

Prácticas culturales y discursos críticos durante la pandemia: el caso del *poetry slam*

Diana Cullell

University of Liverpool

Este capítulo analiza dos poemas pandémicos –uno de Isa García y otro de Crisal Rodríguez– recitados en línea en el Poetry Slam Barcelona, celebrado el 30 de marzo de 2020. Las composiciones, con las que se enfrentaron sus autoras, se exploran como un ejemplo de propaganda ideológica entendida como consigna cívica, fruto de las primeras semanas de confinamiento en España debido a la pandemia del Covid-19. A través de dichos análisis se indaga en las implicaciones ideológico-políticas de esta práctica cultural y en su discurso crítico, prestando especial atención a las ideas de comunidad y de compromiso.

El impacto del coronavirus en la sociedad del siglo **xxi** resulta aún difícil de cuantificar. Más allá del número de víctimas mortales y contagios oficiales por el virus –de lo que tampoco se tienen cifras del todo fiables–, las consecuencias de la pandemia repercutieron en toda la población, así como en las producciones y prácticas culturales de sus artistas. En este marco epidemiológico se encuadran los dos poemas que conforman el caso de estudio en el presente trabajo. Un poema pandémico es tanto aquel que se crea –que se escribe o se lee– bajo las condiciones de la pandemia como aquel que la aborda como temática (Acim, 2021: 68), características ambas de los poemas analizados¹. De hecho, la crisis sanitaria que conllevó el Covid-19 supuso un momento de auge para la poesía, particularmente para aquella producida y compartida

¹ Giovanelli opta por denominar como «ficción covid» (2022: 2) a toda aquella escritura que directamente representa o está influida por las experiencias vividas durante la pandemia del coronavirus. Añade también que la poesía constituye un subgénero de la «ficción covid»

a través de las redes sociales: «The current coronavirus pandemic necessitating social isolation and countrywide lockdowns has witnessed a sudden surge in the production of “social-media poetry”» (Roy, 2020: 44)². Porque es especialmente en contextos epidemiológicos que precisan de soluciones concretas e inmediatas cuando se reconoce la poesía como una necesidad, más que como un elemento de lujo, por su capacidad para lidiar con etapas de crisis, transición o emociones profundas (Roy, 2020: 44; Bravo, 2020)³, algo que se ha observado a lo largo de toda la historia literaria (Cullell, 2024).

El Poetry Slam Barcelona, que debía celebrar su sesión mensual a finales de marzo de 2020, tuvo que optar por un formato digital –al igual que muchas otras iniciativas culturales de carácter presencial– cuando se declaró el inicio del confinamiento. En este momento vio la luz «En tu casa Poetry Slam Bcn» (y su etiqueta homónima «#entucasaPSBCN»)⁴. El colectivo optó por la red social Instagram, la cual había utilizado hasta esos momentos con fines mayoritariamente promocionales, para lanzar su nueva conformación. Del 28 de marzo al 4 de abril, «En tu casa Poetry Slam Bcn» alistó a 8 poetas que eran también asiduos participantes de su *slam*: Pabloski, Iñaki Nazabal, Marta B, Dani Orviz, Crisal Rodríguez, Isa García, Ainara y Salva Soler. Los poetas se enfrentaron aleatoriamente en parejas cada noche a las 20:10 desde sus perfiles personales, y seguidamente el público contaba con 24 horas para votar a su poeta preferido a través de la función de encuestas en las historias de Instagram. Con este proceso se llegó a las semifinales y, el día 4 de abril, a la gran final. Los poemas que constituyen el

de gran interés debido a su formato relativamente fácil de compartir y a su respuesta inmediata, especialmente a través las redes sociales (3).

² El coronavirus aportó protagonismo a numerosas artes e iniciativas culturales en todo el mundo. Para un breve recuento de algunas de esas iniciativas que afloraron en las redes sociales al inicio de la pandemia del coronavirus en España, véase Cullell (2020a). Asimismo, las Humanidades generaron un amplio abanico de respuestas ante la pandemia y abordaron sobre todo a la gestión de la crisis y su posible solución (véanse Gascón, 2020; Lorenzón, 2020; Tomás Cámara, 2020; Rubio Guirado y Mateo García, 2020; Buxó Rey y González Alcántud, 2020; Grimaldi, 2021; Arnaldi, Engebretsen, y Forsdick, 2022).

³ Roy y Bravo citan ejemplos en los que la población en general hizo uso de la poesía durante la pandemia. Tal fue el caso de policías, celebridades o niños y niñas en edad escolar, que escribían poemas a los trabajadores sanitarios. También crecieron los concursos o lecturas en voz alta de poesía en las redes (Roy, 2020: 44; Bravo, 2020).

⁴ Todo aquel que no esté familiarizado con la poesía performativa –en la que se inscribe el *poetry slam*– puede recurrir a varios estudios sobre el tema (Bernstein, 1998; Mex Glazner, 2000; Hoffman, 2001; Zitomer, 2007; Gregory, 2008; Novak, 2011, 2012; Bennett, 2023), así como a varios trabajos centrados en el contexto ibérico (Martínez Cantón, 2012; Mezquita y García Villarán, 2012; Cid y Lourido, 2015; Orviz, 2015; Cullell, 2015, 2020b, 2018, 2019; Cullell y Díaz-Vicedo, 2021).

foco de este trabajo son los recitados el 30 de marzo, día en el que se enfrentaron Isa García y Crisal Rodríguez. Las dos composiciones de las poetisas podrían fácilmente considerarse discursos epidemiológicos por sus características temáticas, y resultan de gran interés debido a sus múltiples referencias a un sentido de comunidad y a las consideraciones biopolíticas de su discurso crítico⁵.

Cabe destacar en este punto, aunque sea brevemente, el impacto que el cambio de formato –el paso de un espacio presencial e inmediato a uno mediado por pantallas y caracterizado por la falta de contacto directo– tuvo para el *slam*⁶. Como se ha mencionado en el caso del Poetry Slam Barcelona, la poesía performativa era ya usuaria de las redes sociales y dependía en buena medida de ellas para promocionarse. De hecho, hay quien no duda en afirmar que la repercusión de la performatividad se debe en parte «a las redes sociales y a los nuevos medios de comunicación de masas» (García Villarán, 2012: 68), y que ya antes de la pandemia la Red se había convertido en su medio natural (Rodríguez-Gaona, 2019: 97), así como en signo de una identidad comunitaria (Bagué Quilez, 2018: 347). Sin embargo, para un tipo de poesía que depende del contacto directo con el público –Bennett describe el *spoken word*, paraguas bajo el cual puede incluirse el *slam*, como «an art form where written verse is crafted expressly with the intention of being performed for an audience» (2023: 17)–, el salto al formato digital requirió cierta adaptación. Como se observará en los textos de Isa García y de Crisal Rodríguez, los *slams* en línea siguen privilegiando una temática comprometida –en este caso, el impacto del Covid-19 en la sociedad–, y el público continúa teniendo un papel decisivo en el recital, ya que todos los usuarios pueden participar en la votación y decidir quiénes pasarán a las siguientes rondas. No obstante, la inmediatez del

⁵ Los poemas se pueden visualizar en el Instagram de Poetry Slam Barcelona: https://www.instagram.com/p/BXthUHqCEz/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFI-ZA%3D%3D. Muchos de los otros participantes recitaron también poemas pandémicos: de especial interés fue la actuación de Dani Orviz, por el enfoque de la temática y la forma de la composición.

⁶ Bennett discute las varias iteraciones del *spoken word* y los modos en los que ya ha cambiado y se ha ido adaptando a los nuevos medios: «Even as the videos continue to proliferate online, and more spoken-word poets score book deals, literary awards, and TV and film credits, the venues that gave birth to the format are transforming. Which leaves an open question for us to consider: what's the next format, the next iteration, the next vision for spoken word? The hunger is clearly there. The audience is larger than ever. But where will the work find its sustaining life force, its source of renewable energy?» (2023: 244). Por su parte, Sreejata Roy (2002: 46) establece un interesante vínculo entre los productos culturales que se hacen *virales* –medida de éxito en el momento presente– y el concepto de transmisión viral de enfermedades y contactos.

contacto directo entre poetas y espectadores desaparece al estar filtrada por una pantalla. Pese a la interacción que permite un directo de Instagram, gracias a la función de comentarios y reacciones, los poetas son incapaces de «reaccionar» activamente durante su *performance*, por lo que la actuación queda inevitablemente emplazada a cada lado de la pantalla (al menos durante el directo). Asimismo, el público no consigue alcanzar la retroalimentación que caracteriza a estos encuentros en cuanto a reacciones compartidas entre espectadores⁷, y el espacio público del *slam* tradicional se sustituye ahora por una esfera privada e individual, a pesar de estar mediada por una red social que teóricamente se ha creado para mantener el contacto entre personas.

En este contexto se enfrentaron García y Rodríguez el 30 de marzo. La segunda fue quien pasó a la semifinal del jueves 2 de abril. Los poemas de las dos *slammers*, «Guarda la distancia» y «Directrices para una misma», respectivamente, trataron de forma directa la temática del confinamiento y el coronavirus, y destacaron las preocupaciones más relevantes de una sociedad que acababa de adentrarse en el primer confinamiento por razones sanitarias vivido en la historia reciente. Mientras que el poema de Rodríguez giraba alrededor de la cuarentena, el pánico general, las estrategias a través de las cuales se esperaba que la sociedad manejara múltiples tareas durante el confinamiento —como, por ejemplo, el teletrabajo o la escolarización en casa—, la falta de espacios exteriores, los aplausos diarios a las 20:00 horas en honor a los servicios sanitarios, los autónomos en paro, los artistas en situación de miseria, la corrupción, e incluso las estafas de la familia real, la composición de García consistía en una parodia de los consejos psicológicos, las guías emocionales y los falsos guiños de esperanza que mostraban la distorsión afectiva experimentada por la sociedad durante la cuarentena. Las dos composiciones, de alguna manera, suplían la necesidad de poesía que generó la pandemia según Acim, cuando los lectores o espectadores «turned to poetry for self-recollection and introspection as it provided them with an escape from their panic and anxiety. Approaching poetry was a panacea against the fatality of the disease» (2021: 67). Asimismo, ambos poemas reflejaban la perplejidad de encontrarse, ya entrado el siglo XXI, ante una infección viral que causó alteraciones tan graves como permanentes en las estructuras sociales y económicas de la población (Roy, 2020: 46).

⁷ Muchos de los poetas convocados en «En tu casa Poetry Slam Bcn» declararon, antes de sus intervenciones, que el evento en línea era un simple consuelo y que deseaban fervientemente regresar a su formato presencial para volver a sentir el calor del público. Algunos de ellos recalcaron también su incomodidad o extrañeza al recitar ante una pantalla —curiosamente *ante* una pantalla, y no a través de ella—.

Cuarentena,
hecatombe,
implosión.
Confinados.

Así abría Crisal Rodríguez⁸ su poema, poniendo la cuarentena a la cabeza de la composición y destacando su protagonismo ante una situación casi apocalíptica que se resume con el adjetivo «confinados». El contexto se va perfilando después con la realidad que caracteriza la vida diaria de la cuarentena, en una especie de conversación entre confinados: familias enteras intentando convivir en escasos 50m², combinando el teletrabajo con la escolarización de múltiples hijos, ganando sueldos ínfimos y participando en peleas que invariablemente estallan entre los habitantes de la casa en momentos de tensión y aburrimiento. El deseo de escapar del hogar –con la referencia a los paseos con perros, permitidos durante la pandemia– se intercala con ciertos periodos de placidez, como, por ejemplo, cuando los padres y los hijos encuentran el momento ideal para cantar juntos. Este instante, sin embargo, se interrumpe apresuradamente para dar paso a los aplausos a los sanitarios, un acontecimiento diario que marcaba la rutina de los confinados en España. La ovación, que emociona a la voz poética por ser capaz de llenar balcones y unir a la población en una misma acción de reconocimiento y apoyo, aporta cierto resquicio de ilusión: «hay esperanza». Esta ilusión nacida de lo público y colectivo, sin embargo, se transforma rápidamente en desengaño: la pátina de igualdad que el confinamiento y el propio virus parecían imprimir en la sociedad se diluye ante la corrupción que puede observarse en las esferas más altas. La voz poética se refiere al patrimonio de la familia real oculto en Suiza –Juan Carlos I, el rey emérito, había depositado una supuesta donación de 100 millones de dólares del rey de Arabia Saudí en una cuenta bancaria suiza, fuera del control fiscal del Estado–, a los beneficios económicos que se embolsaba regularmente sin declarar, e incluso a su complicidad en el pacto del silencio durante la Transición, algo que sigue siendo fuente de debates en la actualidad. La crítica resulta aún más sangrante por el juego de palabras que se establece entre la corona española como virus y el coronavirus, concebidos como dos plagas altamente nocivas para la población. Junto a la familia real, se censura también

⁸ El perfil de la poeta en Instagram, para todo aquel interesado en su creación poética en dicha red social, puede accederse a través del *handle* @crisal.poetry. La poeta también tiene una web en la que pueden encontrarse más detalles sobre sus creaciones artísticas: <https://crisalrodriguez.com>.

a los políticos y a los altos funcionarios, como los jueces corruptos. Finalmente, se plasma la solidaridad con la situación desesperada de la población:

Mientras, caída en picado, autónomos en paro.
 300€ la cuota, cero facturados.
 Artistas y miseria –pues haber cotizado.
 Incluso las ramblas vacías, pobres cacos.
 Fin de mes, alquiler, familias en ruina.
 Colapso.
 Ucis llenas.
 Colapso.
 Mascarillas retenidas,
 respiradores.
 No quedan.
 Mercado negro.
 Colapso.

La repetición del sustantivo «colapso» imprime una sensación de abatimiento en cuanto a la situación económica, un desplome que parece afectar especialmente a los más vulnerables de la sociedad –autónomos, artistas, inmigrantes– y que marca una diferencia aún más acusada entre ellos y los privilegiados y corruptos aludidos anteriormente. La precariedad económica (lo que podría considerarse un colapso tangible) da paso en este punto a otro tipo de vulnerabilidad: la emocional, debido a las circunstancias de un confinamiento que impide cuidar a los ancianos. La voz poética pide entonces disculpas a sus mayores, abandonados en residencias que condenaban a las personas de la tercera edad a una muerte en soledad, lejos de sus seres queridos. Las decisiones del gobierno en cuanto a la gestión de residencias coexisten con otras respuestas políticas que se resumen en una actitud «antihumana»:

No sé cómo cerrar Madrid.
 Y no vamos a cerrar la conca.
 La no política abriendo paso al veloz virus,
 la anti-ciencia sin mascarillas ni test,
 la no política centralista frenando, tan poco lista que no delega.

La voz poética, cansada ya de todo, hace un llamamiento para frenar el odio, el miedo y la ignorancia, instando a quien la escuche a que se quede en casa y

preste atención a los aplausos —estableciendo vínculos con una comunidad que vive condiciones similares— para que la cuarentena sea el inicio de una transformación, sin marcha atrás, que permita salir de esta situación: «doloridos, sí, y liberados». A este final agrisulce la voz enunciativa añade un último reclamo, precedido por una emotiva exclamación, que puede interpretarse como parte del poema o como una llamada personal al finalizar la actuación: «Uf, rescate humano, rescate humano». Esta última interpelación, efectuada a través de una expresión que casi parece aceptar una derrota, cierra de manera muy eficaz un poema que baraja tanto la esperanza como la desesperación, la ambivalencia de un confinamiento que resultaba del todo familiar a los oyentes de «En tu casa Poetry Slam Bcn».

Por su parte, «Directrices para una misma», el poema de Isa García⁹, se abre a modo de anuncio lanzado mediante el megáfono de un supermercado o un centro comercial. A pesar del diálogo íntimo y personal que parece sugerir el título, encontramos aquí una voz distante y casi fría que se dirige a los oyentes de manera formal, con el trato de cortesía que impone el pronombre «usted»:

Es prioritario que usted no ceda, insensata,
al autoabastecimiento de la desesperación.
Al contrario,
adquiera un 2x1 en calma en el pasillo de la lucidez,
a golpe de talonario,
a fondo perdido si fuera necesario.

La voz que habla a través de la radiofonía, completamente descorporeizada incluso en el poema, pretende instilar calma estableciendo juegos de palabras entre la compra en los supermercados —una de las máximas preocupaciones durante el confinamiento, particularmente en lo referente a artículos como el papel higiénico— y la situación emocional de la población. Así, los autoabastecimientos compulsivos que pudieron observarse durante el confinamiento se vinculan aquí a la desesperación, por lo que se anima a la población a hacerse con un 2x1 en calma, aunque sea pagando un alto precio por ello (en forma de tratamiento psicológico, se entiende). Seguidamente, se insta a los oyentes a emprender pasatiempos que aporten esperanza e incluso se los disuade del uso

⁹ Al igual que en el caso de Crisal Rodríguez, todo aquel interesado en la creación poética de la autora en Instagram puede acceder a su perfil a través del *handle* @isa_garcia_bcn.

de las redes sociales, priorizando el aislamiento personal y el contacto afectivo –aunque siempre respetando la distancia establecida– con los vecinos. La tercera estrofa del poema se refiere al colapso del mundo social tal como lo conocemos, y llama irónicamente a disfrutar de la distorsión emocional del confinamiento para recalibrar la actitud existencial del ser humano. Esta estrofa representa un cambio en el tono de las dos previas, en la medida en que se resquebraja la fachada profesional y seria que se quiere mostrar al mundo, algo que puede atribuirse también a la actuación de los gobiernos frente a la pandemia del Covid-19. La siguiente estrofa determina una vuelta al tono formal característico de la composición, aunque este giro tenga como finalidad aludir a la realidad íntima del confinado y guiarlo en el tipo de ropa que debería vestir. A partir de ahí, se apela a la población para que adopte un cambio de conducta ante la nueva realidad:

Revélese fiel observadora del más mínimo detalle,
 por insignificante que pudiera parecerle antaño:
 el aleteo del pájaro que anida frente a su balcón,
 el titubeo mal disimulado en la boca del político de turno,
 el frenético color musgo de la mancha en aquella pared,
 el eco del zumbido de la mosca al atardecer de la siesta,
 o el perfume espontáneo del agua a punto de hervir.
 Deje que todo entre en usted, ¡venga!
 Ofrezca su pecho abierto a la esencia del existir.

Los dos últimos versos de esta estrofa aportan un elemento de control que hasta este punto se apreciaba solo de manera velada en el poema, una especie de biopolítica que intenta regular con diversas estrategias el comportamiento de la sociedad¹⁰. El control sigue apreciándose en la siguiente estrofa, cuando

¹⁰ La publicación *Care, Control and COVID-19: Health and Biopolitics in Philosophy and Literature*, editada por Raili Marling y Marko Pajević (2023), ofrece interesantes reflexiones sobre la biopolítica y el Covid-19. La publicación, haciendo uso del neologismo ideado por Foucault para referirse a las formas de poder y administración sobre la vida de individuos y poblaciones, expande con casos de estudio el trabajo sobre biopolítica de otros filósofos como Agamben, Negri o Esposito. El capítulo de Marge Käsper resulta de particular interés por plantear los cambios de comportamiento en cuanto a la presión que ejercen los gobiernos: «The COVID-19 pandemic has forced us to rethink our most ordinary habits and behaviours. Meeting friends, going out for a dinner and other ordinary activities became literally impossible during the lockdowns, when they were strongly regulated by the measures designed to fight the pandemic. The measures helped us to

el «yo» poético –o la voz del megáfono– insiste en una especie de guion o estrategia planificada:

Mire hacia el cielo: si hoy también es azul
mantenga la calma, levante sus brazos, respire amainado,
apile saliva en los labios, y cante enérgica una canción.

El poema prosigue con semejante cariz, refiriéndose incluso a maneras con las que lidiar con el miedo ante la situación y hacer frente a los dilemas éticos o morales que plantea la pandemia:

¡Ríase, mujer!, ¡ríase mucho!
Porque ante semejante panorama inmediato,
la compasión retroactiva es como ante el miedo
reclinar las rodillas, humillado.
Y no es el caso:
usted quédese arriba, ahí, bien en alto, luchando.

Afánese en desarrollar una filosofía propia,
su mente, o su alma, se lo agradecerá.
Reduzca hasta su germen a las religiones politeístas
o justifique en designios la virginidad de la carne.

La nueva realidad del confinamiento se resume en «un misterio», algo que representa la incertidumbre ante una situación sin precedentes. Sin embargo, las directrices instan a encarar la realidad «de la mejor manera posible» y continuar el «entrenamiento» que se propone en el poema. La palabra «entrenamiento» al final de la composición resulta tan deprimente como pragmática: luchar contra la situación epidemiológica requiere esfuerzo y disciplina en un ciclo que de momento no parece tener fin. Asimismo, las «directrices para una misma» que se mencionan en el último verso parecen aquí no impartirse desde una remota tercera persona, sino desde la propia conciencia: la voz en la megafonía que se ha escuchado a lo largo de todo el poema no es sino la voz de la conciencia individual.

Como puede apreciarse, los poemas de Rodríguez y García podían leerse casi en clave de crónica del presente y futuro (inmediato) de la epidemia,

stay safe but also raised many questions about how to function as a society in these conditions» (Käsper, 2023: 233-234).

«pinning down the worries and concerns of people» (Acim, 2021: 67), pues son capaces de ofrecer desahogo y consuelo ante la cuarentena (68)¹¹. Y si los vínculos con lo colectivo habían sido siempre uno de los aspectos más importantes de los *slams*, estas composiciones, pese a haberse trasladado a una plataforma social, siguen buscando exactamente lo mismo: «[t]hrough this poetry, poets strived to build human connections with one another and establish a network society governed by verse and rhythmical prose» (Acim, 2021: 67). Según Acim, la poesía es la expresión predilecta del ser humano en momentos de crisis debido a sus capacidades paliativas y de consuelo, algo de lo que también se hace eco Bennett (2023: 16) cuando alude al *spoken word* como la expresión preferida por los grupos que sufren cualquier tipo de opresión –en este caso, la sociedad bajo la situación epidemiológica¹². Los poemas que se han analizado combinan la autobiografía (la crónica de la experiencia individual bajo la pandemia) con la crítica social (en particular, al manejo de la situación por parte del gobierno en todos los niveles) característica del *spoken word* (Bennett, 2023: 29). En este sentido, las actuaciones se convierten en «[a]n encounter with living history you'll never forget» (31). Los poemas pandémicos de Crisal Rodríguez e Isa García presentan momentos vivos –por su contemporaneidad– que son representativos del momento histórico que comparten poetas y público, ese preámbulo entre el presente que se vive en esos instantes y el pasado en el que se transforma rápidamente. En el contexto del *slam*, además, en el cual la ejecución del poema y su contenido tienen la misma importancia (Bennett, 2023: 13), las referencias a la pandemia –aunque sea a través de un estilo o una temática que no representa necesariamente a las autoras– aproxima a quien recita y a quien escucha, pues ambos comparten una situación epistemológica: «The objective is to explore the kind of sentiments readers are falling for at such an epoch shifting time» (Roy, 2020: 44). En este sentido, el poema de Rodríguez funciona como una especie de conversación entre confinados, específicamente entre aquellos que están sufriendo las

¹¹ De todas las propiedades de la poesía pandémica, Acim resaltaba «the potential of lockdown poetry in curing public anxiety, healing stress and excessive fear» (2021: 67), algo a lo que aspiran los dos poemas analizados en estas páginas.

¹² Cuando Bennett discute acerca de grupos oprimidos en la sociedad, el académico se está refiriendo claramente a opresiones de carácter racial o de clase social: «The history of spoken word is American history: a story about race, music, and the pursuit of human dignity» (Bennett, 2023: 16). En el contexto del Covid-19, la opresión puede extrapolarse no solo a la sociedad en general, sino especialmente a esos individuos que se enfrentan a dificultades económicas, al desempleo o a hogares minúsculos en los que conviven familias enteras.

consecuencias económicas y emocionales más severas de la pandemia: una toma de contacto directo con la comunidad con la que se comparte este momento histórico. Y el poema de García, a pesar de presentarse inicialmente a través de la voz de una tercera persona desvinculada emocionalmente de la situación, puede interpretarse al final como una conversación con la propia conciencia, a la que a veces se escucha y otras no. Esta dilucidación añade complejidad a la idea de la biopolítica, ya que se difuminan los límites entre el control que los gobiernos ejercen sobre la población y la propia vigilancia ética. Los dos poemas, sin embargo, ponen de manifiesto la relevancia que adquirió la poesía durante la epidemia del coronavirus, tanto para quien la creaba como para quien la escuchaba: «[i]nstead of being a luxury, poetry turns out to be a vital necessity with COVID-19 virus. It forms the quality of the light within which humans predicate their hopes and dreams toward change and survival» (Acim, 2021: 72). El discurso poético une a poetas y lectores/espectadores en la búsqueda de sentido frente a un mundo que se reconfigura sin control ante nuestros ojos (75). Así, los dos poemas comentados se desplazan del plano individual a un ámbito colectivo, debido a las experiencias epidemiológicas que transmiten.

Las actuaciones poéticas de «En tu Casa Poetry Slam Bcn» ofrecían un nuevo espacio para los recitales, en línea con lo que Bennett identificaba como la imparable evolución del *spoken word* (2023: 244). Las retransmisiones en directo, que quedaban después almacenadas en el perfil de Poetry Slam Bcn, mantenían el factor de inmediatez que caracteriza al *slam*. De hecho, en cierta manera el medio enfatizaba los temas discutidos en las composiciones —el confinamiento, el sentimiento de falta de libertad o la ansiedad ante lo desconocido, por ejemplo—, ya que el propio formato presencial tuvo que adaptarse y «confinarse» en Instagram, el nuevo hogar que lo aislaba en la pantalla de cada usuario. En este sentido, las pantallas funcionaban como una especie de barrera entre poetas y lectores o espectadores, en sintonía con las trabas que se discutían en el poema o que se experimentaban en la sociedad, como el uso de mascarillas y guantes o la falta de contacto. Pese a ello, el espacio de Instagram permitía aún labrar un lenguaje nacido y experimentado colectivamente (Bennett, 2023: 241) y seguía haciendo posible la premisa de todo *slam*: «Without the gathered assembly, no spoken-word poem achieves airspeed» (243). La presencia de una comunidad de espectadores, aunque fuera al otro lado de la pantalla, ratificaba la razón de ser de estos poemas. En su estudio sobre la historia de la poesía performativa, Bennett analiza los rasgos que se pierden con el paso de la poesía en escena al formato en papel:

What is invariably lost in the transfer from the live performance stage to the pages of a trade paperback? The raw force of the delivery, of course, the intonation and sound of the poet's voice, but also something far more intricate and elusive. The spoken word poem begins long before the poet says a single word: the poet's clothing, the look on her face, the lingering trace of the last poem performed, or song played by the band, before she steps in front of the microphone (2023: 101).

Pese a que los casos estudiados en este capítulo se refieran al mundo de las redes sociales, y no a las publicaciones en papel, la evolución sigue siendo relevante. En las recitaciones de Instagram, perdemos ciertos elementos, como la retroalimentación entre el poeta y el público, o entre los diversos espectadores. No obstante, es posible seguir viendo la actuación en tiempo real –si así se desea–, y las interrupciones que caracterizan el *slam* –fallos en el equipo de audio, ruido del público o del propio local– se traducen ahora en caídas de wifi o en interrupciones de familiares. El nuevo formato, incluso, aporta elementos inesperados, como la posibilidad de ver al poeta de cerca (lo cual permite apreciar rasgos de la actuación que antes se perdían en la distancia del escenario) o de disfrutar nuevamente de la actuación cuando queda grabada¹³. Así, las pantallas o las habitaciones desde las que se asiste al *slam* no son sino los espacios confinados del discurso epidemiológico compartido por todos, cerrando el círculo colectivo y subrayando lo social de las redes en las que tiene lugar. Nos encontramos aquí «in a room that is, in a sense, many rooms at once, a space beyond space: the countless computer and smartphone screens that now serve as the medium through which millions of people experience and fall in love with spoken word for the first time» (Bennett, 2023: viii).

La preocupación por la colectividad o la comunidad ha sido siempre un aspecto esencial del *poetry slam*, por lo que no resulta extraño que figure como un elemento clave en los poemas que se han analizado aquí: en Crisal Rodríguez de forma directa, dirigiéndose a la población en medio de la cuarentena, y en Isa García quizás de manera más velada, con un poema que empieza emulando la comunicación distante a través de un megáfono, pero que se transforma lentamente en la voz de la propia conciencia. En ambos casos, el discurso de los poemas se centra en el día a día de la cuarentena, una

¹³ Aunque el foco del estudio es la comunicación no verbal en el *slam*, véase el análisis de Culler y Díaz-Vicedo (2021) sobre las actuaciones de Dani Orviz en el «Campeonato Mundial de Slam» del año 2020, también realizado en línea.

experiencia compartida íntimamente con los oyentes –su colectivo– en ese momento. En su estudio sobre biopolítica y Covid-19, Marge Käsper establece un interesante paralelismo entre la idea de inmunidad (en el interior) y comunidad (en el exterior), a partir de un eslogan que puso de moda –y que también fue altamente criticado– el gobierno francés durante su gestión de la pandemia (2023: 234)¹⁴. El citado eslogan, que pedía (como todas las administraciones públicas) que los habitantes se comportaran como «buenos ciudadanos», provocó que se cuestionara qué conformaba una colectividad y, especialmente, dónde se encontraba esta (234). En el contexto de la pandemia, el eslogan se interpretó de varias maneras, incluyendo una caricatura en la que la gente que permanecía en el interior se identificaba con un grupo de prisioneros, frente al gentío o multitud que salía a la calle –el exterior–, que se identificaba con los auténticos revolucionarios franceses que se alzaban para luchar activamente de forma colectiva (Käsper, 2023: 238). En este punto Käsper menciona las ideas del filósofo italiano Roberto Esposito, quien en su obra sobre biopolítica –reeditada en Francia al mismo tiempo que el eslogan mencionado (Esposito, 2021)– estableció parentescos profundos entre las nociones de inmunidad y comunidad debido a la raíz etimológica latina (*munus*) que comparten, y que significa tanto «regalo» como «obligación» (en Käsper, 2023: 240). La palabra «inmunidad», término de gran importancia en el mundo del Derecho ya desde la antigua Roma, resulta ambivalente, pues se manifiesta ante al individuo como protección y amenaza. El concepto se vincula a quien se ve exento de jurisdicción ordinaria y de obligaciones normalmente impuestas sobre los demás (239). Si se consideran los privilegios legales que aporta la inmunidad, se llega entonces a una actuación defensiva de carácter maquiavélico: «in a legal-political, but also military sense, which passes into the biological conception of immunity, once transposed from the social body to the individual body» (Käsper, 2023: 240). Así, el eslogan y los conceptos de comunidad e inmunidad se ponían al servicio de un mensaje que llamaba a la población a no encerrarse en sus casas (en su inmunidad doméstica), sino a salir al exterior a actuar como se supone que deberían hacer los ciudadanos de una comunidad, lo que representa en sí una filosofía orientada hacia una colectividad que está aprendiendo a convivir con el virus (245). Según Käsper, si bien el trabajo de Esposito fue visto en Francia como un análisis muy apropiado sobre la

¹⁴ El eslogan apareció originalmente como: «Dedans avec les miens, dehors en citoyens». Para algunas de las respuestas más interesantes que provocó, véase Käsper (2021: 234, 238-239).

biopolítica de la crisis sanitaria del momento, el eslogan que pretendía gestionar la crisis desató un debate de importantes dimensiones, especialmente en las redes sociales. El eslogan, a pesar de haber sido criticado, también favoreció una reflexión positiva y responsable acerca del problema, ya que las redes sociales ofrecen la oportunidad de rechazar lo que la población teme y de permanecer en su burbuja de inmunidad:

These networks nowadays make society exist, providing the opportunities not only for sharing the contested or appreciated content but also for creating novel content. In the context of COVID-19 vaccination, the parallel discussion of the ideas of Esposito and the polemics showed that community and immunity are intimately linked and that their polarized treatment is never more than schematic. The protection of lives also means a community to manage (248).

El poema de Crisal Rodríguez era una llamada al rescate humano, a medio camino entre la inmunidad —la «cuarentena» con la que empezaba el poema y en la que se basaba su discurso— y el rescate humano que requería la situación —y que debería llevar a cabo la comunidad o el grupo a través de su propia biopolítica ética y moral—. Por su parte, el poema de Isa García convertía las «directrices» que enmarcaban la composición en una biopolítica que pasaba de mostrar carácter comunitario —a través de una voz distante, asociada con el gobierno que pretendía guiar a toda la sociedad— a defender una estrategia de autogestión de la crisis diseñada con el fin de adquirir inmunidad —o resistencia— ante la situación epidemiológica que vivía la voz poética de manera individual. El discurso pandémico de ambas autoras, en consecuencia, establecía un diálogo directo con la idea de una colectividad: tanto aquella con la que se compartía la cuarentena como aquella que buscaban sus composiciones al otro lado de la pantalla. Poniendo de relieve su adaptabilidad al momento histórico-social, la poesía creaba su propia versión de la biopolítica o de la «biopoética» —estrategias de control del género poético, imposible de contener en el confinamiento debido a la expansión a través de las redes sociales—. Los discursos de las dos poetisas instituían una propaganda ideológica de consignas cívicas con implicaciones políticas: sus composiciones buscaban no solamente aportar herramientas con las que luchar contra momentos de crisis profunda, tal como afirmaban Roy (2020: 44) y Bravo (2020), sino que exhibían un intenso compromiso con una sociedad que se encontraba viviendo el mismo contexto epidemiológico e intentaban ofrecer respuestas morales y éticas a la

situación, pidiendo un rescate humano o generando un posible manual para afrontar la pandemia. Y todo ello se hacía desde la identidad comunitaria que la red social permitía a sus usuarios durante la cuarentena. Los poemas analizados unen, sin ningún tipo de duda, las prácticas culturales y los discursos críticos acerca la gestión sanitaria. Tales elementos remiten a las bases primeras del *slam*, ya que prestan atención a los eventos que afectan la sociedad y asumen que los vínculos colectivos pueden ser tanto una fuente de inspiración como un medio para avanzar hacia una posible solución.

Referencias bibliográficas

- Acim, Rachid. 2021. «Lockdown Poetry, Healing and the COVID-19 Pandemic». *Journal of Poetry Therapy* 34: 67-76.
- Arnaldi, Marta, Eivind Engebretsen y Charles Forsdick. 2022. «Translating COVID-19: From Contagion to Containment». *Journal of Medical Humanities* 43: 387-404.
- Bagué Quílez, Luis. 2018. «Atrapados en la red: los mundos virtuales en la poesía española reciente». *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* 11: 331-349.
- Bennett, Joshua. 2023. *Spoken Word: The Story of How Performance Poetry Changed the World*. Dublin: Square Peg.
- Bernstein, Charles, ed. 1998. *Close Listening: Poetry and the Performed Word*. Oxford: Oxford University Press.
- Bravo, Lauren. 2020. «How Poetry Came to Save Us in Lockdown», en *Penguin*. Consulta: 30 de junio de 2023. <https://www.penguin.co.uk/articles/2020/05/lockdown-poetry-phenomenon-pharmacy>.
- Buxó Rey, María Jesús, y José Antonio González Alcantud, eds. 2020. *Pandemia y confinamiento. Aportes antropológicos sobre el malestar en la cultura global*. Granada: Universidad de Granada.
- Cid, Alba, e Isaac Lourido, eds. 2015. *La poesía actual en el espacio público*. Bruselas: Orbis Tertius.
- Cullell, Diana. 2015. «(Re-)Locating Prestige: Poetry Readings, Poetry Slams and Poetry Jam Sessions in Contemporary Spain». *Hispanic Research Journal* 16: 547-561.
- Cullell, 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: 239-257.
- Cullell, Diana. 2019. *La perfoepoesía española en el siglo XXI: una revolución poética*. Madrid: Amargord.
- Cullell, Diana. 2020a. «Covid-19 y poesía: confinamiento de la lírica y su propagación durante la pandemia». *Paraíso. Revista de Poesía* 17: 29-49.

- Cullell, Diana. 2020b. «Spanish Performance Poetry: The Old, the New and the Audience». *eHumanista / IVITRA* 17: 24-41.
- Cullell, Diana. 2024. «Poesía i pandèmia: noves realitats de la Covid-19». *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* 6 (1): 37-51.
- Cullell, Diana, y Noèlia Díaz-Vicedo. 2021. «La comunicación no verbal en el *Slam*: el caso de Dani Orviz». *Revista Caracol* 21: 246-70.
- Esposito, Roberto. 2021. *Immunitas. Protection et négation de la vie*. París: Seuil.
- Foucault, Michel. 2007. *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García Villarán, Antonio. 2012. «¿Qué es esto de la perfoepoesía?». En *Perfoepoesía: sobre la poesía escénica y sus redes*, eds. Nuria Mezquita y Antonio García Villarán, 7-20. Sevilla: Cangrejo Pistolero.
- Gascón, Daniel. 2020. «La pandemia y la cultura». *Letras Libres* [«La pandemia y la cultura»]: 6-11.
- Giovanelli, Marcello. 2022. «Reading the Lockdown: Responding to Covid Poetry». *Journal of Poetry Therapy* 36 (3): 1-16.
- Gregory, Helen. 2008. «The Quiet Revolution of Poetry Slam: The Sustainability of Cultural Capital in the Light of Changing Artistic Conventions». *Ethnography and Education* 3: 63-80.
- Grimaldi, Susanne. 2021. «“Este presente de remolino”: la primera primavera pandémica en la Península Ibérica». *Estudios Culturales Hispánicos* 2: 155-96.
- Hoffman, Tyler. 2001. «Treacherous Laughter: The Poetry Slam, Slam Poetry, and the Politics of Resistance». *Studies in American Humor* 8: 49-64.
- Käsper, Marge. 2023. «Inside in Immunity, Outside in Community? Discussing Esposito and Framing Pandemic Polemics in France». En *Care, Control and COVID-19: Health and Biopolitics in Philosophy and Literature*, eds. Raili Marling y Marko Pajević, 233-249. Berlín: De Gruyter.
- Lorenzón, Claudia. 2020. «La poesía, un lenguaje propicio para expresar la incertidumbre en tiempos de coronavirus». *Télam*, 22 de mayo.
- Marling, Raili, y Marko Pajević, eds. 2023. *Care, Control and COVID-19: Health and Biopolitics in Philosophy and Literature*. Berlín: De Gruyter.
- Martínez Cantón, Clara Isabel, 2012. «El auge de la nueva poesía oral. El caso del *poetry slam*». *Castilla, Estudios de Literatura* 3: 385-401.
- Mex Glazner, Gary, ed. 2000. *Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry*. San Francisco: Manic D Press.
- Mezquita, Nuria, y Antonio García Villarán, eds. 2012. *Perfoepoesía: sobre la poesía escénica y sus redes*. Sevilla: Cangrejo Pistolero.

- Novak, Julia. 2011. *Live Poetry: An Integrated Approach to Poetry in Performance*. Ámsterdam: Rodopi.
- Novak, Julia. 2012. «Performing the Poet, Reading (to) the Audience: Some Thoughts on Live Poetry as Literary Communication». *Journal of Literary Theory* 6: 358-382.
- Orviz, Dani. 2015. «5 facetas (entre muchas otras) del *poetry slam*: un análisis bipolar y contradictorio». *Quimera. Revista de Literatura* 380-381: 54-56.
- Rodríguez-Gaona, Martín. 2019. *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Roy, Sreejata. 2020. «Poetry and Pandemic: A Study of Two Viral Social-Media Poems during COVID 19 Lockdown». *Litinfinitive Journal* 2: 44-53.
- Rubio Guirado, Juan Antonio, y María Victoria Mateo García. 2020. «La comunicación no verbal en la era del *covid*. Una revisión de la bibliografía actual». *Sabir: International Bulletin of Applied Linguistics* 1: 199-217.
- Tomás Cámara, Dulcinea, ed. 2020. *Covidfilosofía: reflexiones filosóficas para el mundo pospandemia*. Barcelona: Paidós.
- Zitomer, Rachel. 2007. «Presenting the Open Mic: Contemporary Readings Under and Beyond Academic Surveillance». *Philament* 10: 47-58.