

PRIMERO EL CUERPO Y LUEGO EL LIBRO: *VOCES DEL EXTREMO. ANTOLOGÍA (2012-2016)* O CÓMO CONTINUAR PONIENDO DELANTE DEL CAPITAL OTRA IMAGINACIÓN POLÍTICA

First the body and then the book: *Voces del extremo. Antología (2012-2016)* or how to keep constructing another political imagination against capitalism

ANGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA (ESPAÑA) anmarfe6@uv.es

RECIBIDO: 6 DE JUNIO DE 2018

ACEPTADO: 27 DE JUNIO DE 2018

RESUMEN: El presente artículo se centra en el estudio del proyecto político-poético de *Voces del extremo*, pero sitúa el foco de atención en sus componentes más ‘jóvenes’ para determinar de qué manera continúan (o no) con los presupuestos colectivos del proyecto y qué nivel de especificidad aportan al mismo. Para ello, el artículo aborda en primer lugar la problematización del concepto de ‘juventud’ en tanto que categoría histórica y cambiante y analiza, a partir de las entrevistas realizadas a los y las poetas, su relación con la etiqueta. Asimismo, se lleva a cabo un recorrido por la propuesta general y colectiva de *Voces del extremo* a partir de los planteamientos contrahegemónicos que han ido tomando forma desde finales de los años ochenta y que responden a una idea común: la poesía es entendida como subjetividad y, por tanto, como práctica vital de oposición al capitalismo. Es en este marco general donde se insertan las voces ‘jóvenes’ desde su propia singularidad histórica. Las prácticas poéticas que llevan a cabo en la última antología publicada (2012-2016) funcionan como base para detectar la continuidad de los planteamientos político-poéticos de *Voces* y ver, desde ahí, qué implicaciones ideológicas e históricas tiene todo ello.

PALABRAS CLAVE: ‘juventud’, *Voces del extremo*, subjetividad, poesía, contrahegemonía.

ABSTRACT: This article focuses on the political/poetic project of *Voces del extremo*, specifically on its more ‘young’ components. It describes the way they give continuity to the global project of *Voces*. For this, the article addresses in the first place the problematization of the concept of “Youth” as a historical category and analyzes the way young poets construct a relationship with that label. Likewise, it carries out a tour through the general and collective proposal of *Voces del extremo* based on the counterhegemonic approaches that have been taking shape since the late eighties and that respond to a common idea: poetry is related to subjectivity and, therefore, can constitute a vital practice of opposition to capitalism. It is in this general framework that “young” voices are analyzed in their own historical singularity. The article focuses on the last published anthology of the group (2012-2016) and aims to detect in their youngest voices a continuity with *Voces*’ general poetic project. It aims to reflect, as well, on the the ideological and historical issues that cross the poems of youngest writers of the anthology.

KEYWORDS: Youth, *Voces del extremo*, subjectivity, poetry, counter-hegemony.

Martínez Fernández, Ángela

“Primero el cuerpo y luego el libro: Voces del extremo.

Antología (2012-2016) o cómo continuar poniendo delante del capital otra imaginación política”

Kamchatka. Revista de análisis cultural 11 (Julio 2018): 259-287

DOI: 10.7203/KAM.11.12569 ISSN: 2340-1869

Monográfico LECTURAS DEL DESIERTO: NUEVAS PROPUESTAS POÉTICAS EN ESPAÑA



Treinta años clamando que el desierto crece; treinta años sin plantar árboles en sus márgenes.

(J. Riechmann. *Todo tiene un límite*, 2001: 9-10).

0. INTRODUCCIÓN: SOBRE EL DESIERTO Y LAS VOCES EN EL EXTREMO¹

En el presente artículo tratamos de reflexionar en torno al proyecto poético-político de *Voces del extremo* centrándonos en el rol que los y las poetas ‘jóvenes’ han desempeñado, en los últimos años, en algunas dimensiones de dicho proyecto. Por ello, el artículo se basa en los poemas de los y las autoras jóvenes que participaron en la antología *Voces del extremo* (2012-2016), pero también en los planteamientos teóricos que han perfilado en las entrevistas otros autores y autoras jóvenes que han participado de una u otra forma en los encuentros. Dada la magnitud y extensión temporal de *Voces del extremo*, creemos que su última antología y las entrevistas realizadas recientemente dentro del presente monográfico son el material adecuado para actualizar el debate y acotar el material de estudio. Es en la conjunción entre los poemas, las entrevistas y su relación posible con las bases teóricas de los iniciadores del proyecto desde donde puede comprenderse mejor la propuesta poética antagonista que estos jóvenes autores encarnan. El planteamiento del artículo no está exento de contradicciones y problemáticas puesto que no se propone un acercamiento general-descriptivo, sino unas líneas concretas que dialoguen y cuestionen algunos elementos del campo poético actual. Del mismo modo, el presente artículo sólo puede entenderse en diálogo continuo con el monográfico en el que se incluye y dentro del cual se concibe: de ahí la insistencia por colocar el foco en los y las poetas ‘jóvenes’ para (re)abrir una línea de debate concreta: ¿qué noción de poesía y qué ideologías poéticas articulan estos autores?, ¿entran en consonancia con las del proyecto original de *Voces* o, por el contrario, suponen una ruptura con ellas?, ¿cómo podemos leer esa relación en el contexto del campo poético contemporáneo?

El monográfico en que se enmarca este artículo nace con una clara intencionalidad política: reflexionar en torno a las prácticas poéticas llevadas a cabo por los autores y autoras nacidos y nacidas en las últimas décadas para ampliar, así, los debates y discusiones sobre las ideologías literarias, las prácticas textuales o las reconfiguraciones de la(s) autoría(s) reciente(s). Para ello, la propuesta se hace eco de una conocida metáfora –utilizada, entre otros, por Valente– donde el desierto aparece como un espacio inexplorado en el que el poeta busca esa ‘luz remota’ que le reconforta y le hace no sentirse solo. Frente a las coordenadas ideológicas de Valente cuando escribe “cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre”², que nos remiten al árido paisaje, nos referiremos al desierto como metáfora, de ahora en adelante, siguiendo, por un lado, una propuesta cercana a la poética de Jorge Riechmann cuando da cuenta de la destrucción de los recursos ecológicos que está produciendo el capitalismo y entendiendo, por otro lado, el funcionamiento del campo poético en tanto que análogo al ecosistema del desierto, esto es: el espacio que habitualmente ha sido considerado como un lugar inhóspito e inexplorado por unos pocos sujetos, en realidad esconde unas dinámicas de visibilización/invisibilización que ocultan

¹ Este trabajo se ha realizado con una Ayuda del Ministerio FPUFPU14/01372 para la formación del profesorado universitario.

² José Ángel Valente (2006).

una gran variedad de especies y cuya producción de oasis responde a una lógica de deseo basada en el engaño. Así, creemos, desde el campo poético se ha transmitido una imagen hegemónica del mismo donde se mezclan el misterio casi faraónico y la necesidad de una fatigada travesía en solitario para poder llegar a disfrutar del privilegio reconfortante del oasis de la consagración; sin embargo, lejos de secundar esta visión elitista de la ciudad letrada, lejos de agrandar el mito, consideramos primordial saber qué prácticas poéticas han quedado sepultadas y arrastradas por las tormentas de arena, qué prácticas de comunidad y resistencia han tenido lugar frente a ello, y cómo un ejemplo concreto (*Voces del extremo*) ha plantado ‘árboles en los márgenes del desierto’ como propuesta contracultural. De esta forma, entonces, fijamos los dos sentidos que nos resultan útiles para la metáfora central que plantea el monográfico y desmembramos las dos líneas vertebrales del análisis: por una parte, aquella que remite al contexto del capitalismo donde escriben los y las poetas analizados y analizadas; y, por otra, aquella que da cuenta de los complejos funcionamientos del campo poético³ y su reparto de lo sensible⁴.

0. 1. VOCES DEL EXTREMO EN EL CAMPO POÉTICO CONTEMPORÁNEO

En dicho reparto, el proyecto de *Voces* se sitúa, como su propio nombre indica, en los extremos del desierto y responde a un proyecto político-poético que venía tomando forma desde los años ochenta. Durante esos años, en plena *resaca transicional*, el campo poético español y su reducido espacio de convivencia se encuentra en un momento de consolidación de una propuesta estética liderada por Luis García Montero y el grupo de Granada⁵. La convulsa llegada de la democracia impulsa una reconfiguración cultural que implanta nuevos patrones de difusión y recepción poética muy alejados ya de la estética ‘novísima’: el intimismo crítico de un sujeto aparentemente cotidiano en la poesía que declara “déjame que responda, lector, a tus preguntas, / mirándote a los ojos, con amistad fingida, / porque esto es la poesía: dos soledades juntas / y una experiencia noble de contarnos la vida” (García Montero, 1983) unido a la consigna del grupo granadino –que afirma llevar a cabo un proyecto poético ‘para la gente normal’ y cuya inspiración procede de una ‘musa vestida con vaqueros’⁶– tiene un fuerte calado entre el público receptor de esos momentos y va copando espacios cada vez más amplios en el campo poético. Reunidos en torno al famoso manifiesto de la Otra Sentimentalidad, la ideología literaria del proyecto poético granadino se va transformando y materializándose en una serie de propuestas concretas cuyo núcleo será resumido años después por el propio García Montero: “el compromiso del poeta no sólo es con las cosas públicas, sino con la transformación histórica de los sentimientos” (2014). Una transformación que testimoniaban y sobre la que indagaban a través de poemas intimistas donde el sujeto, un ciudadano de a pie, experimentaba un amplio catálogo de sentimientos casi siempre relacionados con desencuentros amorosos, soledades, o problemas identitarios propios del momento histórico. El relato de la cotidianidad de un sujeto que se construye en democracia,

³ Pierre Bourdieu (2006).

⁴ Jacques Rancière (2014).

⁵ Puesto que el estudio de la ‘otra sentimentalidad’ o ‘poesía de la experiencia’ ha sido trabajado en infinitud de ocasiones dentro de la crítica literaria, remitimos a: Juan Carlos Rodríguez (1999), Araceli Iravedra (2010); Fernando Díaz de Castro (2003), Raúl Molina Gil (2018); Encarna Alonso Valero (2010), Pablo Carriedo Castro (2012).

⁶ Luis García Montero (1996).

entonces, da lugar a una línea poética que se extiende pronto más allá de las fronteras granadinas, creando así una red de continuadores de la que sería peyorativamente denominada como ‘poesía de la experiencia’⁷.

No obstante, frente al auge de dicha vertiente político-poética, una serie de voces discordantes plantean propuestas alternativas que no denuncian exclusivamente la hegemonía del grupo granadino, sino que también se oponen a su ideología literaria desde propuestas alternativas y periféricas. Así, en algunos núcleos del país, especialmente en Valencia (con el colectivo Alicia Bajo Cero) y en Huelva (con la Editorial Crecida y los encuentros Edita y *Voces del Extremo*) se pone en práctica una forma alternativa de hacer cultura con la intención de construir una imaginación política diferente, de crear una poesía-otra, no entendida solo como texto, sino sobre todo como subjetividad, como modo de vida alternativo. Las voces discordantes con la poesía hegemónica de los años ochenta-noventa no se limitan a denunciar sus presupuestos sino que configuran un pensamiento político-poético diferente, alternativo y fuertemente problematizador: la crítica contra el capitalismo, la desindustrialización, las técnicas de hegemonía cultural, la precariedad, la consciente politización de la estética, los modos de vida mercantilistas o la lucha de clases son algunos de los elementos centrales que aglutinan a diferentes poetas, editores, editoras, amigos y amigas en esos años (Enrique Falcón, Uberto Stabile, Antonio Orihuela, Antonio Méndez Rubio, Ángel Calle, Isabel Pérez Montalbán, David González, Eladio Orta, Daniel Macías Díaz...). La idea que los reúne a todos se basa en una poética que no se nombra como cotidiana, sino como colectiva, discordante y anticapitalista⁸. Una poética disconforme con el momento histórico, con la ejecución de una democracia que llegaba en desigualdad de condiciones:

Pasada la resaca de los bares y los amores de alborada, la poesía de la experiencia derivó al formato en el que continúa hoy día, como una poesía realista meditativa, intimista, de ritmo contenido, enrocada en la reflexión sobre un yo subjetivo pero verosímil, desencantado, escéptico, desengañado de las utopías, los ideales y los sueños suculentos de la izquierda y, sobre todo, empeñada en confundir la particular vida del poeta pequeño

⁷ “Yo nunca defendí ese concepto de “poesía de la experiencia”. El único manifiesto que firmé de joven era un manifiesto de homenaje a Antonio Machado que se llamaba “La otra sentimentalidad”, que defendía que la poesía sirve para transformar los sentimientos: el compromiso del poeta no sólo es con las cosas públicas, sino con la transformación histórica de los sentimientos”. (García Montero, 2014). Nos resulta imposible ahondar, en el presente artículo, en la diferencia que se establece entre el proyecto de la otra sentimentalidad y su materialización en la poesía de la experiencia. Sería necesario un artículo específico sobre el uso de estos dos términos y sus implicaciones ideológicas. Nuestro objetivo es colocar el foco sobre una propuesta periférica dentro del campo cultural (*Voces del extremo*) y es por ello que resumimos, a grandes rasgos, las líneas generales que van a definir en las siguientes décadas a las poéticas del grupo granadino, sobre todo las llevadas a cabo por García Montero. No obstante, somos conscientes de que este perfil generalista que bien puede definir a la llamada ‘poesía de la experiencia’ poco tiene que ver con el objetivo inicial de la otra sentimentalidad.

⁸ Resultaría insuficiente y problemático entroncar dicho proyecto y a sus diferentes autores y autoras en la categoría de ‘poesía comprometida’ puesto que, pensamos, el compromiso consta de vertientes dispares que eluden, en muchos casos, responder a la pregunta: ¿con qué se compromete(n)? ¿desde dónde y por qué? En otro lugar han sido denominados como ‘poetas de la conciencia crítica’ (García-Teresa, 2013) y, creemos, resulta más adecuada esta denominación, aunque para el objetivo del presente artículo prescindiremos de ella puesto que queremos evitar homogeneizar etiquetas sin otorgarles el contraste terminológico que merecen. Entendemos, además, que muchos y muchas poetas considerados y consideradas ‘de la conciencia crítica’ no necesariamente han participado en *Voces del extremo* de la misma manera que los autores y autoras aquí analizados y analizadas.

burgués y su realidad de clase media alta con la vida y la realidad en su conjunto, o al menos esa es su ilusión, pensar que sus ilusiones y desilusiones de clase son en realidad ilusiones y desilusiones colectivas. A la vez que las relaciones de dominación, control y reproducción hegemónica se consolidan, los postulados teóricos de la otra sentimentalidad devenida experiencia se van relajando, tanto, que para finales de los años noventa, el poeta ya sólo está comprometido con su obra, con el placer. En suma, con la poesía reflejo de una clase media aburguesada, que mira con resignada aceptación y conformidad acrítica un mundo que, aunque no les gusta, es, en definitiva, el único que les asegura su status. (Orihuela, 2018).

La denuncia de Orihuela a la ‘poesía de la experiencia’ remarca dos núcleos fundamentales en lo que será después el proyecto de *Voces*: por un lado, la lucha de clases, la división en clases sociales y por tanto en relaciones de dominación frente al estatuto homogeneizador de la ‘ciudadanía’ y los sujetos ‘cotidianos y normales’; por otro lado, la resistencia al empujón individualista que viene marcando el capitalismo contemporáneo. El núcleo de incompatibilidad en estos años entre las poéticas que venimos señalando tiene que ver, entonces, con la diferencia entre una ideología literaria que nace de la individualidad como foco de la transformación de los sentimientos y una práctica colectiva que lucha por crear una poesía entendida como práctica vital, como resistencia a un sistema capitalista que seguía creciendo y desarrollándose en democracia. La constante visibilidad del grupo granadino en actos, publicaciones, concursos, etc., convierte a estas voces alternativas en voces del extremo que no sólo cuestionan los canales de difusión oficial, sino que continúan dando forma cada vez con más fuerza a espacios alternativos para sus poéticas.

De esta forma y de esta línea de pensamiento crítico surgen, ya a finales de los noventa y coordinados por Antonio Orihuela, los encuentros de *Voces del extremo*. Lo que comienza siendo un proyecto político-poético se materializa, ya en el año 1999, en una serie de encuentros realizados en el pueblo andaluz de Moguer y en las antologías que se publican como resultado de ellos:

Lo que se pretende, pues, con los encuentros es aglutinar aquellas voces que, a finales de los 80, empezaban a formalizar un discurso crítico semejante al sostenido por Orihuela con el fin de entretejer redes de amistad que posibilite el conocimiento mutuo y el intercambio de impresiones. Conforme los años han ido pasando y han ido celebrándose los encuentros cada vez son más poetas los que se reconocen en este discurso crítico contra las palabras y las imágenes del capital. (García Linares, 2016: 36).

Se configura así un espacio (físico y simbólico) en el que se dan cita ideologías literarias emergentes en lucha con la dominante. Moguer es entonces un espacio de encuentro que propone una distribución no reglada de voces y cuerpos en el que no hay una normatividad ideológica imperante, sino un rebasamiento y una amplitud constante de las prácticas antagónicas. Es la lucha contra un sistema tanatopolítico lo que reúne a los y las poetas, ya desde finales de los años ochenta, y es esa la disputa que se mantiene inamovible con el paso del tiempo; no obstante, las formas de cuestionamiento, de escritura y de vida son variadas, de tal manera que los encuentros no derivan en el constreñimiento, sino que prevalece el tejido de una red más amplia basada en la prioridad de los cuerpos y las prácticas antes que *los decirs*. Los encuentros de Moguer se sostienen en la teoría del encuentro físico y vital como espacio de construcción política de un sujeto nuevo, anticapitalista, pero su forma de ‘estar en común’ no coloca el texto

poético en el centro –a la manera de los recitales canónicos– sino que desacraliza la producción artística fetichizada y sitúa como núcleo la convivencia. De ahí que los encuentros no sean puntuales, sino que se prolonguen durante varios días y en diferentes espacios de la localidad. El poema, entonces, no es el objeto fetichizado, sino el posibilitador y el acompañante de la base experiencial/corporal del proyecto. De esta forma, la práctica poética se convierte en herramienta para producir cambios subjetivos, vitales, y se desactiva como fetiche.

Así, este proyecto político y poético, a partir del año 1999, no dejará de crecer como un cuerpo colectivo. El propio Orihuela declaraba: “en 1999, quien suscribe estas líneas [...] 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.” (en López, Martínez y Molina, 2018:)⁹. Por todo ello, debemos entender *Voces* desde una triple vertiente de actuación: el proyecto político-poético, los encuentros en Moguer y las antologías. *Voces* se constituye como un proyecto colectivo, que parte de una base sólida de reflexión política y de un proyecto cultural determinado, cuyas materializaciones exceden lo textual y otorgan un protagonismo central a la corporalidad y los modos de vida. *Voces* proyecto/encuentros/antologías es una poética de la resistencia, del contraataque y la construcción de realidad alternativa, una poética que nace, crece y se reinventa precisamente porque apela no a una estética sino a una(s) forma(s) de entender la vida:

un día acabará edita
un día acabará voces del extremo
un día acabará crecida

un día empezará edita
un día empezará voces del extremo
un día empezará crecida

un día arderá edita
un día arderá voces del extremo
un día arderá crecida

un día será otra edita
un día serán otras voces del extremo

un día será otra crecida
(Eladio Orta, 2017).

Es una propuesta vital donde la contradicción y la complejidad aparecen constantemente como factores característicos, no se rehúye la problematicidad, sino que se busca, se indaga en ella. Por ello, el presente artículo se organiza en torno a dos líneas de discusión que dialogan con el carácter del proyecto y con algunos debates del campo poético actual: la primera línea se centra en una problemática compleja que trata de concebir la ‘juventud’ como terreno en disputa, puesto

⁹ Para conocer de forma detallada otras prácticas poéticas en sintonía con los planteamientos de *Voces*, se recomienda la consulta del artículo de Antonio Orihuela, que reproducimos en este monográfico: y que se publicó, primero, dentro del volumen colectivo coordinado por Alberto García-Teresa: “El traje nuevo del emperador: endogamia, nepotismo, clientelismo, ídolos y mitos en la trastienda de la poesía española contemporánea”. GARCÍA-TERESA, Alberto (ed.). *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*. Ciempozuelos: Tierradenadie Ediciones.

que son los y las 'poetas jóvenes' el objeto de estudio del monográfico. Retomamos, entonces, los debates en torno a la categoría para ver de qué forma ha habido una evolución de los significados del término y sus implicaciones políticas. ¿Hay una especificidad en la poesía 'joven'?, ¿con qué intencionalidad política se utiliza lo 'joven' como categoría actualmente?, ¿qué sentido tiene plantear la pregunta por la poesía 'joven' en el campo poético actual y concretamente en *Voces del Extremo*?, ¿marca la juventud una posición diferencial o son otras las variables que establecen diferencias en el interior de *Voces* y en relación con otras poéticas?, ¿es la 'juventud' una categoría sin potencial revolucionario? La segunda línea de discusión pretende trazar o delimitar unas ideas generales sobre los modos de vida *en el extremo*, es decir, sobre su proyecto cultural (entendido como rebasamiento de la textualidad y constitución de subjetividad): ¿desde qué presupuestos se lleva a cabo un cuestionamiento del capitalismo?, ¿en qué medida la cultura oficial funciona bajo patrones mercantilistas?, ¿hay posibilidad de una propuesta contracultural en el presente? Y, si es así, ¿cómo se configura?, ¿qué alternativas político-culturales propone *Voces*?, ¿cómo se incorporan a esta ideología literaria los y las poetas 'jóvenes'? Centraremos el análisis en estos últimos para ver cómo se cruzan en ellos la problemática del capitalismo y la disputa por lo 'joven'. En definitiva, el objetivo del presente artículo es continuar con algunos debates que parecen ya zanjados en el campo cultural -zanjados en pro de una modalidad canónica- y visitar la propuesta política de *Voces* con la intención de explorar un modelo de alternativa vital y sus posibilidades a la hora de continuar plantando 'árboles en los márgenes del desierto'.

1. LA 'JUVENTUD' COMO TERRENO EN DISPUTA

La categoría 'juventud' es un elemento central en el monográfico y por ende en el presente artículo. Aunque no se trata de una categoría dada, sino de un concepto histórico y político que debe ser constantemente problematizado, en las últimas décadas su significado ha estado íntimamente relacionado con el uso publicitario que aparece en los siguientes titulares: "Una editorial independiente ha acudido al rescate comercial de la poesía. La apuesta: jóvenes con gran impacto en redes sociales." (*El Mundo*, 2016); "La poesía estalla en las redes. Miles de jóvenes se apuntan a un género que ha encontrado una nueva forma de difusión fuera de los salones. La nueva poesía vive entre tatuajes y YouTube." (*El País*, 2014). En el imaginario dominante de las últimas décadas se ha producido una tendencia a asociar lo 'joven' con valores propios del mercado: ventas, éxito, popularidad, mundo virtual. No obstante, la 'juventud' es una categoría histórica y como tal constituye un terreno en disputa. En otros contextos y momentos históricos, lo joven ha sido un concepto portador de potencia insurreccional y por tanto un elemento fuertemente revolucionario, opuesto a las lógicas mercantilistas. Los dos extremos del debate nos llevan a preguntarnos no sólo por los significados sino sobre todo por los usos políticos que el campo poético le ha dado a esta categoría en las últimas décadas: ¿cómo se ha pasado de una idea de 'juventud' a otra?, ¿con qué finalidad política?, ¿renunciar a lo 'joven' supone renunciar al éxito comercial?, ¿la 'juventud' puede escapar a su instrumentalización?, pero sobre todo: ¿qué usos del término se están dando y hasta qué punto la poesía ha absorbido dichas dinámicas?, ¿qué acepción sobre la juventud está siendo hegemónica en poesía?, ¿con qué finalidad se apela a lo 'joven' en poesía?, ¿existen alternativas a ello?

El concepto de ‘juventud’ en la modernidad tiene su origen en la Revolución Francesa, los jacobinos entendían la juventud como el sector fundamental para defender las libertades republicanas y esa fe inicial en el poder insurreccional de los jóvenes se extendió, a lo largo del siglo XX, más allá de las fronteras francesas. En América Latina, sobre todo, los intelectuales apelaron constantemente al poder de lo joven como avanzadilla y nació así la creencia o ideología denominada ‘juvenilismo’:

Puede entenderse por juvenilismo a una creencia o ideología según la cual le corresponde a los jóvenes asumirse como avanzada histórica, como redentores sociales y portadores de utopía, al reunir en sí la mayor dosis de inconformismo, desinterés, creatividad y compromiso. [...] El juvenilismo viene a representar algo análogo a lo que ha sucedido con tantas otras exteriorizaciones de sectores y sujetos históricamente marginados que procuran hacer pie en su singularidad a través de distintas tendencias socio-políticas y expresiones vitales: obrerismo, feminismo, juvenilismo, indianismo, negritud, bohemia, conservacionismo, redes solidarias, etc. (Biagini, 2014: 58).

Algunos intelectuales del continente latinoamericano apelaron fervientemente a la potencialidad del discurso juvenilista. El ecuatoriano Juan Montalvo escribía, ya a finales del siglo XVIII: “¡Desgraciado el pueblo donde los jóvenes son humildes con el tirano, donde los estudiantes no hacen temblar el mundo!” (Biagini, 2014: 60) y el reconocido poeta cubano, José Martí, acuñó el concepto de la ‘juventud angélica’ para referir a aquel sector de la sociedad que debía responsabilizarse de integrar a los subalternos en las repúblicas latinoamericanas (negros, campesinos, indios). El propio Che Guevara asignó a la juventud un papel principal en la Revolución, no sólo como responsables de dirigirla sino como los encargados de dar forma al hombre nuevo: “Llega a asignarle a la juventud una fuerza supraclásista, como arcilla fundamental para pilotear la revolución y construir el hombre nuevo. Sus metáforas de la juventud como antorcha encendida [...] construirá el hombre nuevo del siglo XXI” (Biagini, 2014: 67)¹⁰. Aunque dentro de unas coordinadas ideológicas e históricas diferentes, también en el contexto español de los años veinte y treinta el concepto de ‘juventud’ se convierte en un terreno en disputa y en piedra angular del cambio político y literario. Resulta recurrente que el discurso de los intelectuales se centre en arengar a los ‘jóvenes’ para llevar a cabo el necesario proceso de politización que invada todos los ámbitos de la vida del individuo, como ocurre en el texto de José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura* (1930). También para Unamuno, por ejemplo, la juventud es el valor más importante en un momento crítico de la historia española cuando, durante la dictadura de Primo de Rivera, el país parece destinado a la explotación de las potencias extranjeras y la represión constante de los intelectuales:

Que nos roben –ya lo está- el dinero; que entreguen a España a la explotación de Compañías extranjeras; que se repartan acciones liberadas; que vendan la justicia; que subasten el favor; que arruinen a sus censores; que mantengan durante meses en la cárcel, sin proceso ni inquisa, a inocentes; que restauren la inquisición y la tortura; pero que no roben vuestra alma, el porvenir, la juventud de España. (Unamuno en Fulgencio Castañar, 1992).

¹⁰ “Más allá de consignas y paternalismos, la preceptiva revolucionaria exige del joven que, sin considerarse el único centro del universo socialista, sea responsablemente creador y lleve la delantera en todo; que sobrepase los eslóganes superficiales, la visión capitalista del trabajo como una carga espantosa y hasta el mismo marxismo escolástico; que pueda cumplir con el trabajo voluntario que el mismo Che introdujo en Cuba.” (Biagini, 2014: 67).

La juventud, entonces, ha sido entendida en algunos contextos y momentos históricos como avanzada de una revolución que comienza, precisamente, por imaginar mundos nuevos y plantear temporalidades alternativas a las del capitalismo: no una juventud llamativa por su ‘novedad’ sino por su ‘refrescante’ potencial revolucionario. La juventud con un protagonismo histórico no adscrito a las leyes del capital sino a su propia destrucción. Sin embargo, son numerosos los teóricos que apuntan a un vaciado de potencial revolucionario de la categoría y a un cambio radical de significación política sobre todo en las últimas décadas. A medida que el capitalismo se consolida en sistema Mundial Integrado (CMI, Guattari, 1989), las lógicas de superproducción y venta-consumo aceleran la absorción de categorías anteriormente insurreccionales. Siguiendo a Rancière, el sistema capitalista ordena los tiempos, distribuye y relocaliza el primer motor de la existencia del sujeto. De esta forma, están pautados los tiempos (de las elecciones, del trabajo, del ocio, de la maternidad, de las celebraciones, de las festividades...) y su funcionalidad en la lucha de clases, distinguiendo entre “quienes tienen tiempo y quienes no lo tienen” (Rancière, 2010: 9). Si el juvenilismo rompía con esta ordenación de las temporalidades y escapaba a su uso mercantilista, hay quienes defienden que el tiempo de la dominación se ha extremado y ha absorbido las categorías (entre ellas, lo ‘joven’) dejando un margen mínimo y casi inexistente de alternativa(s). Hablar de ‘juventud’ en el presente, entonces, no remite (salvo contadas excepciones) a una fuerza insurreccional sino a un mero periodo temporal, a una segmentación reduccionista que continúa los patrones cronológico-temporales marcados e invisibiliza otros factores como el de raza, clase o género que resultarían más significativos en términos políticos. Seguimos en este punto la crítica de Antonio Orihuela cuando afirma, en la entrevista que reproducimos en este monográfico, que no existen ‘poetas jóvenes’ en el terreno cultural sino ideas comunes que recorren a las mal llamadas generaciones:

Si hay tanta expectación sobre las voces jóvenes y no por las que declinan o por las que desaparecen en los recovecos del tiempo es, supongo, por lo cargado que está ideológicamente el concepto de juventud dentro del capitalismo, aunque no todas las voces jóvenes le valen, unas serán coartadas y fomentará tan sólo las que alimenten un orden de dominación que cree adhesión sin, aparentemente, relación política. El discurso cultural del tardocapitalismo delimita, entre otros, el espacio de conveniencia del discurso poético. [...] El capitalismo mercantilista construyó primero al joven como etapa psicosocial marcada por una serie de rasgos socioeconómicos, jurídicos y psicológicos; pero sobre todo se encargó de ampliar para esta juventud un segmento del mercado hasta entonces inexistente en aras de conseguir ampliar nichos de consumo, al mismo tiempo, ser joven se convirtió en un rasgo de las mercancías, fue el triunfo del pop, lo liviano, lo intrascendente... Lo desenfadado no solo transformó el mundo de los objetos, también sus consumidores terminaron perfilándose ellos mismos dentro de ese imaginario, y ser o mantenerse joven se convirtió así no solo en una necesidad de la mercancía, sino en la aspiración última de todo adulto identificado con la lógica del sistema. Pero ser joven también borra otras categorías mucho más sustanciales, incluso entre los que son realmente jóvenes, como el género o la clase [...] Desde esta perspectiva la poesía joven, como otro producto cultural al uso, ha estado presente, desde los años setenta, en las campañas editoriales (Orihuela, en López, Martínez y Molina, 2018).

Orihuela aborda la categoría de ‘juventud’ como un compartimento instrumentalizado por las técnicas mercantilistas del capitalismo no sólo para la venta popularizada del ‘producto joven’ sino también como borrador de otras categorías políticas: clase, raza, género. La juventud se ha universalizado, entonces, como categoría acrítica y reproductora de lógicas capitalistas, el eslogan

de lo juvenil ha llegado al campo poético y, parece, da resultados económicos mucho mayores que los de tiempos pasados. Siguiendo las declaraciones de Mecha Ribas en la entrevista realizada para el presente monográfico podemos observar cómo se establece una división entre ‘poesía joven’ actual y ‘poesía con intención política y/o crítica’, separando, entonces, a la poesía joven de todo potencial revolucionario otrora existente:

Sé que cada vez se publican más libros de gente “poeta joven” porque lo vi un día en la Fnac, y me parece genial que se encuentre placer en el verso, el ritmo es un elemento cultural súper básico, pero prefiero las estanterías de los centros sociales okupados. En estos espacios veo cómo se entremezcla cada vez más la expresión emocional con la intención política, ese dolor de cabeza y esa rabia no son sólo una cosa física, es que me cago en Iberdrola, es que hago metáforas para que no me metan en la cárcel, es que mi sexualidad es tan grande como mi imaginación. (Ribas, en López, Martínez y Molina, 2018).

Es por todo ello que el proyecto de *Voces*, con Orihuela a la cabeza, renuncia a la división generacional en pro de la defensa de unas ideas colectivas que se mezclan y se revuelven con las tormentas de arena de los procesos históricos. No obstante, creemos, la defensa de la transversalidad de las ideas, el cuestionamiento de la categoría ‘joven’ en el capitalismo, es una llamada de atención a las batallas perdidas por los significados. Orihuela no sólo señala el uso hegemónico de lo joven que está funcionando en la cultura, sino que propone la transversalidad como alternativa ante el vaciado revolucionario y el rapto de la categoría ‘juventud’ por parte del sistema al que se oponen desde *Voces del Extremo*. Esta idea es secundada también por parte de algunas poetas jóvenes, como declara Leire Olmeda en la entrevista para este monográfico:

Creo que la responsabilidad de una persona joven que escribe poesía, respecto al hecho de escribir poesía, es la misma que la que ya tiene cualquier persona joven en cualquier otro ámbito, el reivindicar el espacio que se nos ha negado, reservándonos al rincón de “jóvenes”. Se nos deja un huequecito para las jóvenes, otro para las mujeres, otro para las migrantes,... y al final todo el espacio principal se lo han quedado los hombres blancos de edad madura heterosexuales. Nuestra responsabilidad es seguir conquistando ese espacio común para que no exista LA poesía y al margen las otras poesías o que se entienda que la poesía es una muestra de las distintas realidades. ¿Para quién? Para todas y todos. Porque la literatura de las personas jóvenes no es “literatura para jóvenes” (Olmeda, en López, Martínez y Molina, 2018).

Hay una renuncia consciente al concepto de ‘juventud’ por parte de diferentes componentes del proyecto colectivo de *Voces*. Se entiende que la categoría no sirve como herramienta antagónica y por tanto deja de ser efectiva para la causa anticapitalista que los aglutina. Los ritmos del capital han absorbido lo que otrora fue un espacio de resistencia y es por ello que estos y estas poetas nacidos y nacidas en las últimas décadas prefieren no formar parte de la aglutinante ‘juventud’ en tanto eslogan publicitario. Ahora bien, a pesar de esa renuncia consciente al despolitizado concepto de ‘juventud’, nos preguntamos: ¿existe una especificidad dentro de la continuidad ideológica que llevan a cabo los y las poetas ‘jóvenes’ de *Voces*?, ¿en qué contexto han nacido y qué implicaciones vitales tiene todo ello sobre unos y unas poetas que deciden moverse en las coordenadas ideológicas del extremo? La continuidad y transversalidad a la que apela Orihuela es cierta, palpable, pero los ‘jóvenes’ aportan una especificidad que no debemos pasar por alto puesto que corremos el riesgo de homogeneizar contextos. Los y las

poetas ‘jóvenes’ aquí analizados y analizadas amplían los planteamientos anticapitalistas del proyecto colectivo y del mismo modo que el proceso transicional tuvo singularidades, también la catástrofe neoliberal en que ellos nacen y escriben constituye su naturaleza vital y tiene implicaciones en la escritura y los modos de vida. No podemos, en definitiva, aludir al proyecto de *Voces* sin dejar claro que se desmarcan de la etiqueta ‘juventud’ por motivos ideológicos (ha sido desactivada) y por tanto su enfoque se basa en la apelación colectiva a la transversalidad de las ideas. No obstante, y partiendo de ese abandono explícito, resulta importante ver la especificidad que aportan al grupo los y las poetas nacidos y nacidas en las últimas décadas: desde dónde se enfrentan al capitalismo, qué planteamientos manejan, qué implicaciones hay en la escritura de personas nacidas bajo la catástrofe neoliberal, etc. Sólo desde ahí será posible perfilar las coordenadas de continuidad que están teniendo lugar en *Voces*, aunque el rastreo sea cuestionando y problematizando el concepto de ‘juventud’ que, actualmente, parece contraproducente para la oposición al capitalismo que ellos plantean.

Según Orihuela, “para la generación más joven será, además, una cuestión de vida o muerte si no comienza por reconocer y reconocerse en peligro” (2015: 25), y es por eso que centramos el foco en ellos y ellas en el presente artículo, porque, creemos, representan una posición alternativa y minoritaria en la disputa por el lenguaje y los modos de vida y organización dentro de la catástrofe neoliberal. Es una cuestión de vida o muerte reconocerse en peligro y ellos se reconocen en ese peligro del sistema, pero también se oponen a él y ensayan prácticas poéticas de contraataque alejadas de los focos, los escaparates y la competitividad creciente. Desde ese abandono político de la categoría ‘juventud’, nos preguntamos, entonces: ¿qué escriben y qué experiencias han vivido estos y estas poetas *extremos/extremas* nacidos y nacidas en las últimas décadas (aunque no quieran nombrarse como ‘jóvenes’)?

2. LA PROPUESTA: UN CUERPO COLECTIVO Y SU IMAGINACIÓN POLÍTICA

2.1 CONTRA EL CAPITAL Y SU CULTURA

“Para que no imaginéis os pondrán delante su imaginación. Así que voy a empezar por ella” así comienza una novela reeditada recientemente bajo el título *Panfleto para seguir viviendo* (2015) y trabaja, precisamente, con la idea de construir alternativas partiendo, primero, de un ataque directo a los imaginarios capitalistas. Esto es: para construir alternativas al sistema, primero se debe conocer cómo funciona dicho sistema, cuáles son sus contradicciones, sus articulaciones, sus modos de vida. Esta idea es la base esencial del proyecto de *Voces* y es por ello que constituye el primer apartado en su análisis:

S.XXI

Hay una nube más oscura
más asfixiante
que todas las centrales nucleares:
Se llama Trabajo.

Hay una locura de la que nadie habla
una Necesidad en burbuja
aún cuando su falta
desaparece

un azote para todo
una cuerda al cuello
y una reproducción:
Trabajo.

Depende del lazo
y si no tienes material:
mejor.

¿A alguien le dejan pasarse?
(Andreu Cañadas, en Orihuela, 2016: 102).

El sujeto poético que construye Andreu Cañadas (1990) tiene una cuerda al cuello, una mirada que localiza esa locura invisible y una pregunta abierta que resuena al final de la composición: ‘¿A alguien le dejan pasarse?’. El componente asfixiante del poema remite al trabajo, un Trabajo en mayúsculas, que aprieta repetidamente ya sea con su aparición o desaparición. El sujeto poético, que habita -como indica el título- los ritmos del siglo XXI, nos remite a una búsqueda ahogada de alternativas frente a esa nube negra de la producción laboral que, convertida en sogas, ahoga a todo el mundo. O quizá no. Es por ello que el poema se cierra en interrogante y se plantea, entonces, como el inicio de una búsqueda de resistencias frente a esa ‘locura de la que nadie habla’, una locura llamada capitalismo.

La propuesta política y poética que reúne al colectivo de *Voces* donde se integra este poema se divide en dos movimientos: uno de cuestionamiento y otro de construcción. Este primero consiste en el cuestionamiento del sistema capitalista desde la propia intervención en la subjetividad. El capitalismo es entendido -y así lo declara Orihuela, por ejemplo, en *La voz común*- como una expropiación de la vida que zombifica al individuo y lo vacía de posibilidad revolucionaria. La estrategia primaria del capitalismo consiste en integrarse como modo de vida hasta ‘evaporarse’, la infraestructura se ha convertido en *vida* e inconsciente, “el capitalismo [...] se nos presenta [...] como la vida sin más” (Rodríguez, 2013: 8). Dice Juan Carlos Rodríguez que la integración, la transformación del capitalismo en subjetividad, lo ha convertido en el nuevo fantasma que recorre Europa y en ese relato de terror el individuo es un zombi que transita la *no-vida* ofrecida por el capital sin cuestionamiento, con un *modo-de-vivir* automático, despolitizado y desproblematizado: “pongamos fin a la larga noche de los zombis, rescatemos nuestra vida de la muerte presente.” (Orihuela, 2015: 7). Entiende Orihuela que el capitalismo somete a los individuos a una suerte de tanatopolítica constante en tanto que niega sus posibilidades de vida(s) alternativa(s). En la misma línea, Laval y Dardot hablan del neoliberalismo como ‘la nueva razón del mundo’, aquello que constituye las identidades, la racionalidad y la conducta de los gobernados: “penetra hasta el pensamiento del individuo, lo acompaña, lo orienta, lo estimula, lo educa.” (Laval, 2013: 329). El sistema capitalista, entonces, lleva a cabo una colonización de las conciencias (Orihuela, 2015: 20): el capital tiene un funcionamiento análogo al del colono que, tras llegar a un territorio inexplorado, se sirve primero de la violencia física/psicológica constante hasta llegar a un punto de domesticación extremo del indígena, convirtiendo en norma sus comportamientos:

[La dictadura del capital se manifiesta mucho más terrible que cualquier dictadura política porque...] no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho la

atraviesa, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir... se ha instaurado lo que podía ser denominada una nueva economía del poder, es decir, procedimientos que permiten hacer circular los efectos de poder de forma continuada, ininterrumpida, adaptada, individualizada en el cuerpo social todo entero. Estas nuevas técnicas son a la vez mucho más eficaces y menos dispendiosas (menos costosas económicamente, menos aleatorias en sus resultados, menos susceptibles de escapatorias o resistencias. (Foucault, 1980: 182-183 en Orihuela, 2015: 14).

El poder capitalista no obliga, sino que neutraliza, se convierte en subjetividad y desarticula la posibilidad de alternativas. El poema de Cañadas conecta, directamente, con este primer movimiento de cuestionamiento del sistema y esa 'locura de la que nadie habla' es aquella que zombifica al individuo o bien lo mantiene con una soga al cuello. En dicho funcionamiento, la expropiación de la posibilidad de actuar colectivamente (y de habitar en común los espacios públicos, por ende) será clave. La desarticulación de las opciones sociales colectivas se lleva a cabo en pro de una individualidad extrema que funciona como único campo de referencia (Orihuela, 2015: 15) o bien en pro de una colectividad servil y despolitizada, una congregación de zombis que, a pesar de caminar juntos, no llegan al cuestionamiento y destrucción de la *no-vida*. Entre otros factores, la disolución acelerada del concepto de clase (obrero) como aglutinador de demandas sociales acrecienta el aislamiento y borra las huellas de uno de los discursos colectivos que, en el pasado, nació cargado de potencia revolucionaria. La desaparición de los espacios públicos contribuye a este proceso tanatopolítico y, creemos, debemos entender como espacio público no sólo el referente físico (plazas, calles, solares, barrios periféricos, etc.) sino también la propia Cultura. Si lo institucional maneja el régimen de lo visible/invisible, los patrones culturales de aparición, desaparición, construcción o distribución obedecen a una lógica mercantilista. Dentro de este primer movimiento de cuestionamiento, entonces, se entiende que el capitalismo ha penetrado también en las formas de producir Cultura y que por tanto el campo cultural debe ser a su vez un terreno en disputa, una tierra de zombis.

Siguiendo a Bértolo, "esa propiedad privada nos escribe haciéndonos creer sin embargo que nuestras vidas las escribimos nosotros" (2014) o al propio Enrique Falcón: "¿duermen de verdad tranquilos los secuestradores del lenguaje, los moduladores sutiles de nuestra semántica?" (2007: 24) podemos observar cómo desde los planteamientos *extremos* se lleva a cabo un distanciamiento crítico con respecto a la producción de cultura en tanto producción de lenguaje e ideología. Dentro de esta crítica, se advierte que el capitalismo ha penetrado en el campo cultural a partir de tres mecanismos fundamentales: en primer lugar, naturalizando unos patrones de calidad artística en los que cristalizan nociones muy determinadas de la función de la cultura: nociones que son funcionales a las clases dominantes, y que no cuestionan el orden social existente¹¹. Los criterios de calidad, entonces, enmascaran lógicas mercantilistas, visibilizando siempre aquello que deja el orden social intacto; en segundo lugar, las lógicas capitalistas penetran

¹¹ "Una vez activada la circulación de estos productos en el mercado, la única forma que, a los individuos insertos en el capitalismo, les parece viable para validar sus productos es intentando ajustarlos a los controles de calidad que para ello han sido establecidos y al cumplimiento de determinados cánones que, lejos de ser objetivos, están tomados por convención, y sostenidos por la tradición y su reproducción autoritaria. [...] Es por eso por lo que me parece un error utilizar sus patrones como criterios, porque por encima de lingüísticos o sintácticos son economicistas e ideológicos [...] No hay, en suma, literatura sola." (Orihuela, 2015: 33).

en la Cultura a través del espejismo de distinción, que funciona como lógica individualizadora: el poeta compete por enfatizar su carácter único y sagrado frente a la masa no-escritora, revalida su ‘malditismo’ o su originalidad como valor frente a la producción colectiva. Así lo percibe, por ejemplo, Leire Olmeda: “tiene sentido, en mi opinión, que, si vivimos en una sociedad que nos invita a ser individualistas como forma de supervivencia, este individualismo se refleje en todos los ámbitos de la sociedad.” (Olmeda, en López, Martínez y Molina, 2018) o David Refoyo cuando alude al desmembramiento creciente entre los poetas y la incipiente individualidad:

No percibo corrientes definidas en lo poético como podía haber en otras generaciones. No es una necesidad para nosotros, como tampoco lo es afiliarnos a un sindicato o participar en la organización de las fiestas del barrio. Podría ser consecuencia del neoliberalismo que nos ha despojado de esa unión que existía antes en otros espacios de la vida o quizá es que los poetas somos muy de mirarnos al ombligo. [...] No me atrevería a decir que somos la primera generación que huye del colectivo porque tal vez, la generación que nos precede, ya fue pionera en hacer la guerra por su cuenta (Refoyo, en López, Martínez y Molina, 2018).

También David Castelo remarca cómo la competitividad dentro del campo cultural ayuda a fomentar la lógica individualizadora:

No creo en los premios en la poesía, ya que para mí la poesía no es competición. Y no por ello quiero menospreciar a grandes poetas publicados y ganadores de premios, pero no es mi trinchera. Nunca he participado en ningún certamen poético que otorgará premios, ni que fuera financiada por ningún Ayuntamiento, hasta la fecha, he tenido la suerte de que la editorial apostara por mí, desde los principios de la autogestión (Castelo, en López, Martínez y Molina, 2018).

El discurso que estos jóvenes poetas muestran en las entrevistas denuncia y visibiliza ese funcionamiento individualista de la poesía como espacio de distinción. Según Orihuela, este afán responde al “aislamiento como estrategia burguesa” (2015: 35). En tercer lugar, siguiendo con la lógica invisible del capitalismo que Juan Carlos Rodríguez cifraba en la metáfora del fantasma, la Cultura reproduce un funcionamiento análogo y aparece, entonces, lo que podríamos denominar la poesía de la no-ideología¹²: “La práctica poética de un discurso que, por invisibilizado, sólo parece tener visibilidad como texto instrumentalizado por oposición al resto de los discursos invisiblemente instrumentalizados y por eso mismo, sobrerrepresentados en función de su disposición justificativa de lo real a dominante.” (Orihuela, 2015: 39). Lo que señala Orihuela es que la lógica imperante en la producción de poesía es aquella que tiende a presentarse como no-ideológica y por tanto como inofensiva, vaciada de intencionalidad. En este combate ideológico, entonces, la posición de *Voces del extremo* se encuentra alejada de los márgenes habituales de producción cultural y se adscribe, siguiendo los planteamientos de Luis Martín y Arias González,

¹² Utilizamos de forma levemente desplazada el término desarrollado ampliamente por David Becerra Mayor (2013).

a un tipo de cultura –ahora con minúscula- basada en la visibilización de la lucha de clases¹³. Así lo declaraba David Refoyo en la entrevista para el presente monográfico:

Parece un eterno debate, pero la lucha de clases se percibe en cualquier campo, también en la poesía. Mi padre limpia cristales y mi madre escaleras, imagina cuáles son mis vínculos con el mundillo literario, pero eso no me convierte en mejor poeta ni en mejor persona y, mucho menos, en una persona más progresista. Quiero decir que el dinero sirve para ganar tiempo y el tiempo mejora las lecturas, la escritura y los procesos de creación. También los vínculos estructurales para progresar y subir peldaños dentro del mundillo: fundaciones, becas, premios, visibilidad en los medios y, por último, ventas... todo está relacionado. ¿Lucha de clases? Siempre, élites contra populacho. Desde que el mundo es mundo. (Refoyo, en López, Martínez y Molina, 2018).

También Mecha Ribas: “Supongo que si no te falta dinero para pagar una factura nunca aparecerá esa palabra en tus textos. Hay un factor diferenciador de clase, claramente.” (Ribas, en López, Martínez y Molina, 2018) y Leire Olmeda:

Invirtiendo la frase que dijo Warren Buffet, “la lucha de clases existe y la vamos perdiendo”. El discurso dominante vende que las clases no existen con el objetivo de que la clase dominante siga siendo la dominante. Por ello, al igual que el análisis de clase es minoritario en la sociedad en general, puede parecer lógico que lo sea también a la hora de analizar la poesía. (Olmeda, en López, Martínez y Molina, 2018)¹⁴.

Estas y estos poetas se adscriben, entonces, a una ideología cultural minoritaria basada en la íntima relación entre la división social y la producción y recepción de cultura. Este primer movimiento –de *cuestionamiento*–, entonces, crea una línea de sentido que conecta el funcionamiento del sistema capitalista (en el plano económico, pero sobre todo subjetivo) con el funcionamiento mayoritario del campo cultural. De esta forma, se advierte primero el peligro vital y sistémico en un proceso que implica a los individuos: tanto en relación con su identidad como en su producción y recepción de Cultura. Si lo institucional maneja el régimen de lo visible/invisible siguiendo la lógica capitalista, entonces la poesía *extrema* plantea otras formas de

¹³ “Queremos decir con este juego de palabras, que mientras para unos historiadores contemporaneistas la cultura es un globo hinchado de nada o a la suma un cofre lleno de edificios majestuosos, bellos cuadros, esculturas de museos, buenos libros y música del Real o del Liceo, para otros constituye, ni más ni menos, que un «arma de lucha de clases». Quizá la descripción de estas posturas pueda parecer demasiado contundente y maniquea, toda vez que entre ambas cabría incluir una gama de matices y posturas que colorearían el «blanco y negro». Pero, aun reconociendo esto, lo cierto es que las posiciones mayoritarias han solido dividirse entre los que han visto —y ven— la cultura como una única e indivisible realidad, la Cultura con mayúscula, sin connotación social o de clase, por más que sus manifestaciones sean muy distintas en función de variables como la geografía, las tradiciones o la misma procedencia social de sus hacedores, y los que establecen una divisoria cultural en relación con las diferencias de clase social —por ej.: cultura patricia versus cultura popular; cultura burguesa versus cultura obrera; cultura elitista frente a cultura de masas...— y entienden la cultura como un instrumento o una manifestación de las divisorias y las luchas sociales.” (Martín y Arias González, 2002: 394).

¹⁴ “La lucha de clases está presente en todas partes, en todos los contextos sociales, económicos, culturales, de comportamiento, de relación y poder en el día a día de la sociedad. Y por supuesto, que no todos y todas escribimos igual según nuestras circunstancias económicas y materiales, sólo hay que observar el panorama poético "oficial" y "académico", ¿Quiénes gobiernan entre las editoriales? ¿A qué poetas publican? ¿A qué grupos de poder pertenecen y qué intereses van ligados?” (Castelo, en López, Martínez y Molina, 2018) y “Nuestras condiciones materiales siempre van a definir y configurar en gran medida nuestra cosmovisión de la realidad y ello se va a ver reflejado en los mundos que vayamos a crear. Los textos que a mí se me ocurrían recogiendo aceitunas o fregando cocinas en hoteles no son los mismos que ahora que estoy opositando.” (Seisdoble, en López, Martínez y Molina, 2018).

ser y estar en colectivo, otras formar de crear (y no producir) poesía. Es en este punto donde tiene lugar el segundo movimiento, aquel que se basa en la construcción de alternativas. ¿Cómo proponer modos de vida alternativos, culturas-otras? ¿Cómo despertar al letargo capitalista? ¿Qué implicaciones tiene esta posición ideológica a la hora de crear cultura? ¿De qué manera se plantean las alternativas y cómo se convierten en subjetividad?

2. 2. EN REBELDÍA CONTRA NOSOTROS MISMOS

26.
Soy un animal
sangrado
por decisión propia.
No vengáis
a cerrar las heridas.
Lamed sólo su rastro.
(Biel Vila, en Orihuela, 2016: 121).

La metáfora que presenta el poema de Biel Vila (1981) responde a la imagen que plantea el segundo movimiento de la propuesta *extrema*: el animal sangra, por decisión propia, en tanto que no busca un consuelo o una cicatrización sino el uso consciente de sus heridas como rastro. Hay un dolor consciente, pero necesario, plantea Orihuela, para todos aquellos sujetos que pretenden escapar de las lógicas capitalistas, pero que sin embargo están atravesados por ellas. Si el capitalismo había sido entendido como subjetividad, como integración en el individuo, la rebelión sólo puede comenzar, entonces, ‘contra nosotros mismos’ en una suerte de contradicción dolorosa y productiva. Si el capitalismo ha sido aceptado como un modo de *no-vida*, ser conscientes de la zombificación, de la expropiación vital, es siempre peligroso si el proceso no viene acompañado de alternativas: “el capitalismo es nuestra vida sin más y contra eso no se habla [...] pues supondría pensar o aceptar que nuestra propia vida también es una corrupción y una corrosión” (Rodríguez, 2013: 9), en palabras de Orihuela: “reconocer esa verdad heladora podría destruirnos para vivir con el resto de los zombis, de los muertos vivos, si no va acompañada de una alternativa” (2015: 7)¹⁵.

Así, el punto de inflexión con el que comienza este segundo movimiento consiste en ser - como en el poema de Biel Vila- ese animal que sangra conscientemente y que, abriendo la herida, reconoce sus contradicciones. La deconstrucción del sujeto capitalista ya ha sido ampliamente planteada en otros contextos y latitudes (véase, por ejemplo, la formación del *hombre nuevo* propuesto durante la Revolución cubana por, entre otros, Ernesto Che Guevara); no obstante, puede que en el contexto español de las últimas décadas esta sea una de las enunciaciones más recientes: “la práctica que aquí nos interesa es la que encarna la deconstrucción del sujeto a imagen de la ideología dominante y su construcción como consciencia emancipadora, práctica de

¹⁵ Decía Jean Paul Sartre en el prólogo al libro de Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra* (1961), que esos cambios subjetivos siempre generan una contradicción que nunca es indolora porque el sujeto se encuentra atravesado por dos tipos de violencia: en su caso, aplicado a la colonización, mostraba cómo el colonizado habitaba un espacio contradictorio en tanto sufría una violencia extrema por parte del colonizador y una violencia propia por librarse de dicho colono. Y advertía, repetidamente, a los europeos: “en esas tinieblas de donde va a surgir otra aurora, los zombis sois vosotros” (2011: 6).

oposición al orden existente y desafío a lo establecido a través de la manifestación de lo no permitido.” (Orihuela, 2015: 37). El propio Eladio Orta convertirá en poema los planteamientos teóricos sobre ese hombre nuevo que sólo puede nacer cuando se autocuestiona: “soy de derechas profundas / la competitividad está en mi ADN / el consumismo está en mi ADN / el machismo está en mi ADN [...] escribo en rebeldía contra mí mismo.” (2017). Escribir en rebeldía, entonces, contra uno mismo es el germen de la propuesta *extrema*.

Sin embargo, tras la lucha contra uno mismo, se plantea una mirada hacia afuera, un cuestionamiento mayor: el interrogante sobre la realidad consensuada, sobre el reparto de lo sensible, de lo verosímil. No es suficiente la rebeldía contra uno mismo, esa rebeldía debe verse acompañada por una visión crítica del entorno, de la Realidad en tanto que límite impuesto. No es suficiente, pues, escribir en rebeldía contra uno mismo, sino que también es necesario escribir en rebeldía contra el exterior violento, contra las imposiciones del sistema y por tanto contra aquello que está (o no) permitido. En un libro titulado *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir política en una novela* (2008), la escritora Belén Gopegui planteaba que los discursos hegemónicos, aquellos que cuentan con mayor visibilidad y reconocimiento oficial, establecen un sentido, una verosimilitud que, más allá de su apariencia de correspondencia entre relato y realidad, constituye una distribución política de lo posible y lo imposible y de lo que puede o no puede representarse. De este modo, la verosimilitud, la Realidad, funciona como una normativa:

Por eso me parece que la verosimilitud de una historia alude a que un conjunto de personas prefiere creer que las cosas eran así. Y depende, por tanto, de quién sea ese conjunto de personas. En la realidad que yo trato de construir, la verosimilitud no debería ser propiedad de unos pocos; debería ser pública, debería ser propiedad de todos. Dicho de otro modo: la verosimilitud es un concepto ideológico que limita con la verdad, pero que no se superpone a ella (Gopegui, 2008: 33).

La verosimilitud de un hecho o un relato varía en función de cómo ha sido construida esa realidad y por quién. Lo que plantea Gopegui es que la Realidad dominante ha sido construida como una normativa que dicta lo que puede o no puede suceder. Por ello, Falcón y Orihuela afirman en sus escritos que “es necesario acceder a otra forma de relacionarnos con la Realidad si lo que queremos es que esa Realidad sea derribada. Es importante reconocernos y afirmarnos en tanto negación del sistema y práctica antagónica a él para, evidenciando la *anormalidad* de su funcionamiento, extender la desobediencia, pudiéramos poner fin al dominio del Dinero.” (Orihuela, 2015: 26)¹⁶. Rebelarse, entonces, contra nosotros mismos, pero también contra la Realidad tal como ha sido construida, contra los límites de lo verosímil, contra los límites de lo posible. Solo así será posible vivir una ‘vida con sentido’ (2015: 7) entendiendo *sentido* como la posibilidad de elegir.

Por todo ello, el segundo movimiento de *Voces*, el de construcción de alternativas, se basa en una transformación del sujeto y de su entorno: comenzar la rebelión contra uno mismo y contra el entorno en tanto uno mismo está atravesado por la lógica del capital y en tanto el entorno ha sido construido bajo esos mismos patrones. Sin embargo, este proceso –y aquí reside

¹⁶ El propio Jorge Riechmann reconoce que tampoco este nuevo espacio está libre de contradicciones: “No creo en paraísos: mi imagen de la sociedad buena es más modesta. Sé que en ella continuará habiendo escisiones, conflictos, límites, sufrimiento humano y tragedias.” (Riechmann, 2007: 15).

la singularidad de *Voces*- se inicia y se relaciona de forma ininterrumpida con el terreno cultural (poético). Si Orihuela, Falcón o Riechmann denunciaban la relación directa que se establece entre el sistema capitalista, su producción de subjetividad y la propia Cultura, entonces la construcción de alternativas al capitalismo debe tener lugar en esos mismos terrenos: entendiendo la poesía como práctica antagonista dentro de los marcos culturales, pero sobre todo en el espacio subjetivo, vital.

2. 3. CONSTRUIR ESPACIO COMÚN

Ese planteamiento de construcción antagonista se ha articulado, en el caso de *Voces del extremo*, en torno a dos grandes ejes: por un lado, la territorialidad y por otro la práctica poética. En relación con la primera, el municipio de Moguer se constituye como espacio compartido. El reducido pueblo de Huelva -ciudad natal de Juan Ramón Jiménez y de la familia paterna de Antonio Orihuela- se convierte en el núcleo de los encuentros presenciales que comienzan a tener lugar a partir del año 1999 y facilita, también, la reflexión sobre el espacio público y colectivo como lugar de resistencia. La casa museo y la casa natal de Juan Ramón Jiménez, la Plaza de las Monjas y la Peña del Cante Jondo son los cuatro lugares predilectos en los encuentros que se suceden cada año (a finales de julio) y donde los y las poetas se reúnen para compartir la poesía en sus diferentes modalidades:

120.

PLAZA DE LAS MONJAS

Cerremos pronto las fronteras

...

Un fantasma recorre Europa

Rafael Alberti

Para Antonio Orihuela

El crepúsculo entibia la cal de las fachadas;
al pie de una columna de piedra con un busto
(es Cristóbal Colón que otea hacia el oeste)
surgen unas voces resonando palabras.

Llegan a los vencejos de la tarde,
acróbatas de antenas, de un azul atenuado;
sobre un convento, en la espadaña, tallada por un sesgo de luz,
las palabras se alzan hacia el vasto nido de cigüeñas.

*

Hay un rumor de fondo de niños jugando,
que persiste demorado en la noche,
pero ahora esas voces lo rebasan
al enfrentar la así llamada crisis, la pérdida, el lamento...
(Peter Robinson, en Orihuela, 2016: 246-248).

En el poema de Peter Robinson se describe la Plaza de las Monjas, un lugar de encuentro para los habitantes, pero también para los y las poetas que visitan cada año Moguer dentro del encuentro de *Voces del extremo*. El contraste entre el busto de Cristóbal Colón, la fachada del

convento y la voz de los y las poetas que se enfrentan, así, ‘a la llamada crisis, la pérdida, el lamento...’ crea una atmósfera contrastiva donde *Voces* emerge como nueva territorialidad:

La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. Como si los miembros de la precariedad colectiva dijeran: acepto mi lugar, pero hago política o ciencia en tanto individuo afectado por las prácticas neoliberales. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades (Ludmer, 1985: 53).

El planteamiento teórico de Ludmer advierte sobre la posibilidad de otorgar nuevos sentidos a los espacios (públicos) y eso, precisamente, es lo que se lleva a cabo en Moguer: la plaza no es sólo el lugar de recreo, sino precisamente el espacio donde compartir la poesía con el resto de poetas y con el resto de habitantes del lugar; lejos de presentarse como un acto de distinción, se plantea como una invitación y colectivización a la que, en años sucesivos, se han ido uniendo algunos lugareños bien para escuchar, bien para recitar. La poesía aparece entonces no como pura textualidad sino como espacio de socialización y de práctica comunitaria alternativa¹⁷, tal y como lo describe Leire Olmeda en la entrevista del presente monográfico: “*Voces del Extremo* como encuentro de poetas críticos que surge como necesidad de que desde la poesía no se sea un mero espectador, sino sujeto activo del cambio.” (Olmeda, en López, Martínez y Molina, 2018).

Moguer se convierte en un espacio de participación colectiva donde los individuos se sitúan en un mismo nivel jerárquico intercambiable: todos son oyentes y recitadores durante el encuentro. El mecanismo se basa en la lógica de la asamblea donde se produce un encuentro deliberativo de cuerpos y discursos. La práctica de este tipo de encuentros colectivos en espacios compartidos ha tenido lugar en diferentes épocas y espacios a lo largo de la historia, no obstante, y dado el interés por perfilar en qué contexto se mueven los y las poetas más recientes de *Voces*, resulta necesario remarcar la importancia del movimiento 15M¹⁸ como popularizador de las lógicas asamblearias. El estallido del 15M no inventa ni compone nuevas lógicas, pero sí (re)actualiza y sobre todo expande y prolifera un modelo comunitario de convivencia y diálogo. Los y las poetas ‘jóvenes’ que participan de *Voces* asisten, al mismo tiempo, al surgimiento del 15M y ambos procesos se retroalimentan con respecto al aprendizaje de las lógicas asamblearias. La poesía se convierte en un elemento más de las nuevas territorialidades y tiene un papel activo en tanto que compartida con el resto. De esta forma, y seguramente debido al proceso de expansión y repolitización social, la nueva territorialidad moguerense se extiende por Valencia, Bilbao, Tenerife, Logroño, Madrid, Valle del Jerte o Béjar, agrupando a creadores de diferentes latitudes que exceden, también, las fronteras españolas dando lugar a la Association Voix d'Extreme France, en el país vecino.

¹⁷ “Finalmente, los encuentros autogestionados de *Voces del Extremo* se extienden por toda la geografía, celebrándose en Béjar, Logroño, Madrid, Valle del Jerte, Tenerife, Valencia o Bilbao, agrupando creadores en torno a este proyecto colectivista, recuperando espacios urbanos e insuflándoles vida, información y comunión, cargando de dimensión política la comunicación en la medida que la poesía y el arte se hacen políticos cuando se funden en prácticas colectivas que movilizan los cuerpos y las emociones, abandonando el viejo paradigma de lo político como una cuestión de mensaje, liberando lo político para el cambio y despertar de los cuerpos y las conciencias capaz de transformar la vida.” (Orihuela, 2018: 17).

¹⁸ Ya hemos abordado en otro trabajo la influencia del 15M y el *shock* neoliberal en la escritura poética: “La escritura del *shock*: crisis y poesía en España.” (Martínez Fernández, 2014).

2.3.1. DISPUTAR EL LENGUAJE

El segundo planteamiento entrelazado con el anterior tiene que ver con la práctica poética en sí misma, entendida siempre como subjetividad y no solo como textualidad: “por ello, en mi caso, no puedo imaginar mi poesía sin la política del mismo modo que no puedo diferenciar tampoco mi experiencia vital sin ella” (Olmeda, en López, Martínez y Molina, 2018). Desde los planteamientos *extremos* no sólo se detecta y critica la alianza entre el sistema capitalista y la producción de Cultura, sino que se pretenden construir alternativas en torno a unas prácticas poéticas antagónicas que son a su vez prácticas vitales: “creo que es un profundo error interpretativo creer que la poesía vive en los libros y punto.” (Ribas, en López, Martínez y Molina, 2018). Estas prácticas poéticas nacen, entonces, de una idea central: la disputa por el lenguaje. La construcción lingüística, materia del poema y de todo discurso verbal, no debe darse como neutral y aconflictiva, sino como plataforma de construcción de realidades. Existe, dice Méndez Rubio, una materialidad no controlable del lenguaje que constituye una potencia revolucionaria puesto que “puede abrir la existencia a modos alternativos de percepción y a la percepción de modos alternativos de existencia; que se opone, en tanto campo heterogéneo y descentrado a su ubicación en registros estandarizados, homogeneizados y funcionales propios del lenguaje de los aparatos ideológicos de Estado.” (Méndez Rubio, 1996). Se entiende que el lenguaje (su uso y construcción) también es un terreno en disputa puesto que es el material que configura los imaginarios sociales y es, entonces, el lugar desde el que construir alternativas. Según Méndez Rubio, para contraatacar al lenguaje y por tanto a la Realidad construida por los aparatos ideológicos del Estado es necesario aprovechar la potencia revolucionaria de las luchas por el lenguaje. En la misma línea se expresa David Castelo, cuando alude a la obra de Enrique Falcón como referente en ese *disputar-el-lenguaje*: “Creo que es importante, que los que defendemos una poesía alternativa, de ruptura contra el régimen, intentemos profundizar en las experiencias de escritura hacia otro lenguaje poético, como escribe Enrique Falcón, en el poema “Canción del levantado”, en su libro *Porción del enemigo* (Calambur, 2013): “no reces en su lengua, no bailes con sus ropas”. (Castelo, en López, Martínez y Molina, 2018). Desde este planteamiento inicial, se perfilan dos ideas-fuerza que dan vida al proyecto de *Voces del extremo* y en el que, como veremos, los autores y autoras jóvenes continúan participando.

La primera de las ideas-fuerza que se recoge en los planteamientos *extremos* tiene que ver con la ruptura de los significados canónicos de poesía y arte; no hay una expresión ni una definición única de la poesía, ni se escribe esta con mayúsculas, sino que escapa a lo puramente literario; es una poesía que es -a su vez- práctica social, cuerpo, y después texto: “nuestro trabajo se despreocupa de lo literario en la medida que se posiciona como socialización practicable (no más arte para artistas), como democratización de una experiencia creativa en la que reconocernos porque sucede en nosotros y nos transforma para la utopía.” (Orihuela, 2015: 50). Se rompe, siguiendo a Orihuela, con la percepción del arte y la poesía como compartimentos estancos de difícil socialización y se renuncia, en gran medida, a la construcción canónica del ‘arte para artistas’. Desde dónde se escribe, entonces, es una de las preguntas que se realiza el colectivo. La respuesta es: desde la apertura de los significados de aquello que ha sido cifrado como ‘arte’ o ‘poesía’.

36.
PROHIBIDO EXPLICAR POEMAS
Prohibido explicar poemas
y si no:

expliquemos los polvos
expliquemos los abrazos
expliquemos los estremecimientos
expliquemos las fracturas
expliquemos el déficit de atención
expliquemos la idea menguante
expliquemos la locura
expliquemos las dudas
expliquemos las borracheras por despecho
expliquemos la soledad del solitario
expliquemos todo

Expliquemos lo que no tiene nombre
démosle patria y apellidos
y que el mundo entienda por fin
el alma de aquello que nunca quiso tener sitio.
(Esteban, en Orihuela, 2016: 133).

Cristian Esteban alude al rechazo de los compartimentos estancos y las definiciones cerradas del poema. Si entendemos la poesía en tanto que categoría clasificable, se produce entonces una visión unidireccional y por tanto limitadora de su poder insurreccional: “me aterra que se imponga un único discurso poético” (Castelo, en López, Martínez y Molina, 2018). Ese ‘darle patria y apellidos’ es reducir la expresión poética a las limitaciones geográficas y sobre todo a la figura de autor. Si la poesía nace, dice Orihuela, como “una máquina extraordinariamente barata (y en tanto ajena al beneficio, apenas vigilada), para poder desarrollar, desde ella, prácticas antagónicas desde esquemas y propuestas que van más allá del lenguaje naturalizado” (2015: 27) resulta improductivo encasillarla en definiciones canónicas que dejan fuera prácticas ideológicas subversivas: “el verdadero reto reside, en mi opinión, en convencer a la sociedad de que la poesía está a su alrededor, que forma parte de lo cotidiano [...] Me gustaría disfrutar de una época de mayor libertad creativa y temática, que dejáramos hablar a quienes han tenido que sufrir el silencio durante siglos”. (Refoyo, en López, Martínez y Molina, 2018). Ahora bien, ese proceso de desacralización de lo poético se basa en una de las piedras angulares del proyecto: llevar a cabo la democratización de la palabra, esto es, no perpetuar la subalternidad, no priorizar el discurso público de unos individuos sobre otros. Al cuestionar la definición canónica de poesía se desactivan también las desigualdades en la producción de dicho discurso, de manera que otros sujetos pueden también escribirla, recitarla o vivirla. Dice Refoyo en la entrevista que le gustaría ‘dejar hablar’ a quienes han tenido que sufrir el silencio durante siglos y esa idea está presente, también, en muchos otros y muchas otras poetas de *Voces*, quienes de manera reiterada hacen hincapié en la condición de subalternidad de los sujetos y en cómo la Poesía o la Cultura –en mayúsculas– perpetúa dicha subalternidad. De esta forma, cuando se plantea la ruptura de los significados canónicos de la poesía y se propone abrir su definición se está proponiendo a su vez un cuestionamiento de la subalternización del individuo y de cómo esto se produce a través de los valores hegemónicos.

La segunda idea-fuerza parte de este cuestionamiento de las definiciones canónicas, amplía los sentidos del término, y propone una poesía que no sólo escape a su definición tradicional, sino que a su vez sirva para disputar la Realidad impuesta: “escribir un poema [...] [atenta] a cómo se estructura la producción y reproducción de vida social.” (Orihuela, 2015: 32). Esta poesía, en tanto que disputa la Realidad, en tanto que niega una realidad que habita, es una poesía de la contradicción¹⁹. Se convierte el poema en una plataforma para llevar a cabo el proceso que explicábamos anteriormente: cuestionar lo existente, escribir en rebeldía contra uno mismo, pero construir al mismo tiempo alternativas. El poema nace “proclamando Mundos Posibles” (2015: 40). La poesía, dice Riechmann, como actividad que permite pensar y proponer otros mundos posibles, otras formas de vida: “necesitamos poesía consciente de la existencia de todos los mundos, poesía que se resiste a ceder a la hipnosis. Hace años escribí: la poesía no es un temblor glandular, sino el reordenamiento instantáneo de los seres y de las cosas en la perspectiva de su inviolabilidad” (Riechmann, 2007: 12). La poesía debe servir, según los planteamientos *extremos*, para cuestionar realidades,²⁰ pero también para construir otras,²¹ para decir aquello que no está dicho.

Quien quiera poner arte en su vida
deberá cambiar de vida

intentar un modo propio de vida
será realizar la gran obra de arte con la propia vida.
(Orihuela, 2011).

Dentro de estos planteamientos ideológicos, *Voces del extremo* nace precisamente como materialización de una alternativa vital y textual. Una alternativa que, inevitablemente, habita sus propias contradicciones puesto que tiene lugar dentro del sistema que cuestiona: ¿cómo construir una cultura-otra?, ¿cómo rebelarnos contra nosotros mismos?, ¿es preferible la visibilidad del poema o el mantenimiento del discurso crítico a través de canales alternativos y minoritarios?, ¿es efectivo todo ello? El proyecto de *Voces* se sitúa dentro del campo poético español como propuesta antagonista contra el sistema de dominación y sus consecuencias y construye, desde ahí, su colectividad disputadora.

¹⁹ “Cuanto más presente la contradicción, más valor tendrá la poesía y, sobre todo, más libre será el sujeto que desvela los valores ideológicos que lo constituyen como no libre y más posibilidades de modificar esta situación en otros dominios de su vida.” (Orihuela, 2015: 39).

²⁰ Y, en tanto que cultura antisistémica, también lo es en muchos casos antipatriarcal. Es este un valor que enfatizan algunas de las poetas jóvenes en la antología y las entrevistas: “En la poesía se reproducen lógicas patriarcales en tanto que en la sociedad se siguen reproduciendo. Debe tenerse en cuenta que el mundo poético no es ni más ni menos que una parte (pequeñita) de la sociedad. No está al margen de ella, sino que forma parte. En la medida en que formamos parte de la mitad de la población discriminada, no es posible escribir desde el mismo lugar que la otra mitad privilegiada.” (Olmeda en López, Martínez y Molina, 2018). “Visibilidad, paridad, una disculpa histórica se nos debe.” (Ribas en López, Martínez y Molina, 2018).

²¹ “De ahí también la insistencia en el carácter reiterativo (circular) de los discursos; como si todo estuviera ya, desde siempre, dicho (eternalismo, esencialismo). Pero no todo está dicho, está dicho lo de siempre. Lo dicho que ha repetido una y mil veces el discurso dominante. Lo que el discurso de la dominación dice, eso es lo que ya estaba dicho. Lo que está por decir, tiene que ver con nuestra situación, nuestra condición. Nadie ha hablado de lo que nosotros podemos hablar, y por eso es imprescindible que hablemos, porque sencillamente estas cosas que a nosotros nos están pasando, nos están pasando ahora, en un tiempo histórico concreto vivido por hombres/mujeres y clases concretas. Nuestro disgusto no puede seguir siendo psicológico, sino político.” (Orihuela, 2015: 34).

3. CÓMO CONTINUAR PONIENDO DELANTE DEL CAPITAL OTRA IMAGINACIÓN POLÍTICA

22.
PUNTO OMEGA
Al horizonte sólo veo
un desierto
posterior al Punto Omega.

Yo era la niña
que se adentraba en las dunas
cuchillo en mano;
vacíe la cantimplora
en una roca.

Ahora que he llegado
al borde del precipicio
sólo quedan dos opciones:
usar y tirar.
(Grande, en Orihuela, 2016: 116).

El poema de Bárbara Grande (1992) incluido en la antología *Voces del extremo (2012-2016)* cierra en este punto la reflexión teórica con que comenzábamos el presente artículo valiéndose, no casualmente, de la metáfora del desierto. El poema, a pesar del gesto valiente del sujeto poético, responde a una incertidumbre: ¿qué ocurre con los y las poetas ‘jóvenes’, al borde del precipicio, que transitan el desierto?, ¿qué ocurre con los sujetos poéticos femeninos que se adentran, cuchillo en mano, en el árido paisaje? El sentido del final poemático responde al *leitmotiv* del ritmo capitalista: ese *usar-y-tirar* constante que genera la lógica de producción desenfrenada y el consumo frenético de productos (también culturales) no deja apenas opciones al borde del precipicio. ¿Sólo hay, en el horizonte, un desierto?, ¿qué hacer en él, entonces, una vez el sujeto se ha rebelado y ha vaciado voluntariamente la cantimplora?, ¿qué hacer en él, cuchillo en mano?

El material analizado en el presente artículo (antología y entrevistas) nos conduce hasta una serie de conclusiones que, una vez más, no están exentas de contradicciones y problemáticas: los y las poetas ‘jóvenes’ de *Voces del extremo* dan continuidad a las ideas transversales del proyecto político que, entre otros, en *La voz común*, formulaba Antonio Orihuela: lucha de clases, cuestionamiento subjetivo, propuesta antisistémica, disputa por el lenguaje, poesía alternativa... Elementos que conectan sus poéticas con las del resto de participantes en los encuentros y las antologías. Hay, entonces, una continuidad en lo ideológico y en la propuesta política, no se produce la llamada ruptura generacional (tantas veces enarbolada por la crítica literaria). Nos hallamos ante un espacio, el de *Voces*, en el que la ‘juventud’ no es un criterio diferenciador y donde, además, no lo es de manera consciente. Son los propios componentes del proyecto colectivo quienes explícitamente declaran su renuncia a la etiqueta ‘juventud’ en tanto categoría asimilada por el sistema capitalista y sus lógicas mercantilistas; se desligan conscientemente de las concepciones hegemónicas de la juventud y tratan de cargarla de un sentido diferente, cuestionando el relato dominante sobre ellos mismos. La *juventud* de estas voces, entonces, funciona en direcciones diferentes, en otros sentidos: se relaciona dialécticamente con los conceptos de clase, raza y género, no los invisibiliza bajo las coordenadas generacionales, sino que los aborda desde ellas.

No obstante, todo ello no resulta incompatible con la especificidad que aportan los y las 'jóvenes' poetas al colectivo, puesto que 'lo específico' no se plantea como ruptura con lo anterior, sino como periodo cronológico dotado de ciertas singularidades: precariedad laboral, ausencia de perspectivas de futuro, endeudamiento, pero también articulación de sujetos colectivos y usos (re)novados del espacio común. Los autores y autoras nacidos y nacidas en las últimas décadas (aquellos que comienzan su escritura a finales de los años noventa o principios de los años dos mil) han habitado de manera perpetua la catástrofe neoliberal. Nacidos bajo el ensayo de un tipo concreto de democracia, forman parte de las primeras generaciones post-dictatoriales y experimentan, de forma expandida, lo que Laval y Dardot denominan 'la nueva razón del mundo'. Esto es: habitan un tiempo gobernado por la lógica neoliberal convertida en subjetividad y, cada vez más, carente de alternativas. El *fin de la historia* se produce cuando prácticamente casi ninguno de ellos ha comenzado la escritura y el país se encuentra sumido en un proceso de producción y explotación acelerado (crecimiento de la burbuja inmobiliaria y el endeudamiento). Pero son, concretamente, la crisis económica de 2008 y el estallido del 15M los fenómenos que marcan de forma específica su crecimiento y escritura en tanto sujetos históricos. El proceso político, social y cultural que ha tenido lugar en España desde el año 2008 hasta el presente genera una serie de dinámicas y quiebres que, a nivel experiencial, tiene influencias diferentes en los individuos. Con la llegada de la 'crisis' económica, el país se polariza en dos procesos simultáneos: por un lado, la radicalización de los planteamientos capitalistas (recortes, privatizaciones, estado de excepción, *shock* neoliberal) y por otro, la oposición a dicha lógica y sus consecuencias. Del mismo modo que los métodos neoliberales se radicalizan, crece la oposición hacia los mismos. Así, el 15M aparece como herramienta repolitizadora que, sobre todo de manera indirecta, produce efectos en la sociedad española: excede su propia materialización física y cronológica en las plazas y produce una ampliación en los límites de lo imaginable. De esta forma, los y las 'jóvenes' poetas son testigos en primera persona y no aprendices de experiencias históricas pasadas. Asisten o contemplan la articulación de sujetos colectivos y los usos (re)novados del espacio común que, de una u otra forma, se relacionan directamente con las bases organizativas del proyecto *Voces*. Son, entonces, testigos y/o participantes de una (re)actualización de las formas de comunidad como herramienta de oposición al sistema. La importancia de estos acontecimientos reside precisamente en que son propios de la época de crecimiento de los y las poetas analizados y analizadas en el presente artículo. De la misma manera que, a finales de los años ochenta, se ensayaron formas de oposición a las dinámicas capitalistas-transicionales, la crisis y el 15M emergen ahora como marcas propias del tiempo presente que, inevitablemente, son a su vez marcas experienciales de los sujetos históricos más jóvenes.

Todo ello tiene, a su vez, consecuencias directas en la producción de cultura(s). A finales de los años ochenta, algunos sujetos cercanos al proyecto de *Voces* denuncian la alianza establecida entre el Capital y la Cultura a través de varios elementos, entre ellos: los patrones hegemónicos de calidad artística, las lógicas individualizadoras de competencia donde el escritor compite contra sí mismo y contra los demás en una suerte de *ciudadano-empresa* (siguiendo a Laval y Dardot) y, de forma recurrente, la despolitización de la escritura en un proceso que trata de invisibilizar las implicaciones ideológicas de los discursos culturales. En la última década, esta dinámica no se modifica, sino que se extrema: la 'rentabilidad' de la escritura aumenta y produce cifras

económicas hasta la fecha inéditas. En el proceso, el concepto ‘juventud’ funciona como reclamo masivo y etiqueta de venta que potencia las inercias mercantilistas. Así, la prensa más reciente se hace eco del fenómeno: “Una editorial independiente ha acudido al rescate comercial de la poesía. La apuesta: jóvenes con gran impacto en redes sociales. El resultado: en los grandes comercios se vende el triple gracias a ellos.” (Marinero, 2016: *El Mundo*)²². El empleo de términos como: joven, rescate comercial, poesía y triplicación de ganancias comienzan un proceso de ensamblaje donde parece que las fórmulas mercantiles se (re)inventan para convertir a la poesía en un producto superventas. Es por ello que los proyectos culturales antagonistas, como es el caso de *Voces*, desconfían y recelan de un concepto que parece desligado de todo potencial revolucionario. En la última década, también los ensayos por encontrar una(s) cultura(s) de oposición aumentan y es en este punto donde tiene lugar la conexión entre los y las poetas analizados y analizadas en el presente artículo y su inserción en el proyecto colectivo iniciado décadas atrás. Las ideas-fuerza que sostienen a *Voces del extremo* y que venimos señalando anteriormente conectan, de forma transversal, con los y las poetas ‘jóvenes’ que, desde su experiencia histórica específica, también abogan por la creación de cultura(s) que escapen a las lógicas del sistema capitalista y, sobre todo, por la creación de nuevas formas de vida.

La antología (2012-2016) recoge la fermentación de todos estos planteamientos, varios años más tarde, en unas escrituras que ya han vivido, han participado y han aprehendido sobre la catástrofe neoliberal y las posibles alternativas. Es por ello que Andreu Cañadas describe en su composición la condición asfixiante de lo laboral, el peso muerto que genera el trabajo tanto en su presencia (dinámicas de explotación) como en su ausencia (despidos, futuro incierto); el animal sangrante de Biel Vila no es más que el ‘joven’ que, nacido bajo la catástrofe neoliberal, ensaya formas de ruptura, de mutación de pelaje y cambio subjetivo consciente. Es un espacio, *Voces*, donde se recita y se explicita la lucha de clases (en palabras de Irene Olmeda, Mecha Ribas o David Refoyo) y donde, reclama Cristian Esteban, está *prohibido explicar poemas* en tanto que el poema no es fetiche, no es producto, sino experiencia subjetiva y corporal, transformación del individuo. Los y las poetas analizados y analizadas en el presente artículo –tanto en los poemas como en las entrevistas– dan cuenta de una experiencia generacional específica que se complementa, en la mayor parte de los casos, con las experiencias políticas y vitales del resto de componentes de *Voces*. Por ello su experiencia (a pesar de ser ‘jóvenes’) se piensa desde una posición similar a la de sus mayores; por ello la oposición al sistema y la necesidad de construir alternativas continúa vigente aun a pesar de las singularidades que los caracterizan experiencialmente.

Por todo ello, representan una certeza futurible: la confirmación/materialización de que la propuesta colectiva-subversiva tiene continuidad y se expande en el tiempo. El presente artículo comenzaba con una serie de preguntas que recorrían su eje vertebrador, entre ellas: ¿qué ha ocurrido, en los últimos años, en *Voces del extremo*?, ¿la gente ‘joven’ ha comulgado con su proyecto subversivo?, ¿en qué medida y bajo qué implicaciones?, ¿si los y las poetas ‘jóvenes’ están publicando antologías exitosas bajo lemas mercantilistas, no hay poetas ‘jóvenes’ que escapen a ello?, ¿no puede funcionar la ‘juventud’ de otra forma, no puede la categoría (re)presentar sentidos opuestos a los que propone el sistema capitalista o directamente borrarse

²² Marinero, Ismael. “Defreds, Marwan y la generación superventas de la poesía” en *El Mundo* (2016).

en aras de otros planteamientos?, ¿hasta qué punto es importante colocar el foco en ellos y ellas? En las entrevistas realizadas para el presente monográfico, David Castelo declaraba lo siguiente:

Creo que nuestra generación vive en el exceso del ruido y de contenidos, condicionada por una educación individualista, consumista y para nada solidaria y carentes de criterios, exentos de riesgo [...] Creo que nos falta más “piel” y “camaradería” en ese sentido, más compartir y tejer redes de participación, más barricada y colectividad, aunque se dan hermosos ejemplos de participación y trabajo colectivo poético, un ejemplo en el desierto es *Voces del Extremo*, que organiza Antonio Orihuela, en Moguer. (Castelo, en López, Martínez y Molina, 2018).

La referencia en su discurso a *Voces* no es baladí. Castelo remarca la extrema radicalización de las lógicas neoliberales en el presente que, si en los años ochenta ya eran palpables, parece que aumentan con el paso de los años. *Voces* funciona entonces como punto de referencia, como asidero para algunas personas que se incorporan recientemente no sólo al campo poético sino también al propio razonamiento político en tanto que ciudadanos adultos. Moguer, destaca Castelo, es un ejemplo en el desierto para los jóvenes de ‘nuestra generación’; esto es: Moguer y el proyecto de *Voces* funciona como horizonte subversivo dentro del árido paisaje del campo cultural presente. Resulta significativo, entonces, conocer el relato de los y las poetas ‘jóvenes’ para identificar si ese ejemplo en el desierto ha sido sepultado por las tormentas de arena o si, al contrario, continúa siendo visible –y esperanzador– para algunos y algunas poetas que nacen, ya no bajo la estela de la Transición, sino dentro de los últimos conflictos de la democracia. Creemos que la ‘juventud’ en estas coordenadas político-poéticas no funciona bajo patrones mercantilistas y tampoco como avanzadilla revolucionaria (en tanto líderes destacados de una ideología), sino más bien como renovación futurible de un proyecto revolucionario dentro del campo poético español:

La poesía, siendo jóvenes: para nosotras mismas, en primer término, porque si no nos reconocemos en los lugares comunes de nuestra cotidianeidad difícilmente vamos a poder estrechar lazos.

La poesía, siendo jóvenes: para ayudar a marcarnos la dirección del mundo que anhelamos. Como decía un texto del Colectivo Alicia Bajo Cero: Hablar del mundo es proponer un mundo.

La poesía, siendo jóvenes: para ser testigos y cronistas directas y fidedignas de nuestro tiempo, ante al gran espectáculo del simulacro de la realidad que nos vende diariamente los grandes emporios culturales y de comunicación. (Seisdobles, en López, Martínez y Molina, 2018).

El interés por colocar el foco sobre estos autores y autoras ‘jóvenes’ reside, entonces, en un doble objetivo: por un lado, ahondar en las implicaciones ideológicas que tiene el concepto ‘juventud’ en el presente y en su relación con la poesía, hasta qué punto la etiqueta ha sido desactivada del potencial revolucionario otrora vigente y alentador (como enarbolaba el propio Unamuno), y de qué manera está funcionando en el presente, bajo qué sentidos y desde qué lugares o propuestas poéticas se esgrime lo ‘joven’ como criterio. También, entonces, qué implicaciones tiene la renuncia a dicha etiqueta y la apelación directa a la transversalidad de las ideologías. En relación con todo ello, por otro lado, ha sido necesario observar qué singularidades históricas viven y qué propuestas culturales están llevando a cabo los y las poetas nacidos y

nacidas en las últimas décadas que, en lugar de funcionar por agrupación cronológica, buscan oponerse a las lógicas capitalistas y explicitan su concordancia con otros colectivos previos. Esto es: se ha llevado a cabo un intento por identificar las coordenadas de continuidad que están teniendo lugar en *Voces*, pero cuestionando y problematizando el concepto de 'juventud' puesto que, actualmente, parece contraproducente para la oposición al capitalismo que ellos plantean. Rastrear, en definitiva, si en ese presente convulso que señalan los y las poetas en sus testimonios y poemas (post-crisis, post-15M), continúa teniendo vigencia, en otros cuerpos y otras voces, la propuesta política-poética de *Voces del extremo* y de qué manera, entonces, se puede continuar poniendo delante del capital otra imaginación política. Sólo así podemos escrutar las posibles sensibilidades del futuro y tratar de anticiparnos a la gran catástrofe que nos espera si, 'al borde del precipicio', no hay árboles en los márgenes del desierto.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS GONZÁLEZ, Luis; DE LUIS MARTÍN, Francisco. “Mentalidad y cultura obrera en la España de entresiglos: vindicaciones, planteamientos e incertidumbres historiográficas”. *Histórica Contemporánea* 24 (2002): 389-427.
- AGUILAR, Andrea. “La poesía estalla en las redes”. *El país* (2014).
- BECERRA MAYOR, David (2013). *La novela de la no-ideología*. Ciempozuelos: Tierradenadie.
- BECERRA MAYOR, David; BÉRTOLO, Constantino. “Agrupémonos todos en la lectura final”. *Mundo obrero* N°279 (2014): <http://www.mundoobrero.es/pl.php?id=4438>
- BIAGINI, Higo E. “El discurso juvenilista y la impronta roigiana”. *Horizontes Filosóficos: Revista de Filosofía, Humanidades y Ciencias Sociales* 3 (2013): 57-78.
- BOURDIEU, Pierre (2006). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CARRIEDO CASTRO, Pablo. “Poesía, capitalismo y democracia: una aproximación a la otra sentimentalidad”. *Revista de crítica literaria marxista* 6 (2012): 22-34.
- CASTAÑAR, Fulgencio (1992). *El compromiso en la novela de la II República*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- DÍAZ, Fernando (2015). *Panfleto para seguir viviendo*. Madrid: La Oveja Roja.
- FANON, Frantz (2011). *Los condenados de la tierra*. Tafalla: Txalaparta.
- DÍAZ DE CASTRO, Fernando (2003). *La otra sentimentalidad: estudio y antología*. Sevilla: Vandalia maior.
- GARCÍA LINARES, José María (2016). “Estudio introductorio”. ORIHUELA, Antonio (ed.). *Voces del extremo: antología (2012-2016)*. Madrid: Amargord.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1983). *Rimado de ciudad*. Granada: Ayuntamiento de Granada.
- GARCÍA MONTERO, Luis. “La otra sentimentalidad”. *El País* (1983) (reed.) EGEA, Javier, SALVADOR, Álvaro y GARCÍA MONTERO, Luis (1983). “La otra sentimentalidad”. Granada: Don Quijote: 9-15.)
- GARCÍA MONTERO, Luis (1996). “Una musa vestida con vaqueros”. *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-Textos, pp. 69-76.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (2013). *Poesía de la Conciencia Crítica (1987-2011)*. Ciempozuelos: Tierradenadie Ediciones.
- GOPEGUI, Belén (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir política en una novela*. Madrid: Complutense.
- IRAVEDRA, Araceli (2010). *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*. Madrid: UNED.

- KLEIN, Naomi (2007). *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- LAVAL, Christian; DARDOT, Pierre (2013). *La nueva razón del mundo*. Barcelona: Gedisa.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro; MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela Y MOLINA GIL, Raúl, (coords.) (2018). *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España*. Anexo a *Kamchatka*. *Revista de análisis cultural* 11 (2018).
- LUDMER, Josefina (1985). "Las tretas del débil". *La sartén por el mango*. Puerto Rico: El Huracán.
- MARINERO, Ismael. "Defreds, Marwan y la generación superventas de la poesía". *El Mundo* (2016).
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela. "La escritura del *shock*: crisis y poesía en España". *Kamchatka*. *Revista de análisis cultural* 4 (2014): 383-434.
- MOLINA GIL, Raúl (2018). "‘Y encontré encadenada el alba pública’: Imaginación política y poesía contemporánea en España". *Cultura e imaginación política* (Jaume Peris Blanes ed.). Paris: ADELH.
- ORIHUELA, Antonio (2011). *Todo el mundo está en otro lugar*. Tenerife: Baile del Sol.
- ORIHUELA, Antonio (2015). *La voz común*. Ciempozuelos: Tierradenadie Ediciones.
- ORIHUELA, Antonio (coord.) (2016). *Voces del extremo: antología (2012-2016)*. Madrid: Amargord.
- ORIHUELA, Antonio (2018). "El traje nuevo del emperador: endogamia, nepotismo, clientelismo, ídolos y mitos en la trastienda de la poesía española contemporánea". GARCÍA-TERESA, Alberto (ed.). *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*. Ciempozuelos: Tierradenadie Ediciones.
- ORTA, Eladio (2017). *Soy de derechas*. Madrid: Amargord.
- RANCIÈRE, Jacques (2010). *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta limón Ediciones.
- RANCIÈRE, Jacques (2012). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Argentina: Prometeo.
- RIECHMANN, Jorge (2001). *Todo tiene un límite. Ecología y transformación social*. Madrid: Debate.
- RIECHMANN, Jorge (2007). "Poesía que no cede a la hipnosis (sobre los tres mundos, los cuatro riesgos y la fractura interior de las palabras)". FALCÓN, Enrique (ed.). *Once poéticas críticas*. Madrid: Contratiempos, Centro de Documentación Crítica.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1999). *Dichos y escritos: sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética*. Madrid: Hiperion.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2013). *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*. Madrid: Akal.
- VALENTE, José Ángel (2006). *Obras completas: poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.