar un poema y una canción que represente el compromiso en la poesía y en la música respectivamente, desde tu punto de vista?

Podría extenderme sobre la relación que hay entre música y poesía en mi trabajo, pero no puedo (ni quiero) ser tan categórico, estaría obrando por reducción al absurdo al contestar.

Nacho Vegas (Gijón, 1974)

Estudió Filología Hispánica hasta el último curso sin llegar a licenciarse y en los noventa formó parte de bandas de rock como Manta Ray. Desde 2001 publica discos bajo su nombre, entre los que se cuentan los álbumes *Cajas de música difíciles de parar* (2003), *Desaparezca aquí* (2005), *La zona sucia* (2010) o *Resituación* (2014), así como los EP *Cómo hacer crack* (2011) o *Canciones populistas* (2016), entre otros. En 2004 publicó *Política de hechos consumados*, un libro misceláneo compuesto por relatos, monólogos y poemas y *Reanudación de las hostilidades* (2017). Hoy en día, Nacho Vegas se sitúa como uno de los músicos más importantes e incisivos de su generación.

¿Es responsabilidad del músico comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

No, no creo. Es responsabilidad del músico comprometerse con la realidad, no falsearla. Pero también se puede ver desde muchas ópticas diferentes.

¿Consideras que utilizar temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura?

No. Yo para escribir canciones me nutro de la realidad. Pero no solo de la realidad más íntima, particularmente a mí eso me resultaría muy reduccionista. El mundo que te rodea está ahí, enfrente de tus narices, y hablar de él, de lo que te rodea, también es hablar de algo que forma parte de tu vida. Que esa mirada posea una dimensión social me parece natural.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

No te sé decir. No soy un gran conocedor de la escena, pero la mayor parte de lo que me llega suelen ser cosas que se pierden en metáforas intimistas de escaso alcance. Echo de menos la visión del mundo que se desprendía de poetas como Kavafis, Ann Sexton, Cernuda, Alejandra Pizarnik, Pessoa... Pero ya te digo que carezco de una perspectiva amplia de la poesía actual.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura de canciones?

Como te decía, el compromiso es con la realidad. Hacer canciones es mirar. Hacer más y más canciones es reaprender a mirar el mundo. Cuando escribimos, no somos inocentes, y esto creo que lo suscribiría también cualquier poeta, o eso quiero pensar. Cuando escribimos, inevitablemente tomamos partido.

Algunos piensan que toda letra de canciones puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Por supuesto, existe literatura política igual que existe música política. Es la que contiene un mensaje más o menos explícitamente político. Lo que ocurre es que incluso la literatura o la música que no es poética.... Bueno, tal vez aquí preferiría hablar de música específicamente. Quiero decir que incluso la música no política tiene una dimensión política, o social si quieres. Un ejemplo claro es el de la movida madrileña, una música con cero componente político y que sin embargo tuvo una trascendencia política enorme, pues fue la excusa del primer PSOE para implantar una hegemonía cultural que no planteara problemas. Se le hacía caso a Dinarama o a Mecano, pero se silenciaba en los medios lo que ocurría con el Rock Radical Vasco, cuanto tenía mucha más incidencia social e incluso grupos como Kortatu o La Polla Records vendían mucho más que otros que salían continuamente en los programas de televisión. Tuvimos una excepción maravillosa con La Bola de Cristal, pero claro, duró lo que duró...

¿Puede el mercado discográfico alterar la calidad en las letras de las canciones?

No lo creo, pero ahora ya no existe como tal. Antes se hablaba de mercado discográfico porque toda la industria musical pivotaba sobre la venta de soportes discográficos. Ahora no es así, yo diría que por fortuna. Lo cual no quiere decir que el mercado siga estando presente, ahora en las redes. Pero es otro paradigma.

¿Existe un estilo musical que se identifique el compromiso social o es una cuestión de actitud personal?

Existen estilos de música que se identifican con el contenido político, como cierta canción de autor, una parte del punk, del hardcore o del hip hop... Pero el compromiso social es otra cosa. Una banda de techno, una banda de cumbia o cualquier músico de rock pueden demostrar ese compromiso social teniendo en cuenta sus raíces y la forma en que deciden difundir su música.

¿Podrías recomendar un poema o una canción que represente el compromiso en la poesía o en la música, desde tu punto de vista?

«La Paloma», de Chicho Sánchez Ferlosio. Por desgracia no sé si tiene más sentido ahora que cuando la escribió...Y ya que me preguntas, acabo con un poema de Gloria Fuertes estremecedor:

Aviso

Está seco, sus ramas sin hojas,
su tronco sin ojos,
sus cables sin savia,
se mueve sin amor.
Está seco.
Nada le estremece,
por nada hasta blasfema.
La Bolsa y el Negocio sólo le hacen vibrar.
Está seco.
Se mete en Ministerios,
administra guardillas,
rebaja los jornales,
que su vida es así.
Yo le he visto,
os advierto:
Enterrad a ese hombre cuanto antes.

Férmín Herrero (Ausejo de la Sierra, Soria, 1963)

Premio de las Letras de Castilla y León 2014, otorgado al conjunto de su obra. Premio de la Crítica de Castilla y León por *La Gratitud* y Premio Nacional de la Crítica por *Sin ir más lejos*. Ha obtenido además varios de los galardones más prestigiosos de la poesía actual en castellano: Hiperión, Gil de Biedma, Jaén, Fray Luis de León o Ciudad de Salamanca. Uno de sus libros más importantes lleva por título *El tiempo de los usureros*. Una amplia selección de sus poemas, que han aparecido en varias de las antologías más representativas de la lírica coetánea, se encuentra en *Lastre* y en *Nunca será bastante*. Compagina su labor poética con el ejercicio de la crítica literaria y la enseñanza en el instituto Juan de Juni de Valladolid.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura?

El único compromiso del escritor es con su escritura, consiste simple y llanamente en buscar la palabra precisa y la expresión justa, en acercarse en lo posible a la verdad, de haberla, o en su defecto a su verdad. Más allá de ese empeño imprescindible, en el que nunca debe cejar, nada puede garantizarse, todo es relativo.

¿Consideras que la inclusión de temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura literaria?

Pienso que no, la calidad de un texto no depende del contenido, sea cual sea, sino de la adecuación en lo formal a la temática que se aborde. Cuanto mayor sea esta identificación, a tal punto que llegue a anularse la distinción de niveles, mejor será el poema.

¿Es responsabilidad del poeta comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

En cierta medida creo que ya he contestado en la primera pregunta. De tener cierta responsabilidad, diría más bien obligación ética, sería la de dejar en sus versos un testimonio de la época en la que le ha tocado vivir, y eso pese a la certeza de que nadie escribe para su tiempo, pues, cualquier poeta, de serlo, es póstumo, y por añadidura lo natural es que no sea

comprendido en vida. Dicho lo cual, también me parece evidente que la poesía, por su propia naturaleza, no suele testimoniar sobre los poderosos sino sobre las pobres gentes, siempre humilladas u ofendidas, que nunca tienen posibilidades de hacerlo.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

Me parece imposible de acotar con un mínimo de fiabilidad esta pregunta, lo primero porque la poesía como fenómeno universal excede incluso la literatura y por tanto sus caminos ayer, hoy y mañana son incontables. Si se circunscribe a la poesía en español, a menor escala es lo mismo. Y tampoco podría ahora mismo pronunciarme sobre la poesía española contemporánea, ni sobre la actual, por suerte más plural que hace años, por desgracia contaminada y amenazada por una publicitada por las redes y exitosa para, sub, infra poesía, es un decir, de ínfima factura, que atenta contra todas y cada una de las posibles virtudes que pueda tener un poema.

¿Puede el mercado literario alterar la calidad literaria de un autor?

La literatura, y aún más la poesía, está reñida con toda forma de comercio. Aquel poeta que no escribe por necesidad expresiva pura, pensando en algún tipo de venta, deja de serlo ya de entrada. Una cosa es la literatura y otra el mercado. Ya dijo Brines, creo, que la poesía no tiene público. A cambio tiene un puñado de lectores, con eso basta y sobra. En todo caso, de producirse, la circunstancia excepcional de que un poeta joven cuente con muchos lectores es peligrosa, obra en detrimento de su posterior formación y consolidación como escritor, podrían darse varios ejemplos sólo en los últimos años.

Algunos piensan que toda literatura puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Más de lo mismo, el poeta debe huir de toda ideología, no digamos ya de la cercanía o del ejercicio de la política. La poesía es a mi juicio una manera de entender el mundo, de escapar de las maniobras y añagazas de cualquier forma de dominación o poder social.

¿La poesía realista debe ser considerada automáticamente como poesía comprometida?

El concepto de poesía realista es muy escurridizo, de hecho, si nos ponemos estupendos, qué poema no lo es en relación con su autor o con cuanto lo rodea. La realidad no es sólo lo visible o palpable. No sé, me da que muchos escritores confunden su visión de la realidad con la realidad en sí misma y a partir de ahí juzgan que con sólo mostrarla ya son portadores de un

presunto compromiso, en aras de una mejora social. A este respecto, nunca olvido, lo que no quita para que me parezca admirable la obra de Gabriel Celaya, el poema de Roger Wolfe titulado «Glosa a Celaya» y que dice: «La poesía es un arma cargada de futuro/y el futuro es del Banco de Santander».

¿Podrías recomendar un poema y una canción que represente el compromiso en la poesía y en la música respectivamente, desde tu punto de vista?

Como canción elijo «Créeme» de Vicente Feliú y como poema «Andaluces de Jaén» de Miguel Hernández, sólo por no escaquearme y sólo en este momento, desde luego hay cientos de poemas y canciones comprometidas muy distintos entre sí y espléndidos.

Ángel Petisme (Calatayud, 1961)

Poeta, cantante y compositor. Ha publicado más de una veintena de libros, entre ellos *Constelaciones al abrir la nevera*, *Cinta transportadora* (Premio Internacional Claudio Rodríguez, 2008), *Buenos días colesterol*, *La noche 351* (Premio Jaén de Poesía 2011), *El lujo de la tristeza*, *El dinero es un perro que no pide caricias* (Premio Miguel Labordeta 2015) o *El faro de Dakar*. Ha editado también más de una decena de discos a lo largo de su carrera. *Cierzo*, *Buñuel en el desierto*, *Metaphora*, *El ministerio de la felicidad* o *Pilar* son algunos de los más destacados. Petisme destaca por su compromiso con los países más desfavorecidos y más injustamente tratados por el mundo occidental. Destacan sus libros y sus viajes sobre Irak, *El cielo de Bagdad*, o sobre la causa palestina, *Insomnio de Ramalah*.

¿Es responsabilidad del músico comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Yo creo que venimos a este mundo como personas y ciudadanos (no como músicos o poetas) y que es responsabilidad de cada uno de nosotros mejorar en lo que podamos nuestro entorno. Comprometerse, etimológicamente, viene de prometerse, es decir, consolidar una promesa, un antes de irme, voy a volver. No faltar a la palabra dada, tiene mucho que ver con la lealtad del amor. Si perteneces a la vida, tú sabrás en qué lado del espejo y del misterio de la vida, estás como artista.

¿Consideras que utilizar temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura?

El *Poema de Gilgamesh*, es lo primero que conocemos de la escritura, hace cuatro mil años antes de Cristo, un poema que narra la peripecia social de un héroe y un pueblo. Como animal social cualquier tema me atrae para acercarme a la belleza y la verdad. El arte sólo es útil si es sincero y te ayuda, cada mañana al levantarte, a soportarte a ti mismo. Si te soportas y sabes respirar, puedes entender el mundo que te rodea y caminar entre humanos. Si no, eres un putito humanoide, una raza avanzada que todavía no ha aportado mucho al siglo XX y XXI. También, cabe, que cada vez que sucede una crisis, involucionemos tanto que

regresamos al origen animal y depredador. Escribir es un acto de fe en mí, que soy el género humano.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

La poesía el canon, que es la que domina los medios, no me interesa nada. No tiene ninguna vacuna contra el miedo, el egoísmo, la soledad. Lleva siendo una poesía confinada desde antes de la confitura. Amable, bien hecha para la corrección política de ante de 2020. Me gusta leer un poema y sentirme tan lleno que debo cerrar el libro. Eso me pasa con los clásicos. Me he quedado en 1969. Todo es un *dejá vu*? El tiempo nos juzgará.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura de canciones?

Hasta el final, cojones, hasta donde te permitan la salud, el talento y las agallas que tengas.

Algunos piensan que toda letra de canciones puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Todo lo que hacemos fuera del *oikos*, la casa, pertenece a la *polis*, lo público. Comer, cagar, follar o escribir es un acto íntimo pero depende de cómo lo hagas se convierte en un acto de responsabilidad política. Si arrojas todo por la taza del wáter o el cubo de la basura, vas a destrozarse las cañerías y la mierda te va a llegar al cuello.

¿Puede el mercado discográfico alterar la calidad en las letras de las canciones?

No creo que quede ya mercado, ahora. Uno hace lo que le sale de las entrañas y mejor que escribas sin concesiones o pensando en nadie más que en ti mismo.

¿Existe un estilo musical que se identifique al compromiso social o es una cuestión de actitud personal?

Cualquier estilo o género musical es válido para expresar el descontento y la orfandad humana, ya sea el blues, el cabaret, el rock, la canción de autor, el rap o las chirigotas. Nacemos llorando en un idioma y poesía ancestral y así nos vamos. La poesía traduce durante ese tiempo esa necesidad de salir de esa expresión no verbal, esa angustiada y solitaria transición del grito y el llanto a las palabras hasta el último suspiro.

¿Podrías recomendar un poema o una canción que represente el compromiso en la poesía o en la música, desde tu punto de vista?

Podría darte millones de listados de canciones y poemas, pero cada uno debemos descubrir y respirar el lenguaje donde más vibramos. Sólo un ejemplo: Cualquiera de las canciones de Phil Ochs o Sixto Rodríguez en los sesenta en los EE.UU. son una carretera para ir a todos los destinos posibles.

Quique González (Madrid, 1973)

Músico español, heredero del rock clásico y de la canción de autor americana (Tom Petty, Bob Dylan). Sigue el camino ya recorrido por grupos imprescindibles españoles como Los Secretos o Antonio Vega. Destaca por la calidad de sus letras intimistas. Ha publicado una decena de discos, entre los que se encuentran *Salitre*, *Kamikaces enamorados*, *Avería y redención* o *Las palabras vividas*, disco realizado a partir de unas canciones escritas por el poeta granadino Luis García Montero, expresamente para este disco.

¿Es responsabilidad del músico comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Considero que es una responsabilidad de cualquier ciudadano. El compromiso tiene que ver con el sentido de pertenencia a un grupo, pero tiene su origen en el individuo.

¿Consideras que utilizar temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura?

No lo creo. Una buena canción aunque sea, digamos, política, puede mantener su vigencia durante mucho tiempo. Una canción panfletaria, oportunista, suele nacer con fecha de caducidad.

¿Qué opinión tiene sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

No sabría responderte porque solamente soy un aficionado, pero no me interesa la poesía que busca el aplauso fácil, aunque tenga un éxito masivo estos días. En mi opinión le falta profundidad y reflexión. Por supuesto hay también jóvenes poetas que afortunadamente sí que tienen un compromiso real con la poesía, aunque se encuentren al margen del cartel.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura de canciones?

Hasta tener la sensación íntima de que has escrito una buena canción.

Algunos piensan que toda letra de canciones puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Cuando escribes una canción estás contando tu manera de ver el mundo, incluso en las canciones románticas o sentimentales. Incluso si están escritas en tercera persona. Por supuesto que existe la literatura eminentemente política.

¿Puede el mercado discográfico alterar la calidad en las letras de las canciones?

No. Nunca. Eso nos daría derecho a alterar su cuenta de resultados.

¿Existe un estilo musical que se identifique al compromiso social o es una cuestión de actitud personal?

Desde hace algunos años se percibe un compromiso social más explícito en géneros como el rap o el hip hop que en la llamada canción de autor o el rock and roll.

8. ¿Podrías recomendar un poema o una canción que represente el compromiso en la poesía o en la música, desde tu punto de vista?

Cualquier canción de José Ignacio Lapido lo tiene.

Sharif Fernández (Zaragoza, 1980)

Rapero y poeta, Sharif es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza. Tiene una trayectoria como músico de casi veinte años. Ha publicado una decena de discos, entre ellos contamos *Sobre los márgenes* o *Bajo el rayo que no cesa*. Ha publicado varios libros de poesía, entre los que se encuentran *Lo vivido vivido* o *Canciones de amor o de amor*. Hoy en día es uno de los referentes más importantes de la música rap en España.

¿Es responsabilidad del músico comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Creo que es responsabilidad de la persona, no del músico.

¿Consideras que utilizar temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura?

Considero que el buen artista es capaz de encontrar el equilibrio entre la belleza y el compromiso social, entre el entretenimiento y la educación.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

La poesía es un camino interno, que partiendo del entorno, conduce hasta ti. Creo que hoy en día vivimos tiempos frívolos, y esa frivolidad afecta a todo, también al arte, pero creo que siempre van a existir poetas de altura y con responsabilidad.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura de canciones?

Hasta donde el artista considere, no todo ha de ser canción social, igual que no todo ha de ser puro ejercicio de interiorismo.

Algunos piensan que toda letra de canciones puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

En la literatura cabe todo, también la política.

¿Puede el mercado discográfico alterar la calidad en las letras de las canciones?

No solo en las letras, sino en la manera de producir la música y en los tiempos empleados para realizarla. Hoy en día, por desgracia, generar contenido prima sobre la calidad.

¿Existe un estilo musical que se identifique al compromiso social o es una cuestión de actitud personal?

Creo que es una actitud existencial, pero desde siempre han existido géneros musicales, en cuyo ADN ha estado implícita la lucha, y el rap es uno de ellos.

¿Podrías recomendar un poema o una canción que represente el compromiso en la poesía o en la música, desde tu punto de vista?

A veces detectar ese compromiso en el arte, es algo sutil, apenas un eco, una reverberación en el alma del lector o del oyente. Para mí, una canción que aúna muy bien la belleza, el interiorismo y la crítica social, es «Pacto entre caballeros», de Sabina. Quizá no sea una canción reivindicativa al uso, lo sé, pero hay algo en ella, que hace que mi sensibilidad así la vea.

Kike Babas (Madrid, 1970)

Kike Suárez «Babas» es un músico, cantante, escritor, realizador de vídeo y crítico musical. Como músico, es el vocalista de los grupos Kike Babas y La Desbandá y La Banda del Cante Pirata, en tanto que como crítico musical todo su trabajo va firmado como coautor con su compañero Kike Turrón. Comenzó su carrera en el mundo de la música como crítico musical. Ha formado varios conjuntos musicales con los que tiene varios discos publicados: King Putreak (disuelto en 2007), The Vientre (disuelto en 2006), Huevos Canos (disuelto en 2002) y desde el año 2007 lidera Kike Suárez & La Desbandada. Actualmente ejerce de crítico para las publicaciones *Zona de Obras*, *Rock Estatal*, *Ruta 66*, *Bao Bilbao*, *El Asombrario* y *Manerasdevivir*, aunque ha colaborado con más publicaciones, por ejemplo, *Pasando Página*, *Rolling Stone*, *Gara*.

Como escritor, se ha especializado en escribir biografías de músicos de rock de ámbito estatal (Rosendo, Los Enemigos, Reincidentes, Leño, Manu Chao o Los Rodríguez), además de haber publicado cinco libros de escritos propios (*Jirón*, 2005; *El engranaje de las mariposas*, 2007; *Días de speed a falta de rosas*, 2009; *Trilogía de Calle y Beso*, 2012; y *Aplausos y caceroladas*, 2020). Ha ejercido como realizador y guionista para muchos grupos y vídeos musicales, como Rosendo, Marea, Manu Chao o Porretas.

¿Es responsabilidad del músico comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

El hecho de ser músico no implica necesariamente la responsabilidad de comprometerse con nada, más allá de hacer un buen trabajo, y a veces ni siquiera. A la música se puede llegar por muchas razones, por ejemplo, por el simple placer de armonizar el ruido interno, de tocar un instrumento, de cantarle a la primavera, a la amistad o al mal de amores. También se da en muchas ocasiones que, lo que te motiva a hacer temas, es la rabia o la tristeza o la desazón que produce vivir en la sociedad que vivimos, tantas veces injusta, desequilibrada y desigual. Desde ahí te puedes quedar en la denuncia o puedes aventurar soluciones, la creatividad vuela libre. Y es cierto que, si el *leitmotiv* esencial de tu creatividad nace de un sentimiento contestario o

inconformista, puedes entrar en el territorio de las contradicciones, denunciar situaciones en tu discurso pero no ser plenamente coherente en tu quehacer como artista. En general, la mayor parte de la gente tenemos quejas del sistema capitalista neoliberal en el que vivimos, a la par que somos agentes activos del mismo.

¿Consideras que utilizar temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura?

No, en absoluto, las canciones o poemas pueden ser excelentes o pésimas independientemente del discurso que hagas en ellas. El hecho de ser de amor, o ser explícitamente políticas, no las hace en sí mismas mejores o peores. La historia arroja un montón de obras maestras del arte popular que utilizan el motivo social (de Dylan y Lennon a Benedetti o Galeano), así como una porción mucho mayor de canciones y poemas que pasaran sin pena ni gloria. No es lo que se trata, sino el cómo se trata.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

No soy muy lector de poesía. Hasta que murieron, fui contemporáneo de Galeano y Benedetti, incluso de Gloria Fuertes. De todos ellos leí cosas que me gustan, y mucho, sobre todo la parte social, pero también sus amoríos o cotidianidades. Hay un círculo más cercano a mí, porque los conozco personalmente, que me gusta, a veces por su ingenio, otras por su pellizco inconformista, otras por cómo empujan el codo al final de la barra... Leo a Ajo, Indio Zammit, David González, Kutxi Romero... Hacia dónde camina la poesía no lo sé, en el arte, de alguna manera, siempre está todo inventado, y es en el la reinterpretación de lo anterior, que parecen cosas que se bautizan como nuevas.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura de canciones?

Hasta donde te deje a gusto la canción, el compromiso, según entiendo, ha de ser artístico. Ponerse obligaciones sociales o emocionales es una decisión personal que no augura mejores o peores resultados en sí mismo. Lo que me parece más complejo es mantener un compromiso ético con el discurso que se vocea. El negocio profesional de dedicarse a la música es un sector más de nuestra economía capitalista, y uno puede quejarse de la sociedad de consumo mientras toca en un escenario esponsorizado por decenas de marcas comerciales, o puede criticar al empresariado que explota a sus trabajadores mientras está tirando a la baja los sueldos de su crew, o denunciar el adoctrinamiento o sesgo ideológico de los medios de comunicación

mediáticos mientras suspira porque estos le dediquen unas páginas y algo de atención. Uno de los casos que más me llama la atención en ese sentido es el de Manu Chao, que intenta mantener a toda costa una integridad personal y artística pese a ser un personaje de alcance global y ventas millonarias.

Algunos piensan que toda letra de canciones puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Lo de «Todo es política» ya lo decía Thomas Mann, o lo de «Lo personal es político» lo escribió Carol Hanish (segunda ola del feminismo). Se puede entender así, claro. Desde ahí, escribir una canción sobre un tarde de amigos, o sobre un río cristalino, puede denotar un posicionamiento social o político. De todas formas, yo particularmente suelo distinguir entre los artistas cuales de sus canciones son de clara significancia política y eso ya es una cuestión de porcentualidad: en unos son mayoría (Reincidentes, La Polla, Los Chicos del Maíz), en otros es una cantidad más o menos significativa (Nacho Vegas, Capitán Cobarde, Rozalen, Amparanoia, Albert Pla), otros lo tocan de vez en cuando (Marea, El Canijo de Jerez) y hay quien no le vibra la creatividad por ahí. Y claro que existe literatura política, sea Patria, 1984, Las venas abiertas de América Latina o El corazón helado...

¿Puede el mercado discográfico alterar la calidad en las letras de las canciones?

Puede, pero nunca lo sabremos. Hay productos que llegan a la calle y previamente han pasado por un proceso de «limpieza» o «adecentamiento», ya que la discográfica o la editorial o el *management* de turno han sugerido determinados cambios en aras de llegar a más ventas o mayor aceptación pública, con lo cual solo podemos fantasear con cómo hubiera sido el alcance o calidad de una canción en su versión original y claro, generalmente, eso no lo vamos a saber nunca...

¿Existe un estilo musical que se identifique al compromiso social o es una cuestión de actitud personal?

Sí, pero es una cuestión de etiquetas y los artistas no deberían estar para seguir corsés, ni clichés. Al rock urbano, el rap, el punk, el mestizaje o la canción de autor se les presume significancia. Al reggaetón, la electrónica y el pop no. Y sin embargo, todo son excepciones que se saltan la norma. Y creo que es lo sano.

¿Podrías recomendar un poema o una canción que represente el compromiso en la poesía o en la música, desde tu punto de vista?

Hay bastantes poemas que han sido musicados y que representan bien ese compromiso, por ejemplo: Extremoduro adaptando a Manolo Chinato («Ama, ama, ama y ensancha el alma»), Serrat a Miguel Hernández («Para la libertad»), Nacho Vegas a Gloria Fuertes («Canción para la PAH»), Marea a Lorca («Ciudad de los gitanos») o... Leiva a Kike Babas («Vis a vis»).

Gran Bob (Vinos Chueca)

Afincado en su barra de Vinos Chueca en Casetas, refugio y referente de la bohemia del barrio zaragozano y de muchos otros que lo visitan por curiosidad. Perteneciente al grupo del mismo nombre, gran Bob es Roberto Artigas, cantautor pop, músico y artista gráfico cartonero. Ha editado dos discos: *Bob Art* y *Pedaleando*, ha colaborado con infinidad de grupos. Durante los últimos años ha destacado por formar parte del grupo Los Tres norteamericanos junto al tristemente desaparecido Joaquín Carbonell y David Giménez, un grupo que ha cosechado un gran éxito en el panorama aragonés.

¿Es responsabilidad del músico comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Su responsabilidad contra la injusticia es la misma que la de cualquier otro ciudadano pero el hecho de que un artista tenga una audiencia hace que se le exija un mensaje. El significado de ese mensaje es propio, espontáneo y meditado cuando parte del artista pero se ve condicionado por las circunstancias del momento y la conciencia social.

¿Consideras que utilizar temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura?

Condiciona en el sentido de que cuando la expresión tiene un fin social y de denuncia de injusticias comunes es más fácil caer en el tópico dejando de lado la propia voz. Esto no sucede en algunos casos, como puede ser Dylan, en los que la propia expresión se convierte en el mensaje de protesta sin intención previa y sin perder su singularidad. La poesía contemporánea busca la cotidianeidad, el realismo con denuncia implícita y el minimalismo con pequeñas dosis de surrealismo. Es una producción sencilla, cuando se han adquirido y desarrollado las herramientas precisas, que permite lanzar un bombardeo de mensajes facilitando así que alguno llegue al lector.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

La poesía contemporánea busca la cotidianeidad, el realismo con denuncia implícita y el minimalismo con pequeñas dosis de surrealismo. Es una producción sencilla, cuando se han adquirido y desarrollado las herramientas precisas, que permite lanzar un bombardeo de mensajes facilitando así que alguno llegue al lector.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura de canciones?

Hasta donde llega el compromiso del autor. Se llama honestidad.

Algunos piensan que toda letra de canciones puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Cierto. Mi profesor de historia en el instituto nos reveló la realidad de que 'política es todo', aunque si la música es muy frívola es difícil sacar un mensaje político de ella, a no ser esa vacuidad una muestra de equidistancia o directamente conservadurismo. En cuanto a la literatura política es obvio que existe, y no poca.

¿Puede el mercado discográfico alterar la calidad en las letras de las canciones?

Evidentemente, sí. El mercado musical se compone de masas populares que demandan un mensaje sencillo y comprensible quedando para pequeños reductos el lenguaje elaborado. El artista que quiere acceder al mercado se automutila literariamente al igual que se autocensura para no cerrarse puertas. El rizo del rizo llega cuando el compositor consigue colocar un mensaje subversivo en una canción destinada al consumo masivo.

¿Existe un estilo musical que se identifique al compromiso social o es una cuestión de actitud personal?

Antes, el lenguaje del compromiso era la canción protesta, de tono adusto y culto. Luego este estilo, con el paso del tiempo, como sucede siempre, pierde su impacto y se buscan otros estilos en los que encajar el mensaje, punk, rock urbano, heavy etc. Hoy, la mejor forma de que el mensaje protesta llegue a su destino es sorprender, y por eso se viste con estilos diametralmente opuestos a sus tradicionales como el pop, bolero, folk reggaetón, (sí, a veces pasa).

¿Podrías recomendar un poema o una canción que represente el compromiso en la poesía o en la música, desde tu punto de vista?

'Algo personal' de J. M. Serrat, 'Resistiré' del grupo Barón Rojo y 'Viva la resistencia' de Joaquín Carbonell.

Nicolás Domínguez Bedini (Buenos Aires, 1973)

Poeta, autor de *Decirte al oído*, *Sueño con lavadoras & otros poemas* y *Médanos de oro*. Desde el año 2000 realiza performances y lecturas en vivo, lideró *El Monte Análogo Radio* (2006-2009) y, desde 2011, es vocalista de PAAR. Participó en los films *La energía directamente*, *Escuchar a Dios* y *Sinuosos & dorados Médanos*. Organiza el Brautigan Fest y aún administra su blog www.nicolasdominguezbedini.blogspot.com

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura?

Como dice Marguerite Duras en su libro *Escribir*: «Un escritor es algo extraño. Es una contradicción y también un sinsentido. Escribir también es no hablar. Es callarse. Es aullar sin ruido. Un escritor es algo que descansa, con frecuencia escucha mucho». En ese sentido, el compromiso debe renovarse continuamente, día a día. El ejercicio es el de revalidar esa fe poética de la creación que pendula entre el silencio y las palabras.

¿Consideras que la inclusión de temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura literaria?

En general no creo que pueda condicionar mi escritura. Sin embargo, la voz que fui desarrollando a lo largo de estos años gira en torno a la autorreferencialidad, en donde el yo poético vuelve sobre sí mismo. En ese sentido creo que trabajé a fondo el tema de mi discapacidad auditiva, que si bien es narrada desde mi personaje, es una realidad social poco visibilizada en la literatura. Creo que pude realizar mi aporte a través de las lecturas en vivo y la autoedición de mi primer poemario *Decirte al oído*.

¿Es responsabilidad del poeta comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Los poetas trabajamos con el lenguaje y desarrollamos nuestra voz poética. Es inevitable discutir con la realidad personal, hacernos preguntas, ser buceadores de la profundidad. Comenzar por conocerse a sí mismo es un primer paso para ser una especie de agente de cambio social, porque la poesía, como juego y como ejercicio, no escapa del mundo circundante. Cada voz es histórica y social, y cada uno será una especie de remolino en su

comunidad que según sus posibilidades podrá mostrar una parte de su mirada, de su cultura y de su propio mundo. Es menester interactuar con las voces de poetas de todos los tiempos. Algo de ese trabajo íntimo y artesanal seguramente despierte en alguien una pregunta, alguna emoción. La responsabilidad es cultivar esa voz que es a la vez de búsqueda y de cambio. Si logra inferir en alguna situación de injusticia será el corolario de ese trabajo diario de amistad con la palabra. No sé si la poesía tiene un deber único en este mundo, pero sí tiene la potencia de cambio y de apertura.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

Hay mucha producción y circulación de libros nuevos, incluso en Argentina hay varias editoriales independientes de poesía y veo más mujeres publicando poesía y dando talleres literarios.

¿Puede el mercado literario alterar la calidad literaria de un autor?

No lo sé. Mi experiencia en el mercado literario está ligada al sector independiente en donde en las producciones priorizan la calidad artística por sobre la lógica mercantil.

Algunos piensan que toda literatura puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Sí, considero que todo acto es político, elegir alzar la voz es tomar una posición. Sin embargo, hay poetas que trabajan específicamente sobre temáticas ligadas a la política, como es el realismo social.

¿La poesía realista debe ser considerada automáticamente como poesía comprometida?

No. Existe mucha poesía realista que no es poesía política. Igualmente la poesía en general tiene la potencialidad de inferir en el mundo. El realismo es una categoría muy extendida y en principio alguna poesía realista podría tener como horizonte el compromiso político. Pero no, no debe ser considerada automáticamente la poesía realista como poesía comprometida.

¿Podrías recomendar un poema y una canción que represente el compromiso en la poesía y en la música respectivamente, desde tu punto de vista?

Sí, por supuesto. El poema «Canto a los hombres del pan duro» del poeta local Mario Jorge de Lellis (1922-1966):

Nacen, se reproducen, después mueren. De cobre son y el cobre los golpea. Llevan de cobre el corazón y la camisa. Llevan de cobre las mujeres recias. Llevan de cobre el ojo y los abuelos. De cobre son y suenan. Nacen, se reproducen, después, mueren. Y es de cobre el vapor del caldo escaso, de cobre el duro tálamo, la higuera, el defendible hinojo, la charla sobre el pan, el hasta cuándo, las mesas de hule roto, la impaciencia por ver caras alegres, frutillas, casas propias, amigos bajo el sol, bajo la siesta. Nacen, se reproducen, después, mueren. Fueron cadetes de la industria, albañiles de andamios, fabricantes de cosas inútiles modernas, paladines del aire y del martillo, fregadores de pisos, humo de chimeneas. Nacen, se reproducen, después mueren. ¿Quién obtuvo sus sangres? ¿Quién destinó sus vértebras? ¿Quién los puso de gallos en la aurora caminando y gritando, pateando y acatando, hirviéndoles la sangre compañera? Yo los he visto hastiados hasta decir no quiero, los he visto matando en frigoríficos, matando en primaveras en que todo nacía sin motivo aparente como nacen las flores; lo he visto con bolsas, moverse, trabajando, cuando era la hora de comer, la hora egregia del amor y del descanso; los he visto trepados a las torres, trepados a las viejas torres, dándoles cal, charlando con los ángeles, mirando un punto de la tierra, un solo punto vivo al cual pertenecían y por el cual hilaban sus días, sus esencias. Los he visto volviendo a sus hogares con la honradez al hombro, mirándose las piernas, detallándose niños y costumbres, algunas cosas que suceden, pisándose las huellas, hollándose los marzos, los octubres, los panes sin almuerzo, las amargas cosechas del frío, las amargas recolecciones para otros y las amargas siembras del cobre que resuena en el alma como un gran acordeón tocando a fiesta. Yo sé que nacen, sí. Yo sé: se reproducen. Yo sé: se mueren. Sé que suenan a cobre, sé que suenan a rasgadoras fiebres, a pan hermoso y triste. Tienen hijos de cobre, muy sonoros; tienen mujeres recias, cigarrillos baratos en los dedos, hondas causas vitales manchando sus ojeras. Están aquí y allá. Suenan, resuenan. Son de una gama gris. Andan y trepan. Naturalmente cobres, naturalmente solos, tienen el sol cerrado sobre la mano abierta. Y un día caen trizados por el tiempo, con unos ojos amplios hacia el norte y un pan duro indicando sus presencias. Son esos hombres duros como el cobre.

Suenan, resuenan la canción anglosajona «Trouble with Classicists» de Lou Reed & John Cale que integra un disco a dúo en homenaje a Andy Warhol.

The trouble with a classicist he looks at a tree
That's all he sees, he paints a tree
The trouble with a classicist he looks at the sky
He doesn't ask why, he just paints a sky

The trouble with an impressionist, he looks at a log
And he doesn't know who he is, standing, staring, at this log
And surrealist memories are too amorphous and proud
While those downtown macho painters are just alcoholic
The trouble with impressionist is
The trouble with personalities, they're too wrapped up in style
It's too personal, they're in love with their own guile
They're like illegal aliens trying to make a buck
They're driving gypsy cabs but they're thinking like a truck
The trouble with personalities is
I like the druggy downtown kids who spray paint walls and trains
I like their lack of training, their primitive technique
I think sometimes it hurts you when you stay too long in school
I think sometimes it hurts you when you're afraid to be called a fool
The trouble with classicists is
The trouble with classicists is
The trouble with classicists is
The trouble with classicists is

A continuación links para adentrarse en ambas recomendaciones:

<http://primerapagina93.blogspot.com/2011/09/poemas-de-mario-jorge-de-lellis.html?m=1>
& <https://www.youtube.com/watch?v=MzwY7fcdg8w>

Martín López-Vega (Poo de Llanes, Asturias, 1975)

Licenciado en Filología Española por la Universidad de Oviedo, estudió Literatura Portuguesa en la Universidade do Minho (Braga). Doctor en Literatura Española por la Universidad de Iowa. Ha obtenido algunos premios literarios, como el Emilio Alarcos de Poesía en 2002 o el Hermanos Argensola en 2006. *Mácula* o *Extracción de la piedra de la cordura* son algunos de sus libros más destacados. Ha trabajado como redactor del suplemento El Cultural del diario *El Mundo*; ha ejercido como director editorial de Vaso Roto Ediciones y como crítico literario en diferentes suplementos culturales.

¿Hasta dónde debe llegar el compromiso en la escritura?

No creo que haya que poner límites a la escritura. El único compromiso es con la verdad, entendido en un sentido amplio. Aunque la escritura tenga un aspecto lúdico, no puede ser sólo un juego; aunque no tenga por qué estar relacionada con la propia biografía con la ideología personal, no puede ser ajena a ella. Y en cuanto a mis propios «nopuedes»; claro que puede, pero entonces es otra cosa, algo de segundo nivel, un divertimento que, personalmente, no me interesa demasiado. La escritura que importa es siempre una indagación sobre la verdad. Y esa indagación puede llevarnos la contraria, como ocurre en las novelas de Vargas Llosa, tan de izquierdas, siendo sus artículos tan de derechas; porque la verdad es compleja y escapa a conclusiones simples.

¿Consideras que la inclusión de temas o motivos sociales puede condicionar la calidad o el valor de tu escritura literaria?

Pablo Neruda decía que la poesía política es un asunto casi de vejez. Debía de tener razón: casi nunca he sido capaz de un poema político que me haya dejado satisfecho. La política, la reivindicación social, son claras, no admiten muchos matices: todos tenemos los mismos derechos, todos tenemos las mismas obligaciones. Pero no todos tenemos los mismos miedos ni los mismos entusiasmos. Por eso este es mejor terreno para la literatura, porque ahí es donde puede hilar fino. No tengo nada en contra de los panfletos (en contra de los panfletos con los que estoy de acuerdo); pero casi siempre el ámbito de la literatura es otro, porque no soporta lo obvio, y los temas sociales necesitan ser obvios.

¿Es responsabilidad del poeta comprometerse con situaciones injustas que sucedan en la sociedad?

Es responsabilidad del ciudadano. Hoy en día un poema es una herramienta que tiene bastante poca utilidad en ese sentido; y que además no puede ser concebida para eso. Creo que todo ciudadano debe tener una actitud comprometida con su entorno, pero escribir poemas no me parece muy eficaz. Es más, si el compromiso de uno se limita a escribir poemas comprometidos, lo único que está haciendo es lavarse las manos.

¿Qué opinión tienes sobre la poesía contemporánea? ¿Hacia dónde crees que camina?

No me siento capaz de responder a esta pregunta sin una beca para elaborar mi respuesta durante los próximos cinco años; no tengo una opinión sobre la «poesía contemporánea» así tan en general. Hay muchos autores de muchos países en muchas lenguas que son muy distintos y me interesan muchísimo. Pero hacer cualquier generalización sobre eso sería reducirlos y amputarlos, y la verdad, ni le veo la utilidad, ni me apetece.

¿Puede el mercado literario alterar la calidad literaria de un autor?

No de uno que valga la pena. En narrativa hace tiempo que mercado y calidad literaria están separados de forma más o menos clara, aunque a veces haya alguna interferencia mutua. En poesía es un fenómeno más reciente, pero es muy fácil distinguir quién se dedica a una cosa y quién a otra. No creo que el mercado altere la calidad, pero suele ser reactivo a ella.

Algunos piensan que toda literatura puede ser considerada política, por acción o por omisión. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Existe la literatura política?

Estoy completamente de acuerdo. Cualquier poema, incluso un poema de amor, contiene una visión del mundo y, por tanto, una ideología. Y esa ideología a veces caduca. Mira los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Neruda (poco sospechoso de reaccionario); fueron muy famosos en tiempos, probablemente lo sigan siendo, pero si uno incorpora una mirada feminista a su lectura, una mirada que por suerte empezamos a traer de serie, a día de hoy resultan ofensivos, ilegibles. Se te caen de las manos. Por suerte, ya no queremos tan mal.

¿La poesía realista debe ser considerada automáticamente como poesía comprometida?

Es ideológica en el sentido que hemos comentado, pero hay mucha poesía realista que no es comprometida. O que sólo es comprometida con el ego de su autor.

¿Podrías recomendar un poema y una canción que represente el compromiso en la poesía y en la música respectivamente, desde tu punto de vista?

En poesía, cualquier libro de Brenda Hillman, muy innovadora desde el punto de vista formal y comprometida desde la raíz con el medio ambiente, que es una preocupación esencial actual desde el punto de vista del compromiso social. En música, se me ocurre ahora «Cómo hacer crak» de mi paisano Nacho Vegas; o, desde otro punto de vista, «Inneres Auge» de Franco Battiato.

8.2 Análisis de las respuestas obtenidas

Creo que es necesario mencionar a los autores entrevistados como deferencia por haber participado en este trabajo, porque sus respuestas forman parte de un trabajo complementario al análisis que se encuentra justo delante de sus respuestas. Ellos son: David González, Alfredo Saldaña, Antonio Orihuela, Ángel Petisme, Fermín Herrero, Nacho Vegas, Quique González, Kike Babas, Sharif, Gran Bob, Nicolás Domínguez Bedini y Martín López-Vega.

No es mi objetivo analizar pormenorizadamente las respuestas a estas cuestiones que aquí les he propuesto. Es más, mi primera intención era dejarlas como parte del texto, sin más, sin interpretación para que ellas mismas formen un complemento al trabajo anterior, como ya he anotado. Sin embargo, sí que me gustaría desgranar algunas cuestiones que pueden resultar trascendentes para el fin de esta tesis doctoral. En la nómina de autores se encuentran poetas y músicos (algunos comparten ambas facetas) de diferentes tendencias. Es enriquecedor que todos ellos hayan participado porque dan perspectivas diversas y una amplitud al pensamiento del trabajo inicial. Todos ellos son citados y analizados en diferentes momentos del trabajo por lo que sus respuestas son, más si cabe, texto con vida propia que camina hacia diferentes direcciones.

Los autores, como he dicho, son poetas y músicos y sus respuestas sirven también para comparar y reflexionar sobre las diferencias que existen entre ambas disciplinas. Una letra de una canción puede ser más poética que algunos poemas pero no será un poema nunca, son cosas distintas y complementarias y diferenciar este hecho también era una de mis pretensiones con estas entrevistas.

Me limitaré a resumir algunos aspectos reseñables de ellas como deuda por su esfuerzo. David González, poeta del realismo crítico, nos describe su visión de la literatura y más concretamente de la poesía como una poesía de no-ficción donde el compromiso solo se debe dar con lo que se siente y lo que se cree de verdad y no por quedar bien de cara a la galería como un ejercicio de impostura. Seguramente sea una de las ideas que con más ahínco ha defendido el poeta de Gijón desde sus inicios poéticos. En segundo lugar, el poeta Alfredo Saldaña no piensa que la poesía tenga la obligación de comprometerse con la sociedad pero sí con el lenguaje, ese sí que es deber del poeta. Cita Saldaña los versos de Pessoa donde nos

recuerda que el poeta es un fingidor pero que finge tan bien que esa verdad se confunde con la realidad, ahí es donde se encuentra también la poesía, en ese pequeño espacio donde permanece la verosimilitud. Sin embargo, Saldaña cree que el compromiso con el lenguaje tiene relación con el compromiso con los desaparecidos, con los que no están y no se han podido defender de las injusticias del mundo sembradas por los poderosos y los déspotas.

Esto mismo opina Antonio Orihuela, quien desde el inicio de la entrevista se muestra inclemente con los cómplices que no dicen, que no escriben sobre lo injusto y desproporcionado del mundo capitalista. Orihuela se revuelve contra los que tan solo se comprometen a escribir cada día mejor, y les arremete con un «escribir mejor para qué». Desde este punto de vista desgana los motivos por los que es necesario escribir de forma clara y rotunda contra los poderosos asumiendo el riesgo de ser considerado en ocasiones un poeta de menor calidad. Orihuela analiza hechos de reciente actualidad, como el movimiento del 15M, originado a partir de una crisis económica no atajada por el PSOE. En esta misma dirección describe la situación el músico Nacho Vegas, uno de los artistas más vinculados a este movimiento social. Vegas describe, tal como hemos hecho durante el trabajo, la ausencia de compromiso propiciado por el primer gobierno socialista en aras de la modernidad. Vegas piensa la música y el arte como herramientas para resistir y mejorar el mundo en el que vivimos, es por eso que participa desde los sectores críticos de Podemos en algunas situaciones complejas de la sociedad. En definitiva, Nacho Vegas nos desvela quizás una de las conclusiones de este trabajo, «cuando escribimos no somos inocentes», por ello es cómplice quien mira hacia otro lado.

Otro autor muy interesante para este trabajo es el poeta soriano Fermín Herrero, que muestra un discurso más relativista respecto al compromiso que los autores anteriores pero que, sin embargo, sí piensa que la poesía debe servir a los humildes frente a los poderosos, esa ha sido una de las funciones de cualquier manifestación artística y, por ende, también de la poesía. Uno de sus libros en donde con más fuerza demuestra estas diferencias sociales es *El tiempo de los usureros* donde desvela, entre otras muchas cosas, como ya escribí, la diferencia entre los poderosos y los humildes. Más adelante, Ángel Petisme, músico y poeta a tiempo completo nos exprime la idea que tiene como ciudadano. No piensa Petisme que vengamos al mundo como músico o como poeta sino como ciudadano, y ese ciudadano tiene un compromiso con la sociedad en sus actos. Si te dedicas a escribir o cantar he ahí la respuesta. No es extraño, por tanto, que Ángel Petisme haya viajado para conocer la realidad a los lugares más desfavorecidos para poder cantarla o contarla de primera mano. Otro músico representativo de

la canción de autor y rock es Quique González. Músico que tiene gran trascendencia por su cuidado en las letras que escribe. Piensa González que por supuesto que una canción puede tener contenido político (algunas de las suyas, aunque no sean las mayoritarias, lo tienen) pero nos dice que para que no desaparezcan y perduren deben evitar ser panfletarias. Sin lugar a dudas, es otra de las reflexiones que hemos desarrollado en este trabajo y que concluimos con la idea de que el riesgo de caer en lo panfletario es real, sin duda, pero no distinto a otros si la temática del poema es otra. Quique González muestra su capacidad camaleónica de escribir un disco intimista con las letras del poeta Luis García Montero y al mismo tiempo colaborar en un concierto homenaje a El Drogas. Esa es, sin duda, una de las riquezas de un músico como Quique González.

Era necesario que en estas entrevistas incluyera el nombre de un rapero de una trayectoria como la de Sharif, que lleva a sus espaldas muchos años en la música y varios libros de poemas publicados. Sharif responde que el compromiso nace desde que somos ciudadanos, por lo que se trasluce que si eres músico y tienes un escaparate debes aprovecharlo. Eso no quiere decir que debas hacerlo siempre pero sí que exista una implicación social en tu trabajo, en una buena parte de tus textos. Es curioso ver cómo en sus respuestas sobre canciones que considera comprometidas cita «Pacto entre caballeros» de Joaquín Sabina y ninguna de rap porque seguramente, como ha contestado Quique González, se observa hoy en día más compromiso en las canciones de rap que en las de rock o canción de autor, al menos más influencia en las generaciones más jóvenes. Alguien que conoce muy bien el mundo de la música es Kike Suárez, conocido como Kike «Babas», músico, poeta y autor de biografías de los autores más importantes del rock español y que asume que una canción no tiene la necesidad de ser comprometida pero sí inconformista con la sociedad. Se pueden escribir canciones de amor desde un punto de vista rupturista que muestre compromiso desde otro prisma. Kike Babas considera la canción «Ama, ama y ensancha el alma» de Extremoduro (que toma un poema de Manolo Chinato) como una canción comprometida. Se moja también estableciendo una clasificación de grupos respecto al compromiso como pueden ser Reincidentes, La Polla o Barricada, siempre, y Marea y Extremoduro, en ocasiones. Lo que sí hace es catalogar a todos ellos (grupos a los que ha demostrado siempre admiración) de inconformistas. Otro músico clave de la escena aragonesa es Gran Bob, que ha formado parte de numerosas bandas de distintos estilos. Eso le lleva a pensar que aunque el compromiso se vincula más a algunos géneros, debe ir de la mano del ciudadano y no del músico pero el hecho de tener un público hace que la obligación sea mayor en denunciar las injusticias. Gran Bob ha

colaborado con el cantautor Joaquín Carbonell en numerosas ocasiones y lo considera uno de los referentes de la canción protesta. No se puede obviar un dato trascendental y es el compromiso que ejerce el Gran Bob regentando la taberna de Vinos Chueca, en el barrio zaragozano de Casetas. Vinos Chueca, su música y sus gentes, como analizaré en el siguiente apartado, representa un refugio para los inquietos y desamparados del sistema. Uno de los actos de justicia poética es que Nicolás Domínguez Bedini compareciera en estas entrevistas. Nico es un poeta argentino que conocí en un viaje a Argentina, uno de los poetas más destacados de Buenos Aires. Nico opina que en primer lugar hay que conocerse a sí mismo, autorreferencialidad, para analizar lo que hay fuera. Es por eso que uno de los temas fundamentales en su poesía es su discapacidad auditiva. Quizás ese compromiso trascienda cualquier acto reivindicativo. Considera cualquier acto del individuo político más allá de que seas poeta o artista y no cree que la poesía es comprometida por el hecho de ser realista, concepto muy interesante en el análisis de la verdad, la realidad y el compromiso. Por último, llegamos al análisis del poeta Martín López-Vega, que opina como la mayoría que el deber no es solo del poeta sino del ciudadano, y ese deber pasa por comprometerse con la sociedad. Piensa López-Vega, sin embargo, que un poema social ampara lo obvio, lo que todo el mundo debería defender, y por ello no resalta la poesía en ese aspecto. También opina el poeta asturiano que la poesía debe ocuparse de indagar en la verdad y ahí pone un ejemplo muy interesante al valorar la escritura progresista de Vargas Llosa en su literatura de ficción y tan de derechas en sus artículos políticos.

Con esto quiero agradecer a todos ellos por sus respuestas, que han enriquecido el trabajo presentado con sus opiniones. Como he dicho anteriormente, no he pretendido matizar las respuestas sino más bien realizar un resumen para tratar de entenderlas y de enriquecer el texto total de la tesis doctoral.