

## INTRODUCCIÓN

# Poesía y poder o la prioridad de la interpretación política de los textos literarios

por Raúl Molina Gil

*Más de uno, como yo sin duda, escribe para perder el rostro.  
No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable:  
es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación.  
Que nos dejen en paz cuando se trata de escribir.*

Michel Foucault

**D**ice Fredric Jameson en una cita que abre *Poesía y poder* que «Este libro afirmará la prioridad de la interpretación política de los textos literarios» (Alicia Bajo Cero, 1997:20). Así lo manifiesta, también, la otra cita de apertura, en esta ocasión de Jorge Riechmann: «Intentar no seguir hablando el lenguaje del poder, aun a costa de que se nos desgarré la boca en el empeño» (1997: 20). No es sencillo alcanzar tales fines y en pocas ocasiones encontramos dos referencias que puedan resumir en menos palabras lo que después va a desarrollarse por extenso. Alicia Bajo Cero lo consigue en las páginas de *Poesía y poder* y es nuestra labor, aquí, desgranar y comentar sus reflexiones, marcar sus principales tesis y constatar sus posicionamientos con respecto a su objeto de estudio. A continuación, vamos a dedicar unas páginas a definir la situación «poe-lítica» (en palabras de Virgilio Tortosa [2000]) en la que emerge el colectivo para, después, analizar lo que supuso la publicación de *Poesía y poder* y, finalmente, orillar las líneas de fuerza del volumen. Todo ello, a modo de pequeña introducción que, de funcionar, esperamos que proponga más preguntas de las que solucione (como sucede con *Poesía y poder*), pues ahí radica, de hecho, la potencialidad de un texto crítico.

## Hacia Alicia Bajo Cero

«Hablar del mundo es proponer un mundo»: son estas las primeras palabras del prólogo escrito por la Coordinadora de la Unión de Escritores del País Valenciano que abren el volumen *Poesía y poder*, publicado por Alicia Bajo Cero durante el mes enero de 1997 en Ediciones Bajo Cero, como texto teórico y crítico de referencia del colectivo valenciano, y cuya aparición supuso una constatable agitación en un ya bastante convulso campo poético, principalmente provocada por su voluntad de «sacudir el debate crítico en torno a la actual poesía española apuntando vías alternativas a las hoy hegemónicas formas de producción cultural» (Alicia Bajo Cero, 1997: 121).

Para comprender la emergencia de las voces disidentes de Alicia Bajo Cero, es necesario sobrevolar algunos detalles históricos de la España contemporánea. En este sentido, el *campo literario* (Bourdieu, 1995) hacia mediados de los años noventa (como, por otra parte, ocurre hoy en día) se fundamentaba en unas infraestructuras y en unos discursos institucionalizados durante el periodo transicional, cuya existencia ha marcado el devenir de la cultura hasta nuestros días. Ya Manuel Vázquez Montalbán, que no en vano hace investigar al detective Carvalho la muerte de Fernando Garrido (trasunto ficticio de Santiago Carrillo) en *Asesinato en el Comité Central*, dice en *La literatura y la construcción de la sociedad democrática*:

El supuesto milagro de la Transición consistió simplemente en la adecuación de unas superestructuras de poder a lo que en la base material ya se había dado: la conformación de una sociedad fundamentalmente burguesa, cuya vanguardia, militar en la socialdemocracia o en los centros democráticos, había de ser la gran protagonista y beneficiaria de la Transición y la que aportaría cuadros, cargos y dirigentes a casi todas las formaciones políticas y todos los estamentos de poder, que son la verdadera silueta del *establishment* democrático (Vázquez Montalbán, 1998: 83-84).

Es necesario, por tanto, cuestionarnos cómo los acuerdos y pactos del periodo transicional permitieron la asimilación de gran parte de las estructuras e instituciones anteriores previo paso, obviamente, por un lavado de cara. «La gente renunció», dice Rafael Reig en una entrevista, «a cambiar el mundo por vivir bien. Nuestros padres perdieron la memoria por un plato de lentejas» (Riaño, 2011). Aunque exagerada, esta afirmación puede ser representativa de la visión que hoy en día tiene la sociedad española de su pasado reciente y de la mentalidad de las gentes que lo forjaron: si durante gran parte de la dictadura la toma de posición era más o menos evidente, blanca o negra, en contra o a favor, en la clandestinidad o bajo los focos del régimen (en una suerte de materialización de las nociones foucaultianas sobre el poder), durante la Transición, el fluir constante de ideas (cada vez más líquidas, diría Bauman [2017]), los pactos y las cesiones tornaron gris la imagen y marginaron, con ello, una «imaginación política» (Peris Blanes, 2018; Molina Gil, 2018a)<sup>1</sup> que había abogado históricamente por profundas modificaciones infraestructurales:

En la práctica, como se aprecia en la evolución de los partidos de izquierda o en la aguda erosión de los sindicatos anarquistas o los movimientos ciudadanos, la transición significaba un hecho que el tiempo no haría más que refrendar:

---

1 Define Jaume Peris Blanes la «imaginación política» como aquella que trata de «poner énfasis no solo en el carácter colectivo de la imaginación, sino sobre todo en su capacidad de construir nuevas realidades compartidas por una comunidad [...] La imaginación de la que tratamos aquí es, pues, política en ese sentido: interviene en el modo en que configuramos nuestra realidad y en la forma en que una determinada comunidad la experimenta y la siente» (2018: 2). Continúa: «Las ficciones literarias funcionan como verdaderos laboratorios de imaginación política en los que se ponen a prueba, se tensan y exploran nuevas formas de subjetividad, de relaciones y de vínculos sociales, pero también nuevas formas de colectividad, de autoorganización y lucha, que parecen haber sido borradas como posibilidad en la imaginación neoliberal» (2018: 22).

la destrucción de las ilusiones revolucionarias y libertarias de los años treinta, que ahora tenderán a considerarse como un residuo desfasado, extemporáneo, demasiado vinculado a la catástrofe del dolor y el trauma colectivo de la guerra (Méndez Rubio, 2008: 34)<sup>2</sup>.

---

2 Son muy significativas, en este sentido, las derivas del PCE y del PSOE: «El PCE sufrió con especial dureza ese cambio de escenario y el hundimiento de expectativas, a lo que se añadió su incapacidad para consolidarse como partido de masas capaz de gestionar la diversidad y las divergencias. El PSOE, en cambio, con las siglas históricas, pero sin apenas trayectoria reciente, pudo crear un nuevo modelo de partido, centrado en el máximo papel del líder y en la política institucional, y con una práctica dirigida a ocupar buena parte del “centro” político, condición necesaria según buena parte de los analistas políticos para conquistar y conservar el gobierno. Con el PSOE en el gobierno, la democracia se consolidó por primera vez en España, y con ella el Estado del Bienestar, pero con una calidad manifiestamente mejorable, y manteniéndose profundas desigualdades sociales, cuya erradicación había constituido históricamente la razón fundamental de la existencia de la izquierda» (Molinero e Ysàs, 2008: 41). Tras la muerte de Franco, la deriva del PSOE, cuyos sucesivos gobiernos entre 1982 y 1996 contribuyeron a consolidar el estadio cultural que aquí definimos, es a todas luces significativa: primero, en el *XXVII Congreso del PSOE*, celebrado en 1976, el partido se declaró marxista para convertirse en el eje de las fuerzas progresistas contra el franquismo y apropiarse del espacio de su principal competidor, el PCE (Andrade Blanco, 2005: 50). En 1979, cuando el PSOE era ya el principal partido de la izquierda española, cambió su hoja de ruta: «El objetivo ya no era conquistar la hegemonía de la izquierda sino alcanzar poder», dice Andrade Blanco, «y para ello sólo se podía incrementar votos por la derecha, esto es, moderando su discurso y renunciando a una seña de identidad que inhibía apoyos más amplios y que no podía ser aceptada por los poderes fácticos. En definitiva, el PSOE consideró que declararse marxista había sido necesario para revitalizarse y conquistar la hegemonía de la izquierda pero que su abandono resulta imprescindible para hacerse con el gobierno» (2005: 50). Fue finalmente en el *XXVIII Congreso del PSOE*, en 1979, cuando decidió dejar de ser un partido fiel a sus ideales socialistas originales para ocupar el poder de inmediato (Andrade Blanco, 2005: 50), lo cual, de hecho, llegó solo tres años después.

En esta «resaca de la transición» (Alicia Bajo Cero, 1997: 13), aquellas manifestaciones culturales que no problematizaron los presupuestos básicos del funcionamiento estructural del Estado, sino que los reforzaron simbólicamente, recibieron una amplia aceptación por parte de los mecanismos de poder (y de sus contrapuntos específicos dentro del campo literario: instituciones académicas, editoriales, premios, encuentros, etc.). Fueron desplazadas hacia las posiciones más periféricas del campo cultural o literario, sin embargo, aquellas excesivamente problemáticas en su doble articulación forma-contenido<sup>3</sup>. Gran parte de la cultura, de esta forma, en lugar de cumplir una función crítica, ha contribuido y contribuye a la desactivación del discurso crítico, entendido, con Foucault, como la herramienta que poseemos para no ser gobernados, o incluso, para no ser gobernados de esa forma y a ese precio (2006: 8), lo cual implica que estos modelos de mundo (re)presentados en los productos culturales mayoritarios van a influir en la representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia (Althusser, 1974). En definitiva, la presión de estas estructuras del Estado convierte un espacio con potencialidad crítica en un lugar apacible y tranquilizador. Al contrario de lo que opina Bourdieu, para quien los escritores y los artistas podrían desempeñar, en la nueva división

---

3 Suele tender la crítica a equiparar las manifestaciones revolucionarias con aquellas que expresan un determinado contenido politizado que presenta un modelo de mundo cuya finalidad es marcar o señalar, entre otros detalles, las contradicciones y las injusticias de las actuales sociedades. Es obviada, muchas veces, la capacidad revolucionaria de la forma y, con ello, la herencia de las vanguardias: «En el fondo del fondo sigue estando la forma», dejó escrito Vicente Núñez (2001: 55). Terry Eagleton, desde el ámbito de la teoría marxista, desarrolló estas ideas en *Cómo leer un poema*: «Hay política de la forma como hay política del contenido. La forma no es una manera de desviarnos de la historia, sino un modo de acceder a ella [...] Atender a la forma y textura de las palabras implica el rechazo a considerarlas meramente desde una perspectiva instrumental, y por tanto el rechazo a un mundo en que el lenguaje se desgasta hasta ser más débil que el papel por efecto del comercio y la burocracia» (Eagleton, 2010: 18).

del trabajo político que está por crear, un papel insustituible («el de dar fuerza simbólica a través del arte, de las ideas, de los análisis críticos; y, por ejemplo, dar una forma visible y sensible a las consecuencias, todavía invisibles, pero científicamente previsibles, de las medidas políticas inspiradas en las filosofías neoliberales» [2001: 45]), la cultura y el pensamiento crítico en España se han construido sobre «unos pentagramas canijos, estrechos, en los que solo es posible escribir determinadas novelas, discursos, artículos, canciones, programas, películas, declaraciones, sin salirse de la página o ser interpretado como un borrón. Son unos pentagramas, por otra parte, formulados para que la cultura española realizara pocas formulaciones» (Martínez, 2012: 14). Por consiguiente, lo cultural se manifiesta, en un proceso que no solo afecta a España, sino a sus diferentes materializaciones en los neoliberalizados países occidentales, en palabras de Méndez Rubio (2003: 48), como forma de control (tras la senda de Althusser, Deleuze o Raymond Williams). En resumen:

12

En la modernidad, la Cultura y el Estado trabajan juntos con un fin común: la naturalización y neutralización de los conflictos sociales. Esto no significa, claro está, que toda manifestación cultural o estética moderna fuera y no pudiera ser otra cosa que un instrumento de opresión estatal. Lo que significa es que las manifestaciones más poderosas de la Cultura (el Arte, el Gusto, la Educación...) maximizaron su poder gracias a la convergencia funcional con un modelo de estructura política que tenía que jugar públicamente las bazas ideológicas de la igualdad, la libertad y la fraternidad para fundarse como modelo democrático y de progreso (Méndez Rubio, 2012: 132)<sup>4</sup>.

---

4 Utilizando unas reflexiones de Jean François Revel, la coordinadora de la UEPV se expresa en términos similares en el «Prólogo» a *Poesía y poder*: «Siguiendo otros modelos democráticos de la Europa contemporánea, el papel de las instituciones públicas se ha desviado del fomento de condiciones propicias para la emergencia plural de culturas de base hacia el dirigismo sutil pero ciertamente eficaz ante el cual es posible afirmar con razón, como ha hecho

La Transición, por lo tanto, había finalizado con éxito —sobre todo, para las clases que ostenta(ba)n el poder— y comenzaba una larga etapa de recogida de los frutos, cuya principal característica es la sustitución de la realidad por un relato cuyo fin es perpetuar la cultura de la transición y blindarla frente a todo cambio, ya sea transformador o reformista (Campabadal, 2012: 71). Hemos asistido en España, por lo tanto, a la construcción de una historia cuyo objetivo primordial es reivindicarse a sí misma como válida (y como única) con la finalidad de beneficiar a los grupos que se encuentran en posiciones sociales dominantes, demonizando, tras la senda de Owen Jones, a la clase obrera (2012)<sup>5</sup>.

---

incluso Jean-François Revel, que un país donde existe un ministro de Cultura no es un país democrático, porque la creación intelectual y estética no se hace en las oficinas de un ministerio, o distribuyendo dinero a sus amigos, escritores o artistas, a través de subvenciones. Hay, efectivamente, una tendencia en España y Francia —y no lo digo solo contra los socialistas— a utilizar la cultura como un instrumento de propaganda para el Estado. Para que el estado diga: vean ustedes cuánto ayudamos a los artistas, etc. Se pone la cultura al servicio del Estado, y no el estado al servicio de la cultura. Esta es una manera totalitaria de proceder con la cultura» (Alicia Bajo Cero, 1997: 13-14).

5 Si pensamos en el golpe de estado de 1981, el proceso de silenciamiento y borrado de la memoria es tal y las posibilidades de investigación tan inexistentes (más allá del relato oficial) que, por ejemplo, Jordi Évole pudo rodar en 2014 *Operación Palace*, un falso documental que narra una historia de oscuras estrategias con el objetivo de legitimar una joven democracia, tras las cuales se encontraban las grandes figuras políticas del momento (Adolfo Suárez, Felipe González, Juan Carlos I, Santiago Carrillo, etc.) y que estuvo dirigido (en un sentido cinematográfico) por José Luis Garcí. Aunque es cierto que Évole mantiene, hasta cierto punto, la tensión narrativa y no es hasta pocos minutos antes del final cuando se desvela la mentira, la historia no deja de tener un cariz surrealista que la hace inverosímil. Ahora bien, *Operación Palace* funcionó y un gran número de espectadores creyeron cierto lo que allí se contaba. Y lo hicieron, precisamente, porque todavía hoy (treinta y ocho años después) el golpe de estado de 1981 está rodeado por una coraza de oficialismos que hace imposible

Todos los estados y regímenes, en este sentido, más o menos totalitarios, más o menos democráticos, han necesitado acudir a un origen *mítico-mitológico* que los justifique<sup>6</sup>. La Transición es nuestro relato fundacional: después de ese gran peregrinaje por los infiernos de la Guerra Civil y por las agitadas aguas de la dictadura, unas pocas decenas de heroicos gobernantes se reunieron para dirigirnos finalmente a la deseada Ítaca de la dichosa Edad de Oro, donde es posible recoger, de los miles de árboles que pueblan sus valles, los frutos de la democracia, de la constitución, de la participación ciudadana, de la libertad de expresión o de prensa, de reunión o de culto o de la división de poderes, así como encontrarnos aquí y allá, sobre la hierba siempre verde, decenas de otras bondades. Pero en esa Ítaca a la que fuimos conducidos no se cumplía lo que vaticinara el bueno de Alonso Quijano: «No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza». Y ello, es evidente, tiene unas consecuencias sociales que afectaron y afectan, por supuesto, a los creadores:

14

El objetivo de inocular en los productos culturales la identificación entre *texto desobediente* y *extravagancia* se alcanza, de este modo, con la eficacia social que ofrecen los mismos valores del pragmatismo, «objetiva» sensatez liberal e integración comunitaria. En las modernas democracias

---

conocer en profundidad la realidad de los hechos, como digo, más allá del relato que los poderes políticos hicieron público los días posteriores al 23 de febrero.

6 Son un claro ejemplo las epopeyas de la antigüedad clásica, como *La Iliada* y *La Odisea* en la Antigua Grecia o *La Eneida* en Roma, pero también textos más recientes como los elaborados por Alfonso X el Sabio (*General Estoria* y *Estoria de España*) en los que iguala su linaje al de los grandes dirigentes anteriores como Alejandro Magno, Julio César o Carlo Magno. Sucede, también, en los países actuales: Estados Unidos, por ejemplo, aludiendo a la firma de la Declaración de Independencia y de la Constitución, todavía vigente, en 1776 y 1787-1788 respectivamente; o Italia, remitiéndose a su Unificación y tomando a Garibaldi como héroe del proceso.

occidentales, donde los discursos institucionales están interiorizados por la población, dicha estrategia de inoculación cultural viene, de distintos modos, acompañada por *mecanismos de autocensura* localizables ya desde el inicio de los procesos creativos, puesto que siempre resultará más socialmente rentable introducir imperceptiblemente la figura del censor en la del mismo productor de textos [...] en las modernas sociedades de control interiorizado la primera rebelión del productor de escrituras habría de ejecutarse como rebelión *ante sí mismo* (Falcón, 2010: 33).

Resuenan aquí las palabras de Foucault en un comentario a *El anti-Edipo* de Deleuze y Guattari, según las cuales el mayor enemigo no es el fascismo histórico de Hitler y Mussolini (con su gesto adusto y su violencia explícita) sino el que está en todos nosotros, en nuestras cabezas, en nuestra percepción de la política, en nuestra forma de comportamiento y que nos hace amar al poder (1994: 90). Lanza, acto seguido, unas preguntas alarmanantes: «¿Cómo eliminar el fascismo de nuestros discursos y de nuestros actos, de nuestros corazones y de nuestros placeres? ¿Cómo desalojar el fascismo que se ha alojado en nuestros comportamientos?» (1994: 90)<sup>7</sup>. La postura de Foucault es extrema, sí, pero también verdaderamente apabullante. Somos fascistas,

15

---

7 En la misma línea, Méndez Rubio se cuestiona: «¿Qué pasaría si también pudiera verse, como decía en su momento Adorno, que lo preocupante no son tanto las escaramuzas neofascistas contra la democracia sino las tendencias neofascistas inherentes al actual sistema democrático?» (Méndez Rubio, 2012: 106). A partir de estas reflexiones, Méndez Rubio desarrolla su teoría del *fascismo de baja intensidad*: «El primero [fascismo clásico] fue más devastador en lo físico, en lo corporal, el segundo [fascismo postmoderno o de baja intensidad] es más persistente sobre lo ideológico (que queda aniquilado tendencialmente por la ideología de la no ideología). El primero impacta sobre lo existente, lo arrasa, el segundo incide mediatamente sobre la existencia, la desarticula. Pero estas diferencias se dan dentro de un juego de dispositivos comunes (espectáculo, propaganda, asilamiento, movilización masiva...)» (Méndez Rubio, 2012: 141).