



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

Formas de representación y expresión de la  
violencia en la poesía de la conciencia crítica.

Autor/es

Ester Torrijo Vicente de Vera

Director/es

Alfredo Saldaña Sagredo

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Grado de Filología Hispánica

Año 2015/2016

# Índice

Introducción	
Justificación, objetivos y metodología aplicada.....	2
Estado de la cuestión: panorama poético-político y génesis de la corriente.....	3
Desarrollo analítico	
Aproximación al concepto de violencia.....	10
Poesía de la conciencia crítica: Pensamiento estético(-político) .....	13
Análisis de las representaciones poéticas de la violencia.....	17
Conclusiones.....	40
Referencias bibliográficas.....	42

## I. INTRODUCCIÓN

### i. Justificación, objetivos y metodología aplicada

Existe una concepción general de la poesía como un arte hermético, limitado a una minoría perteneciente a dicho ámbito, capaz de descifrar y entender sus mensajes. Sin embargo, la poesía española de las últimas décadas se caracteriza por su aspiración a difundir su mensaje entre los miembros del entramado social, y así promover una actitud de crítica social y política y la participación en esta denuncia de un sistema estructuralmente violento. La poesía, pues, se presenta como un medio de información, como una vía de representación de la realidad de nuestro tiempo de crisis político-ético-económica. El objetivo de este trabajo es estudiar algunas manifestaciones poéticas del grupo de la *conciencia crítica*, en concreto, las formas textuales en las que representan la violencia en sus poemas. En rigor, dicho grupo responde a taxonomías creadas por la crítica, pero usamos este membrete englobando a un colectivo de poetas caracterizados por un uso específico de la escritura. Para este propósito se realizará un breve estudio del panorama poético, en general, y del grupo de poetas que habitualmente se asocian a esta poética, en particular; después, se establecerá una breve definición del concepto de violencia, para así poder analizar las estrategias retóricas que emplean los poetas para denunciarla en sus poemas. El corpus empleado para el análisis es una antología preparada por Alberto García-Teresa, crítico especializado en poesía política, titulada *Disidentes: Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*. Esta obra reúne breves recopilaciones de numerosos y muy variados poetas de esta corriente, constituyendo pues una muestra suficientemente significativa y panorámica del grupo de la conciencia crítica, lo que responde al objetivo de este trabajo.

ii. Estado de la cuestión: panorama poético-político y génesis de la corriente

El panorama poético español actual se caracteriza, a grandes rasgos, por una polaridad beligerante: por un lado, el grupo más homogéneo y con mayor presencia editorial y mediática, conocido como “poesía de la experiencia”; esta poesía se desarrolla a lo largo de los ochenta, en reacción contra la poesía novísima, adquiriendo popularidad en la década de los noventa. Cultivan una poesía basada en “un realismo existencial (de las vivencias), sustentado en una estética realista de una supuesta cotidianeidad, [...] marcadamente individualista, el respeto a las formas clásicas y el uso del monólogo dramático y el tono menor”<sup>1</sup>. Por estas características estético-éticas, esta corriente se ha asociado con la *normalidad*; Vicente Luis Mora, en *Singularidades* (2006), hace un voraz comentario sobre la poesía de la normalidad:

Hay una norma no escrita en la literatura española por la que el camino para llegar al éxito requiere una especie de modo ascético, de *camino de perfección*, rigurosa y colectivamente controlada por una pequeña serie de personas, y de cuyo seguimiento al pie de la letra depende ser recibido con todo tipo de parabienes por los *mayores* y aceptado dentro de los poetas del *clan*.<sup>2</sup>

Según Mora, esta poesía abarca al menos un 80% de lo que se publica en España por editoriales de tirada nacional. Por otro lado, y en oposición a esta corriente poética, aparecen otras voces dispares que en ocasiones se resisten a la taxonomía de los críticos, quienes las han descrito como ‘poesía de la resistencia’, ‘poesía experimental’, ‘poesía del silencio’,

---

<sup>1</sup> Alberto García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierradenadie, 2013, p. 27.

<sup>2</sup> Vicente Luis Mora, *Singularidades: ética y poética de la literatura* Madrid, Bartleby, 2006, pp. 48-49.

‘poesía épica’, etc. Por esta razón, “todas han sido englobadas bajo el membrete de “poesía de la diferencia”<sup>3</sup>.

Es interesante apuntar que desde algunos sectores de la crítica hispanoamericana, en particular desde el grupo CeLeHis (semiótica del discurso del Centro de Letras Hispanoamericanas), formado por investigadores de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), en colaboración con algunos críticos españoles como Araceli Iruveda, no apoyan esta distinción. Este grupo de investigación ha trabajado las estéticas y ejes discursivos de la poesía española actual, las cuales “revelan complicidades que sus protagonistas desconocen o se obstinan en ignorar”<sup>4</sup>. En su proyecto identifican como factor común en el panorama poético español el aspecto socio-político y la idea de compromiso social. Defienden la similitud en la actitud de los poetas españoles, independientemente de los tropos o retóricas que emplean en su poesía: “el poeta actual, allanado al hombre anónimo, transeúnte devenido en cronista de desdichas y corresponsal de guerras injustificadas, [...] modula esas historias desde resonancias cordiales y afectivas, desde historias particulares”<sup>5</sup>.

Sin embargo, Araceli Iruveda sí señala en este mismo trabajo la ruptura entre la poesía de la experiencia y el resto de voces poéticas últimas; explica que las poéticas actuales buscan la recomposición de la fractura entre lo poético y lo político, así como la reivindicación del uso crítico de la escritura; reconoce la existencia de poetas emergentes marcados por un compromiso poético y vital, aunque no lo hagan de manera homogénea: “este emergente conjunto de voces *radicales, marginales y heterodoxas* dentro de su diversidad, que nacen con la voluntad de restauración de un compromiso con lo público, coinciden en sostener una postura rigurosamente crítica ante el discurso hegemónico de la

---

<sup>3</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 28.

<sup>4</sup> Laura Scarano, “De la alcoba a la plaza y de la calle a la casa: poéticas españolas de las últimas décadas”, *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, ed. Laura Scarano, Granada: Diputación de Granada, 2007: pp. 11-27, p. 22.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 19.

poesía de la experiencia”.<sup>6</sup> Identifica una evidencia de estos choques en la publicación del ensayo *Poesía y Poder* (1997) elaborado por el colectivo Alicia Bajo Cero, un grupo de poetas asociados a la Unión de Escritores del País Valenciano (UEPV) adscritos a esta estética, concretamente Antonio Méndez Rubio, Virgilio Tortosa, José Luis Ángeles y Enrique Falcón.

A pesar de que *Poesía y Poder* no se publicó hasta 1997, esta disidencia ya se dio a conocer en enero de 1993 con su lectura en el marco del congreso ‘Al filo del Milenio’. En él, se acusa a la poesía de la experiencia de ser una poesía hueca, que produce una poética del conformismo y promueve una “ética de la dejadez, una aceptada política de sumisión a lo que hay, ideológicamente fundamentada en axiomas idealistas e insinuadas doctrinas del destino”<sup>7</sup>. La poesía, para ellos, debe estar comprometida con su tiempo y, sin embargo, la poesía de la experiencia “crea un sujeto sin crisis instalado en un discurso textual que carece igualmente de tensiones”<sup>8</sup>. Denuncian a viva voz “una visión de la literatura como institución burguesa acorde al disfrute privado y en detrimento de su carácter intrínsecamente social”<sup>9</sup>. El colectivo reniega de una literatura ensimismada, hecha por y para poetas. Proponen otro tipo de realismo, ya que el que profesan estos poetas es cuanto menos insuficiente, anticuado y conformista: “esta concepción abstracta de la realidad niega la posibilidad de cambio, de manipulación e intervención en el mundo, ya que éste se percibe en los textos como ente inaccesible e intransformable (sic)”<sup>10</sup>.

Escuín Borao, en su estudio sobre el realismo en la poesía última, identifica a este tipo de poesía social bajo la estética de lo que llama *nuevo realismo*: “una línea diferente marcada por la elección de un lenguaje poético que manipula lo real y lo convierte en lo real

---

<sup>6</sup> Araceli Iravedra, “Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española (contra la "poesía de la experiencia")” *V Congreso Internacional Orbis Tertius* de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2003, p. 52.

<sup>7</sup> Alicia Bajo Cero, *Poesía y Poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero, 1997, p. 47.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 39.

ficcionado, con mayor o menor dosis de realidad en su interior”<sup>11</sup>. El autor busca poesía en lo cotidiano de su vida y construye poemas de carácter social, partiendo de sus vivencias, por eso, el aspecto social es fundamental en el ejercicio de una práctica cultural como es la poesía. Dentro de las diferentes formas de practicar este nuevo realismo, incluye al grupo de poetas de la conciencia crítica. El colectivo Alicia Bajo Cero continuó esta estética que proponían en la revista electrónica *Lunas Rojas* dirigida por Virgilio Tortosa, que reúne poemas y otros escritos al respecto.

Otra de las voces pioneras que también se alzó contra esta poética dominante fue la de Jorge Riechmann: “Sin que, en principio, Riechmann se atreva a rechazar el ancho concepto de ‘poesía de la experiencia’, en el que, en teoría, tantos poetas creerían reconocerse, se opone por un lado a la escualidez de la experiencia prototípica a la que en la práctica suele reducirse la narración [...] y por otro, a la intrascendencia de una escritura que trivializa en grado sumo la experiencia narrada”<sup>12</sup>. Propone como alternativa una experiencia no anecdótica, aquella que tenga la capacidad de hacer cambiar o reflexionar al lector. Mora le dedica un capítulo en *Singularidades*, el poeta feroz por excelencia, de los poetas activistas es “el único en el que no decae su tono poético, en el que no se sacrifica la estética por la ética”<sup>13</sup>.

Cada vez son más frecuentes las reseñas y publicaciones en revistas de estas voces que rompen con los discursos de la *normalidad* y cultivan una poesía ácida, ‘rebelde’. Así lo muestra Isla Correyero, quien publica en 1998 *Feroces: radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española* bajo la advertencia de que, más que de una antología, se trata de una pequeña *muestra* que recoge a 23 autores nacidos con posterioridad a 1960, cuya obra se ha aproximado durante los últimos veinte años a este terreno de la poesía radical, marginal y

---

<sup>11</sup> Ignacio Escuin Borao, *La medida de lo posible: fórmulas del nuevo realismo en la poesía española contemporánea: 1990-2009*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, p. 46.

<sup>12</sup> Iruveda, “Radicales, marginales y heterodoxos...”, p. 3.

<sup>13</sup> Mora, *Singularidades...*, p. 3.

heterodoxa, y que se caracterizan por una nueva estética y una nueva posición moral de acción y compromiso. Entre ellos, encontramos a Isabel Pérez Montalbán, Antonio Méndez Rubio, Antonio Orihuela, Jorge Riechmann, Enrique Falcón y David González.

Además de estas manifestaciones disidentes, se produce a partir de 1999 un encuentro anual de poetas en Moguer a cargo del onubense Antonio Orihuela, que bajo el significativo nombre de *Voces del Extremo*, “convocaría desde entonces a un variado elenco de autores que convergen en la voluntad de convertir la tarea artística en una operación estrictamente política”<sup>14</sup>. A pesar de todo, el eje central de esta poesía es su intención y vinculación con lo vital y político, aspecto común en todos ellos. “La entrega de 2003 de la revista vasca *Zurgai* presenta, con el título de poesía de la conciencia, a una treintena de voces de la actual poesía que se afirman en la voluntad de intervenir desde una escritura ‘utópica’ y a ‘a la contra’, en la problemática de un mundo de ‘marcadas desigualdades, provisionalidad y cinismo”<sup>15</sup>.

La ‘presentación en sociedad’ que muestra la consolidación del grupo se ha identificado con la publicación de *Once poetas críticos de la poesía española reciente* (2007). Se trata de una recopilación de poemas seleccionados por los mismos autores, quienes se convertirán en estandartes de esta corriente: Jorge Riechmann, Isabel Pérez Montalbán, Antonio Orihuela, Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio, David González, José María Gómez Valero, Daniel Bellón, Franco Monthiel, David Eloy Rodríguez y Miguel Ángel García Argüez. Enrique Falcón la coordinó y añadió un prólogo en el que expone los motivos de esta poesía: “Las páginas del presente volumen caminan por algunos de esos poemas que, enfrentándose a la realidad del tiempo que hubo de herirles, no quieren doblar las rodillas ni

---

<sup>14</sup> Araceli Iravedra, “De la ‘normalidad’ a la ‘extrañeza’: sobre vinculaciones y diferencias en las nuevas poéticas de compromiso”, *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, ed. Laura Scarano, Granada: Diputación de Granada, pp. 43-65, p. 43.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 47.



ante la resignación de la injusticia ni ante el derribo de nuestra esperanza”<sup>16</sup>. Aclara que no es una selección cerrada o canónica, sin embargo, recibió críticas por incluir solo a una mujer. En el epílogo de este volumen titulado “No doblar las rodillas: 1991-2006” realiza una recopilación de los momentos más significativos, políticos y poéticos, a lo largo de esos quince años. Es curioso y significativo que el primer epígrafe verse sobre la Guerra del Golfo; de hecho, queda claro en este ‘diario de abordó’ que son los hechos socio-políticos los que provocan las reacciones poéticas, lo que describe coherentemente con su estética. Aparecen incluidas, además, publicaciones de poetas que no han sido antologados. La lista de los escritores que se identifican con esta ética poética cada vez es más larga, y se suma a la de los ‘fundadores’; de hecho, Falcón ofrece lo que puede ser una primera lista de adscripciones:

2001: Abril: Aparece la primera entrega de *Lunas Rojas*, revista electrónica de tendencia donde se irán publicando textos de, entre otros, José Luis Ángeles, Carlos Durá, Jorge Riechmann, Enrique Falcón, Juan Carlos Mestre, Manuel Rico, Eladio Orta, Isabel Pérez Montalbán, Antonio Orihuela, Iván Mariscal, Miguel Ángel García Argüez, Jorge Juan Martínez, Virgilio Tortosa, Daniel Bellón, Jorge Juan Martínez, Julia López de Briñas, Salustiano Martín, M.<sup>a</sup> Ángeles Maeso, Violeta Rangel, Rodrigo García, Verónica Pedemonte, Uberto Stabile, Irene Quintero, José Luis Puerto, David Franco Monthiel, Modou Kara Faye, Marc Granell, Marcos Taracido, Antonio Méndez Rubio, Isaak Calderón, Germán Machado, David González, Josu Montero, Juanjo Barral, David Méndez, Yanko González, Alberto García Teresa, Marcos Canteli, Pedro Montealegre, Mario Cuenca Sandoval, Omar Ortiz, Vicente Gutiérrez, José M.<sup>a</sup> Gómez Valero, Carlos Jiménez Arribas, Miguel Casado, Aurelio González Ovies y David Eloy Rodríguez.<sup>17</sup>

Esta lista no para de crecer, y no solo a manos de poetas de profesión, sino de otras intervenciones de personas identificadas con el movimiento. En la página web de *MLRS*, aparece el programa y los contenidos del encuentro Voces del Extremo 2014, en el que se observan múltiples nombres nuevos. Por la gran diversidad de estilos y procedencias,

---

<sup>16</sup> Enrique Falcón, *Once poetas críticos en la poesía española reciente (2007-2009)*, Revista digital *MRLS*, 2009, p. 3.

<sup>17</sup> Falcón, Enrique “No doblar las rodillas”, epílogo a *Once Poetas Críticos de la poesía española reciente (2007-2009)*, Revista digital *MLRS*, 2009, pp. 235-300, p. 258.

sumados a los encuentros abiertos e incluyentes, es difícil nombrar a la totalidad de poetas que se adscriben a esta línea. Esta heterogeneidad poética pero homogeneidad ética es, pues, el rasgo fundamental de la poesía de la conciencia crítica.

### III. DESARROLLO ANALÍTICO

#### i. Aproximación al concepto de violencia

Johan Galtung es uno de los investigadores pioneros en el ámbito de estudios sociales para la paz. En su artículo “Violence, peace and peace research” (1969), establece una primera definición sobre la violencia. Galtung sugiere que “la violencia se da cuando los seres humanos están siendo influenciados de tal forma que sus realizaciones somáticas y mentales están por debajo de sus realizaciones potenciales”<sup>18</sup>. Es decir, la violencia es la distancia entre lo que es y lo que podría ser (actual-potencial), y lo que impide la disminución de esta distancia. Así pues, podemos decir que la violencia es una afrenta evitable contra las necesidades básicas y contra la vida, que disminuye la satisfacción por debajo de lo potencialmente posible.<sup>19</sup>

Presenta diferentes tipologías de violencia según ciertos criterios, se centra en la distinción de lo que denomina violencia directa y estructural. La violencia directa es observable, sus manifestaciones son obvias, concretas, y están realizadas por un actor concreto. Se pueden clasificar diferentes formas de violencia directa según las herramientas empleadas, la organización, el objetivo (física-somática o psicológica). Por otro lado, la violencia estructural no es tangible, se encuentra en la base de la estructura social, y se manifiesta en el poder desigual y la formación de jerarquías, y, por lo tanto, en la consecuente

---

<sup>18</sup> Johan Galtung, “Violence, peace and peace research” *Journal of Peace Research*, vol. 6, 3, 1969, pp. 167-191, p. 169: “violence is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations.” (La traducción es mía).

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 168: “Violence is here defined as the cause of the difference between the potential and the actual, between what could have been and what is. Violence is that which increases the distance between the potential and the actual, and that which impedes the decrease of this distance.” (La traducción es mía).

desigualdad de oportunidades. Propone el siguiente ejemplo, que hay que entender en contexto: si un esposo golpea a su esposa, es un caso claro de violencia directa, personal; pero si un millón de esposos privan a sus esposas de derechos y esa práctica no es condenada institucionalmente, eso es violencia estructural.

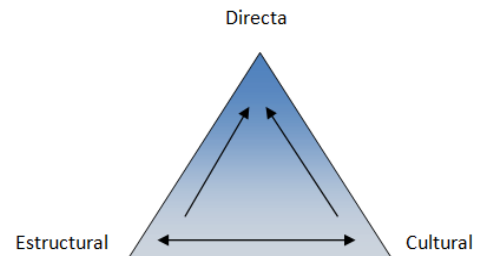
Años más tarde, publica *Cultural Violence* (1989), donde ahonda en la delimitación de la violencia en las sociedades y su fenomenología. Parte del concepto de cultura profunda, que define como un almacén donde se encuentran las creencias, ideologías, supersticiones, prejuicios, códigos sociales de una comunidad cultural, que, por lo tanto, determina su comportamiento frente a los conflictos. Estas pautas son adquiridas del entorno social, y parecen ser la normalidad, lo establecido. Cada sociedad posee una cultura (y una educación ligada a esta) y una estructura establecida por un contrato social entre los integrantes de la misma. A veces se mantiene por inercia y desconocimiento del origen. Esta idea se relaciona con el concepto de *habitus* propuesta por Pierre Bourdieu, refiriéndose a las *estructuras estructurantes* de los hábitos de vida: “habitus como fórmula generadora que permite justificar simultáneamente las prácticas y los productos enclavables [...] que constituyen a estas prácticas y a estas obras en un sistema de signos distintivos”<sup>20</sup>. El *habitus* es pues un principio generador de estructuras simbólicas sociales, y el sistema clasificador de las mismas. Dentro de esta estructura simbólica, hay un poder simbólico: poder invisible que impone significaciones culturalmente arbitrarias y jerárquicas sobre las mentes, que las verifican y practican. El desconocimiento de los fundamentos u origen de esta imposición de significaciones, las legitima y actualiza en orden social determinado, y se cimientan en la base de la sociedad. Esta imposición se ejerce a través de lo que denomina *violencia simbólica*, y en ella participan tanto los que la ejercen como los que la sufren. Se puede concluir pues que

---

<sup>20</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 170.

las personas nos educamos en la violencia por influencia de nuestra cultura, la imitamos y asimilamos, y no necesariamente es un rasgo innato a nuestra condición humana.

Para explicar el funcionamiento y las relaciones de la violencia, Johan Galtung propone la imagen del triángulo vicioso. En él, relaciona los tres tipos de violencia que distingue—directa, estructural y cultural—según la influencia de unas sobre otras; la violencia cultural y la estructural están en la base; estas, por



definición, son imperceptibles. La violencia cultural puede sostener la estructural, y viceversa. Sobre esta base se eleva un vértice donde se encuentra la violencia directa, producida, entre otras cosas, por la combinación de las violencias cultural y estructural. La acción conjunta de la violencia estructural (órdenes sociales institucionalizados, avalados por el sistema) y la cultural (creencias, prácticas sociales arbitrarias) equivalen a lo que Bourdieu señala como violencia simbólica, que genera estructuras simbólicas a manos de los que tienen poder, actualizadas por la complicidad de los que las asumen.

ii. Poesía de la conciencia crítica: Pensamiento estético(-político)

Es en esta ‘vertiente’ de la *poesía de la diferencia* donde se gesta el grupo de poetas denominados ahora con el membrete de *poesía de la conciencia crítica*, que, en efecto, surge en oposición a la voz hegemónica de la poesía de la experiencia, por considerarla estática y conservadora. Este grupo de poetas desapruaba su discurso dominante y se vuelca por completo en el compromiso social y activo. Por esta misma razón, se han usado también otras catalogaciones como por ejemplo ‘poesía de la resistencia’, ‘poesía activista’ o ‘nueva poesía social’. Se trata de un grupo muy diverso de poetas que mantienen fuertes vínculos entre ellos, y ambiciosas relaciones intelectuales: colaboraciones poéticas, antologías, referencias cruzadas, organizaciones de encuentros, proyectos literarios comunes y sociales que incluyen a la población, recursos digitales de libre acceso (en coherencia con su actitud anticapitalista de la literatura), etc.

Es obvio que en estas manifestaciones se acoge a poetas de diversos estilos y obras; sin embargo, a pesar de las diferencias personales en sus poéticas, les une una fuerza que rige a esta, que es la ética o la actitud frente a su poesía. Este grupo guarda una íntima vinculación con su tiempo presente y adoptan una actitud crítica y denunciante ante el mismo. De hecho, la actitud conflictiva ante los hechos sociales e históricos es el epicentro de su poesía. Frente a la actitud de *desconexión social* de la poesía dominante, estos poetas proclaman una convencida esperanza, clave para el cambio de las situaciones que degradan el tejido social: “hablar de un mundo es proponer un mundo”<sup>21</sup>. Así, conciben el lenguaje como un arma de activismo social. Los poetas de la conciencia lo que rechazan “no son tanto las convenciones

---

<sup>21</sup> Alicia Bajo Cero, *Poesía y Poder*, p. 11.

del lenguaje poético como la misma lengua social, la servidumbre referencial de un lenguaje funcional que perciben instrumentalizado por el poder”<sup>22</sup>, ir más allá de la rigidez referencial del lenguaje y usar una palabra experimental, donde el lector tiene un papel activo de descodificación. Estos poetas aspiran a crear un discurso revolucionario: “una tarea de subversión lingüística como vía de subversión ideológica”.<sup>23</sup>

Sin embargo, los poetas de la conciencia evitan declaradamente el paternalismo; no buscan ser la voz de las víctimas del sistema, sino que a través de la suya y de su experiencia en él, se colocan en condición de igualdad con estas personas. De hecho, ellos mismos se consideran no solo víctimas, sino también partícipes de las injusticias que denuncian. García-Teresa cita a Jorge Riechmann, quien declara que “no se trata de ‘hablar por aquellos que no pueden hacerlo’, sino de crear condiciones para que los de abajo puedan decirlo con su propia palabra”<sup>24</sup>. De esta forma, los poetas aúnan lo íntimo (pues hablan de sus vivencias dentro de la sociedad) y lo colectivo (extienden su experiencia al conjunto, y no la tratan como un acontecimiento aislado o exclusivamente individual).

Esta poesía social rompe con la concepción tradicional de esta estética: “se ha perdido el crédito en la inmediatez instrumental de la palabra, aunque no en la lenta fecundidad del discurso que, dispuesto a desenmascarar los espejismos de la realidad y construirse en propuesta ética, despierta la conciencia crítica del lector frente a las leyes del pensamiento único”<sup>25</sup>. Persiguen la defensa de la verdad o el anhelo de revelarla. Riechmann afirma: “poesía: no es un arte de bien decir, sino una búsqueda—muchas veces desgarrada, desgarradora— hacia la verdad”<sup>26</sup>. “Poesía es el esfuerzo humano, inalcanzable y renovado, contra lo que en el mundo se hace costra en el lenguaje se hace retórica. Tiene por tanto que

---

<sup>22</sup> Iravedra, “De la ‘normalidad’ a la ‘extrañeza’...”, p. 58.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>24</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 42.

<sup>25</sup> Araceli Iravedra, “¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio”, dossier del *II FORO SOCIAL DE LAS ARTES (Valencia, 2003-2004)*, Revista digital *MLRS*, 2002, pp. 66-87, p. 74.

<sup>26</sup> Jorge Riechmann, “*Bailar sobre una baldosa*” Madrid, AUTOR-EDITOR, 2008, p. 7.

ver con la verdad”<sup>27</sup>. Riechmann propone el realismo de indagación: “decir lo que no sabes decir”, no limitarse al realismo, sino desvelar la verdadera realidad, el fragmento que desenmascara el todo: “La palabra clave no me parece comunicación, ni tampoco conocimiento, sino más bien búsqueda, por indagación. [...] Como toda liberación, aspira a serlo de todos y todas. Como toda verdad, es potencialmente universal”<sup>28</sup>. En estas indagaciones por la verdad será inevitable encontrarse también con las verdades de uno mismo, que, al fin y al cabo, estarán eventualmente conectadas con las circunstancias, y, en definitiva, con lo colectivo. La búsqueda de la verdad desconocida en uno mismo está ligada en algunos poetas al extrañamiento, a lo imprevisible: “el mismo proceso de indagación, se convierte en una herramienta subversiva e insurreccional, pues trata de localizar aspectos de la realidad que son radicalmente insumisos al utilitarismo, a la instrumentalización y a los valores capitalistas”.<sup>29</sup>

En efecto, Escuín Borao señala la obsesión de los poetas por buscar la verdad y contarla, lo que evidencia con palabras de Enrique Falcón: “un buen poema político —a diferencia de buena parte de nuestra poesía reciente— no puede faltar a la verdad”<sup>30</sup>; o con las de David González, “solo hay belleza en la verdad”<sup>31</sup>. La verdad se define como lo más cercano a la realidad de los hechos, pues la interpretación de la realidad puede modificarse, pero no la realidad misma: “la imagen recreada será siempre un elemento ideológico pues en ella reside el grado de cercanía que el autor desea tener con la realidad, con la verdad, con la verdad de su tiempo”<sup>32</sup>. Antonio Orihuela afirma que son los poetas los que “cuando se proyectan en lo social como creencia colectiva, los que hacen que el pensamiento y el arte sean reales y trastornen la realidad, la moralidad y la economía, proclamando *Mundos*

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 81.

<sup>28</sup> Jorge Riechmann, “Empeños”, en el dossier del *II FORO SOCIAL DE LAS ARTES (Valencia, 2003-2004)*, Revista digital *MLRS*, pp. 46-48, p. 46.

<sup>29</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 59.

<sup>30</sup> Escuín Borao, *La medida de lo posible...*, p. 246.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 169.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 266.



*Posibles*, destapando su realidad, haciendo posible su realidad, haciéndolos pasar por reales”<sup>33</sup>. La búsqueda y representación de *la verdad* es pues un principio estético.

Aunque comparten la intención de fondo, con frecuencia difieren en la forma. Los poetas englobados en esta corriente tienen un estilo propio: según Méndez Rubio, el gijonés David González explora un realismo sucio autobiográfico, y “usa un lenguaje directo, pronunciado por un yo antisocial, inserto en lo más sórdido de la realidad actual”; o la obra de Antonio Orihuela se caracteriza por el uso del “verso prosaico, interpelativo, que no elude el diálogo con los lenguajes dominantes del periodismo y la publicidad [...], un sujeto poético en deuda con su dimensión comunitaria [...] y la formulación de un realismo extremo como ejercicio de rebeldía constante”<sup>34</sup>. Por otro lado, algunos escritores relacionados con la UEPV se centran en un realismo crítico, la deconstrucción del lenguaje capitalista dominante, con estrategias subversivas y deconstructivas: “el motor de este realismo crítico sería el reconocimiento de lo ocultado por el sistema institucional establecido. La escritura necesita para ello ser más productora que representativa o, como se decía en tiempos de revuelta, ser realista en la medida de atreverse a pedir lo imposible”<sup>35</sup>. Lo que pide esta poesía a gritos es hacer consciente al lector la esperanza de cambio, sacarlo de la inercia que caracteriza a nuestro tiempo y proponer alternativas al poder. Para estos poetas, “la violencia se ubica como práctica común del poder”<sup>36</sup>; se esfuerzan por plasmar en sus versos la violencia del sistema social, la cual reprime y limita al ciudadano, a quien se hace creer que no hay alternativa posible.

---

<sup>33</sup> Antonio Orihuela, “Fragmentos de poética”, Revista digital *MLRS*, 2004, s/n.

<sup>34</sup> Antonio Méndez Rubio, “Otra poesía es posible”, *Poéticas*, Revista digital *MLRS*, 2003, s/n.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s/n.

<sup>36</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 73.

iii. Análisis de las representaciones poéticas de la violencia

El tipo de violencia que denuncian los poetas de la conciencia es, sobre todo, la que se encuentra en la base de la sociedad, esto es, la acción conjunta de la cultural y la estructural, o lo que Bourdieu llama simbólica. La estabilidad y la intangibilidad que las caracteriza, hace que no sean evidentes a simple vista por la sociedad que se construye sobre estas, y por eso son las más duras de combatir. Méndez Rubio lo define bien en *La destrucción de la forma...* cuando afirma que

hay pocas cosas tan costosas como destruir una inercia. El esfuerzo es más meritorio si se trata de contrarrestar o reorientar una inercia que no se reconoce a sí misma como tal: una especie de rutina invisible, que se haya naturalizado como el estado de las cosas, que se haya confundido con la realidad hasta convertirse en un ángulo muerto, en un punto ciego<sup>37</sup>.

No duda sobre la existencia de una relación directa ente literatura (poesía) y sociedad, sin embargo, piensa que una sociedad como la nuestra tiende a obstruir la capacidad liberadora de la poesía. A pesar de ello, los poetas de la conciencia sí vislumbran una alternativa posible, y uno de los medios activos por el que trabajan por este cambio es su actividad poética. De hecho, “la historia muestra, según Bourdieu, (2002), que los dominados casi siempre guiados por los pretendientes al monopolio del poder de juzgar y clasificar, pueden sacudirse y librarse del yugo de la clasificación legítima y transformar la visión del mundo, liberándose de los límites establecidos”<sup>38</sup>. Bourdieu atribuye este poder al sociólogo, que está en posesión del conocimiento social, pero en este caso, los poetas de la conciencia toman este rol, y descubren y desmitifican estas estructuras simbólicas o *habitus*. Las

---

<sup>37</sup> Antonio Méndez Rubio, *La destrucción de la forma (y otros escritos sobre poesía y conflicto)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 13.

<sup>38</sup> Víctor Manuel Silva Echeto, “Comunicación, violencia y poder simbólico en la sociología de Pierre Bourdieu.” *Nómadas*. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. 17 (1), pp. 135-143, 2008, p. 6.

herramientas textuales que emplean los poetas para revelar esta violencia simbólica son numerosas y de distinta naturaleza.

La denuncia de la violencia social que ejerce esta poesía no es una denuncia en abstracto, sino que juegan con las personas gramaticales para reforzar lo real y tangible de la violencia. Por esto, es muy frecuente encontrar testimonios en primera persona que refuerzan la veracidad de lo relatado. Un ejemplo muy revelador es el poema de Cristina Morano (Madrid, 1967) “Narración en una sala sin asientos”, donde el sujeto lírico cuenta la experiencia de un juicio por ser víctima de violencia de género; en su testimonio quedan implícitos los prejuicios culturales de género (“quizás aquí fue la vergüenza/el despojamiento de todo lo que creía,/porque todo lo que vale una mujer quedó fijado antes de su nacimiento/hace muchos siglos/y no sirven contra ello la voz,/los documentos,/la lucha.../No ante el Conocedor de Lo Que Valgo/el cual, feliz desde su mesa,/ordena a la secretaria/la importancia de anotar/que la denunciante vive sola/es soltera y acostumbra, señorita,/a dormir sin ropa los veranos”<sup>39</sup>(vv.49-64); estos prejuicios culturales contaminan las instituciones aquí ejemplificadas con la justicia (“el agresor detrás/[...].Detrás de mí, señoría,/y usted tranquilamente/a dos metros por encima de nosotros,/escuchando esta representación inútil/que gasta mi dinero/y ensucia nuestros nombres”(vv. 89-95), y que finalmente tiene una repercusión manifestada en la impunidad del maltrato (“yo no sé que me corresponde de este mundo,/pero si sé que jamás/volveré a reclamarles parte alguna/de sus juegos” (vv. 107-110). El poema confirma la hipótesis de Galtung, que afirma que “la violencia cultural hace que la violencia directa y estructural aparezcan, e incluso se perciban cargadas de razón —o al menos no malas”<sup>40</sup>. Otro ejemplo es el poema de Ana Pérez Cañamares (Santa Cruz de Tenerife, 1968) titulado “Bueyes”, el cual trata un tema muy recurrente en esta poesía, la violencia

---

<sup>39</sup> Alberto García-Teresa, *Disidentes: Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, Madrid, La oveja roja, 2015, pp. 203-204.

<sup>40</sup> Johan Galtung, *Violencia cultural* trad. Teresa Todas, Bizcaya: Gernica Gogoratuz, 1989, p.8.

estructural en el ámbito laboral: “si supieras del dolor de mi cuello/no dudaría de que los yugos invisibles/también pesan, y que cada día/del trabajo a casa voy trazando surcos/en los que no habrá de crecer la cosecha”<sup>41</sup>. Este poema confirma la invisibilidad de la violencia estructural, aquí representada en el yugo fatigoso que impone el trabajo. El uso de la primera persona hace que el lector simpatice con el sujeto lírico y con su causa; así, mediante declaraciones de violencia individuales, se destapa la violencia de base del sistema, que nos afecta a todos.

Es más común, sin embargo, el uso de la primera persona del plural, que involucra al lector de forma directa como en este poema de Julia López (Valencia, 1971): “que nada nos engarce,/tan solo nuestro sueño/tan solo el grito/por un día ecuánime sobre las manos/oír/tu voz a borbotones vertebrando/las calles derrotadas que han visto cobijarte/las llaves del abismo rompiendo la certeza,/el no dar sino reclamo, rompiendo/la cálida ignorancia que omite/cualquier discurso menos confortante/la partida de la rabia que ha querido desandarte/y ser/también nosotros mismos/los hijos del mal sueño”<sup>42</sup>. Incluso se dirigen directamente al lector mediante el uso de la segunda persona, tanto de forma individual (*tú*) como colectiva (*vosotros*), como ocurre en “Todos vosotros” de Enrique Falcón (Valencia, 1968): “Porque la vida, pese a todo, importa y con ella resistimos,/así puedas tú abrirme y escucharme:/que aquí se te invita a levantarte/Por detrás del precipicio,/clareo urgente el canto de la espiga/desde el suelo que sois todos vosotros”<sup>43</sup>. Así como en el siguiente poema de Pedro del Pozo (Sevilla, 1971): “eres tú quien ha de recordar/la totalidad de los lugares invadidos por el odio/bajo toneladas de bombas y dolor enmascarado/eres tú quien debe recordar/escombros y prisiones/mentiras y proclamas/palizas y saqueos/para no rendirse al descuido/para no

---

<sup>41</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p.218.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 305.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 223.

entregar nuestras palabras calcinadas/a las autoridades”<sup>44</sup>. En definitiva, a través de juegos de personas sintácticas, se crea una poesía que interactúa con el lector y le hace partícipe de la lucha contra la violencia, tanto en el papel de víctima como en de agresor en otras ocasiones.

Hay pues un cambio de perspectiva respecto a otras poesías sociales, que consiste en sustituir el adoctrinamiento por la comunicación, la identificación y la llamada a la acción. A este respecto, García-Teresa, empleando las palabras de Francisco de Borja Gómez, señala que “el contenido ideológico es transmitido al lector mediante la empatía, a través de la identificación emocional, muy lejos de la actitud magistral y dogmática de la literatura comprometida de los años cincuenta”<sup>45</sup>. La pregunta retórica se emplea sistemáticamente en los poemas, y refleja el objetivo de provocar en el lector una reacción reflexiva y participativa. Además, pueden contener otros matices como la incredulidad o el asombro ante el funcionamiento del sistema o despertar extrañamiento. De hecho, Escuín Borao señala que “la extrañeza del ser humano o el sentimiento de extrañamiento en el mundo del individuo es otros de los temas recurrentes en esta sucesión de elementos actualizados que definen temática y estilo de este nuevo realismo”<sup>46</sup>. Se ejemplifica en este poema de Juako Escaso (Madrid, 1979): “¿Qué camino tomar cuando el disenso/nos convierte en terroristas/y la libertad de expresión consiste/en repetir los eslóganes del Poder?/¿Qué hacer si un leve atrevimiento/conduce al calabozo/si habremos quizá de dejarnos la vida/en una lucha desigual?”<sup>47</sup>. El poeta plasma una idea galtungiana sobre la violencia estructural, que afirma que “una de las mayores formas de violencia en la que incurren las elites gobernantes es la de culpar, marcándola como agresora, a la víctima de la violencia estructural”<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Ibídem, p. 309.

<sup>45</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 43.

<sup>46</sup> Escuín Borao, *La medida de lo posible...*, p. 92.

<sup>47</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 390.

<sup>48</sup> Galtung, *Violencia cultural*, p. 13.

En coherencia con el objetivo de denuncia y difusión amplia de la poesía comprometida, el lenguaje y el estilo empleado suele ser sencillo y conciso. Muchos críticos están de acuerdo en que así ocurre con este grupo poético; Iravedra señala que hacen uso de “un discurso realista y narrativo de extraordinaria claridad referencial, directo y desnudo de imágenes, donde lo que prevalece es un registro de enorme viveza coloquial, callejero, desinhibido, y que a menudo se asimila, en el gusto por el feísmo expresivo, al lenguaje del llamado ‘realismo sucio’”<sup>49</sup>. En efecto, muchos de los poemas responden a esta caracterización, como “Los perros policía” de Gsús Bonilla (Badajoz, 1971): “Seremos sinceros/y escribiremos: Asco/con nuestra caligrafía de mierda/con toda la violencia de la poesía/os maldecimos/con la belleza de la no belleza/sois la violencia de la violencia/como ejemplo/de los pocos ejemplos:/os maldecimos, como a aquellos/que ladraron al sol/en los campos de exterminio”<sup>50</sup> (vv. 1-12); o el poema de Miguel Ángel García Argüez (Cádiz, 1969) “Danza #6” del conjunto *Danza Caníbal*: “Europa ven y quítate ese traje/Tu capa de sangrienta pedrería/tu corona y tus sucios coloretos./Tu túnica y tus botas tu asquerosa/corbata de billetes y crustáceos/tus diademas rellenas de gasoil”<sup>51</sup>(vv.1-6). Los versos son breves y sintácticamente claros, evitan el preciosismo y permiten una lectura rápida pero incisiva.

Sin embargo, también es muy frecuente un estilo más elaborado, una mayor abstracción lingüística y una sintaxis más compleja. Un ejemplo es la poesía de Antonio Méndez Rubio (Badajoz, 1967): “Llueve. La palabra *obediencia*/se oye sola sonar, rendida/en el aire de noche./Pausa./Ella es solo la que acompaña/donde nadie lo intenta. Luz/que desaparece en mas luz/ya no se cierra sobre el sí/ni quien la escucha reconoce/que es una forma en extinción”<sup>52</sup>. La referencialidad de este poema es menos inmediata, y el lenguaje alude a la disidencia desde un enfoque más lírico y sugerente (la obediencia está rendida,

---

<sup>49</sup> Iravedra “¿Hacia una poesía útil?...”, p. 77.

<sup>50</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 293.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 213.

extinguiéndose; el *sí* ya no es la luz en la noche). También es de este corte la poesía de Enrique Falcón, sobre todo en el poemario de *La marcha de los 150.000.000*: “dos minutos antes de la creación del fuego/cuando solas cantan las lluvias del bosque y porque/lo peor resulta ser la canción de los ojos en el taller de los aullidos/entonces el hombre, objetivamente/el hombre/mira tu cabello/y en la fábrica LUCASAN de Guatemala las trabajadoras son puestas en fila/y golpeadas en el vientre cada 15 días para detectar/los posibles embarazos motivo luego de su expulsión, donde se deduce tu manera de quedarte muda/tu indignación color azul por creerte fértil/clavícula cansada en las quijadas de este torso del mundo/donde nadie va a quererte/donde nada/—allá donde se enferma y mata—/va a quererte en el saqueo de la boca, la impaciencia de tus vulvas/por alzarte entera/por llamarte hermana/por cansarte siempre”<sup>53</sup> (“Canto XXII”, vv. 1-18). La escritura presenta hechos reales y nombres propios intercalados con imágenes sugerentes, además de usar unas oraciones sin contención ni puntuación normativa. El filósofo esloveno Slavoj Žizek señala en su obra *Sobre la violencia* que los testimonios violentos se caracterizan por su incoherencia factual, confusión, informalidad; es más, “las deficiencias factuales del informe del sujeto traumatizado confirman la veracidad del testimonio, pues señalan que el contenido narrado ‘contamina’ el modo de informar acerca de él”<sup>54</sup>. Por lo tanto, el estilo fragmentario de algunos poetas no solo es una forma eficaz sino también verosímil de transmitir violencia, pues tanto la sintaxis como el léxico transmiten una emoción incontenible y traumada, que logra sobrecoger al lector.

Una figuras sintácticas dentro de esta línea es el encabalgamiento: “de los seres humanos que podría/decir:/eligen siempre un chivo/expiatorio/una cabeza/de turco/un judío/cualquiera/alguien/con un color distinto,/y escupen en su cara/la impotencia que

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 228.

<sup>54</sup> Slavoj Žizek, *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, trad. Antonio José Antón Fernández, Austral, Barcelona, 2008, p. 13.

sufren/frente al poder de aquellos/otros seres humanos/que los han expropiado del coraje/abrumado con la ignorancia/de su pequeña necesidad,/con el temor/al día de mañana. [...] que decir de/mí mismo.”<sup>55</sup>, del poema “Qué decir de los seres humanos”, de Salustiano Martín (Salamanca, 1950). De nuevo, la violencia se expresa mediante la sintaxis fragmentada. Según Méndez Rubio, “el recurso de la parataxis, a la dislocación sintáctica el salto semántico, interviene asimismo en esta pulsión de inestabilidad, de conflicto que busca romper con el orden del discurso para dejar entrever (ver en el *entre*) sus fisuras, sus puntos de fractura y de vivencia utópica”<sup>56</sup>. Es decir, mediante la fragmentación se potencia la actividad crítica del lector, quien reflexiona sobre la continuación de los versos, y se le da el derecho de continuarlos y rastrear una alternativa. Esta manera de proceder contrasta con los *metadisursos* que ostentan la verdad última, que se caracterizan por evitar la reflexión y la crítica de lectores activos. En el poema “Veintinueve” de Salustiano Martín se observa claramente este recurso sintáctico; en él, el sujeto lírico lee en el periódico que ya son veintinueve personas muertas en Asturias por causas laborales—violencia estructural manifestada en violencia directa—, y reflexiona: “ya/no/hay/clases/asegura/el portavoz de los patronos. Es/simple/mente/la estricta división/técnica del trabajo:/que unos son llamados/para morir/que otros para continuar viviendo todavía/”<sup>57</sup>(vv. 22-15). Se cuestiona la legitimidad de las palabras de los patronos, pues “lo que hace el poder de las palabras y las palabras de orden, poder de mantener el orden o de subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quién las pronuncia”<sup>58</sup>.

Una figura retórica muy común en los poemas es la enumeración múltiple, tanto asindética como polisindética, provocando un efecto de exceso y de angustia, tal y como muestra este fragmento de “Ágora” de Gsús Bonilla (Badajoz, 1971): “Hoy, ha podido llover

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 35-36.

<sup>56</sup> Méndez Rubio, *La destrucción de la forma...*, p. 189.

<sup>57</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 38.

<sup>58</sup> Silva Echeto, “Comunicación, violencia y poder simbólico...”, p. 79.



lejos de rumores/viene siendo la realidad: vuestras cadenas/vuestros alacranes del miedo/vuestras epidemias vuestras infecciones/vuestros gusanos caníbales/vuestros copagos, vuestras amputaciones/vuestras alucinógenas serpientes/vuestras imposiciones vuestras leyes/vuestros héroes vuestras distancias/vuestros mensajeros de dios, vuestras armas/vuestras armas, vuestras armas:/vuestra gangrena” (vv. 26-38).<sup>59</sup>

La correlación sintáctica del tipo ‘unos... otros...’, ‘si... entonces’ también constituye un recurso muy poderoso para transmitir los contrastes de la sociedad y sus jerarquías. Se observa en el poema de Juan Carlos Mestre (León, 1957): “lo prohibido no está prohibido para los seres que viven/en el cielo/Ni a los hombres que viven en el aire les han sido prohibidas/las aguas/No han sido prohibidas las mareas para las mujeres que nadan/en el paraíso/Ni el aire ni el agua han sido prohibidos en la tierra/donde viven los muertos/las prohibiciones han sido prohibidas por los elegidos/del aire y del agua” (vv. 1-10); mediante la repetición de la estructura oracional introducida con un nexos disyuntivo o el adverbio de negación *no* como correlativo a este, las cuales comparten el mismo sintagma verbal ‘han sido prohibidas’, el poema pone de manifiesto las diferencias entre aquellos que prohíben y aquellos a los que prohíben, así como la arbitrariedad de la clasificación (“los *elegidos* del aire y del agua”); como es recurrente en los poemas de la conciencia, se cierra con una llamada al lector para levantarse, para actuar: “Tú que tienes en la mano una piedra enciéndela como/si fuera una antorcha/Tú que tienes en la mano un palo frótalo hasta convertirlo en/cosecha de olivo/porque no dudes que se acercaran a casa los hombres/de la prohibición/los hombres de las devastaciones. Que llegaran a casa/los asesinos/Lo que no puede ser prohibido volverá a ser prohibido/de otra forma/Tenlo presente, aunque no lo

---

<sup>59</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 297.

quieras oír, regresa el daño/por el camino aprendido”<sup>60</sup>(vv.28-40). Se refleja lo que se cuestiona Zizek,

¿En qué tipo de mundo habitamos, que puede vanagloriarse de tener una sociedad de la elección, pero donde la única opción disponible para el consenso democrático forzado es un acto ciego y desesperado? [...] ¿Para qué sirve nuestra celebrada libertad de elección cuando la única opción está entre aceptar las prohibiciones y una violencia (auto)destructiva?<sup>61</sup>

Antonio Orihuela escribe un poema en el que repite paralelísticamente oraciones condicionales bimembres: “Cómo se puede pensar en guiarnos por las señales/si las señales son del poder./Cómo se puede pensar en términos de apoyo mutuo/si todo tiene un precio./Cómo se puede pensar en ser uno mismo/si nadie sabe quién se aloja debajo de la máscara./Cómo se puede pensar en ir cuando nos llevan/en elegir cuando nos imponen,/en hacer cuando nos mandan”<sup>62</sup>(vv. 14-22). Como en este poema, las alusiones al ‘Poder’ son frecuentes; Michel Foucault lo define en “El sujeto y el poder” (1988) como una capacidad que permite actuar sobre las cosas y modificarlas, utilizarlas, consumirlas o destruirlas, y que establece relaciones entre los individuos. El poder no es un modo de acción ejercido directamente sobre un individuo, sino que actúa sobre sus acciones; considera necesarias las relaciones de poder en una sociedad, pues si no esta sería una abstracción. Pero no necesariamente son las válidas las que se conocen, y la tarea política—y en este caso de la poesía— consiste en discutir las y mejorarlas, “pues decir que no puede haber sociedad sin relaciones de poder no quiere decir ni que las que están dadas sean necesarias, ni que de todos modos el ‘Poder’ constituye una fatalidad que no puede ser socavada en el corazón de las sociedades”<sup>63</sup>. Saldaña apunta que “el saber puede ser una herramienta al servicio del poder (esto es lo habitual) o trabajar contra él, en otra dirección, generando estrategias revolucionarias y, del mismo modo, puede actuar como un medio de proyección personal o

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>61</sup> Zizek, *Sobre la violencia...*, p. 95.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>63</sup> Foucault, “El sujeto y el poder”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50 (3), Jul. - Sep. 1988, pp. 3-20, p. 17.

responder a mecanismo externos de imposición”<sup>64</sup>. El objetivo último de los poetas es, pues, la reestructuración de estas relaciones de poder, generalmente personificadas en el Estado y el sistema social. De hecho, García-Teresa señala que en los poemas de la conciencia “se busca resaltar las contradicciones y las paradojas del sistema, desnudándolas y mostrándolas abiertamente para desmontar su discurso y tratar de hacer recapacitar al lector y que sea él quien extraiga sus propias conclusiones”.<sup>65</sup>

En efecto, si los poetas de la conciencia se apartan del paternalismo, la denuncia de la violencia invisible que sufrimos sistemáticamente se realiza de forma indirecta. Para ello, buscan causar la perturbación del lector, mostrarle las injustificadas prácticas y romper los muros culturales (violencia cultural) o institucionales (violencia estructural) que las sostienen. Las figuras más frecuentes para este propósito son las de tipo contrastivo, en particular la antítesis y la paradoja. Potencian el léxico, tanto en su aspecto formal como semántico para crear situaciones conflictivas que en cierto modo violentan al lector, destapando una realidad que se revela sin sentido, ridícula: “Africanos huyendo/de la sed, muriendo de agua/al cruzar el estrecho”<sup>66</sup>(vv.22-25) del poema “Bandera azul” por Fernando Beltrán (Oviedo, 1976); o en “Escaparates”, de Ángel Guinda (Zaragoza, 1948): “pasa la vida como un escaparate./Nos remarcan las marcas, nos enmarcan./Marcado por las marcas me desmarco”<sup>67</sup>. Bernardo Santos (Soria, 1962) en “Huelga General” hace una exaltación de este término (“¿Qué se puede gritar que sea más hermoso?”(v. 5) en un poema lleno de contrastes, donde también llama a la oposición a la violencia estructural. “decrecer para ser mas/y comer satisfechos el pan duro/porque no hubo nadie que hiciera el pan” o “apagar para ver, cerrar para ser

---

<sup>64</sup> Alfredo Saldaña, *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico*, Zaragoza, Mira Editores, 2013, p. 22.

<sup>65</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 46.

<sup>66</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 80.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 28.

libres/no ir para ser, decir no para pensar el sí/romper para reconstruir/parar para cambiar el rumbo/[...] latir más lento para latir a la vez”<sup>68</sup> (vv. 21-28).

Además de un lenguaje que contradice ideas, también se recrean situaciones reducidas a lo esencial y donde se presenta de forma clara y cruda la violencia del sistema, como en esta estrofa del poema “Los burgos de babia” de Antonio Orihuela: “El Estado recluta niños mercenarios/y dispara balas/o pelotas de goma, según este de humor,/contra otros niños/a los que deja sin vida,/recorriendo Europa/en un charco de sueño.”<sup>69</sup>. No menciona países, ni razones; se reduce a lo elemental y más humanamente importante: niños mercenarios, que por una retribución económica realizan cualquier clase de trabajo, matando en el nombre del Estado a otros niños inocentes, que viajan a Europa con el objetivo de ganarse una vida. Cabe señalar que el verbo disparar concuerda gramaticalmente con el Estado, y no con los niños mercenarios, de tal forma que se le apunta como agente de la violencia. En este ejemplo se ve como la violencia estructural se manifiesta en violencia directa, tangible, que es la mayor de las posibles, la muerte.

Por otro lado, un recurso muy común en la poesía de la conciencia es la metáfora. Coincide con la caracterización que Escuin Borao hace del *nuevo realismo* en poesía, donde se emplean métodos como la metáfora, pero adaptada; habla de la idea de Carmen Bobes sobre la *metáfora del habla cotidiana*, aquella que no reconoce autor y es aceptada por la comunidad de hablantes, hasta el punto que el término ya casi no se siente como metafórico, al contrario que la metáfora literaria, que siempre es original y sorprendente. Escuin Borao lo relaciona con el concepto de universalidad: “ese concepto de universalidad tiene que ver con la naturaleza de aquello que es compartido por la gran mayoría de los hablantes y no por unos pocos [y por otro lado] “hay una intencionalidad del autor basada en los principios de la

---

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 196.

comunicación y la economía de la misma”<sup>70</sup>. Siguiendo esta tendencia, la frase hecha de “las paredes oyen” se emplea como temática del poema de Patricia Olascoaga (Uruguay, 1958) “Te llaman”, que llama a la revolución y a la denuncia. En este poema, son las mismas paredes las que hartas de ser muros de lamento y testigos mudos males sociales motivadas por poderosos desatan la revolución: “se cansaron las paredes de tanta parsimonia/y vuelven al grito./Y te llaman”. Ellas mismas son las que denuncian la violencia que sufre el pueblo “a las paredes/de mi pueblo les cambio la cara”); en ellas se ha pasado de escribir del inocente “te quiero anónimo/y la polla mal dibujada” a “somos los de abajo/los de siempre hambreados/Cría ricos/y te comerás sus crisis/solo la lucha/ nos hace libres,/Homicidios son estos recortes,/estos desahucios/ nos robaron los sueños: ahora,/nos les vamos a dejar dormir”<sup>71</sup>. Se reconocen en estos versos refranes y frases hechas tradicionales, literales (las paredes oyen) o adaptadas (cría cuervos y te sacaran los ojos-“cría ricos y te comerás sus crisis”), que son exprimidas para sacar todo su jugo: “a las paredes/de mi pueblo le están saliendo las uñas”, la popular expresión de sacar las uñas como símbolo de enfurecimiento y lucha. La metáfora cotidiana, reconocible por la mayoría, se potencia en la poesía de la conciencia y sirve de elemento que establece vínculos estrechos entre el lector y el poema, pues este puede reconocerse en él, puede ver su propio discurso o bagaje cultural reflejado en los versos, los cuales se exprimen a favor de su causa de denuncia. La cultura es un arma, y

así, entendida como un derecho, la cultura puede convertirse en un lugar radical de oposición a este neoliberalismo voraz y sanguinario [...]. Solo en esas circunstancias—en las que una sociedad está dispuesta a explorar y ahondar en sus propias divisiones y tensiones internas— puede la cultura ser exponente de una actividad popular y democrática organizada como un contrapoder social efectivo, solo en esas circunstancias la cultura puede convertirse en un lugar radical de emancipación social.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Escuin Borao, *La medida de lo posible...*, p. 26.

<sup>71</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, pp. 108-109.

<sup>72</sup> Saldaña, *La huella en el margen...*, p. 91.

Como sucede en el caso anterior, los poemas pueden transmitir mediante recursos lingüísticos, tanto sintácticos como semánticos, una imagen jerárquica de la sociedad, donde se oponen los de arriba y los de abajo. También se observa en el poema de Isabel Pérez Montalbán (Córdoba, 1964) titulado “Sistema”, donde describe la jerarquía del mundo con tono lírico a través de la metáfora: “se necesitan cursos intensivos y largos/sobre el ciclo del hielo y su andamiaje/para así contemplar los tanatorios/del hambre, las plegarias tan humildes/sin respuesta precisa de los rascacielos./Solo existe un sistema, sin reglas ni principios/que practica-algo torpe- el desescombro/que arroja de aplicar el salvajismo”<sup>73</sup> (vv. 7-14). Este sistema se presenta salvaje, es decir, regido por la ley del más fuerte, caracterizado por una clara verticalidad: desde arriba, desde los rascacielos, se contemplan fríamente y con desdén las miserias de abajo, el hambre de los humildes.

Méndez Rubio señala que “la reflexión sobre las condiciones de posibilidad del lenguaje poético no se vuelve, en fin, hacia una ecuación ‘culturalista’ o ‘metapoética’ sino, justo al contrario, hacia un esfuerzo por desenmascarar las trampas de la conciencia realista, entendida esta como legitimación de una obviada improductiva”— y concluye— “el compromiso de la poesía, [...] será un compromiso con el lenguaje como mediación entre real y realidad, como practica individual y social, como forma de vida”<sup>74</sup>. Habla de una poesía incisiva, que abra espacios. Se entiende que la poesía debe romper, fragmentar, desestabilizar los cimientos de la violencia invisible del sistema, de los *habitus*, y dar esperanza de cambio: “Tanta energía en busca/del punto de fractura del sistema/tanta adrenalina, tanta inteligencia.../está en ti,/en ti que ahora lees esta frase,/está en ti”<sup>75</sup> de Jorge Riechmann (Madrid, 1962). Zizek expone que el lenguaje, a pesar de ser el instrumento mediador en el conflicto, es también un generador de órdenes simbólicos, donde “la violencia verbal no es

---

<sup>73</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 163.

<sup>74</sup> Méndez Rubio, *La destrucción de la forma...*, p. 241.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 139.

una distorsión secundaria, sino el recurso final de toda violencia específica”<sup>76</sup> y por esta capacidad, señala que es precisamente esta violencia inherente al lenguaje el medio real de superar la violencia directa. Los poetas toman discursos de distintos ámbitos que crean órdenes simbólicos sociales a través del lenguaje, y los violentan deformándolos. El lenguaje poético, pues, está plagado de técnicas subversivas de distinta índole, desde la apropiación de discursos y el discurso irónico hasta la desconstrucción posestructuralista. A través de ellas, desnudan y desmontan los discursos hegemónicos, y eficazmente representan la violencia del sistema social y sus causas injustificables. Como sugiere Iravedra, se trata de la creación de un discurso revolucionario que consiste en “una tarea de subversión lingüística como vía de subversión ideológica”.<sup>77</sup>

Entre ellos, es muy común la apropiación de discursos. En palabras de Orihuela: “si ellos se han apropiado de la estética, como manto bajo el que recubrir y sublimar sus actuaciones políticas, si ellos instrumentalizan la cultura para falsificar su verdadera imagen política, es hora de que nosotros politicemos nuestra práctica intelectual”<sup>78</sup>. Esta práctica es muy llamativa en el poema “Gloria” de Ángel Guinda, donde la estructura de la oración del Gloria de la tradición católica se emplea como molde para elaborar una condenación a la institución de la Iglesia: “guerra al clero en el cielo; y en la tierra, paz a las mujeres y hombres que no ama la Iglesia”(vv. 2-3); en él, se deconstruyen algunas de las oraciones de la tradición y se cargan de significación política: “tú que estas sentado a la *extrema* derecha del Padre, olvídate de nosotros”<sup>79</sup>(vv.12-13, énfasis propio). Un poema de este mismo corte, pero con un enfoque distinto es “Hierba nuestra” de Ángel Padilla (Valencia, 1970), que emplea las formulas del Padre Nuestro para ensalzar a la vegetación: “Hierba nuestra que estas en la tierra,/santificadas sean tus hojas/forma siempre el beso verde/entre la tierra y el cielo/el aire

---

<sup>76</sup> Zizek, *Sobre la violencia...*, p. 85.

<sup>77</sup> Iravedra, “Radicales, marginales y heterodoxos...”, p. 61.

<sup>78</sup> Orihuela, “Fragmentos de poética”, s/n.

<sup>79</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 31.

nuestro de cada día/oxigénalo./Perdona nuestras talas/y haremos jardineros a nuestros leñadores/y después de la muerte/que desde la tierra, en floración/podamos retornar/en ti”<sup>80</sup>. Ambos poemas seleccionan una serie de sintagmas que corresponden a un código social concreto en el horizonte de expectativas del receptor, pero las combinan de tal forma que desestabilizan esas fórmulas que permanecían inalterables al margen, para transmitir un mensaje totalmente nuevo, e incluso opuesto. Así pues, “los códigos poéticos tienen relevancia como prácticas sociales, las configuran, las transmiten, las reproducen... y también, por todo ello, pueden transformarlas, pueden influir en la consciencia, ayudar a los individuos a pensar -y vivir- sus vidas de otra forma”.<sup>81</sup>

Una variante de esta técnica es la focalización en aquellos que ostentan el poder, sobretodo de políticos y grandes empresarios capitalistas, para apropiarse de su punto de vista y mostrar la violencia estructural desde la voz de los que la ejercen, produciendo un efecto especialmente perturbador y, por lo tanto, eficaz. Un extenso poema de Uberto Stabile (Valencia, 1959) narra el encuentro entre un occidental y un comerciante ambulante, concretamente un africano negro. En él, se toma la perspectiva del occidental, que se jacta de la situación del continente africano y de sus habitantes por la explotación que sufre por parte de occidente: “*oye paisa, tú compra algo mi/reló, gafa, goro,/bueno, bonito, barato paisa/tú compra algo mi.../pero es que no te enteras.../no quiero nada de ti moreno/ya todo lo tengo/tus bosques, tus minas, tus piedras/preciosas, tus negras/toda tu piel y sal/y los leones enjaulados/y los bancos de peces,/hasta el color purpura de África/—el cuerno de la abundancia—/lo tengo yo...*”(vv. 1-16); la enumeración polisindética de lo que ha sido robado aumenta el dramatismo de los versos que transmiten la avaricia y el egoísmo del sujeto lírico; este poema expone clarísimamente una violencia estructural y cultural de las sociedades occidentales: “*tu hambre me da de comer/tu sed llena mis piscinas/tu mujer caliente mi*

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>81</sup> Orihuela, “Fragmentos de poética”, s/n.



cama/tus heridas de bala las fabrico yo/yo soy el virus de tu sida negro/yo soy el blanco/de todas tus pesadillas”(vv.38-41). Hace especial hincapié en la parafernalia institucional que avala esta violencia estructural: “no negro, tu no amigo mío./Esta no es tu tierra/yo tengo ahora el tiempo/y el fondo monetario internacional/y todas, todas las malditas organizaciones no gubernamentales/para lavarme la cara y el culo/y venderte como siempre lo que antes era tuyo”<sup>82</sup> (vv. 22-30). En palabras de Zizej,

Es profundamente sintomático que las sociedades occidentales, tan sensibles a las diferentes formas de persecución, sean también capaces de poner en marcha infinidad de mecanismos destinados a hacernos invisibles a las formas más brutales de la violencia, paradójicamente, en la misma forma en que despiertan la simpatía humanitaria para con las víctimas.<sup>83</sup>

Uno de los estilos discursivos que más frecuentemente se toman como molde son los *mass media* y los textos publicitarios; Bourdieu afirma que los medios son parte del poder simbólico, invisible, que se ejerce a través de la violencia simbólica y con la complicidad de quien lo padece, ya que no suele cuestionar esta autoridad; “el poder simbólico se encuentra en las practicas contemporáneas de las sociedades: un poder invisible que no puede ejecutarse sino con la confabulación de los que no desean saber que lo padecen o incluso que lo ejercen. Es un poder de construcción de imaginarios que tiene la tendencia de conformar un orden gnoseológico”<sup>84</sup>. Por un lado, los poetas pueden emplear estos discursos para denunciar la violencia que ejercen; esta técnica se ve reflejada en el poema de José Luis Mata (Oviedo, 1942), donde escribe como si de un comercial se tratara: “Eres joven,/tu vida está vacía,/la cabeza a pájaros,/no sabes lo que quieres./¡Acude a un yacimiento de trabajo!/Tendrás un salario,/estarás ocupado,/no darás vueltas a las cosas,/te convencerán de que eres útil./¡Vive

---

<sup>82</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 114.

<sup>83</sup> Zizek, *Sobre la violencia...*, p. 244.

<sup>84</sup> Silva Echeto, “Comunicación, violencia y poder simbólico...”, p. 7.

como esclavo!”<sup>85</sup>. El tema es la violencia estructural de las relaciones laborales, y el poema habla al lector empleando fórmulas propias de marketing, ofreciéndole un empleo precario como solución para acabar con sus problemas, pero también con su libertad. En relación a esta idea, Saldaña afirma que “la cultura de masas cumple varios objetivos a la vez: sume a una comunidad en un estado de narcolepsia, debilita tanto la capacidad de resistencia y rebeldía como la sensibilidad y el espíritu crítico de sus miembros, ejerce un férreo control social y se hace presente como un ilusorio mecanismo de neutralización de las diferencias entre clases y colectivos sociales en conflicto”.<sup>86</sup>

Por otro lado, la apropiación del estilo periodístico puede concebirse como una forma de alzar la voz y así hacerse con el poder. Así lo explica Bourdieu en *Las reglas del arte...*; habla de las relaciones entre los campos político-económico y cultural-artístico: en ellos tiene lugar “una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones [...]; cada posición está objetivamente definida por su relación objetiva con las demás posiciones. [...] estas posiciones dependen de la estructura de reparto de las especies de capital (o de poder) cuya posesión controla la obtención de beneficios específicos que están puestos en juego en el campo”<sup>87</sup>. Plantea que para que se produzcan cambios en este sistema de relaciones y

las osadías de la búsqueda innovadora o revolucionaria tengan posibilidades de ser concebidas, tiene que existir en estado potencial en el seno del sistema de posibilidades ya realizadas, en forma de lagunas estructurales que parecen estar esperando y pidiendo ser colmadas, en forma de direcciones potenciales de desarrollo, en forma de vías posibles de búsqueda. Más aun, hace falta que tengan posibilidades de ser recibidas, es decir, aceptadas y reconocidas como razonables.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 26.

<sup>86</sup> Saldaña, *La huella en el margen...*, pp. 82-83.

<sup>87</sup> Bourdieu, *Las reglas del arte...*, p. 343.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 349.

Así pues, mediante la invasión del discurso literario al campo de lo periodístico, los poetas emplean un lenguaje aceptado y valorado por el público, cuya voz tiene una reputación de veracidad, para así adquirir ese mismo estatus y ganar nuevas posiciones y alterar las relaciones en el campo. Así, denuncian la violencia del sistema y del poder empleando un discurso que por definición, es recibido por los lectores con disposición de credibilidad. Patricio Rascón (Jaén, 1961) escribe un poema titulado “Parte de paz” que se asemeja a una publicación de prensa: “800.000.000 de personas sufren hambruna/y desnutrición en el mundo/por tal motivo/muere una persona cada 4 segundos./En 2001 fallecieron/en España/ 38 mujeres/durante los primeros 11 meses/asesinadas por sus respectivos compañeros” (vv.1-9) seguido de estrofas en esta línea, hasta llegar al desenlace, donde revela su intención: “así, dando *cifras*/(que todos hemos acostumbrado a oír/como cosa rutinaria/mientras nos meternos la cuchara en la boca/(sin pensar que hay dolor y llanto tras ellas)/podría estar por tiempo indefinido/pero no terminaría de redactar/nunca/este parte de paz”<sup>89</sup>(vv.33-42). Se denuncia la pasividad social que hay entre la población, la insensibilidad hacia las tragedias, por la deshumanización de la información que son meras cifras (véase el énfasis que hace el poeta en esta palabra). Observa Saldaña que “la desconfianza frente a todos los discursos sistemáticos ha fomentado en muchos casos actitudes pasivas y acrílicas de conocimiento fundadas en la escasez de reflexión, contrarias a plantearse interrogantes y a proponer explicaciones que traten de iluminar las auténticas explicaciones que rigen nuestra presencia en el mundo”<sup>90</sup>; pero, afortunadamente, señala que también han surgido actitudes disconformes que muestran abiertamente su enfrentamiento con respecto a la realidad de la que surgen, como es el caso de estos poetas.

Otro ejemplo lo tomamos de la poeta Isabel Pérez Montalbán, que se apropia de la terminología científica, hoy en día más prestigiosa que la literaria, y en el poema titulado

---

<sup>89</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 129.

<sup>90</sup> Saldaña, *La huella en el margen...*, pp. 36-37.

“Genes australes”, donde denuncia la violencia cultural generalizada, tan interiorizada que se describe como genética, y por lo tanto, determinante en la vida de las personas: “se nace con un acido interior,/un ADN carcelario,/una larva o factor determinante/de colores y razas: [...]/lo innato es eso. El color y el pan,/la dirección, la brújula”<sup>91</sup>. Señala como parte del ADN el color, el pan, la dirección y la brújula, siendo únicamente el primero el que sí se porta en los genes, pero que en efecto, es determinante para el resto de ellos en un mundo racista, y por lo tanto, casi parece pues que el pan y el rumbo sean innatos. En relación con la violencia cultural, Zizej llega a la conclusión de que “la fuente definitiva de la barbarie es la cultura misma, esa identificación directa con una cultura particular que nos hace intolerantes respecto a otras culturas”<sup>92</sup>; sin embargo, el individuo que es universal goza de su cultura, pero se elevan por encima de ella y son libres para elegir y convivir. Esta poeta muestra un estilo más sutil, pero aun muy revelador de las violencias sistémicas que plagan la sociedad, regional y global. En definitiva, los poetas se apropian de ciertos recursos lingüísticos relacionados con la comunicación, que según Foucault siempre es una ‘estrategia de poder’<sup>93</sup>—medio empleado para hacer funcionar un dispositivo de poder— y la han usado para combatir este poder.

Afirma García-Teresa que los poetas de la conciencia emplean un lenguaje en crisis para enunciar y denunciar un mundo en crisis; recurre a palabras de Falcón en “Cuatro tesis de Mayo”: “un proyecto de escritura que quiera poner en crisis nuestras relaciones simbólicas y políticas con este mundo terrible del que somos cómplices no puede tampoco dejar de considerar que el lenguaje ha de ponerse también en crisis”<sup>94</sup>. También Méndez Rubio afirma que “la crítica del mundo empieza por un lenguaje en crisis”<sup>95</sup>. Matías Escalera Cordero (Madrid, 1956) lo muestra en el poema “Graffito”, donde destruye literalmente la forma de las

---

<sup>91</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 162.

<sup>92</sup> Zizej, *Sobre la violencia...*, p. 171.

<sup>93</sup> Foucault, “El sujeto y el poder”, p. 12.

<sup>94</sup> García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, p. 56.

<sup>95</sup> Méndez Rubio, *La destrucción de la forma...*, p. 216.

palabras, su significante, para desnudarlas: “Dicen: Patria-*patrón/patraña*—y exhiben cadáveres profanados./Dicen: Nación—*paredón/celebración*- y creen justificada la soledad de sus víctimas/dicen: Dios—*deuda/deudor*- y descoyuntan al hombre sumiso./Agitan banderas—*banderolas/bandidos*-cuando repiten: Dios Patria Nación/y tiemblo”.<sup>96</sup>

Esta actitud es comparable a la práctica deconstructivista derridiana, que trata de detectar la alteridad en discursos aparentemente homogéneos, no para destruirlos o simplemente invertirlos, sino para ponerlos a prueba, para revelar sus grietas y demostrar así su supuesta estabilidad con el objetivo de delimitar nuevas relaciones. Lo que la deconstrucción requiere es “solicitar las estructuras metafísicas, habilitándolas, refiriéndose a ellas de forma estratégica, esto es, llevándolas hasta el límite en que no pueden por menos que mostrar sus propios desajustes y falacias”<sup>97</sup>. Una instancia de esta actitud la ofrece el poema titulado “E.T.T” de Paz Cornejo (Madrid, 1981), automáticamente evoca el significado referido por ese significante en el mundo laboral, esto es Empresa de Trabajo Temporal; sin embargo, en el poema se le da un nuevo significado: “he sucumbido a la monotonía/rítmica del trabajo de extrarradio/Extraño Tiempo Totalitario/regido por la tiranía de la producción/y las sutilezas de la eficacia”<sup>98</sup> (vv. 1-5). La desconstrucción es pues una palanca para el pensamiento tradicional, una especie de *principio de fisuración interna* del discurso tradicional. Los poetas de la conciencia lo ponen en práctica, ya que su escritura es una “reivindicación de la radical utilidad de la poesía, cuando menos en tanto instrumento ideológico que conforma nuestro inconsciente y es en consecuencia susceptible de transformarlo, a través de la creación en el poema de un personaje responsable y reflexivo,

---

<sup>96</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 82.

<sup>97</sup> Cristina de Peretti, *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 83.

<sup>98</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 408.

que deja plasmada una visión del mundo capaz de decir ‘otra moral’ o de insinuar ‘otro ritmo posible’”.<sup>99</sup>

Isabel Pérez Montalbán escribe un poema donde cuenta la creación de viviendas solidarias de la fundación Benéfico-social en el sector sur de Córdoba, 1961-1965; una de las estrofas dice: “viviendas solidarias, dijeron los ministros; no dijeron más dignas que nosotros,/criaturas sin modales ni costumbre,/casi bestias del campo a la intemperie./Porque un techo no basta. Porque no hay dignidad/ni en la pobreza ni el hambre”<sup>100</sup>(vv. 25-30). En él se puede aplicar la operación deconstructivista: el primer paso es la operación de *re-marque*, que consiste en la inversión de la jerarquía de las oposiciones: el nombre antiguo desplaza su sentido, y así “el termino doblemente inscrito pasa a ser un *término indecible* [...] los indecibles no se dejan apresar en un sentido definitivo y único, sino que apuntan a diversos sentidos o incluso contradictorios, que se debe al juego sintáctico en el que se insertan”<sup>101</sup>. Así, mediante un juego sintáctico (*X* dijeron los ministros-no dijeron *Y* (¿por qué *Y*, y por qué no lo dijeron?)”, el término *solidaridad*, el cual lleva implícitas connotaciones socialmente positivas, se complementa con el verdadero fondo del acto: una solución chapucera, un reflejo de la creencia sobre la poca dignidad que merecen los pobres. Este es el segundo paso de la deconstrucción, la recuperación y transformación activa, que rompe la estructura donde estaba inserto el término que se deconstruye. La solidaridad se desnuda para mostrar la realidad tras el acto supuestamente solidario, pues las viviendas se definen después como “idénticas jaulas de tristeza/para pájaros torpes o vidas que no logran alzarse” (vv.21-22).

Otro gran ejemplo lo ofrece el poema de Daniel Macías Díaz (Huelva, 1965) titulado “La rebelión bio-lenta”. En este poema, se juega con la fonología para desconstruir la connotación violenta que se asocia a las revoluciones. “Aldo dijo no, y comenzó la rebelión

---

<sup>99</sup> Iravedra “¿Hacia una poesía útil?...”, p. 67.

<sup>100</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 108.

<sup>101</sup> De Peretti, *Jacques Derrida...*, pp. 158-159.

de los simios bio-lentos,/lo que se levantaban muy tarde señoreando un largo día que dura casi dos,/ los que no responden a las llamadas,/ templos que ya no están disponibles/ni responden al mercado y sus monedas/con paso fuerte de elefantes, cuidadosos y poderosos en la no violencia”<sup>102</sup>(vv.10-15). Así, describe la rebelión pacífica, mediante el uso del término compuesto por el prefijo *bio-* (vida) y lento, que alude más a la seguridad y la contundencia, que a la lentitud (ritmo lento pero seguro), y que, genialmente, es homófono de violento. De esta forma, está dando poder a los pequeños gestos, como negarse a sufrir la violencia del sistema: “salió de su boca el más hermoso no/al inmenso legado de la podredumbre heredada a la fuerza,/porque apretaba y hería como un zapato monstruoso en su rigidez,/y dividía confundiéndonos, y confundía dividiéndonos” (vv. 3-7). En el último verso se observa la escritura paradójica que se estudiaba anteriormente; mediante un oxímoron, se representa una estrategia del sistema que se basa en una operación circular, sin solución aparente. Para salir de ahí, el poeta aconseja negarse a participar en ella; en efecto, Bourdieu sugería que no solo son culpables de la violencia sistémica aquellos que la ejercen, si no las víctimas que la aceptan y la perpetúan. Lo expresa así David Franco Monthiel (Cádiz, 1976) en “Lavoronero, III”: “No es que ellos tensen la cuerda,/los nudos de hierro./Sucede/que tú aflojas./Y aflojas./Y no dejas de aflojar./Y ellos van recogiendo”.<sup>103</sup>

Esta actitud se adscribe a la propuesta del poeta Méndez Rubio sobre la *escritura destructiva*, que consiste en “atravesar (y ser atravesado por) lo real, y que deja emerger aquello que la realidad niega”<sup>104</sup>, romper los muros de lo que la realidad conocida o establecida propone; “la realidad, así, más que un espacio previamente delimitado y

---

<sup>102</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p. 180.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 359.

<sup>104</sup> Méndez Rubio, *La destrucción de la forma...*, p. 181.

reconocible, es además, un lugar de desconocimiento y de libertad. Por eso, una escritura emancipadora, crítica y autocrítica, de- y constructiva, o si se prefiere, comprometida”.<sup>105</sup>

En numerosas ocasiones, los textos subversivos están cargados de ironía, que hacen más fuerte la denuncia. Según Méndez Rubio, “este gesto de resistencia y oposición lo realizaría una ironía que no se quede en el enunciado sino que afecte al lugar de la enunciación, minando la posibilidad de unidad en la forma poética”<sup>106</sup>. Así, mediante *la destrucción de la forma* del lenguaje poético, se llega a una crisis en el sentido, y resulta un *testimonio trágico y gozoso, catastrófico y lúdico*<sup>107</sup>. Véase en unos versos del poema “conexión gratis a un futuro hermoso” de Daniel Macías Díaz: “Conéctate/comunícate/sí, ¿Por qué no?/Conéctate a la red de las infinitas y prodigiosas formas de vida,/comunícate con el vecino que no conoces,/o charla sin teclado con el viejo del bar”<sup>108</sup>. Critica la incomunicación de la cultura contemporánea, ridiculiza la comunicación electrónica con aquellos que están cerca y el aislamiento de las personas tras los dispositivos electrónicos. Existe una cultura de individualismo que dificulta nuestra libertad de relación e identificación con las personas de forma directa, y nos incapacita para construir un tejido social sólido en forma de red. También se refleja en un poema corto de este mismo autor: “dime, ¿en qué pantalla/podrás conocer el sabor/del fruto de la mandrágora?”<sup>109</sup>; o en estos versos de Gonzalo Escarpa (Madrid, 1977):“hablaba un idioma muy extraño./No sabía decir/ cocacola”.<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>108</sup> García-Teresa, *Disidentes...*, p 183.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 377.



#### IV. CONCLUSIONES

Este análisis confirma que la poesía de la conciencia es un catalizador de las relaciones del poder, el cual suele permanecer como un flujo subterráneo e imperceptible en las estructuras sociales. Los poetas de este frente estético, a través de diferentes estrategias lingüísticas, denuncian que ciertas relaciones de poder generan violencia estructural, que, retroalimentada y combinada con la cultural, se manifiesta en violencia directa, traducándose en afrentas a las necesidades básicas humanas. Los poetas de la conciencia crítica podrían situarse, en gran medida, en el escenario poético posmoderno que imagina Saldaña, en el cual “quepa la posibilidad de rastrear una palabra subversiva y disconforme con el orden convencional de las cosas, capaz de afrontar la complejidad de la realidad cotidiana sin dejar por ello de mantener una vinculación con las principales tensiones y contradicciones de dicha realidad y sin renunciar a la utilización de recursos expresivos que aporten valor artístico a los textos”<sup>111</sup>. Pese a la gran variedad de estilos entre los poetas y la diversidad temática y formal de sus poemas, el centro de su escritura consiste en desvelar cómo el poder, mediante ciertas estrategias simbólicamente violentas, “incita, seduce; amplía o limita; vuelve más o menos probable; de manera extrema, constriñe o prohíbe de modo absoluto; con todo, siempre es una manera de actuar sobre un sujeto actuante o sujetos actuantes, en tanto que actúan o son susceptibles de actuar”<sup>112</sup>. Es muy frecuente que esta denuncia esté implícita en un testimonio individual del poeta que habla en primera persona, pero que es claramente extrapolable a nivel colectivo. Por otro lado, encontramos denuncias explícitas, en las que se incluye al lector con la primera persona del plural, o directamente se dirige a él con el uso de la segunda persona.

---

<sup>111</sup> Saldaña, *La huella en el margen...*, p. 243.

<sup>112</sup> Foucault, “El sujeto y el poder”, p. 15.

La estética es esencial en este objetivo político, y a pesar de la considerable variedad estilística entre los poetas, el efecto mayoritario que transmiten los recursos lingüísticos consiste en crear una lectura discontinua que rompe, mediante el lenguaje, la fluidez de los versos. Entre ellos, se observan de carácter sintáctico (fragmentación, discontinuidad mediante encabalgamientos bruscos, juegos de personas gramaticales, preguntas retóricas o enumeraciones múltiples); los semánticos (paradojas, metáforas líricas y cotidianas o técnicas subversivas como la desconstrucción de signos lingüísticos) y los estilísticos (ironía y apropiación de discursos del poder, como el periodístico o el político). Estos recursos se combinan para provocar la perturbación del lector, que se enfrenta a una lectura desconcertante. Cada poema presenta la grieta o socavón por donde muestra una instancia de violencia, sea del tipo que sea, que provoca un *extrañamiento* que obliga al lector a detenerse, para recapacitar. A través de esta práctica se establecen vínculos entre poema y receptor y, así, se espera desatar una actitud participativa y reflexiva en él o ella. Mediante esta involucración a través del acto de lectura, la poesía de la conciencia crítica quiere despertarnos del estado de pasividad y apatía frente a la crisis socio-política de nuestra época, pretende desestabilizarlo que se creía inamovible, abrir grietas por donde sale luz, para dejar a la vista las violencias antes invisibles, y paradójicamente lo consigue mediante un lenguaje violento-fragmentado, deconstructivo, incisivo, incluso impúdico. El lenguaje es su arma, y el objetivo principal de su ataque es el sistema lingüístico y social establecido, con el que se determina un orden de lo real al que estos poetas no quieren sucumbir, representando con sus propuestas una realidad alternativa. Esta poesía es, pues, una reivindicación de derechos, una invasión del territorio político apropiándose y subvirtiendo sus mismas estrategias; la poesía de la conciencia crítica es, en definitiva, una revolución *bio-lenta*.

## V.REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

DE PERETTI, Cristina *Jaques Derrida: Texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989.

ESCUÍN BORAO, Ignacio *La medida de lo posible: fórmulas del nuevo realismo en la poesía española contemporánea: 1990-2009*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.

FALCÓN, Enrique “No doblar las rodillas”, epílogo a *Once poetas críticos de la poesía española reciente (2007-2009)*, Revista digital *MLRS*, 2009, pp. 235-300. [www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/oncemlrs.pdf](http://www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/oncemlrs.pdf) [20/03/2014].

\_\_\_\_\_*Once poetas críticos en la poesía española reciente (2007-2009)*, Revista digital *MLRS*, 2009. [www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/oncemlrs.pdf](http://www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/oncemlrs.pdf) [20/03/2014].

FOUCAULT, Michel “El sujeto y el poder”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, (3), Jul. - Sep. 1988, pp. 3-20.

GALTUNG, Johan “Violence, peace and peace research”, *Journal of Peace Research*, Vol. 6, (3), 1969, pp. 167-191.

\_\_\_\_\_*Violencia cultural* trad, Teresa Todas, Bizcaya: Gernica Gogoratuz, 1989.

GARCÍA-TERESA, Alberto *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierradenadie, 2013.

\_\_\_\_\_*Disidentes: Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, Madrid, La oveja roja, 2015.

IRAVEDRA, Araceli “¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio”, dossier del *II FORO SOCIAL DE LAS ARTES (Valencia, 2003-2004)*, Revista

digital MLRS, 2002, pp. 66-87.  
<http://www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/falcon/dossierFSA.pdf> [20/03/2014]

\_\_\_\_ “De la ‘normalidad’ a la ‘extrañeza’: sobre vinculaciones y diferencias en las nuevas poéticas de compromiso”, *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, ed. Laura Scarano, Granada: Diputación de Granada, 2007, pp. 43-65.

\_\_\_\_ “Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española (contra la ‘poesía de la experiencia’)” *Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata, 2003.  
[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.39/ev.39.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.39/ev.39.pdf)  
[15/04/2016].

MÉNDEZ RUBIO, Antonio *La destrucción de la forma (y otros escritos sobre poesía y conflicto)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

\_\_\_\_ “Otra poesía es posible”, *Poéticas*, Revista digital MLRS, 2003, s/n.  
<http://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/otpoet.htm> [23/04/2016]

MORA, Vicente Luis *Singularidades: ética y poética de la literatura*, Madrid, Bartleby, 2006.

ORIHUELA, Antonio “Fragmentos de poética”, Revista digital MLRS, 2004.  
<http://www.nodo50.org/mlrs/> [16/04/2016].

RIECHMANN, Jorge *Bailar sobre una baldosa*, Madrid, AUTOR-EDITOR, 2008.

\_\_\_\_ “Empeños”, en dossier del *II FORO SOCIAL DE LAS ARTES (Valencia, 2003-2004)*, Revista digital MLRS, pp. 46-48.  
<http://www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/falcon/dossierFSA.pdf>. [16/04/2016].

SALDAÑA, Alfredo *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico*, Zaragoza, Mira Editores, 2013.

SCARANO, Laura “De la alcoba a la plaza y de la calle a la casa: poéticas españolas de las últimas décadas”, en L. Scarano, ed., *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Granada, Diputación de Granada, 2007, pp. 11-27.

SILVA ECHETO, Víctor Manuel “Comunicación, violencia y poder simbólico en la sociología de Pierre Bourdieu”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 17 (1), publicaciones electrónicas de la Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 135-143.

ZIZEK, Slavoj *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, trad. Antonio José Antón Fernández, Barcelona, Austral, 2008.