

Zonas comunes

Xelo Candel Vila

Zonas comunes es el título escogido por Almudena Guzmán para el último de sus libros, con el que acaba de obtener el premio *Tiflos* de poesía. En él se acerca a una poesía de evidente voz social en la que la carga histórica no se deslinda del desarraigo individual. No es la primera vez que hallamos resonancias históricas o sociales en su poesía. Sin ir más lejos en *El príncipe rojo* (2005), con el que obtuvo el Premio Internacional de poesía Claudio Rodríguez, había acudido a una poesía que ampliaba su voz lírica añadiendo la vertiente histórica a la expresión de lo cotidiano. Pero en esta ocasión, las tensiones dejan el marcado carácter simbólico que encontrábamos en aquel libro para hacerse más materiales si cabe, para tomar el mando de la enunciación y exigir una mirada crítica ante la realidad, una nueva puesta en escena de la voz poética. Las tensiones colectivas más que nunca se hacen presentes en la propia crisis de la voz individual, una y otra forman parte del mismo todo:

Cuando a un hombre
se le echa de su trabajo
no sólo se altera el orden
económico y social
sino también el natural.
Es un árbol talado.
Y ya van cinco millones (p.41)

Almudena Guzmán en este poemario responde a todas las expectativas de la poesía social más ortodoxa, no en vano hay claros guiños a ella como en el poema titulado «Blas de Otero» cuyo

Almudena Guzmán: *Zonas comunes*, Madrid, Visor, 2011.

contenido, salvando las distancias cronológicas, no sería muy diferente de la dramática realidad social que presentaban aquellos poemas al reflejar la sociedad española de posguerra: «Cada día veo más gente que rebusca en los cubos/de la basura./Yo no sé quién puede ver aún los telediarios/sin que un incendio se le suba por el pecho./No es la India ni Afganistán ni Perú./Que trata de España» (p. 47). Varios son los poemas que apuntan en esa dirección como, por ejemplo, «Desayuno con diamantes»: «Os marcháis a trabajar y aquí nos quedamos nosotros/ bajo el arresto domiciliario del paro./El café es amargo en Europa» (p. 45) o el poema sin título de la página siguiente: «Grisés como lo que somos,/hombres de cemento,/ya sólo nos queda ponernos/en fila/y esperar a que nos sellen/la cartilla de racionamiento/del paro» (p. 46). Esta línea responde a una postura moral ante la realidad que recupera las reivindicaciones sociales, civiles, históricas o políticas, aunque de signo muy diverso a las de las poéticas socialrealistas de los años cuarenta y cincuenta, escépticas ya de las escasas esferas que la poesía puede alcanzar como arma de combate, y enlaza con una nueva poesía comprometida que apareció en España a finales de los noventa y se ha ido afianzando durante la última década conviviendo, eso sí, con poéticas de escuelas diversas. Lo que entonces se llamó *poesía del desencanto*, *estética de la resistencia*, *poesía de la conciencia*, *hiperrealismo*, *realismo expresionista*, *realismo sucio* y cuantas etiquetas se manejaron para definir una poesía que invitaba al lector a participar de los desajustes del mundo, las injusticias sociales, el imperialismo, el neoliberalismo o la denuncia del sistema político, se materializaba a través de un lenguaje con giros coloquiales y desprovisto de imágenes¹.

Esta nueva poesía social que empezó a desmarcarse de la poesía neorrealista de la *experiencia* de los años ochenta supuso una nueva vuelta de tuerca con respecto a la tradición de la poesía comprometida. Sigue vigente en ella sin ir más lejos el tono desencantado y el desengaño ante la realidad, tópico barroco resuci-

¹ Remito para un estudio de estas poéticas a los trabajos de Araceli Iravedra, en especial el último: *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización*, Madrid, UNED, 2011.

tado y puesto al día con una mirada actual, hablando de los problemas actuales que acucian al hombre de hoy. *Zonas comunes* entraría de lleno en esa concepción de la poesía comprometida que argumentaba Luis Bagué en su estudio *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio* (Valencia, Pre-Textos, 2006) siguiendo las directrices de Lechner en su conocido ensayo de 1968: «la poesía comprometida es aquella en que el autor procura abrir su intimidad a las preocupaciones colectivas y compatibilizar la interioridad psíquica del sujeto con los acontecimientos externos que pautan el discurrir del mundo actual. Se trataría de una lírica que no renuncia ni al egotismo ni a la meditación elegíaca, pero que ensancha este espacio discursivo con una mirada atenta al universo urbano y al entramado cívico subyacente» (p. 11). Las dos únicas partes en las que está dividido el libro, dan cuenta del doble escenario por el que transita el pasajero: «De lo público» y «De lo privado». Desde lo histórico a lo individual pero no al revés porquien es precisamente esa línea unidireccional la que marca el ámbito de lo privado, la desestructuración de la identidad propia a partir de la desestabilización del mundo.

Los ecos de la crisis económica no resultan lejanos en este friso contemporáneo repleto de símiles con personajes históricos. Según la propia escritora, con este poemario ha querido expresar que las situaciones por las que pasa el ser humano de todas las épocas son muy parecidas, por no decir iguales, tanto colectiva como individualmente porque ambas representan las dos caras de la misma moneda. Desde el heliogábalo disfrazado de jefe de una empresa: «Miro a mis empleados/ como un tiburón blanco/ a los bañistas» (p. 10), al vocero Marco Licinio Craso quien a las víctimas «nos llama excedentes/ de producción» (p. 11). Estos poemas presentan escenas, fragmentos de una realidad atroz e inmisericorde con los valores morales y humanos, reflejan un mundo en el que los poderosos se regocijan en su papel autoritario y dictatorial frente a los débiles sometidos a ellos: «Miro a mis empleados/como un tiburón a los bañistas» (p. 10); los jefes de las grandes empresas, eje central de la crítica en el libro, actúan despiadadamente con sus empleados como lo podían hacer los romanos con sus víctimas al arrojarlos a la arena sin mayores contemplaciones: «Una cruz al revés/y el pobre se vuelve malo (...)/Algo

habrán hecho,/se decían bajando el pulgar» (p. 12). Y así, sin más explicaciones y sin motivos, como en «La Noche de los Cristales Rotos» o en «La Quinta Glaciación» (p. 16), como en un mal sueño, «De un día para otro/te conviertes en Gregorio Samsa./ Sólo te saludan las cucarachas como tú» (p. 17). No importan tanto las razones para el desahucio, también el humanista Alfonso de Valdés buscó las suyas para justificar el Saco de Roma: «Voluntad Divina,/justicia terrena,/azote de herejes» (p. 21). Encontramos en estos poemas una voz poco proclive a la conmiseración: «Han borrado el pez/y la paloma» (p. 13), que se concentra en el testimonio frío y desconsolado ante los símbolos más ancestrales de la humanidad: «Han pintado la cruz gamada sobre el ciervo rupestre» (p. 13). Y es que, al igual que ocurrió en el periodo nazi, una mañana blanca:

Doscientas cincuenta personas
subimos a un tren de ganado.
Al tren de los Expedientes
de Regulación de Empleo (p. 15)

Almudena Guzmán, recorre en este poemario un camino de alientos diversos, apostando por una estética desnuda de grandes artificios líricos pero contundente en su crítica de los conflictos sociales contemporáneos. La poeta recurre en esta ocasión a poemas breves, lejos de la intención más anecdótica y narrativa que había presidido los libros anteriores donde predominaba un tono amoroso y descriptivo: *Poemas de Lida Sal* (1981), *La playa del olvido* (1984), *Usted*. Madrid (1986, finalista del I Premio Hiperión de Poesía), *El libro de Tamar* (1989, Premio Ciudad de Melilla), *Poemas* (1999), *Calendario* (2001) y *El príncipe rojo* (2005, Premio Internacional de Poesía Claudio Rodríguez). En este sentido, *Zonas comunes* supone un giro en su línea estética al dejar atrás poemas más intimistas en los que la sensualidad y la memoria abrían un diálogo con los sueños incumplidos, el dolor, el paso del tiempo, el amor y cuanto supone al fin la existencia. Sin embargo, algo queda de aquellos libros: por una parte, sigue apostando por la coherencia temática y la organicidad del libro y, por otra, no renuncia a su fino sentido de la ironía. La perspectiva del

personaje poético es la de un observador que no quiere dejar de involucrarse en aquello que describe adquiriendo incluso en ocasiones una voz claramente testimonial, la voz quebrada e incisiva del que se sabe víctima de ese sistema opresor que critica: «Después de la huelga/los trabajadores se fueron en silencio./Al Huerto de los Olivos» (p. 34). Pero no por ello rehúye de la conclusión aforística: «Lanzar mensajes al mar/en una botella»./Enviar currículos griegos/ a los fenicios» (43), del giro humorístico: «En el siglo XIX hubieras dejado de creer en Dios./Ahora caes de lleno en el ateísmo digital» (p. 44), de la mordaz ironía: «No sabía que el INEM había fichado a Víctor Hugo./Régimen especial de *Los trabajadores del mar*» (p. 39). Este humorismo irónico con una fuerte carga nostálgica y emocional que combina el desencanto con una mirada existencial se acerca bastante a la tendencia de la poesía epigramática que en los años ochenta asociaba el epigrama clásico grecolatino con la salida de tono burlesca y conminatoria de algunos poetas de los cincuenta. Estas sentencias epigramáticas que utiliza Almudena Guzmán con frecuencia en el libro se combinan a la perfección con la desnuda descripción de la realidad que roza en ocasiones la sátira neocostumbrista: «Tarde de lluvia/ con mis gatos y mis libros./ Parece un anuncio de Nescafé./Pero es verdad.» (p. 70) y en otras la angustia existencial ante el paso del tiempo: «Se supone,/a mis cuarenta y cinco años,/ que estoy tan cerca de la vida/como de la muerte,/en plena edad media./No me entusiasma la idea./Quisiera llegar al renacimiento» (p. 90). Pero lo que predomina en estos versos es sobre todo una postura desencantada ante las circunstancias políticas y económicas de una sociedad en crisis. Su postura crítica no va tanto por la búsqueda de solución ante tales conflictos sino más bien por despertar la conciencia del lector y buscar evidenciar los mecanismos perversos del poder. Este desencanto se resuelve en Almudena Guzmán desde el nihilismo: «En tierra firme,/si te pones a pensar hay poco que hacer» (p. 60) a la apatía: «Hoy no tengo ninguna gana/de abrir el baile de mi vida» (p. 63); desde el humor amargo: «No sé qué le pasa a mi sombra/que no anda bien en los últimos tiempos» (p. 71), hasta el escepticismo «Es evidente que no les caemos bien a los dioses./Que vivimos en una calle en cuesta como Sísifo» (p. 25); desde el desasosiego de quien se siente desplazado: «Soy

judío en tierra palestina/ y palestino en tierra judía» hasta la constatación del cansancio: «Será que me siento/ como el periódico de ayer» (p. 78). Sin embargo, pese al nihilismo, a la apatía, al humor amargo, al escepticismo, al desasosiego o al cansancio no hay espacio para la derrota personal porque la dignidad personal se reafirma en la lucha de todos aquellos que no se conforman con aceptar el fracaso de una sociedad en crisis. Por ello, más que nunca la palabra poética puede servir como respuesta o al menos seguir planteando algunas preguntas todavía no resueltas de la realidad contemporánea ©