

«Mezclado, no agitado» (Otra vez sobre el compromiso)

Luis Bagué Quílez

Todo conocedor de las andanzas novelescas o cinematográficas del espía más famoso del mundo sabe que James Bond no se contenta con pedir un Martini a secas, sino que atormenta a los camareros del orbe detallándoles un modo concreto de prepararlo: «mezclado, no agitado». Si descendemos al plano poético, la agitación se ha mezclado a menudo con otros licores de desigual graduación, lo que ha provocado un efecto más parecido al de un cóctel molotov que al de un apetecible combinado alcohólico. La instrumentalización del lenguaje, la propaganda ideológica, la sumisión de la lírica a los requisitos documentales de la prosa o la utilización partidista de eslóganes y consignas son solo algunos de los pecados originales que se asocian con aquellas formas de compromiso acogidas a un preciso inventario temático o a un acotado recetario retórico. Sin embargo, la determinación persuasiva no necesariamente implica la devaluación de un discurso que, en los mejores ejemplos, consiguió sublimar prescripciones éticas y evitar capitulaciones estéticas. Los textos reunidos en este volumen demuestran que la agitación y la propaganda, siempre en entredicho y bajo sospecha, han dado lugar a propuestas quizá de dudosa eficacia social, pero de indudable efectividad literaria.

Conviene que distingamos, con todo, entre dos expresiones poéticas de la propaganda. Por un lado, en las manifestaciones más evidentes de *agitprop*, el poeta se convierte por voluntad propia en activo y entusiasta valedor de una causa supraindividual, de tal manera que orienta su obra (o parte de ella) a elaborar una escritura «a la altura de las circunstancias». Paradigmática de este planteamiento sería la poesía de trincheras de Miguel Hernández –tal como estudia en estas páginas Sabrina Riva–, donde la exhortación a la lucha está sostenida por una sólida defensa de los valores republicanos. De acuerdo con

Cómo citar: Bagué Quílez, Luis. 2024. «Mezclado, no agitado». (Otra vez sobre el compromiso). En «*Si mi pluma valiera tu pistola: agitación y propaganda en la poesía española contemporánea*», editado por Luis Bagué Quílez, página 9-14. Madrid: Ediciones Complutense. <https://dx.doi.org/10.5209/est.007.01>

este enfoque, los autores suelen exponer abiertamente sus convicciones políticas e intentan influir en las decisiones de sus lectores: otra muestra, más reciente, sería la antología *1917 versos* (1987), que surgió como consecuencia de la campaña contra la permanencia de España en la OTAN. Y, finalmente, esa faceta de portavoz y propagandista le permite al vate de turno canalizar una protesta colectiva o descubrir las desigualdades del tablero global –cantando a Cuba o denunciando la guerra de Vietnam, por indicar dos asuntos cultivados en las postrimerías del realismo social que igualmente asoman en este libro–. Por otro lado, en ocasiones los autores ya no se sienten impelidos a poner sus plumas (o sus teclados) al servicio de un motivo, sino que instan a los receptores a desentrañar la propaganda subliminal que permea los discursos institucionales (piénsese en Ángel González satirizando las añagazas del desarrollismo franquista), o a cuestionar los límites entre la compulsión consumista a la que nos incita el capitalismo y la publicidad que nos ofrece sus productos. Las advertencias ecológicas y los alegatos antibelicistas del siglo XXI proporcionan las claves de un desenmascaramiento que se enfrenta ahora a la consistencia viscosa y a la naturaleza tentacular de un enemigo –el sistema capitalista y sus satélites empresariales– que ya no tiene el nombre propio de un dictador ni una demarcación geográfica identificable. De hecho, la transparencia enunciativa que todavía esgrimen las actuales estrategias de movilización social contrasta con las sofisticadas filigranas audiovisuales a las que nos acostumbran los anuncios publicitarios. Si la indignación que germinó en las plazas del 15M o la crítica contra la gestión gubernamental de la reciente pandemia conservan aún la dimensión conativa y el instrumental retórico (eslógenes y pancartas) del siglo XX, los *spots* comerciales de nuestros días no vacilan en envolver sus objetos con el celofán cultural del prestigio artístico.

Las aportaciones aquí recopiladas destacan la importancia de ciertos movimientos, autores o antologías en la configuración de una nueva sensibilidad histórica. Todas ellas reformulan la pregunta sobre la pertinencia del compromiso en tiempos de precariedad (material y metafísica) y prueban que la lírica española de los siglos XX y XXI no se limitó a reproducir la dicotomía maniquea entre pureza y revolución, sino que desplegó los distintos matices de «lo social» en su pretensión de dar cuenta del descontento cívico y la insatisfacción personal.

Partiendo de la experiencia de la emigración forzosa tras el estallido de la Guerra Civil, Francisco Javier Díez Revenga aborda en el primer capítulo del libro («Ideología y compromiso en Jorge Guillén: la poesía de un emigrante exiliado») la evolución estética de Jorge Guillén, desde el universo auroral y

la belleza geométrica de *Cántico* hasta las turbulencias anímicas y sociohistóricas plasmadas en las tres entregas de *Clamor*. Sin eludir las vinculaciones de este segundo libro con los debates ideológicos y con la convulsa realidad de su época –desde la transcripción del caos urbano hasta la amenaza atómica de la guerra fría–, Díez de Revenga señala que la visión del mundo contemporáneo que hallamos en las estrofas de este volumen no plantea una ruptura abrupta con *Cántico*. Pese a sus insoslayables diferencias en cuanto al tono y los temas, en ambos volúmenes se aprecia el sentido ético y el humanismo militante de un autor que nunca renunciaría a la esperanza frente al horror ni al vitalismo ante el paso del tiempo.

En el segundo capítulo («“No hay guerra sin retórica”: poesía y propaganda en *Viento del pueblo*, de Miguel Hernández»), Sabrina Riva se centra en la eficacia persuasiva de *Viento del pueblo* atendiendo tanto a la modalidad retórica empleada como al *ethos* autoral diseñado por Miguel Hernández. Por una parte, se analiza la recuperación de un amplio repertorio de recursos provenientes de la tradición popular, como la preferencia por el metro octosilábico y el formato narrativo del romance, la rotundidad de unos corolarios que funcionan a manera de eslogan, el uso de imágenes estereotipadas o la rentabilidad de los juegos de contrastes. Por otra parte, se incide en la identificación de Miguel Hernández con los combatientes del bando republicano, lo que se relaciona con el objetivo de reclutar soldados o enaltecer a las tropas. Echando mano de sus propias vivencias, la apelación de Miguel Hernández a los campesinos o a los jóvenes potencia la complicidad con sus destinatarios y redundan en un discurso en el que confluyen el imperativo moral de convencer –para lo que es imprescindible la creación de un *ethos* lírico creíble– y el precepto literario de conmovir –ligado al *pathos* trágico de la contienda–.

Tomando como pretexto la sintomática antología *Veinte años de poesía española* (1960), editada por J. M. Castellet, Claude Le Bigot rastrea en «El discurso ideológico de los poetas del 50: una política del signo» las similitudes ideológicas y las disensiones estéticas entre los autores del medio siglo. En un primer momento generacional, el realismo social de Blas de Otero o Gabriel Celaya alentó el sentimiento de solidaridad con los desfavorecidos o la denuncia de la represión y la miseria de la dictadura. Poco después, otros poetas más jóvenes subordinarían la fidelidad testimonial a un radical cuestionamiento no solo de la capacidad revolucionaria de la protesta, sino del lenguaje (coloquial, sencillo y a ras de acera) que había servido para encauzarla. De este modo, la articulación de una «política del signo» enriquecerá el compromiso de estos autores con técnicas discursivas como el distanciamiento irónico (en Ángel

González), el biografismo ficcionalizado (en Jaime Gil de Biedma), la crítica de la historia (en José Ángel Valente) o la transposición mítica (en José Manuel Caballero Bonald). Todos estos procedimientos coinciden con una voluntad de estilo que cristalizaría en una estetización de la ética.

En la estela del capítulo anterior, José Ángel Baños Saldaña se ocupa de los mecanismos transreferenciales de Ángel González en «*La semilla de la libertad: propaganda y publicidad social en el proyecto autopoético de Ángel González*». Con la salvedad de su poema «Perla de las Antillas», incluido en una antología programática (*España canta a Cuba*) a favor del nuevo régimen cubano, el manejo de los emblemas propagandísticos en Ángel González se caracteriza por una marcada impronta satírica y desmitificadora. Por un lado, algunas de sus composiciones se apropian de los eslóganes políticos e invierten los valores auspiciados por el franquismo, como la represiva moral católica, la gestión de los espacios públicos o la interesada exhibición de señales de progreso. Por otro lado, «Contra-orden (Poética por la que me pronuncio ciertos días)» consolida el proyecto autopoético del autor –la reivindicación simbólica de la impureza frente a la vigilancia del orden social– a través del diálogo intermedial con los anuncios pertenecientes a la campaña institucional «Mantenga limpia España». Se observa así la construcción de una poética disidente que desafía las convenciones del Régimen al tiempo que refrena las efusiones ideológicas gracias a generosas dosis de lucidez escéptica.

En el quinto capítulo («*Semiofagia: la espiral lingüística de los poetas del 68*»), Luis Martín-Estudillo se adentra en la explosión semiótica de la «musa del 68» para inscribir el discurso subversivo en unas coordenadas textuales en apariencia muy distantes de la transparencia enunciativa del realismo social: la efervescencia de los planteamientos artísticos e intelectuales de los años 60 y 70, a medio camino entre la vocación experimental y la agitación colectiva. Martín-Estudillo se aproxima a las distintas modalidades de una reflexión metalingüística que pone en tela de juicio las estrategias de control social en el tardofranquismo. Si el desarrollo reflexivo y «metódico» perceptible en los versos de Guillermo Carnero o Jenaro Talens desestabiliza el andamiaje verbal promovido por el poder, la cáustica mordacidad de las «fábulas» de Aníbal Núñez apunta al lugar de confluencia entre lo comercial y lo político. Más allá del «contenidismo» bienintencionado de la poesía social, Martín-Estudillo resalta la relevancia de habilitar un nuevo lenguaje para una nueva configuración de la vida política.

En «De plumas, pistolas y poemas practicables en la escena literaria del fin de siglo», Araceli Iravedra analiza tres modelos de poesía practicable surgidos

en la democracia: la canción de retaguardia que entona Luis García Montero en los versos de *En pie de paz*, el alegato antibelicista de *El gallo de Bagdad y otros poemas*, de Fernando Beltrán, y el espacio crítico de la «poesía del desconsuelo» fundada por Jorge Riechmann. La «épica subjetiva» de García Montero, que ponía el acento en el contorno moral del «yo» lírico, se sujeta en la colección *En pie de paz* a una reinterpretación de motivos como el antimilitarismo, la solidaridad con los pueblos latinoamericanos o el ecologismo, en un intento de compatibilizar la contundencia de la denuncia con la expresión de la intimidad. Por su parte, Beltrán se adhiere a un aparente objetivismo documental para dar testimonio de un conflicto bélico (la primera Guerra del Golfo) ampliamente difundido por los medios de comunicación del momento. Las piezas breves y fragmentarias de *El gallo de Bagdad y otros poemas* condensan el apunte sarcástico y la consigna cívica, la desautomatización verbal y la invectiva contra la precariedad moral del bando atacante o la dudosa ética periodística de quienes cubren el conflicto. Finalmente, Jorge Riechmann inaugura una poesía crítica en la que se funden la indignación estética, la meditación ecológica y los mensajes de resistencia.

En «El otoño soviético de “la otra sentimentalidad”: en torno a *1917 versos*», Luis Bagué Quílez focaliza su atención en la antología *1917 versos* (1987), preparada por los tres autores (Javier Egea, Luis García Montero y Álvaro Salvador) que habían firmado el manifiesto de *La otra sentimentalidad* y por otros tres nombres afines a dicha corriente: Benjamín Prado, Antonio Jiménez Millán y Javier Salvago. Sin desistir de los principios expuestos en aquel título, las composiciones recogidas en la antología adoptan un cariz combativo que resemantiza el catálogo temático y el repertorio retórico de la musa social: la oposición al ingreso de España en la OTAN, la solidaridad con los pueblos centroamericanos (específicamente con Nicaragua) y la revisión histórica de la Transición, tanto desde una perspectiva sentimental como desde una mirada política, constituyen los principales núcleos de una recopilación que izaba la bandera revolucionaria en un momento en el que el fermento marxista de «la otra sentimentalidad» se estaba diluyendo en el cauce de la poesía de la experiencia, estéticamente más laxo e ideológicamente más heterogéneo.

«Contra el autoengaño: el desvelamiento político en la poesía de Jorge Riechmann», de Alberto García-Teresa, ofrece una semblanza literaria de Riechmann y expone las claves de su propuesta: el desvelamiento de la maquinaria propagandística que rige la actual sociedad de consumo y el aviso del inminente colapso ecológico provocado por el irresponsable productivismo capitalista. Entre la revelación y la crítica, la escritura de Riechmann pretende que

tomemos conciencia del desastre, rechazemos el consuelo del autoengaño y nos pongamos manos a la obra en la tarea de frenar la hecatombe. Transitando entre los títulos ensayísticos y los libros de poemas del autor, García-Teresa sintetiza los presupuestos teóricos y las formalizaciones practicables de un proyecto que ahonda en las contradicciones de la sociedad del bienestar y nos anima a preguntarnos sobre nuestra complicidad con el sistema hegemónico.

En «Prácticas culturales y discursos críticos durante la pandemia: el caso del *poetry slam*», Diana Cullell comenta dos poemas recitados en el Poetry Slam Barcelona, un encuentro celebrado en formato *on line* el 30 de marzo de 2020: ambos textos, inspirados en la experiencia del covid-19 y en sus consecuencias socioeconómicas inmediatas, se conciben como ejemplos de propaganda ideológica basada en el reciclaje de consignas cívicas. Mientras que el primer poema estudiado («Guarda la distancia», de Crisal Rodríguez) se presentaba como una conversación entre confinados, en la que se enfatizaban las desigualdades que la cuarentena había puesto al descubierto, la segunda composición («Directrices para una misma», de Isa García) comenzaba parodiando las fórmulas de los discursos oficiales o de los consejos psicológicos para terminar dando voz a la conciencia individual de la autora. En los dos casos se incide en la necesidad de fomentar los vínculos comunitarios y de generar una nueva identidad biopolítica.

Finalmente, el capítulo de Itz'ar López Guil, «Iconocidad y autorreferencialidad implícita en “Siglo xx®”, de Luis Bagué Quílez», arranca de la serie de doce composiciones que el autor sitúa al frente de su poemario más reciente, *Desde que el mundo es mundo* (2022). El análisis del papel que desempeñan los intertextos publicitarios en los textos de este apartado y la indagación en una iconocidad –métrica, simbólica y espaciotemporal– que homologa enunciado y enunciación, ayudan a profundizar en la naturaleza metaliteraria y en el cariz autorreferencial de esta sección. Según López Guil, en ella se ponen de relieve las conexiones entre la publicidad comercial y la propaganda ideológica a partir de la revisión de algunos de los anuncios que moldearon la sensibilidad colectiva del pasado siglo y de las circunstancias históricas que los rodearon.

En definitiva, si la divisa machadiana que da título a esta colección obedece aún a la retórica airada y al enaltecimiento belicista de una «gramática de urgencia», las fórmulas del compromiso predominantes en el siglo XXI –sustentadas en el pacifismo, en la reconexión comunitaria y en la preservación de la biosfera– abren un nuevo horizonte. La agitación y la propaganda ya no se ciñen al adagio latino *Si vis pacem, para bellum*, sino a una máxima que surgiría del retorcimiento de la sentencia anterior: *Si vis pacem, para verbum*.