



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Español: Lengua y Literatura

**Estudio analítico de la poesía popular
española. Antecedentes y actualidad: el caso de
*poetry slam***

Inés Criado Otero

Tutor: David Pujante Sánchez

Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada.

Curso: 2022-2023

RESUMEN

Este estudio recorre los principales hitos de la poesía popular y su evolución en España — o en su caso la Península Ibérica— desde la Edad Media hasta el siglo XX para, posteriormente, analizar en la poesía popular actual el legado de estos antecedentes a través del caso concreto del género *poetry slam*. Se ofrece una visión general de la poesía popular en: la Edad Media, a través de la figura de los goliardos y del mester de juglaría; la literatura del siglo XV, con la sátira política y la poesía de Romancero; las jácaras y las justas poéticas de los siglos XVI y XVII; los pliegos de cordel de los siglos XVIII y XIX y, excepcionalmente por su estrecha relación, los poetas de la República y la poesía social de los años cincuenta en el siglo XX.

En la segunda parte del estudio se exponen el origen, características, desarrollo y normativa de *poetry slam* como género y como evento poético y se analizan tres poetas representativos de figuras reconocidas dentro de este circuito: Dani Orviz, Dante Alarido y Olza Olzeta.

Por último, se ofrece una conclusión que relaciona ambos bloques y justifica la necesidad de estudio de la poesía popular y sus repercusiones.

ABSTRACT

This study explores the major milestones of folk poetry and its evolution in Spain, or alternatively in the Iberian Peninsula, from the Middle Ages to the 20th century. It subsequently analyzes the legacy of these forerunners in contemporary popular poetry, focusing specifically on the genre of poetry slam. An overview is provided of popular poetry in various periods: the Middle Ages, through the figures of the goliards and the minstrel poetry; 15th-century literature, encompassing political satire and *Romancero* poetry; the *jácaras* and poetry contests of the 16th and 17th centuries; the "pliegos de cordel" of the 18th and 19th centuries; and, due to their close similarities, the poets of the Republic and the social poetry of the 1950s in the 20th century.

The second part of the study presents the origins, characteristics, development, and rules of poetry slam as both a genre and a poetic event. It also examines three representative poets who are recognized figures within this circuit: Dani Orviz, Dante Alarido, and Olza Olzeta.

Finally, a conclusion is offered that establishes a connection between both sections and justifies the necessity of studying popular poetry and its impact.

PALABRAS CLAVE

Poesía popular, Poetry slam, Poesía performativa, Poesía social, Juglaría, Jácaras, Justas poéticas.

KEYWORDS

Popular poetry, Poetry slam, Performative poetry, Social poetry, Minstrel poetry, Jácaras, Justas poéticas.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
1. LA POESÍA POPULAR EN LA EDAD MEDIA.....	5
1.1 LOS GOLIARDOS.....	6
1.2 EL MESTER DE JUGLARÍA.....	8
2. LA LITERATURA EN EL SIGLO XV: EL ROMANCERO Y LA POESÍA DE SÁTIRA POLÍTICA.....	2
2.1 LA SÁTIRA POLÍTICA.....	2
2.2 LOS ROMANCES.....	10
3. LOS SIGLOS XVI-XVII: POESÍA DE JÁCARAS, JUSTAS POÉTICAS.....	11
3.1 JÁCARAS.....	11
3.2 JUSTAS POÉTICAS.....	12
4. SIGLOS XVIII Y XIX: LOS PLIEGOS DE CORDEL.....	12
4.1 LOS PLIEGOS DE CORDEL.....	12
5. SIGLO XX: LOS POETAS DE LA REPÚBLICA, LA POESÍA SOCIAL DE LOS 50.....	13
5.1 LOS POETAS DE LA REPÚBLICA: FEDERICO GARCÍA LORCA.....	14
5.2 LA POESÍA SOCIAL EN LOS AÑOS 50.....	14
6. LA POESÍA ORAL POPULAR EN LA ACTUALIDAD: POETRY SLAM EN ESPAÑA.....	15
6.1 EL ORIGEN DE <i>POETRY SLAM</i>	16
6.2 NORMAS Y CARACTERÍSTICAS DE POETRY SLAM.....	17
6.3 COMPETICIÓN Y RELACIÓN CON EL PÚBLICO.....	18
7. ANÁLISIS Y EJEMPLIFICACIÓN DEL MOVIMIENTO POETRY SLAM EN ESPAÑA.....	19
7.1 PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS PARA EL ANÁLISIS.....	20
7.1.1 DANI ORVIZ.....	20
7.1.2 DANTE ALARIDO.....	22
7.1.3 OLZA OLZETA.....	23
7.2 ANÁLISIS TEXTUAL Y PERFORMATIVO DE LOS POEMAS ESCOGIDOS.....	26
7.2.1 DANI ORVIZ: “EL 1% NO SABE BAILAR”.....	26
7.2.2 DANTE ALARIDO: (TÍTULO DESCONOCIDO).....	29
7.2.3 OLZA OLZETA: “TRAQUEOTOMÍA”.....	30
8. CONCLUSIONES.....	31
BIBLIOGRAFÍA	33

INTRODUCCIÓN

La literatura es un organismo vivo en constante evolución, reflejo del contexto sociocultural y las necesidades de expresión. En este organismo, sin embargo, se ha presentado siempre una división entre literatura popular y literatura culta que ha suscitado numerosos debates sobre su naturaleza. En la actualidad, esta división sigue siendo motivo de disputa tanto en ámbitos de investigación y formación reglada como en núcleos coloquiales. La frontera entre popular y culto se desdibuja progresivamente con el acceso a la lectoescritura y la educación generalizada, sin embargo, no cabe duda de que aún hoy persiste la inclinación bien hacia las reducidas esferas elitistas, bien hacia el público general y de mayor alcance como destinatarios.

Este estudio se ha centrado en el fenómeno de *poetry slam* como nuevo género en España. El objetivo principal es ofrecer un análisis panorámico de sus antecedentes en la poesía popular española y definir sus características mediante el ejemplo concreto de tres autores: Dani Orviz, Dante Alarido y Olza Olzeta. Para ello se ha trazado una perspectiva general de la evolución, las características y la herencia de las principales corrientes y formas desde la Edad Media hasta el siglo XX. Se han tomado los hitos de mayor relevancia por su cercanía en rasgos formales, temáticos, etc.

Se han obviado los movimientos, autores y obras ampliamente reconocidos, estudiados y analizados en manuales y artículos que, pese a poder relacionarse intrínsecamente con la literatura popular han pasado a formar parte del canon académico.

Del mismo modo, se ha prestado especial atención a los géneros poéticos en relación con el fenómeno *poetry slam* y *spoken word*, centro de la investigación.

1. LA POESÍA POPULAR EN LA EDAD MEDIA

Es necesario tener en cuenta durante el estudio de este periodo histórico la dificultad que constituye el acceso restringido a la literatura escrita. El término “poesía popular” presenta inestabilidad, ya que gran parte de la producción oral en la Edad Media no se conservó o no se registró hasta los siglos posteriores.

Miguel Ángel Pérez Priego defiende dos procedimientos en relación con esta oposición de lo culto y popular en la creación poética durante el medievo. Establece una permeabilidad en dos direcciones: de arriba abajo y de abajo arriba.

En el proceso “de arriba abajo”, la creación de un poeta pasa a formar parte del corpus colectivo mediante la transmisión oral y, por consiguiente, se ve sometido a las alteraciones propias de este hecho, e incluso la autoría cae en el anonimato. Por otro lado, en el proceso “de abajo arriba”, es el contenido de carácter popular el que inspira una nueva creación. Ejemplo de ello son las moaxajas construidas sobre las jarchas o las cantigas de amigo gallegoportuguesas (Pérez Priego, 2004: 31-50).

Resulta relevante explorar las figuras de los goliardos y los juglares por sus destacadas características temáticas y formales representativas de la poesía popular y oral de la Edad Media.

1.1 LOS GOLIARDOS

La figura de los goliardos experimentó su máxima repercusión a partir del siglo XII. Gracias a la implicación eclesiástica en la formación académica, los jóvenes pudientes de las familias acomodadas de la urbe conformaron un nuevo grupo social entre la Iglesia y la nobleza. Dependían directamente de organismos eclesiásticos, lo cual ofrecía dos ventajas: la posibilidad de trabajar en cancillerías, secretarías o en las órdenes menores y una posición privilegiada desde la que poder elaborar una imagen desde la sociedad desde una perspectiva diferente en la que criticar los vicios de la Iglesia y su entorno.

La formación recibida les posibilitaba la creación de formas cultas y el manejo con destreza de la lengua latina. Se trató, en un principio, de sutiles guiños a una élite entendida, pero la sonoridad de sus composiciones ganó prontamente la atención del pueblo.

Concebían la vida de una manera similar a la bohemia propia de la desenfadada y ambiciosa juventud, irreverentes contra el mandato social y estamental y sedientos de conocimiento; aferrados a la defensa de sus convicciones (Jiménez Calvente, 2009: 25-26, 30-34).

La antología de mayor relevancia es *Carmina Burana*, la cual organiza sus textos en tres bloques temáticos representativos de la poesía goliardesca: poemas satírico-morales, poemas de amor y penas de la taberna, el vino y el juego (Jiménez Calvente, 2009: 44).

Los poemas satírico-morales se centran en la crítica a los vicios dentro de la Iglesia, que atentan contra el mandato moral y conductual de la propia religión, como la transgresión del celibato, la avaricia o la envidia. Un ejemplo de esto es la siguiente composición:

*¡Oh sacerdote!, a esto contesta,
tú que, a menudo y de fiesta,
con una esposa te acuestas,
y después, de mañana, misa dices,
el cuerpo de Cristo bendices,
tras abrazas a una buscona,
no tanto como tú, pecadora.*

(Goliae versus de sacerdotibus, vv. 36-42 extraído de Jiménez Calvente, Teresa, 2009: 44)

En los poemas de amor, uno de conceptos más pertinentes es la manifestación del amor como una nueva religión, cuyo dios es Amor y su predicador es Ovidio, teniendo por libro sagrado el *Ars Amandi*. Identifican a la amada con la Virgen y se prosternan ante su nueva Señora.

Por último, en *Carmina Burana* se recogen los textos bajo el índice “La taberna, el vino y el juego”. Estos poemas enófilos bromean con ironía sobre una nueva secta en torno a la figura de Epicuro, dedicada a la adoración del dios Baco y con la taberna como templo sagrado (Jiménez Calvente, 2009: 54) . Por ejemplo:

*Es mi propósito en la taberna morir;
para, mientras muero, tener el vino junto a mí.
Entonces los coros angélicos cantarán así:
«¡Sea Dios propicio a este borrachín!»*

(*Confessio Goliae extraído* de Jiménez Calvente, Teresa, 2009: 59)

En cuanto a la métrica, tratan en un principio de mantener la fidelidad hacia las formas clásicas, pero es innegable la tendencia hacia el manierismo. Se desarrolla en este periodo la rima, poco común. Además, la pérdida de la cantidad vocálica supone un cambio de las cualidades rítmicas del lenguaje, por lo que la distribución acentual pasó a ser la principal herramienta.

1.2 EL MESTER DE JUGLARÍA

El término “juglar” proviene del latín *joculator*, “personas que divertían al rey o al pueblo (Shimose, 2010: 41). Más allá de esto, su figura constituía un elemento de unión en una sociedad poco cohesionada, constituida por un pueblo dedicado al sector agropecuario y una nobleza aislada. Los juglares no se ceñían únicamente a la labor poética. Su hacer artístico consistía en la trasmisión oral de historias, e incluían con frecuencia una amplia diversidad de músicas, bailes, pantomimas, etc.

Según Pedro Shimose La evolución histórica y el desarrollo de una actividad literaria con una calidad cada vez mayor provocaron una especialización y jerarquización en el grupo de los juglares. De este modo, surgieron los zaharrones, los remendadores, los cazarros y, a partir del siglo XII, se afianzó la figura del trovador. Sobre ellos, el “juglar de gesta” logró tener una posición respetada en el entorno artístico. (Shimose, 2010: 42)

Generalmente, según Menéndez Pidal, los cantares de gesta recitados por los juglares eran anónimas. Comenzaban siendo una breve composición oral, a la que se añadían posteriormente sucesivos episodios. Esto resultaba en un poema épico extenso que continuaba siendo transmitido oralmente. Encarnaban en el héroe los valores con los que el pueblo se sentía identificado, como la hombría o la honradez, o una visión simplificada del sentimiento amoroso.

No se limitaban al entretenimiento, sino que cumplían una función de informadores para el pueblo. Trataban de captar su atención mediante escenificaciones y la expresión dramática, la kinésica y el movimiento corporal (Alborg, 1975: 38-39)

En definitiva, su cometido era atraer la atención del pueblo y de la corte con sus recursos escénicos sobre unos valores generales adheridos a una trama histórica, legendaria. Debido a la naturaleza de la obra del mester de juglaría son pocas las creaciones que hoy en día se conservan. Entre ellas se encuentra *El cantar del Mío Cid*, el máximo exponente de los cantares de gesta en castellano.

2. LA LITERATURA EN EL SIGLO XV: EL ROMANCERO Y LA POESÍA DE SÁTIRA POLÍTICA.

Durante el siglo XV, la literatura peninsular vivió un auge de la poesía y la lírica popular reflejada en la extraordinaria acogida de esta, en ocasiones recuperada por los poetas cultos y cortesanos por la gran aceptación del público. Destacan como los dos mayores fenómenos la poesía satírica política y el desarrollo del Romancero.

2.1 LA SÁTIRA POLÍTICA

El reinado de Enrique IV fue una época circunscrita a un clima convulso derivado de los conflictos políticos y sociales del núcleo de la corte. Los juglares fueron capaces, de una forma críptica, satírica e ingeniosa, de plasmar en sus interpretaciones su descontento y su crítica con un ácido humor oculto tras dobles sentidos y veladuras. Contribuyó a ello el desarrollo de una sociedad que experimentaba una mayor urbanización, cada vez más alejada de los estándares feudales. Son impresiones significativas de este fenómeno los compendios *Coplas del provincial*, atribuidas a Alonso de Palencia, y *Coplas de Mingo Revulgo*, asignadas a Íñigo de Mendoza (Shimose, 2010: 177)

En las primeras, *Coplas del provincial*, el autor arremete contra varias personalidades de la corte. Por ejemplo, en la 142 expone la infidelidad de la llamada Doña Isabel Hurtado:

Una nueva me ha venido,
Que Doña Isabel Hurtado
Encornuda à su marido
Con D.n Pedro su cuñado.

(Palencia, A. de. (1999). Copla 142)

Las *Coplas de Mingo Revulgo*, según explica Fernando del Pulgar en *Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo*, personifica al pueblo en un pastor llamado Mingo Revulgo, quien contesta los requerimientos de Gil Arribato, un profeta también encarnado en la figura de un pastor, sobre las adversidades que experimentan bajo el gobierno de Enrique IV, sobre el desacato de las virtudes cardinales y otros asuntos relacionados con la crisis gubernamental y social de sus coetáneos (Pulgar, Fernando del. 1430-1493)

La soldada que le damos
y aun el pan de los mastines
comeselo con ruines
¡guay de nos que lo pagamos!

(Mendoza, Iñigo de. s.a. *Coplas de Mingo Revulgo*. Extraído de Pulgar, Fernando del. 1430-1493)

En este fragmento de la copla VII se reflejan estas temáticas sociales. En ella, el pueblo se aqueja por otorgar sus impuestos al rey, incluso con la dificultad que ello supone para las clases bajas, viendo que lo emplea en sus propias cuitas o en asuntos menores en vez de en el bien de los contribuyentes.

Estos textos son vestigio de una primera poesía con función de denuncia social, esta vez a través de la sátira y el humor.

2.2 LOS ROMANCES

Pedro Shimose considera como tal a “aquellas composiciones destinadas al canto o a la recitación que procede de distintas fuentes originales que experimentaron un largo proceso de evolución y modificación” (Shimose, 2010: 181)

Derivan de la forma métrica original de los versos de los poemas épicos, que constaban de una cantidad indeterminada de versos hexadecasílabos divididos por un

hemistiquio en dos partes iguales. Por ello, la rima asonante se conserva en los versos pares.

El estudio anteriormente citado distingue cuatro bloques según el desarrollo de los romances en este siglo. La representación oral de los cantares de gesta ante un público tuvo como consecuencia que el pueblo manifestase mayor interés en algunos pasajes concretos, bien por su temática o por su forma, de tal manera que los juglares los interpretaban más frecuentemente, los alargaban o los alteraban añadiendo elementos producto de su propio ingenio. El resultado fue lo que se presenta como romance épico tradicional. Los romances juglarescos se asemejaban más a los cantares originales. Por otra parte, la prosificación de la épica resultó en los romances cronísticos. Por último, fruto del puño del poeta, los romances artísticos fueron los más aceptados en la esfera culta desde finales del siglo XV y adquirieron gran prestigio a lo largo del siglo siguiente (Shimose, 2010: 182-185)

La métrica del romance se conservó e imitó en los sucesivos movimientos y corrientes poéticas, convirtiendo el verso de arte menor en identidad de la poesía popular hasta nuestros días.

3. LOS SIGLOS XVI-XVII: POESÍA DE JÁCARAS, JUSTAS POÉTICAS.

Se han destacado aquí dos fenómenos: las jácaras y las justas poéticas. Las primeras de ellas por su lenguaje enfocado al pueblo conjugado con la temática indudablemente social dirigida al vulgo. Las segundas, por su similitud con el principal objeto de análisis del estudio, su carácter festivo y su amplio público.

3.1 JÁCARAS

Uno de los grandes ejemplos de esta continuidad son las jácaras de los Siglos de Oro. Se caracterizaron por seguir la métrica romántica y, ante todo, por centrar su visión en el hampa o sociedad marginal. Se toma en ellas a personajes de clase baja y de los ambientes delictivos y hostiles para redefinir la percepción sobre ellos con un cambio de paradigma: se convierte en el nuevo héroe.

Si bien se incluyen en el presente escrito por su relación temática con la cultura popular y por el empleo de la germanía – variación lingüística diastrática del hampa– fue un género cultivado por autores reconocidos en el ámbito culto, como Calderón o Quevedo. Por ejemplo, uno de los documentos recuperados de los pliegos en los que se transmitían fue el *Escarramán* de este último autor.

Todas estas características se resumen por Alonso Hernández (según Puerto Moro, 2014. María Luisa Lobato y Alain Bègue eds.: 30) en la siguiente definición: la jácara es un género cuyos protagonistas pertenecen al mundo marginal, están ambientadas en mundos delictivos y son producidas en una germanía que otorga un carácter críptico y cómico.

3.2 JUSTAS POÉTICAS

La mención a este fenómeno en la presente investigación no se justifica mediante las características poéticas formales o temáticas de las composiciones propias de estos eventos, sino por la reseñable popularidad de estos certámenes literarios y sus paralelismos con la actualidad, que serán analizados en las conclusiones.

En la península Ibérica durante los siglos XVI y XVII se celebraron, como parte de festividades religiosas o fiestas reales en un primer momento, enmarcadas en eventos populares más tarde, espectáculos competitivos de poesía.

Abascal Vicente subraya en sus estudios cómo, pese a ser textos que parten de la escritura, están plagados de rasgos de oralidad, pues eran concebidos para su lectura en voz alta. Expone además la inherencia festiva de las justas poéticas. Estos festivales reunían grandes aglomeraciones en torno a un escenario, con un jurado destacado e intervenciones musicales para amenizar la velada (Abascal Vicente, 2004: 11). Todo esto, como veremos, se heredará en los certámenes actuales.

4. SIGLOS XVIII Y XIX: LOS PLIEGOS DE CORDEL.

4.1 LOS PLIEGOS DE CORDEL

En los siglos XVIII y XIX los pliegos de cordel, romances de ciego o romances de cordel jugaron un papel esencial en la difusión de la literatura en una sociedad mayormente analfabeta e iletrada. Se publicaban en medios que abarataban el coste mediante una calidad limitada y eran vendidos en calles y ferias.

Menéndez Pidal, expone que «el vulgo de los suburbios y de las calles compraba los pliegos sueltos, y los muchachos de las escuelas seguían usándolos para aprender a leer». (Menéndez, Pidal, s. a. *Romancero hispánico, II*: 246. Extraído de Joaquín Marco, 1977: 103). Tuvo un importante papel en la divulgación de la poesía, tanto los escritos anónimos como los firmados. Antes de su compilación en volúmenes únicos, el romancero viejo y el romancero artístico fueron difundidos también en los pliegos de cordel. Durante la segunda mitad del siglo XVIII y todo el siglo XIX, la inclinación del público hacia todo lo novedoso desembocó en una dilución paulatina del romancero tradicional en favor de los pliegos relativos a los temas populares predilectos acompañados de piezas musicales. (Joaquín Marco, 1977: 184).

Quizá el aspecto más trascendental en este producto fuese la organización de una nueva industria literaria fruto de la mercantilización de los pliegos. A mediados del siglo XIX apareció una figura de mediador entre el impresor y el autor: el propietario. Sobresalió la imprenta barcelonesa en el gremio, y se ha supuesto que hubo una producción de cerca de diez mil obras, aunque no existe ningún registro ni catálogo que lo asegure.

5. SIGLO XX: LOS POETAS DE LA REPÚBLICA, LA POESÍA SOCIAL DE LOS 50

El paso del siglo XIX al siglo XX vino marcado por la multiplicidad de formas y temáticas heredada de la literatura popular de los pliegos de cordel. Sin embargo, hubo un nexo entre los poetas de esta época consistente en la búsqueda de la ruptura y la originalidad en señal de rebeldía contra una burguesía acomodada.

Como se hubo especificado, no serán tema de este estudio los autores de renombre ni los movimientos ya ampliamente analizados en otros artículos y manuales. Sin embargo, sí se mencionarán los autores de la república —Federico García Lorca— por su carácter

popular y su mitificación en la poesía del siglo XXI, y a la poesía que se publica en los años cincuenta (sin que se la confunda con la hoy denominada generación de los 50), por su pretensión popular y social, en relación con el compromiso político. En último lugar, se hablará sobre los cantautores y poetas de final de siglo.

5.1 LOS POETAS DE LA REPÚBLICA: FEDERICO GARCÍA LORCA

Más allá de la producción poética de estos autores, su trascendencia en la poesía actual radica en su figura personal mitificada como héroes de la democracia, la república y la defensa del pueblo. Se han configurado como mártires víctimas del régimen en defensa de valores tales como la caridad, el respeto a la identidad sexual, la libertad política o el pacifismo.

El legado de Federico García Lorca se extiende más allá de esto: las formas poéticas del surrealismo, la integración del Romancero y el Cancionero a las estructuras, los colectivos reprimidos como centro de las temáticas, etc. aún hoy perviven en poetas españoles del siglo XXI. Ejemplo de ello es el poema “Canto Amonal” del poeta alicantino conocido con el sobrenombre de Pablowsky, o la labor literaria en conjunto de la poetisa gaditana Marta Dylan. Ambos reflejan en la figura de Lorca y de Miguel Hernández, entre otros, aquello que pretenden defender mediante su poesía reivindicativa y social.

5.2 LA POESÍA SOCIAL EN LOS AÑOS 50

La reciente experiencia que supuso la Guerra Civil española marcó el carácter y las necesidades de la nueva literatura en el periodo posterior. Este episodio histórico provocó que en lo bélico todo se volcase, haciendo de la poesía una nueva arma de guerra y de los poetas soldados. A través de sus escritos, sentían su deber llamar a la movilización contra el régimen franquista y despertar las conciencias y el espíritu crítico, denunciar las injusticias de las fuerzas del Estado o crear conciencia de clase. entre esos poetas debemos nombrar a Blas de Otero y Gabriel Celaya como los más destacados.

La naturaleza del lenguaje empleado es, si no coloquial, accesible y sin grandes adornos. El objetivo de los poetas era alcanzar un gran público, por lo que su mensaje se escribía de una forma directa y comprensible. Paradójicamente, la censura del régimen dictatorial amenazaba estas composiciones, por lo que el ingenio de los autores desarrolló sus propias estrategias para servirse de cualquier vacío en el sistema para poder publicar.

Destacan dos características novedosas respecto a la literatura popular anterior. En primer lugar, se produce un cambio de paradigma en cuanto a la intencionalidad de la poesía popular general. En este momento, el objetivo no es ya entretener al público, divertirlo o informarlo, sino generar una reacción emocional en el sentimiento de lucha. En segundo lugar, aparece la voz del “yo”. Es a través de la emoción de experiencias personales o pasajes anecdóticos, o de la reflexión propia sobre la necesidad de cambio o el sentimiento de represión como se pretende conmover al público para que se adhiera a el movimiento.

Es innegable el estrecho parentesco que guarda la poesía social de los años cincuenta con la poesía analizada del siglo XXI.

6. LA POESÍA ORAL POPULAR EN LA ACTUALIDAD: *POETRY SLAM* EN ESPAÑA

Actualmente, se está produciendo un regreso a la oralidad. Se han importado a España en las últimas décadas nuevos géneros orales y organizaciones artísticas que, gracias a una tradición histórica oral, han arraigado en los creadores y están consiguiendo alcanzar un público cada vez más amplio y diverso.

En ello tiene una gran influencia el ocio ligado a la cultura a través de eventos celebrados en bares, cafés, espacios públicos, centros cívicos, etc. Estos espacios han permitido el desarrollo de eventos como *jams* de poesía, recitales, micros abiertos, *poetry slams*, etc. (Martínez Cantón, 2012)

Este tipo de poesía tiene realizaciones muy variadas y es difícil establecer un conjunto de características que pueda abarcar todas ellas. Esta multiplicidad viene dada por la apertura al gran público, no solo como espectadores o consumidores, sino también como creadores. Es imprescindible fijar un estándar mínimo para considerar el estudio de

la producción poética de un individuo, pero la facilidad para acceder a ello desde cualquier contexto, con o sin formación de cualquier rama del conocimiento, junto a la falta de un organismo regulador, la presión de las editoriales tradicionales o un canon al que ceñirse facilita el desarrollo de un panorama diverso. Además, un público también variado posibilitará que poetas o intérpretes con perfiles opuestos encajen en los gustos de grupos distintos.

La poesía oral actual incluye las representaciones de textos propios teatralizados, grabaciones en piezas que conjugan la literatura con elementos audiovisuales, performance apoyadas por instrumentos externos como objetos, música o caracterización, improvisaciones, producción en redes sociales, etc.

El sitio Web Spoken Oak¹ (según Martínez Cantón, 2012) definía el término *spoken word* para enmarcar en él todas las manifestaciones consistentes en la difusión del arte que combina la palabra con la oralidad como medio de difusión.

Dentro de lo que se conoce como *spoken word* se encuentra la *performance poetry* o poesía performativa. La principal manifestación dentro de España es la organización Poetry Slam, que, si bien es una organización cultural con unas normas específicas, puede ser considerada un género dentro de la poesía performativa por la repercusión formal que conlleva la adecuación al formato de la competición.

6.1 EL ORIGEN DE POETRY SLAM

El movimiento *poetry slam* surge en Estados Unidos, en Chicago, de la mano de Marc Kelly Smith. Por primera vez en 1987 se celebró una competición con un formato que apenas ha sufrido cambios desde entonces. Recibió el nombre de Uptown Poetry Slam y tuvo lugar en un pub llamado Green Mill². Como se ha mencionado anteriormente, este

¹ El sitio web <https://spokenoak.com/> en la última consulta, realizada el 12/06/23, no muestra un contenido relacionado a la temática tratada, probablemente debido a un problema de seguridad informática. Esta información se ha rescatado del artículo: Martínez Cantón, Clara Isabel (2012) “El auge de la nueva poesía oral. El caso de Poetry Slam”. *Revista Castilla. Estudios de Literatura*, 3 (p.389). Universidad de Valladolid.

² Mark Kelly Smith. (consultado 12/06/2023). Recuperado de <http://www.marckellysmith.net/about.html>.

ambiente distendido de ocio nocturno y el carácter informal y competitivo, la relación con el público y la apertura a intérpretes desconocidos que se tomaron como valores al inicio del proyecto prevalecen hoy en día como pilar fundamental en cada sede donde se realizan estos encuentros.

Desde entonces, *poetry slam* se celebra en calles, bares y espacios de países de todos los continentes. En 2007 se celebró por primera vez en París un campeonato internacional con el nombre Coupe du Monde³. En 2022, se creó el primer campeonato mundial que incluía participantes de las organizaciones de Europa (European Poetry Slam Championship), Asia (KOBOTA Slam Japan), África y América (Abya Yala Poetry Slam) aunadas bajo la asociación World Poetry Slam Organization⁴.

España cuenta con un encuentro estatal bajo la responsabilidad de la organización Poetry Slam España (Poetry ESLAM) desde 2011. Desde entonces se han celebrado de forma anual ininterrumpidamente. En ellos se enfrentan los poetas campeones de las sedes integrantes del circuito competitivo oficial.⁵

6.2 NORMAS Y CARACTERÍSTICAS DE POETRY SLAM

Poetry Slam es un género dentro de la poesía performativa, pero también una competición institucionalizada cuyas normas condicionan la producción artística que en ella se desarrolla. Las reglas esenciales son las siguientes:

³ Grand Poetry Slam (consultado 12/06/23). Recuperado de <http://grandpoetryslam.com/retrospective-gsn/>

⁴ World Poetry Slam Organization (consultado 12/06/23). Recuperado de <https://www.worldpoetryslam.org/>

⁵ En el último Campeonato Estatal Poetry Slam España XI, celebrado en 2022 se reunieron 27 sedes. Únicamente aquellas con una antigüedad demostrable de un año son aceptadas en esta competición, por lo que se debe tener en cuenta que algunas de ellas no constan en este campeonato y que el número crecerá en los siguientes años. Las registradas en dicho encuentro fueron: Pamplona, Oviedo, Llobregat, Zaragoza, Albacete, Avilés, Palma, Lleida, Santako (Santa Coloma de Gramanet), Santiago de Compostela, Santander, Móstoleslam (Móstoles), Malaka (Málaga), Gadir (Cádiz), Híspalis (Sevilla), Valencia, Ávila, Garnata (Granada), Barcelona, Jaén, Alicante, Ciudad Real, Madrid, Teruel, Bunyola, Menorca y Valladolid.

- La autoría de los poemas recitados debe ser propia. Han de estar escritos por el poeta que los representará.
- La extensión máxima de la performance es de tres minutos. A partir de esa marca se descuentan puntos de la calificación final.
- Está prohibido introducir elementos externos. El poeta solo dispone de su voz, su cuerpo y su capacidad de actuación para defender el texto.
- El jurado es elegido aleatoriamente entre el público asistente. Normalmente, se escogen cinco o siete personas que puntúan a cada participante con una nota del 0 al 10. De estas marcas, se eliminan la más alta y la más baja, y la suma de las restantes conforma la puntuación final.
- Aunque esta distribución puede variar para adecuarse a las condiciones de cada encuentro, al espacio y al número de participantes, lo más común es que se celebren dos rondas, de modo que los tres poetas con mayor puntuación tengan que recitar de nuevo para elegir a un ganador de la velada.

Fuera del circuito oficial existen infinitud de variantes, como *slams* con una temática determinada, por parejas, de improvisación mediante palabras arrojadas por el público... En general, cualquier cambio que resulte enriquecedor es susceptible de ser admitido.

Los temas tratados por los poetas o *slammers* son variados, convive lo social con la lírica intimista, el tono humorístico o satírico con la frustración y la intensidad del sentimiento desnudo, el ritmo musical del género urbano hip-hop con la métrica tradicional y el verso libre, etc.

6.3 COMPETICIÓN Y RELACIÓN CON EL PÚBLICO

El carácter competitivo de estos encuentros ha sido desde el inicio considerado con frecuencia el factor más relevante. Gracias a la existencia de un jurado los poetas se ven condicionados a intentar captar la atención y el favor del público estableciendo una conexión con él: tratan de provocar una reacción. Como se verá más adelante en el análisis del corpus, hay un amplio abanico de herramientas y la originalidad en su uso suele ser determinante para alcanzar el éxito.

Sin embargo, desde el comienzo de Marc Smith hasta nuestros días, otorgar al público un papel activo fortalece la implicación de grupos más amplios en el género, además de potenciar la des-jerarquización natural entre artista y espectador que tradicionalmente se vive en las artes escénicas (Cullel, 2018: 252). Está al servicio de los valores que *poerty slam* defiende desde sus inicios: el acceso a la cultura para el gran público, la defensa de la poesía y su divulgación para garantizar su desarrollo. Además, los escenarios “a pie de calle” son un instrumento para lanzar mensajes sociales y reivindicativos de temas candentes y para promover el pensamiento crítico y la expresión de valores fundamentales. A través de *poerty slam* se recupera el uso de la poesía como un evento social para la mayoría conjugando su naturaleza inclusiva y participativa, permitiendo que cualquier persona comparta su poesía y se exprese libremente. Este evento poético fomenta la igualdad de oportunidades y la diversidad de voces, brindando un espacio donde todos son bienvenidos y pueden compartir sus creaciones sin restricciones.

En 1994, Allan Wolf, *slammaster* o presentador de *Poetry Slam* Asheville, forjó durante el Campeonato Estatal de Estados Unidos el mantra “The points are not the point; the point is the poetry” (según Cullel, 2018: 240) (traducido como “los puntos no son el punto, el punto es la poesía”). En estas palabras plasma esta concepción del formato competitivo como un valor añadido a la interacción con el público, alejándose del vano enfrentamiento por la calidad poética. En definitiva, *Poetry Slam* se compromete con la difusión de la poesía mediante la oralidad para llegar a un mayor público de forma amena, rompiendo los estereotipos sobre la poesía tradicional ⁶.

7. ANÁLISIS Y EJEMPLIFICACIÓN DEL MOVIMIENTO *POETRY SLAM* EN ESPAÑA.

Este apartado estará dedicado al análisis de tres poemas que servirán de modelo para ejemplificar el desarrollo del género de la poesía performativa en la literatura española.

⁶ ESLAM Poetry Slam España (22/05/2014). *Poetry Slam España*. <http://poetryslamspain.blogspot.com/2014/05/poetry-slam-espana.html?view=mosaic> (última consulta 12/06/23)

Como se explicó con anterioridad, *poetry slam* conjuga la poesía con la representación escénica. Por ello, se prestará atención a ambos elementos.

Para el análisis estrictamente textual se tendrá en cuenta, en primer lugar, el aspecto formal del escrito: la estructura métrica y la distribución de las estrofas, si las hubiera, las figuras retóricas empleadas, la temática central y su relación en el contexto contemporáneo, el tono y el estilo y la intención que subyace en la creación.

En cuanto al análisis de los elementos relacionados con la escenificación se partirá de la división que Burgoon⁷ hace de la comunicación no verbal en siete campos:

- La kinésica, el conjunto de movimientos, gestos y expresiones corporales)
- El paralenguaje, las modulaciones en el tono de voz, pausas, cambios de entonación, ritmo, etc.
- La háptica o el tacto.
- La proxemia o utilización del espacio personal.
- La cronémica o uso del tiempo.

Serán descartadas la apariencia física y el uso de objetos, pues, tal y como se detalló en el apartado referente a la normativa de las organizaciones de *poetry slam*, no está permitido el uso de atrezzo ni disfraces.

7.1 PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS PARA EL ANÁLISIS

A continuación, se analizarán sendos poemas de tres autores representativos del panorama poético-performativo de España que ejemplifican los principales rasgos de este género abarcando la diversidad existente. Han sido escogidos por su trayectoria poética, avalada por su éxito en el formato y en la industria literaria. Se trata de Dani Orviz, Dante Alarido (Carlos Elías Soriano) y Olza Olzeta.

⁷ Burgoon, J.K.; Hoobler, G.D. Nonverbal signals. In Handbook of Interpersonal Communication; Sage: Ventura County, CA, USA. 1994; pp. 14-15

7.1.1 DANI ORVIZ

Dani Orviz, (Asturias, 1976) se autodefine como “poeta, vídeo-artista, performer, caricato y comunicador”. En 2012 se proclamó campeón de España en el II Campeonato Nacional de Poetry ESLAM, y ganó en Campeonato Europeo como representante de España; en 2013 se hizo con el bronce en la Coupe du Monde de París. En 2020, ganó el primer puesto en la Coupe du Monde celebrada telemáticamente y se hizo con el título de campeón mundial de Poetry Slam.

Ha participado en numerosos festivales de poesía oral en varios países de Europa y Latinoamérica, ha trabajado como formador en escuelas e institutos de renombre y ha desarrollado varios espectáculos de poesía que sigue, actualmente, representando.

Cuenta con varias publicaciones, *Mecánica Planetaria* (2009), *Muere sonriendo* (2012), *La del medio de Las ketchup* (2014), *Viejo caos Universal* (2015), *Génération on* (2015) y *Massaslam volumen uno* (2016).⁸

El texto propuesto para el análisis se titula “El 1% no sabe bailar”. Ha sido recopilado del canal de YouTube de Poetry Slam Mallorca Mes a Més. Este vídeo corresponde a la interpretación de Orviz en la primera ronda del IV Campeonato de España de Poetry Slam, celebrado en el museo Es Baluard de Palma de Mallorca el 31 de mayo de 2014.

EL 1% NO SABE BAILAR

Un 1% de la humanidad
tiene sometida mediante coacción
al 99% restante.

Y eso es porque ese 1%
tiene apretados dentro de su guante
todos los recursos que nos dan la vida
y así los explota y los dilapida
logrando con eso que el resto del mundo
se muera de hambre.

Un 1% tan bruto
que ostenta poder absoluto

para hacer y deshacer,
para crear y destruir,
para matar y destrozarse.
Pero lo cierto es que ese 1%
en secreto envidia bastante
al 99% restante,
porque la verdad es que el 1% que manda
no sabe bailar.

Un 1% se gasta dinero contante y sonante
con los profesores más impresionantes
pero mientras bailan vales y minuets
en sus elegantes bailes de la rosa

⁸ Dani Orviz dispone de una página web propia en la que recopila su información bibliográfica y profesional, junto con algunas de sus actuaciones y escritos.
<http://daniorvizpoeta.com/sample-page>

Estudio analítico de la poesía popular española. Antecedentes y actualidad: el caso de *poetry slam*

todos ellos dentro saben muy, muy bien
que bailar, amigos míos, y vosotros lo sabéis
bailar es otra cosa.

Bailar es la afrenta del paso adelante
cuando la tormenta nos pinta peor
cuando la aplastante fuerza de este mundo
nos quiebra la espalda con su mal humor
bailar es lanzarse, obviar el cansancio
soltar el embrague de este bugalú
y abrazar el ritmo sabiendo
muy dentro que ningún tirano banquero
[mangante
por mucho que pague lo hará como tú.
Bailar como baila el eterno vencido,
el muerto de hambre de alas en los pies,
como baila aquel que solo tiene aire
y del mismo aire se lanza a través
Sabíéndose trozo de mierda que baila
mas mierda que es libre y eso es lo que hay.

Libre de apariencias y libre de estilos y de
macarenas
y de *Gangnam Styles*,
Bailar como bailas tú cuando estás solo
y nada te importa pues nadie te ve.

Como baila ella, cuando el dolor corta
y hay que huir del llanto en un salto de fe
Como hacemos todos
aunque en nuestra danza no quede esperanza
pero nos da igual.
Con miedo y con hambre pegados al alma

pero con el placer de saber que al final
El 1% que domina el mundo
perdido en oscuros sueños de poder
cultiva diamantes regados con sangre
pero nunca, nunca podrá poseer
la sensación pura de andar el alambre
sintiéndose grande como el mismo dios
y mover el culo igual que un gigante
como si la falsa guitarra de aire
pudiera partir a la injusticia en dos.
Y en salto vibrante lanzarse al vacío
y sentir que vuelas que puedes y así
frente a la sonrisa cortante del mundo
bailar, aunque duela,
bailar, porque sí,
bailar ante horribles rescates bancarios,
despidos masivos, privatización,
ante antidisturbios, ante muertos vivos,
patíbulos, campos de concentración;
bailar ante ira, soberbia, avaricia,
mentira, injusticia, violencia, crueldad;
bailar ante guerras, hogueras, prisiones;
bailar ante balas, gases, explosiones,
masacres en nombre de la libertad.

Bailar, aunque puedas,
bailar, aunque duela,
y que cuando llegue el puño certero
del mundo que te deje K.O.
decirle contento al 1%
Aquí estoy, chavales,
venid a quitarme todo lo bailao´.

(Dani Orviz, “El 1% no sabe bailar”. De SLAM MALLORCA MES A MÉS, 2014)

7.1.2 DANTE ALARIDO

Carlos Elías Soriano (Barcelona, 1989), alias Dante Alarido, es licenciado en bioquímica y se dedica profesionalmente a la enseñanza secundaria. Es, probablemente, el *slammer* con mayor recorrido a nivel nacional. Ganó el III Campeonato Nacional de Poetry ESLAM por primera vez en 2014, representando a la sede de Barcelona. Un año más tarde, revalidó su título como campeón nacional representando a la sede Poetry Slam Santako. En 2016 obtuvo de nuevo el oro nacional, tras haberse proclamado campeón de Llobregat Slam Poetry, convirtiéndose así en el único español en ganar tres veces un campeonato nacional (Vociferio, Asociación Cultural, 2020). Actualmente está a la

cabeza de la organización de la asociación de Poetry ESLAM, y es una figura reconocida de indudable prestigio dentro y fuera de la comunidad.

El texto escogido para el análisis no tiene título conocido, pues no ha sido publicado por escrito. Corresponde a la final del VI Campeonato Nacional Slam Poetry en la Sala Carme Teatre de València. Fue publicado el 23 de diciembre de 2016 en el canal oficial de YouTube de Poetry Slam España.

(TÍTULO DESCONOCIDO)

Qué sabré yo de la vida y de su quiebra
si solo cargo veinticinco inviernos
y mis huesos aún toleran
la curvatura del mundo
qué sabré yo de la mirada fija de la ancianidad,
del libro blanco de la pérdida
y de las manos negras de tenerlo en alto.
Qué sabré yo de la brevedad de la carne
si nunca artritis ni VIH,
de lo que el olvido arranca y de lo que la tierra
engulle
o de la ausencia millonaria que acecha al
despertar.
Qué sabré del desamparo
si he vivido siempre en la misma tierra.
Qué del hambre, el miedo o el frío
si nunca guerra,
o de la rabia que el meandro
centrífugo del tiempo
va metiendo entre las muelas.
Pero conozco un plato de arroz,
el abrazo de mi hermano y el impulso suicida
en esa lágrima única y definitiva
con que cada noche he besado
la frente de mi padre para no olvidar
el sabor a yunque y calderilla
que deja en los años la honradez.
Me he mordido la esperanza
a los pies de una cama de hospital
como se lame las cintas y una caja envuelta
bajo del árbol de navidad que es
una madre llenándose de tubos
como de pastores un pesebre.
Y desde mi pecho de niño,
desde mis analfabetos veinticinco,

desde mi cornamenta de sueños de membrillo os
digo
que estamos confundiendo hacerse adultos con
darse por vencidos.
Y es que la vida no se mide en círculos
concéntricos
sino en uñas de ceniza propia en cada hoguera
ajena.
Y es necesario que la memoria funda lo que
fuimos
con lo que nos deparan las aceras
hasta reconocer en lo que mañana embiste
el rostro de lo que nunca llega.
Os digo que la palabra sirve
y enseña a amar de otra manera.
Que no todo es horrible, aunque no importa
cuánto se pretenda si no lo poco,
lo mísero que sea cierta.
Es hora de ser sincero
y dejar de fingir que sé
que puedo, que quiero lo que tengo
y lo que habéis guardado para mí.
No conozco más del mundo
de lo que el cielo entiende de astrolabios,
pero he mentido de sobra para saber
que la verdad es un ave escasa
por la que vale la pena andar
hasta donde alcancen las aldabas y se quiebren
los emblemas
por la que vale la pena crecer
hasta hacerse todo un párpado de niebla,
hasta donde el silencio se desmiembra y allí,
adonde asoman las costuras de la luz y la tiniebla
beber del polvo, rezarle al suelo
y volver a aprender todo lo que ya es rastro y
presagio
de la vida que nos queda.

(Dante Alarido, título desconocido. De Poetry Slam España, 2016)

7.1.3 OLZA OLZETA

Olza (Madrid, 1980) fue campeona de Poetry Slam Santako en 2019, primera finalista en el Campeonato Nacional Poetry ESLAM 2020, se alzó con el oro en el Campeonato Europeo de Poetry Slam 2020, fue ganadora de Poetry Slam Barcelona en 2021 y participante en el XI Campeonato Nacional Poetry Slam de 2022. (Lucideces, 2021). Recita y escribe tanto en castellano como en catalán, ha participado en numerosos recitales y festivales de poesía, ha colaborado en la organización de varios eventos de *spoken word* en defensa de la diversidad sexoafectiva y ha desarrollado en el último año su proyecto personal *Mamá, ¡mira lo que hago!*. Su poesía se caracteriza por la reivindicación social desde lo personal y por la conexión con el público a través de la intimidad del dolor, el desamor, y el padecimiento.

El poema que se analizará como representación de su obra lleva por título “Traqueotomía”. La grabación corresponde al Campeonato Europeo de Poetry Slam 2020, acogido por Poetry Slam Eslovenia. Fue celebrado telemáticamente debido a las restricciones de movilidad por la crisis sanitaria. Con esta intervención resultó ganadora del encuentro. Fue publicado en YouTube por la organización oficial de Poetry Slam España el 6 de diciembre de 2020.

TRAQUEOTOMÍA

Si tuviera un sueño, solo uno,
curaría esta alma gangrenada,
este inexistencia en esta existencia innecesaria
que me destapa arcadas.

Que he logrado ser el polo opuesto,
los nudillos rotos,
el baño de nudillos en alcohol
el alcohol recorriendo la tráquea mientras una
[enfermedad
juega al juego de ocultarse de los muertos
y traviesa se esconde.

Si tuviera un sueño sería valiente,
alzaría capa y espada para alzarme de valor
y volver a bocanar aire
en un intento victorioso de encontrarla
y gritarle que ya basta;
que en ningún momento me cuestionó
si podía compartir con ella mi casa,
mis amigos, mi trabajo
mi emocionalidad.

Nunca le pedí consejo, ni la envidié de forma
[sana,
ni mucho menos creo que debería aprender nada
[de ella
tras haberla conocido en otros seres.
Y ahora, ahora, la veo pegada a mí...
más bien, yo pegada a ella.

Así que pensaría en ella
que no se me impuso, sino que yo ilusa
la arbitré a mi lado
tras un largo abrazo que me condeno
a meses de sonrisas de trastero del cual perdí la
[llave.

Meses que me transformaron en *Diazepam*
[andantes
que enterraron las cuatro letras de mi nombre
en un cementerio de almas inerte
de donde surjo yo.
Mesas nuevas sin culos marcados
cual manchas ergo historias,
metas destruidas en una tercera Guerra Mundial
entre mi aurícula y mi pulso.
Guerras entre distinguir el dolor del suicidio

Estudio analítico de la poesía popular española. Antecedentes y actualidad: el caso de *poetry slam*

por el balazo de otro
y el de disponer la pistola en la sien
en un juego del disparo al cincuenta por ciento
[y, joder,
cómo te revienta el nervio saber
que tú misma dispones el arma en tu mano
y delegas la muerte a la suerte.

Y pensaría en mí,
y en olvidar las cuatro letras de mi nombre,
las más de veinte primaveras que coronó.
Y pienso en mi duelo viéndome gobernada
por un daño emocional
que etiqueta esquizofrenia.
Porque cuanta razón, señora Sam,
“la enfermedad se llama miedo”.

Y mi duelo, gobernado por el miedo,
me transporta a mis ciento noventa y ocho
[lágrimas
que fueron la vuelta a la herida en ochenta días.

Mi boca escupiendo blanca espuma,
eyaculando por toda mi esencia.
Cargada por la absorción de todos los colores

que desangro en esta hemorragia interna
que solo yo puedo palpar,
y solo yo puedo acabar con mi último suspiro.
Aunque no, no voy a seguir haciendo
de mis pieles lámparas y de mis huesos botones
que palpitante voy colgando en mi lápida
para dar mi último mensaje.
No, esto ya no funciona así.

Esta vez, me elijo a mí.
Suerte en el próximo intento,
aunque tráete algo más fuerte que esta depresión
porque tengo en el espejo una foto de quien fui
y de a quién regresaré cuando acabe con ella.
La misma ella que la suerte abandonó
cuando dispuse la pistola en la sien.

Y aquí estoy, viva .
Luchando y sobreviviendo a la realidad
de este absurdo llanto crónico.

(Olza Olzeta, “Traqueotomía. De Poetry Slam
España, 2020)

7.2 ANÁLISIS TEXTUAL Y PERFORMATIVO DE LOS POEMAS ESCOGIDOS

7.2.1 DANI ORVIZ: “EL 1% NO SABE BAILAR”

Este texto destaca por la genialidad con la que Orviz combina un ambiente musical creado a través del léxico y el propio tema del escrito, con un ritmo semejante al del jazz y una puesta en escena coreografiada a la perfección. Demuestra no solo un gran dominio de las técnicas poéticas de la poesía popular, sino también una excelente formación en comunicación no verbal.

Las formas estróficas clásicas se pierden en la poesía performativa, y son suplidas por las variaciones en el paralenguaje. Cabe destacar el uso de un patrón acentual que, aunque sin acogerse a un estilo regular, crea un ritmo propio y una musicalidad intrínseca. Esta resulta de la elección de las palabras, la cadencia del verso y la repetición de sonidos. Además, intercala una enumeración con un ritmo diferente que rompe con la monotonía y recuperan la atención del espectador antes de adentrarse en el cierre:

[...] bailar, aunque duela,
bailar, porque sí,
bailar ante horribles rescates bancarios,
despidos masivos, privatización,
ante antidisturbios, ante muertos vivos,
patíbulos, campos de concentración;
bailar ante ira, soberbia, avaricia,
mentira, injusticia, violencia, crueldad;
bailar ante guerras, hogueras, prisiones;
bailar ante balas, gases, explosiones,
masacres en nombre de la libertad. [...]

Se sirve de recursos poéticos relacionados con la sonoridad. La rima no presenta ningún patrón en su distribución. pero contribuye a dicha musicalidad. Son combinaciones predecibles, pero no cae en ripios, sino que resultan intuitivas para el gran público.

Destaca, por otra parte, la aliteración. Está presente en toda la intervención, pero resalta especialmente en los siguientes fragmentos:

Un 1% se gasta dinero contante y sonante
con los profesores más impresionantes

pero mientras bailan valsos y minuets
en sus elegantes bailes de la rosa
todos ellos dentro saben muy, muy bien
que bailar, amigos míos, y vosotros lo sabéis
bailar es otra cosa.

En esta estrofa hay una acumulación de bilabiales nasales y oclusivas sonoras /m/ y /b/, y de nasales alveolares /n/. Este otro fragmento es un ejemplo del mismo fenómeno: hay una aliteración en los fonemas /p/ y /l/:

El 1% que domina el mundo
perdido en oscuros sueños de poder
cultiva diamantes regados con sangre
pero nunca, nunca podrá poseer
la sensación pura de andar el alambre
sintiéndose grande como el mismo dios
y mover el culo igual que un gigante
como si la falsa guitarra de aire
pudiera partir a la injusticia en dos.
Y en salto vibrante lanzarse al vacío
y sentir que vuelas que puedes y así
frente a la sonrisa cortante del mundo [...]

El léxico y lenguaje que emplea es indudablemente coloquial, dirigido a un público mayoritario y destinado a captar la atención con expresiones radicalmente opuestas a la poesía culta canónica. Introduce expresiones que rozan lo vulgar como el “trozo de mierda que baila” o “mover el culo como un gigante”, o elementos de la cultura popular como las “macarenas” y los “*Gangnam Styles*”. También se sirve de locuciones prefabricadas que contribuyen a esa sensación de familiaridad y cercanía con el oyente como “contante y sonante”. El hecho de que, durante la escucha, sea posible deducir qué dirá a continuación da lugar a una inconsciente satisfacción.

En cuanto al lenguaje no verbal, toda la presentación está milimétricamente planificada:

En lo referente a la kinésica (movimientos corporales, expresiones faciales...) destaca la coreografía de movimientos con los que crea un baile acorde con la temática del texto oral, a la vez que representa aquello que dice. Representa la espalda quebrada, el embrague levantando el pie o la tormenta con gestos fluidos que recuerdan al agua. De este modo, enfatiza sus palabras y logra que el mensaje sea recibido por el espectador con mayor facilidad. Gracias a la gesticulación, asegura el entendimiento de todo aquello que dice.

Utiliza con maestría variaciones en el paralenguaje para dirigir la atención del oyente. Acelera la primera parte de cada estrofa para reducir la velocidad en el final. Por otro lado, crea un clímax con el tono alto de su voz, el tempo acelerado y la respiración entrecortada en la parte final, precediendo a los últimos versos mucho más calmados. Esto refleja la aceptación de la que habla: “aquí estoy, chavales, / venid a quitarme todo lo bailao’”.

En relación con la proxemia, el uso del espacio personal, destacan el aprovechamiento de todo el escenario y el acercamiento al público en la conclusión del poema. Busca de esta forma incidir en el sentimiento de grupo y proximidad con el público.

Quizá lo más admirable de Dani Orviz sea la exploración de las barreras reglamentarias de las competiciones de *poetry slam*. Se explicó anteriormente que no está permitido el uso de disfraces ni de objetos, pero aún así consigue explotar todos los elementos que están a su alcance. Tiene una imagen particular en todas sus apariciones con un sombrero y una camiseta de manga corta sobre una de manga larga. No se considera atrezo ni disfraz, pues es su modo habitual de vestir, pero sí logra tener un aspecto reconocible frente a otros *slammers*. Concretamente en este vídeo, utiliza el único objeto del que los poetas sí pueden disponer: baila con el micrófono. Aunado a ello, convierte el escenario en parte esencial de su puesta en escena, deslizándose sobre sus rodillas y representando un salto al vacío.

Aunque todas estas características se presentan en un contexto humorístico, subyace una fuerte crítica social contra el sistema capitalista, las jerarquías socioeconómicas y las relaciones de poder. Reivindica la libertad y creatividad del pueblo frente a la estrecha norma de la élite. Esto es exactamente lo que logra con su trasgresora forma de componer: se revela contra la literatura elitista y ofrece una alternativa válida y accesible para la inmensa mayoría.

7.2.2 DANTE ALARIDO: (TÍTULO DESCONOCIDO)

La poesía performativa y *poetry slam* no solo acogen performances humorísticas, satíricas y sociales, y el mejor ejemplo de ello es Dante Alarido. Con su poesía intimista, sus metáforas e imágenes y una actitud solemne ha conquistado infinitud de escenarios en toda España y se ha convertido en ejemplo para todo el que se acerca a este arte.

En este poema, Dante Alarido ofrece una profunda reflexión sobre la vida, sobre sus experiencias y sobre su propia interpretación de la realidad. Con la humildad de quien es consciente de su juventud, reconoce que aún no ha vivido y su falta de experiencia. Habla en el inicio de su cuerpo aún joven que todavía “tolera la curvatura del mundo”. Reconoce no haber vivido la vejez, y desconocer la tragedia de perder a aquellos quienes quieres por el paso del tiempo. Reconoce no haber vivido las arduas experiencias de la enfermedad, la migración o la guerra. Sin embargo, es consciente de todo aquello que sí ha vivido y sí puede contar. Recuerda el esfuerzo obrero de su padre, la enfermedad de su madre y el dolor de vivir anclado a la incertidumbre de una habitación de hospital. Justifica con ello su propia reflexión sobre el sentido de la vida. Habla sobre ser consciente de uno mismo, sobre tomar decisiones propias, buscar la verdad y el crecimiento. Critica en estos versos la confusión entre madurez y rendición. El autor, en un lapso de tres minutos, resume con delicadeza, emoción y verdad su visión del mundo. En los versos finales defiende la sed de conocimiento y resiliencia hasta el último aliento de la vida. Para Dante, la vida reside en la humildad de saberse ignorante y buscar siempre la verdad.

Respecto a las características formales, observamos que la versificación y la distribución en estrofas, así como la rima, no son regulares. No seguir una métrica estricta, al igual que en el caso de Dani Orviz y, como se verá, de Olza Olzeta, otorga una mayor libertad en el ritmo y permite reflejar mayor espontaneidad y expresividad al recitar.

Se emplean aliteraciones que enfatizan algunos elementos. Por ejemplo, en el siguiente fragmento aparece una aliteración con r.

Qué sabré del desamparo
si he vivido siempre en la misma tierra.
Qué del hambre, el miedo o el frío
si nunca guerra, o de la rabia
que el meandro centrífugo del tiempo [...]

Utiliza repeticiones y anáforas repitiendo la estructura oracional con “Qué sabré yo de [...]”. Este elemento logra una estructura definida en el poema que resulta conveniente para su memorización y, por ende, para permanecer en el recuerdo del público.

Utiliza un léxico coloquial que otorga un tono cercano y accesible, gracias a lo cual conecta con los espectadores o lectores para transmitir una emoción de la forma más directa posible. A pesar de ello, crea potentes imágenes con relaciones originales que consiguen un impacto emocional innegable, como es el símil entre una madre postrada en la cama de hospital y un árbol de Navidad.

En lo referente a la puesta en escena, sus principales herramientas son el paralenguaje y la kinésica. Cambia constantemente el tempo, el volumen, y el tono. Al igual que en el caso de Dani Orviz, las variaciones en el volumen y el tono crean un contraste que evitan la monotonía y mantienen la atención de quien lo escucha durante toda la intervención.

Adicionalmente, Dante Alarido evoluciona de una actitud irónica que recrimina todo aquello que supone no saber, a modo de crítica, hacia un discurso solemne y convencido que sentencia con seguridad sus más íntimas creencias. De este modo, el uso del paralenguaje y la kinésica adquiere una connotación precisa y aporta sentido al texto.

Dante Alarido ejemplifica de manera destacada cómo la poesía contemporánea mantiene vínculos inherentes con las expresiones literarias previas, sin perder de vista la importancia y el cuidado en la forma. Todo ello, además, tiene cabida en los encuentros de ocio cultural relativos a la poesía performativa y el *spoken word*.

7.2.3 OLZA OLZETA: TRAQUEOTOMÍA

El caso de Olza Olzeta destaca de manera especial debido a que no se enfoca únicamente en aspectos sociales ni busca apelar directamente al público. En cambio, logra establecer una conexión profunda con el lector a través de una exposición sincera de sus sentimientos más íntimos.

El tema central del texto gira en torno a la relación de Olza Olzeta con su salud mental y su constante batalla contra la enfermedad. De manera notable, personifica la enfermedad con la que convive, haciéndola presente y tangible en sus palabras. A través de su relato, transmite un poderoso mensaje de superación, mostrando su determinación y valentía para enfrentar los desafíos que surgen en su camino.

El poema “Traqueotomía se caracteriza por su métrica desigual y una rima asonante distribuida irregularmente. Expone su pensamiento en un discurso con una organización poco elaborada y una sucesión de digresiones que contribuyen a reflejar el discurso interno de la poeta. La distribución de los acentos no sigue un patrón específico. Con todo esto, consigue crear un ambiente intimista en el que el aspecto formal del discurso queda relegado a un segundo plano para dejar paso a la intensidad del sentimiento.

En lo relativo al lenguaje no verbal, a diferencia de Dante Alarido y Dani Orviz, Olza se caracteriza por su representación estática y el manejo de la expresión facial y corporal.

Su performance se aleja totalmente de las otras dos comentadas, y aún así sus logros dentro del circuito competitivo de *poetry slam* son innegables. Ha encontrado en su intimismo un nexo con el público y con el jurado.

8. CONCLUSIONES

Este viaje a través de la literatura popular deja claro que la poesía performativa posee innegable validez como forma literaria. A lo largo de la historia, literatura culta y popular han coexistido estableciendo un diálogo enriquecedor que favorece la diversidad y la riqueza y potencia las formas poéticas. Es fácilmente comprensible que la tarea de trazar una frontera entre ambas sea cada vez más problemática. Frente a la sociedad medieval,

con un pueblo generalmente iletrado y una minoría culta, hoy en día la formación académica básica es la norma y, por tanto, no existe ya el abismo que separaba ambos núcleos.

La poesía de hoy ha encontrado en la oralidad del regreso a la tradición el nicho donde desarrollarse y el medio óptimo para alcanzar un público cada vez mayor y cada vez más diversificado.

Las semejanzas con todos los periodos expuestos es clara muestra de que la poesía performativa y *poetry slam* poco difieren de la poesía canónica española.

La herencia de la transmisión oral del mester de juglaría y las llamativas herramientas del lenguaje — verbal y no verbal— demuestra la preocupación sempiterna por lograr la implicación del público, conseguida mediante la tensión y emoción de la competencia y su implicación activa dentro los concursos tales como las justas poéticas del siglo XVI o, en nuestro caso, *poetry slam*. En ellos no solo se logra eficazmente la recepción del texto, sino que se abre una puerta a nuevos creadores y se genera un espacio en que cualquier persona es susceptible de convertirse en poeta. Esta necesidad quedaba ya patente en la poesía de Romancero o en los pliegos de cordel.

Es también recurrente la utilización de los poemas para la crítica social y la defensa de los valores universales, para la oposición política y la exposición de los defectos y vicios del pueblo y de los cargos de poder. La poesía goliardesca y la sátira política de Íñigo Mendoza o Alonso Palencia, salvando las distancias en forma y contenido, poseen nimias diferencias con el espíritu utilitario del lenguaje y la literatura con el mismo fin de herramienta de autores como Dani Orviz.

Además, perdura la identificación del autor como artesano, creador consagrado a la poesía y al epíteto de poeta como inherente a sí mismo. La entrega a la poesía de sus adeptos en los años cincuenta, el compromiso social y con la literatura se han mantenido hasta el siglo XXI.

Considerando todo lo expuesto, es posible afirmar que la poesía popular ha sido una constante a lo largo de la historia. Es necesario poder apreciar cómo los fenómenos actuales, si bien difuminan una frontera ya poco definida entre lo culto y lo popular, son

parte también de este hecho literario y debe ser, por tanto, valorada con la importancia y trascendencia que en ello refiere. *Poetry slam*, el conjunto de *spoken word*, la poesía performativa y otros géneros difundidos en medios no convencionales como las redes sociales o nuevas publicaciones no son sino parte de una historia de la literatura que permanece en movimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1975). "Edad Media: Capítulo I. Épica medieval. Los cantares de gesta. El «Poema de Mío Cid: La época primitiva»".
- CULLEL, Diana (2018). "¿De lo bélico a lo poético? El Poetry Slam y su lucha feroz en defensa de la poesía". Kamchatka. Revista de análisis cultural 11 (julio 2018) (p.252). DOI: 10.7203/KAM.11.11442 Monográfico Lecturas del desierto: Nuevas propuestas poéticas en España
- CULLEL, Diana (2018). "¿De lo bélico a lo poético? El Poetry Slam y su lucha feroz en defensa de la poesía". Kamchatka. Revista de análisis cultural 11 (julio 2018) (p.240). DOI: 10.7203/KAM.11.11442 Monográfico Lecturas del desierto: Nuevas propuestas poéticas en España
- JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa. (2009). "Los caminos de Europa: vías de penetración cultural. Goliardos y clerici vagantes". Sátira, Amor y Humor en la Edad Media Latina: Cincuenta y Cinco Canciones de Goliardos.
- LOBATO, María Luisa. (2014). La jácara en el Siglo de Oro. Editorial Iberoamericana / Vervuert. <https://elibro.net/es/ereader/uva/37144>
- LUCIDECES. (2021, 12 mayo). Olza Olzeta pasa a Semifinales de la Copa del Mundo de París 2021. Poesía TV. <https://poesia.tv/olza-olzeta-cuartos-de-final-copa-del-mundo-de-paris-2021-2021/>
- MARCO, Joaquín (1977). *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*. Taurus Ediciones S. A.

- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel (2012) "El auge de la nueva poesía oral. El caso de Poetry Slam". *Revista Castilla. Estudios de Literatura*, 3. (p. 388). Universidad de Valladolid.
- PALENCIA, Alfonso de. (1999). *El provincial*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3p2>
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2004). "Consideraciones sobre la poesía popular en la Edad Media" En Martín Muelas Herraiz y Juan José Gómez Brihuega (Coords.), *Leer y entender la poesía: poesía popular* (pp. 31-50). Universidad de Castilla-La Mancha.
- POETRY SLAM ESPAÑA. (2016, 23 diciembre). Dante Alarido. Campeón VI Campeonato Nacional de Slam Poetry. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Yd-8Ea4rZk4>
- PULGAR, F. del. (1999). *Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjw895>
- SHIMOSE, Pedro (2010). *Literatura española: el medievo*. FIRMAS Press.
- SHIMOSE, Pedro. (2010). *Literatura española: el medievo*. FIRMAS Press.
- SLAM MALLORCA MES A MÉS (5 junio 2014). DANI ORVIZ Recitando: El 1% no sabe bailar. 1ª RONDA 4º FINALISTA EN EL CAMPEONATO NACIONAL [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kdIOv9DS9wE>
- VOCIFERIO, Asociación Cultural. (2020, 13 noviembre). DANTE ALARIDO (Barcelona) - Vociferio, Festival de Poesía de València. Vociferio, Festival de Poesía de València. <https://vociferio.es/es/poeta/dante-alarido-barcelona/>