PALABRAS PARA LA NUEVA EDICIÓN DE ESTA ANTOLOGÍA

Hace casi veinte años, en 1964, escribí el prólogo para la primera edición de esta antología que recoge lo que, en mi sentir, era una importante actitud de la poesía española de postguerra. El momento me pareció propicio: habíanse manifestado sus mejores frutos, dos generaciones contaban con excelentes poetas y las circunstancias sociopolíticas empujaban ya el declive de la tendencia. Ocasión pertinente, pues, para el balance, el examen y la síntesis.

La favorable marcha comercial del libro motivó que, tres años después, tuviese que escribir un segundo prólogo, ante su nueva edición. Fue coyuntura para puntualizar lo que se me alcanzaba respecto de las críticas que cosechó aquella actitud poética por mí puesta de manifiesto. Como —según ingeniosa frase de Guillermo Díaz-Plaja— «somos amigos de los enemigos de nuestros enemigos» (en literatura y, ay, en tantas otras cosas), los grupos juveniles posteriores a 1960 adoptaron una postura de repulsa de lo inmediato, con simultánea afición por lo anterior más remoto. Son ya generaciones —o promociones, o levas, o como quieran llamarles quienes, también por

moda actual, desechan el término de generación— que, para su bien, ignoran la posguerra y nacen a un contexto social distinto y distante del que motivó la tesitura de los poetas de mi antología.

Al escribir este tercer prólogo —por supuesto, y para sosiego del lector, más breve que sus predecesores— no se trata de replicar nada a la reinvención del esteticismo ni al nuevo gusto parasurrealista. (Un ejemplo: las obras iniciales de los maestros del 27 son admirables para todos, y su resurgimiento a instancias de los jóvenes nos alegran, pues nunca habíamos renunciado a las mismas, ni en el momento más fervoroso de «lo social».) No se trata —insisto— de contradecir censuras ni de justificar actitudes; el prólogo de 1968 ya lo intentó, y nada nuevo añado.

Se trata ahora, simplemente, de presentar una nueva —la tercera— edición de este libro como documento de época. Hay un hecho innegable: en la posguerra y hasta, más o menos, 1965, prevalece en nuestra poesía una corriente inspirada en motivos sociales, de visión realista, con intención testimonial y preocupación ética. Guste o no a los jóvenes de hoy (porque los jóvenes tienen siempre, como es lógico y justo, su propia visión y sus peculiares actitudes), guste o no a quienes pretenden no perder nunca comba, el fenómeno comentado se dio y supuso uno de los aspectos más importantes de la cultura en unas décadas de la historia de España.

Renuncio a insistir aquí sobre mi creencia de que estas preocupaciones estarán siempre latentes en la obra de muchos poetas, mientras existan el dolor, el hambre, la represión o cualesquiera otras formas de injusticia. Prefiero ceñir estas líneas a la misión de constatar la presencia caudalosa de un talante poético, recogido en el libro que encuentra hoy nueva edición y que debe tomarse —repito— como documento histórico.

Tal es la razón de que no lo modifique ni amplíe. Algunos extremos podrían cambiarse y algunos autores añadirse —no todo es neoesteticismo en la poesía actual—, pero se ha optado por ofrecer el libro en su calidad repre-

sentativa de una circunstancia, tampoco demasiado lejana, a fin de cuentas.

Otra circunstancia se da ahora que, como no reúne iguales condicionantes, no reclama lo mismo de sus poetas. Los poetas no sólo son viento del pueblo, como quería Miguel Hernández, sino que son, todavía más, testigos del tiempo. En él viven y de él dan cuenta, aún sin querer. La poesía testimonial de la posguerra española surgió porque era *necesaria,* como exigencia del acontecer político-social. Su resultado, antológicamente visto, está en este libro, al que no creo excesivo estimar que deberían asomarse los historiadores y los sociólogos, para disponer de un dato más —y nada baladí— en sus comprensiones y estudios.

La poesía social que hoy se escriba —que sí se escribe— o los poemas que, andando el tiempo, han dado a la luz los propios poetas antologados, inevitablemente adquieren otra tonalidad. Porque la manera de vivir evoluciona a merced de múltiples factores, y cada instante posee su tono especial porque especial de cada instante es la forma de mirar la vida. Y la poesía precisamente consiste en reflejar esa vida y, a la vez, expresar lo que de esa vida se quiere o espera. Y si el significado es distinto, lo es también el significante: vocabulario, imágenes, simbología. Una poética para cada tiempo, una voz para cada ansia.

Aquí está la antología de poesía social tal y como creció natural y legítimamente. Sólo, para mayor eficacia informativa, se han actualizado las fichas bibliográficas que preceden a la selección de cada autor. Sin embargo, y a fin de mantener la puntual correspondencia entre las obras y la época en que se escogieron los poemas, los libros publicados después de 1968 se colocan en grupo distinto.

Esta es la única modificación. Por lo demás, mantengo hasta las fotografías: el tiempo —cómo no— pasó por ellas; mas aún no se ha puesto amarillo. Sólo Blas de Otero no puede ya volver la vista atrás, sobre su propia obra de entonces, aquí representada. Uno de los más significativos y uno de los más preocupados —puedo decirlo:

guardo sus cartas— porque sus poemas incorporados a estas páginas fueran idóneos; me comentó, me hizo sugerencias..., hasta me cambió alguno. No está entre nosotros desde el verano de 1979. A su memoria dedico esta tercera edición, con mi mejor intento de homenaje [1].

L. de L.

(1981)

[1] En prensa este libro, nos aflige otra desaparición: la de Gabino-Alejandro Carriedo. Uno de los más preocupados por la evolución de las formas poéticas. No cabe sino dejar aquí constancia de nuestro pesar.

NOTAS A LA PRIMERA EDICIÓN

I. PRECISIONES SOBRE EL TERMINO POESIA SOCIAL

Creo que la mejor forma de estudiar la poesía de una época es indagar en su temática. Los temas son los caminos por donde va la poesía y, en esencia, varían poco. Son de siempre. Tiempo y distancia no estorban la similitud.

Unos cuantos, no muchos, los temas vienen repitiéndose desde siglos, porque parece que, en las cuevas de Altamira o en los «sputniks» hacia la Luna, los hombres tienen una común necesidad de poesía, una necesidad común de expresar sentimientos. Ahora bien, si los temas son caminos pisados miles y miles de veces y en ellos pisarán legiones, la fuerza con que se hunde el talón de cada cual, el golpe de sangre que cada corazón envía al propio pie en la pisada, son únicos. Y como también cambian los medios de vida y la condición social del caminante, los temas son tratados de manera distinta.

Todas las épocas han cantado al amor: pero no con la misma trascendencia. Todas han cantado la muerte: pero

no con igual patetismo. Cambian el signo, el modo, el talante. Varía el afinamiento anímico. Y ese breve manojo común, ese haz único de temas, se singulariza y multiplica a la vez: cobra personalidad y se subdivide en temas derivados o subtemas. Así, el tema eterno de la vida y de la muerte, que hoy se tiñe de filosofía existencial. Así, el tema del amor, trascendentalizado por poetas actuales en el tema del hijo.

El tema del común destino humano tampoco es nuevo, sino que aparece en la poesía de todos los tiempos y alienta en los más grandes poemas. Pero reviste hoy singulares caracteres de intensidad y de extensión, cobrando un matiz de preocupación social que ha adjetivado una amplia zona de la poesía contemporánea. No le faltan —claro— los antecedentes. Siempre que se ha impuesto la opresión —y han sido muchas veces—, siempre que se ha ejercido un poder tiránico e injusto sobre los pueblos, la voz de los poetas ha sonado rebelde.

Por otra parte, la poesía es un fenómeno de la cultura y viene, como todos los fenómenos históricos, condicionada por las circunstancias sociales y económicas en que se desarrolla. El poeta suele pertenecer a las clases medias y una acomodación de éstas a un clima burgués favorable, puede orientar la poesía hacia polos magnéticos de belleza y de virtuosismo. Esto justifica, por ejemplo, la actitud esteticista de la mayor parte de la generación de los años veinte, en sus primeras épocas. La crisis se produce cuando alguno de los miembros de aquella generación, al tomar contacto con un credo político determinado, tomó conciencia de la realidad social. Nuestra poesía contemporánea no fue, como hubiese sido lógico de pertenecer los poetas a otras clases, de lo social a lo político— acaso se dé un poco más tarde: con Miguel Hernández, el cual, a diferencia de sus compañeros, es un trabajador, no un señorito; es un autodidacta, no un universitario. Pero dentro de la generación del 27, el rompimiento más importante se produce con Rafael Alberti y, concretamente, con su «Elegía cívica».

Nombre confundidor, pues es necesario precisar bien los conceptos. A la hora de plantear esta antología, me he exigido una puntualización rigurosa que estoy obligado a exponer aquí. Coincidente o no, que quien lea sepa a qué atenerse.

La *poesía social* —en mi opinión— no es lo mismo que la *poesía civil.* Esta última parte de un principio exaltador de valores no siempre coincidentes con la realidad viva del momento histórico. Tienen de común su historicidad, su realismo y su participación épica o narrativa. Pero en tanto que la segunda va a cantar, con tono más heroico que emocionado, la primera va a fundirse con la situación real de las gentes de su tiempo. Poesía civil escribieron los poetas del XVIII y, en nuestros días, muestras de ella se ven en la obra de Dionisio Ridruejo y en algunas páginas del propio Alberti.

Son posturas poéticas concomitantes, pero distintas. Elaboradas sobre elementos comunes, muchas veces. Lo mismo ocurre con la *poesía satírica,* vehículo en tantas ocasiones de crítica y de protesta. La poesía social se vale, con algunos poetas, de la sátira, como hicieron los poetas latinos o como hizo nuestro Quevedo. Pero por ese costado suele escorarse más el poema hacia la *poesía política,* cuyo objetivo es siempre explícito y claro, llegando al *panfleto.* La poesía social coincide con la poesía política en aquellos aspectos de realismo, historicidad y narratividad, comunes a la poesía civil, y además en su carácter comprometido. Otro es, no obstante, su compromiso, al margen de todo dogma o consigna.

Por los mismos caminos que con la poesía política, la poesía social puede confundirse con la *poesía religiosa* en alguna de sus modalidades. Pero tanto la poesía política como la poesía religiosa tienen, o creen tener, solución a la mano para los problemas expuestos en su temática, en tanto que la poesía social no prejuzga soluciones, sino que denuncia estados que han de corregirse. Es una poesía de testimonio, comprometida con la verdad.

Si es obvio que la poesía social parte de un realismo, tiene un claro matiz histórico: un *aquí* y un *ahora,* y se

objetiva narrativamente —notas compartidas con la poesía política— deben añadirse el carácter testimonial y la intención denunciadora. Ambas cosas, pues el testimonio, por sí solo, no es suficiente. Un poeta no es un mero testigo, ni un notario. Es, además, protagonista: está inmerso como hombre en las circunstancias que impulsan sus poemas y muchas veces las padece. Cuestión es ésta de la participación del poeta, como hombre en los problemas asumidos poéticamente, a la que luego me referiré. De momento, quede remarcado que el poeta social, viva o poéticamente, o ambas cosas, *padece,* no *compadece.* Porque *compadecer,* que en comprensión etimológica es *padecer-con,* en su acepción de curso corriente y actual comporta un matiz caritativo. El que se compadece, se apiada, ejercita su ánimo en la virtud cristiana de la caridad, lo que puede ser fuente de una poesía fraterna, piadosa, movida hacia el dolor ajeno, pero no es exactamente lo que venimos entendiendo por *poesía social.* Porque obsérvese que la *poesía caritativa* es individualista: se apiada de casos aislados, de casos particulares, en tanto que la poesía social es colectiva: le importa la situación de una clase. La poesía caritativa supone una actitud humana que puede que sirva para ganar el cielo, pero no para ganar la tierra, no para procurar —como aspira la actitud humana supuesta por la poesía social— un mundo más justo. Qué duda cabe que, no obstante, esa poesía de efusión piadosa puede tener valores humanos y poéticos. Es, sin embargo, mucho más frecuente y no constituye un fenómeno con caracteres propios en nuestro tiempo. Los nobles sentimientos del poeta suelen conmoverse ante el dolor y la miseria, aun en los casos de los poetas más intimistas o esteticistas. Y aun en aquellos que más tienden a la exaltación de la hermosura de la vida. Un poeta como Luis López Anglada, a quien yo tanto admiro, no deja de ofrecernos muestras de una poesía como ésta a la que estoy refiriendo en sus sonetos a un mendigo de un pueblo castellano o a gentes de color en los suburbios portorriqueños. Y la verdad es que él mismo se sonreiría si se oyese llamar «poeta social», una

vez que explícitamente ha hecho públicas manifestaciones de su postura intimista e individualista frente a la poesía.

Otro aspecto de la misma actitud poético-caritativa puede ser la emoción antes las cosas humildes o fracasadas, como una suerte de franciscanismo. Gran parte de la obra de Rafael Morales está, a mi modo de ver, en esta línea, y sólo algunos de sus poemas —entre los cuales he tomado la selección que incorporo— han tocado el aspecto que me propongo poner de relieve en esta antología. Semejante caso creo que se da con otros poetas cuya poesía de fervor humano se proyecta hacia la costumbrista o localista, si bien la influencia de la época les presta un vocabulario y unos motivos de cierta aproximación con la poesía social.

La poesía social no implica pues —es obvio— ninguna jararquía, no es en sí un valor poético. En todo caso, un valor moral. Responde a una actitud frente a la sociedad. La poesía no se hace sólo con el corazón —llamando corazón al sentimiento—; tampoco se piensa sólo con el cerebro. Piensa el sentimiento, siente el pensamiento, nos repitió don Miguel de Unamuno. El poeta en la poesía social incorpora a su obra preocupaciones y sentimientos tan legítimos poéticamente como cualesquiera otros: amorosos, religiosos, estéticos. Su postura ante la realidad del mundo en que vive le lleva a convertir esas experiencias, y precisamente ésas, en materia poética. Quizá es, en el fondo, un moralista, porque ya hace tiempo que para muchos el fundamento de la moral es la justicia. Quiere decirse que la poesía social —y es otra nota a tener en cuenta— es protestataria, se alza contra una situación que considera injusta y es revolucionaria, porque va motivada por un deseo de que se transformen determinadas estructuras sociales. Transformación de uno u otro signo, de aquí que debamos distinguirla de la puramente política. Sabido es que la renovación de la vieja sociedad clasista es propugnada en nombre de posiciones ideológicas diferentes. El poeta social puede hablar en nombre de Marx o en nombre de Cristo. En esta misma antología

aparecen poemas del sacerdote José Luis Martín Descalzo que son una protesta frente a la estructuración de la sociedad actual. Esto, después de las encíclicas de Juan XXIII, no puede extrañarnos. Pero, además, el poeta social puede hablar —y creo que es el más frecuente caso— simplemente en nombre de su personal sentido de la justicia, con la clara conciencia de unas realidades injustas e inadmisibles. Las soluciones, las prácticas que lleven a cabo esa transformación, son cosas de los políticos, de los sociólogos. El poeta social es una voz que clama, una conciencia puesta en pie. Claro que el poeta, cada poeta, puede tener sus opiniones políticas y quizá esté convencido de cuáles deban ser las soluciones prácticas para los problemas que han movido sus sentimientos, pero la materia de su canto no son aquéllas, sino éstos: el dolor y la queja ante el hecho mismo. Algo semejante a lo que acontece con el poeta elegíaco: él puede saber cómo actuar tras la muerte de la persona querida, mas lo que quiere trasmitirnos es, simplemente, la conturbación de su ánimo. O el poeta amoroso, que no nos cuenta su conducta con la amada, sino que nos hace partícipes de su arrebato.

No me importa ser reiterativo en estas precisiones, porque creo que hay bastante confusión sobre el tema entre nosotros y desearía que los lectores —y más aún los propios poetas— no atribuyesen a olvido o a subestimación posibles ausencias en estas páginas de poemas o de autores que, en realidad, no se encuandran en el ámbito propuesto. La queja del poeta social es siempre frente a un estado de cosas humanas y cambiables. Humanas y cambiables, no solamente humanas o solamente cambiables. La filosofía existencialista ha motivado una poesía de signo angustioso y, en cierto modo, protestatario, frente al destino humano (el *hombre absurdo,* el *ser para la muerte).* Pero ese destino, que es evidentemente humano, no es cambiable. Lo mismo pueden rebelarse contra él —y tan estérilmente— los habitantes de una gran urbe que el solitario de una isla: igual pueden sentirlo las masas alienadas que el anacoreta del desierto. Por otra

parte, la ocurrencia de un cataclismo, de un seísmo, de un huracán, puede mover a lamentación y a la expresión del deseo de que se modifique tal estado de cosas. En efecto, son cosas cambiables: se remansa el agua, para el terremoto, cesa el viento. Pero no son hechos humanos, aunque lo pueda ser el remedio de las consecuencias.

Tampoco son simplemente sentimientos comunes los que maneja la poesía social. El amor es un sentimiento común y, de hecho, el gran poeta que canta al amor mueve millones de seres que comparten la misma emoción. Habría que profundizar en cómo también esas pasiones tradicionalmente consideradas permanentes, dependen en cierto modo de las formas de vida y de sus condiciones económicas. Pero el hecho a nuestro propósito es que el amor se siente por cada hombre en soledad y puede ser experimentado en pareja. Lo vive el hombre en cuanto individuo. Los sentimientos comunes que dan origen a la poesía por mí comentada son aquellos alcanzadores a todos los hombres integrados en una determinada sociedad y precisamente como tales miembros de la misma. Quizá no sea del todo ocioso añadir que los hechos tematizados, los problemas asumidos, son, además, propios de las gentes que sufren, de las capas sociales sometidas, los seres humillados o aherrojados, porque lo que entendemos por inquietud social es —bien se sabe— defensa de la dignidad humana y nivelación de desigualdades económicas. De aquí que, repitiendo en parte lo dicho, se pueda hacer poesía social desde posturas ideológicas diferentes, pero sólo desde aquellas ideologías que postulan la dignidad de la persona humana sin distinción alguna y que reconocen la igualdad y la libertad como principios. No importa cuáles sean las prácticas que esas ideologías hayan podido poner en juego, porque apuntado queda que el terreno de las soluciones excede del ámbito de la poesía. Un poeta social podrá escribir desde una ideología marxista (y digo simplemente *ideología),* o desde un credo cristiano, o desde cualquier otra creencia que condene la explotación del hombre por el hombre. Pero creo que hay que negar el nombre de poesía social en el sentido

que vengo dándole a la que se escribiera desde una ideología fascista, porque el fascismo —cuyos regímenes se han ocupado y se ocupan, naturalmente, de problemas sociales— ideológicamente propugna la discriminación y justifica la política de coloniaje. Para el fascismo hay razas o clases superiores, y la poesía social defiende, en el más amplio sentido, al hombre único, igual y libre.

II. ANTECEDENTES DE LA POESIA SOCIAL

La poesía a través de la historia cumple, más o menos fielmente, la misión de captar y elevar a categoría artística los sentimientos colectivos latentes. Surge como una necesidad de expresión. En este sentido, toda gran poesía, escrita por hombres entre y para los hombres, en comunicación recíproca y en participación de ideales comunes, es social, aunque sea fruto de la mentalidad de la clase social a que el artista pertenece. En los grandes poemas épicos de la antigüedad resuena el fragor de un pueblo en marcha. Las epopeyas heroicas medievales son espejos de las ideas caballerescas vivas en la nobleza feudal. Los trovadores fomentan la vida social de los castillos y suavizan la rudeza belicosa. Los romances narrativos echarán a andar por mesones y aldeas la poesía popular. Los clérigos incorporarán a las narraciones romanceadas, piadosas tradiciones cristianas o antiguas estampas bíblicas para descanso de los peregrinos que hacen alto en sus monasterios.

Si nos acercamos a la poesía provenzal, podremos oír, como ya se oyó en las sátiras latinas, la censura política y moralizadora que en algunos «sirventés» cabe estimar como precursora de la moderna poesía social. Waldemar Vedel [1] nos habla de Peire Cardenal, quien, animado de un recto sentido de justicia, combate la rapacería de ciertos clérigos, «aves de rapiña en busca de carnaza», y ataca la soberbia de los poderosos que, cuando van andando,

[1] *Ideales de la Edad Media.* II, Romántica caballeresca.

«llevan la maldad y la codicia como escolta, la injusticia como abanderado y el orgullo como guía». Arnold Hauser [2] ofrece otra muestra más remota: la primera vez que suena en la literatura la voz del pueblo trabajador, la primera vez que la poesía clama en pro de una justicia social. Es la poesía de Hesíodo, por sus temas, sus cánones y sus ideas que coinciden con los del pueblo oprimido por la nobleza terrateniente.

Menéndez Pidal ha marcado [3] las peculiaridades de sobriedad y sencillez que hacen de nuestra poesía medieval un género mucho menos fantástico que las «chansons de geste» y, por ende, más próximo al pueblo, más realista, más de impulso vital que de profesión estudiosa. La propia lírica trovadoresca, gala de los castillos feudales, pleitesía de los poetas al servicio de las damas esposas de sus señores, se impregna de aire de romería en las «cantigas de amigo». Y esa aproximación mayoritaria no se desdice con Berceo, el poeta que hace del pan y del vino el centro simbólico de su poética, del que Jorge Guillén [4] deduce el ejemplo de cómo la poesía puede cristalizar en expresión directa. Tampoco se desdice con el Arcipreste, al que damos la mano como a un antiguo y buen amigo, solidarizado con los más humildes. El propio Menéndez Pidal nos recuerda la españolidad [5], aunque romanizada, de Lucano, incorporador de los hechos reales e inmediatos a su «Farsalia», donde ya no mandan los dioses, y de Prudencio, un realista del martirologio.

Con el humanismo renacentista, la literatura, el arte en general, cobra un valor de elemento formativo en la educación y en la sensibilidad de las gentes, y entra en caminos de libertad y progreso. En nuestro siglo de oro, lo popular en Lope es algo pegado a su misma naturaleza y su alusión al «vulgo necio», despojándola de matices pe-

---

[2] *Historia social de la literatura y el arte.*
[3] *Los españoles en la literatura.*
[4] *Lenguaje y poesía.*
[5] Sobre el concepto y los límites de lo español habría que referirse al gran libro de Américo Castro, *Origen, ser y existir de los españoles.*

yorativos, es verdad. Como es verdad que en Cervantes —vida y obra— nace dolor desgarrado del choque de unos ideales periclitados con una realidad amarga: un imperio en bancarrota y el hambre por la calle. Igual que en el *Lazarillo* y en toda la realista y viva picaresca. En cuanto a Quevedo, su conceptismo no estorba al reflejo que fue de su sociedad y a las respuestas que a la misma le dio siempre, desde un mundo inmediato, entre luchas políticas e intrigas. Recuérdense no sólo los sonetos morales sino también las «Jácaras». Y ya se sabe: «no he de callar por más que con el dedo, / ya tocando la boca o ya la frente, / silencio avises o amenaces miedo».

El resurgimiento de la poesía pastoril, género artificioso y que en nada vincula ni al poeta ni al lector con la pureza natural, ni mucho menos con el pueblo, es una forma erótica evasiva de la realidad, creando un clima idílico del que los poetas conformistas han gustado en toda época: cantos de ojos en blanco por lo eglógico y pacífico, pasando a ciegas sobre cuanto ese estado oculta. En nuestros días no es difícil encontrar muestras actualizadas.

Pero con el poder de la burguesía, el siglo XVIII abre una nueva era de mayor libertad para la literatura, frente al despotismo, porque las obras literarias van a llegar a otras manos, fuera del monopolio aristocrático de la cultura. La poesía refleja ideas de la época y con ellas una intención moralizadora, una postura de crítica frente a la sociedad. La fe en el progreso que las ideas de la Ilustración suministraron a los poetas, nos sonará un poco a candidez, pero coloca una luz frente al oscurantismo, como la ingenuidad roussoniana supone rebeldía ante la deshumanización maquinística, acarreadora de empeoradas condiciones de vida para los trabajadores.

La poesía de aquella época es —no cabe duda— uno de los antecedentes más notorios de la actual poesía social. Lo revela el propio concepto poético, negador del arte por el arte, que vincula la poesía a una utilidad para el hombre, a semejanza de la filosofía moral. Véase la *Poética* de don Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves, que marcó reglas seguidas, más o menos, por los poetas

de nuestro neoclasicismo. Ya aquel curioso e inquieto tipo que fue Torres Villarroel agudizó, bajo la sombra mayor de Quevedo, sus sátiras contra la «confusión y vicios de la corte». Pero la intención moralizadora aparece más expresa en las epístolas de poetas como Leandro Fernández de Moratín o Jovellanos, tal la de éste último dirigida «A Arnesto», censurando amargamente una situación de corrupción y frivolidad, que un moralista de nuestros días pudiera comparar con la que hoy ha creado la invasión turística por nuestras más dulces y soleadas costas. En cuanto a Quintana, a quien encarceló el despotismo de Fernando VII, sabido es que puso su poesía al servicio del progreso, la libertad y la patria. Un poeta menor, el sevillano José Marchena, fue testigo personal de la revolución francesa y escribió una «Epístola a José Lanz sobre la libertad política». Otro, un extremeño, Cristóbal de Beña, tituló su libro *La lira de la libertad.*

De las ideas de la Ilustración había nacido una corriente literaria que asume la voz de las capas modestas: la burguesía y los obreros. La proclamación de los Derechos del Hombre es de 1791. La revolución francesa dio paso al principio de igualdad política, y es ya el Romanticismo el que pone en algunas plumas el principio de igualdad económica que Proudhon y Marx amparan doctrinalmente.

El Romanticismo, desde su visión subjetiva y exaltada, es en cierto modo producto de un estado de cosas en el orden social que ya no va a ser fácil contener. Pero si en Alemania produce la gran figura de Heine, en España se mantiene en una protesta latente, escasamente manifiesta a causa de su exacerbado individualismo, más bien una disconformidad de rebeldía solitaria, despreciativa de la sociedad burguesa y agarbanzada que malogró los brotes liberales de nuestro siglo XIX.

El Romanticismo se propuso en muchas de sus obras la redención de los humildes. Pero fue Heine, como dice Marx Aub [6], el primer cantor lírico y feroz del proleta-

[6] Conferencia dada en el Instituto Mexicano-Alemán, el 17-2-56. México, 1957.

riado. Recuérdese su impresionante poema con motivo de la huelga de tejedores de Silesia, en 1844, sofocada militarme a sangre y fuego. Por entonces se unió a Engels y a Marx, de quien era amigo, aunque más adelante dejó sus filas. El propio Max Aub ha reproducido un párrafo escrito por la hija de Carlos Marx que es interesante por varios aspectos: «Era —dice de su padre— gran admirador de Heine. Amaba tanto al hombre como sus obras, era muy indulgente con sus debilidades políticas. Decía que los poetas son originales, que hay que dejarles seguir su camino y que no se les debe aplicar la misma medida que a las gentes ordinarias.»

Pese al escaso realismo revolucionario del desequilibrado Romanticismo español, en Espronceda o en Núñez de Arce —éste ya en el realismo finisecular— no faltan muestras rebeldes antecesoras, en su afán de un mundo mejor, de la poesía social. La verdad es que la poesía romántica ahonda como ninguna en el dolor y en la tristeza. Es una poesía que respira por la herida. Por otra parte, no es una casualidad que Romanticismo y Liberalismo coincidan, porque el Romanticismo viene a ser —en frase de un gran romántico— el liberalismo de la literatura. Nuestros románticos más conspicuos aparecen envueltos en las conspiraciones liberales de la época y sufren la represión absolutista.

Nuestro Romanticismo, por tardío, coincide, además, con la iniciación de los movimientos socialistas y la abierta lucha de clases que, sobre las nuevas teorías económicas, iban a caracterizar el final del siglo XIX. Como Arnold Hauser señala, éste puede considerarse el punto de partida de una auténtica literatura social. Núñez de Arce declaraba que «la poesía, para ser grande y apreciada, debe pensar y sentir, reflejar las ideas y las pasiones, los dolores y las alegrías de la sociedad en que vive, no cantar como el pájaro en la selva, extraño a cuanto le rodea». La «Canción del pirata», «El canto del cosaco» o «El mendigo» suponen en Espronceda una rebeldía anarquista. «El reo de muerte» o «El verdugo» son una tremenda bofetada en el rostro de una sociedad injusta. El soneto

«A la muerte de Torrijos y sus compañeros» implica un compromiso directo en la lucha política por la libertad.

La presencia de esta actitud se mantiene en buen número de nuestros románticos. Patricio de la Escosura alza dicterios contra los tiranos y las prisiones. José Heriberto García de Quevedo escribe una «Oda a la libertad». Ventura Ruiz Aguilera, en su «Epístola a Damián Menéndez y a Francisco Giner de los Ríos» quiere «sin tregua combatir por el que gime» y rechaza el ocio «mientras haya un esclavo entre cadenas». Partiendo de otra actitud: la de la intimidad dolorida, el último de nuestros románticos, la «pobre aldeana gallega» que fue Rosalía de Castro, alzó los trenos de su herida voz por las desgraciadas gentes de su tierra que han de ganar un pan amargo como segadores por las ásperas llanuras castellanas: «los dolores de Galicia hablan por boca de Rosalía».

Los movimientos literarios y artísticos de principios del siglo XX, partiendo del Simbolismo y del Parnasianismo, conducen la poesía por fórmulas evasivas a las que no son ajenos hechos culturales y científicos como el establecimiento de la psicología experimental y el psicoanálisis. Carlos Bousoño [7] ha estudiado esta evolución de nuestra lírica, condicionada por factores de individualismo e irracionalismo. Y cabe observar que cuando alguno de estos movimientos deriva a la acción o bien quiere implicar un humanismo, se da la paradoja de que sus consecuencias vierten en fines antisociales o antihumanos, como ocurre con las agresivas consignas del Futurismo de Marinetti —«elogiamos la guerra, el puño y la marcha militar»— que sirvieron para justificar estéticamente el fascismo. O como, en el otro aspecto, ocurre con la intención totalizadora del Superrealismo, que siente un desesperado deseo de realidad y se escapa, por los canales del sueño, al idealismo; que nace como oposición al Simbolismo y acaba por hacer del símbolo su fabulosa locura; que quiere dar a la poesía el vuelo de un destino, pero lleva en el

[7] *Papeles de Son Armadans,* núm. 101, agosto 1964, páginas 121-184.

ala el plomo de la ininteligibilidad, convirtiéndose en un juego para iniciados. Que quiso —en resumen— expresar al hombre, pero le volvió la espalda.

Muchos de aquellos movimientos, y desde luego el Superrealismo, produjeron una poesía rebelde. Algunos, porque la belleza puede también ser una forma de protesta: el «arte por el arte» ha respondido, sin duda, al inconformismo frente a una sociedad burguesa estancada y prosaica. Otros, porque lo que pretendían era una total subversión de los viejos valores convenidos, y no sólo en la literatura, también en lo espiritual. Querían cambiar la sensibilidad de las gentes. Tal poesía no ha dado frutos directos dentro del género al que se concreta este trabajo, pero sí que ha supuesto rupturas importantes, desbroce de caminos y hasta orientaciones en la marcha del poeta hacia una obra explícita en cuanto a su participación en la lucha de clases.

Por su parte, el Existencialismo ha vuelto a poner en crisis la idea misma del vivir. Vivir, naturalmente, nunca es fácil y juzgar si vale o no la pena es responder —viene a decirnos Albert Camus— a la pregunta fundamental de la filosofía. El hombre-Sísifo —y el poeta lo es— toma conciencia de su destino irrenunciable, pero sabe también que fuera de ese hecho-límite, fuera de la muerte, queda un mundo de libertad en el cual todo depende de la acción humana. El Existencialismo, filosofía pesimista, no impide —lo ha dicho el propio Camus— una moral de acción y coraje en el terreno de los hechos. La *poesía existencial* ha posibilitado también un camino de poesía solidaria.

III. POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

Es ya un axioma que la poesía española contemporánea parte de tres nombres ejemplares: Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Salvando los distingos que al tema se han hecho [8], los tres coinciden

[8] Véanse Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y ocho;* Pedro Laín Entralgo, *La Generación del Noventa y ocho;* Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Notas de un curso.*

con el Modernismo y pueden entrar en la generación del 98. Juan Ramón, el más joven, sale un poco de ésta y, en cambio, entra de lleno en el Modernismo. Unamuno, típico noventayochista, no transigió jamás con la escuela de Rubén. Machado se mantiene —al principio, se entiende— ecléctico.

El conformismo y la pereza mental de la poesía burguesa, con retórica amanerada y mediocre gusto, fueron sacudidos por lo que Juan Ramón Jiménez definió como «movimiento de entusiasmo y de libertad hacia la belleza». Fue una forma de poesía renovadora. Es posible que en esa intención coincidiera, pero de otro modo, con la zona disconforme de la poesía unamuniana. Y también es posible que fuera un ansia de afirmación de vida la que llevase a los modernistas al preciosismo, queriendo salvarse precisamente en la obra, y que fuera semejante, en alguna medida, a la sed de supervivencia que llevó a Unamuno a valorar su poesía como lo más auténtico de sí. Pero, en todo caso, fueron distintos cursos de una corriente y disparejos los resultados.

La poesía de la España del 98 ha sido estudiada por José María Castellet [9]. En su estudio se comenta la inquietud anarquista en la sociedad de la regencia, en la cual la poesía de Unamuno, con su fermento protestatario, no fue escuchada. Ya era bastante el temor a los movimientos obreros que originaron poco después la «semana trágica» de Barcelona, como para prestar oídos a poemas casi revolucionarios, tal aquél de *Poesías* (1907) en el cual, frente a la vieja catedral salmantina, se ve una fe muerta y se pide un nuevo culto en el que las bóvedas se estremezcan oyendo cantar la Marsellesa. Las ansias de reforma social, religiosa y política están vivas en muchos poemas del rector de Salamanca. Comprende su obra poemas religiosos, poemas morales y sátiras políticas.

Si la influencia de Unamuno ha sido grande en muchos de los aspectos de nuestra actual poesía y es un antecedente de la poesía social, mayor aún es la de Antonio

[9] Veinte años de poesía española.

Machado, el cual defendió siempre, en prosa y en verso, un sentido *temporal* y un contenido *humano* para la lírica, llevando a ella preocupaciones inmediatas del mundo exterior. El «piensa el sentimiento, siente el pensamiento», de Unamuno, y el «quien no habla a un hombre no habla al hombre, quien no habla al hombre no habla a nadie», de Machado, son dos postulados esenciales para la concepción de la nueva poesía social.

Machado vaticinó (véase el borrador de su discurso de ingreso en la Academia Española y otros escritos afines) la actual postura rehumanizada y objetiva de la poesía, así como dio con su sencillez y claridad lecciones y preceptos conformadores de la poética que en nuestros días obtiene mayor atención. Parejamente, una actitud insobornable de honestidad intelectual y de integridad moral hacen de este gran poeta uno de los más altos ejemplos de las Letras españolas.

Un poeta que si, cronológicamente, puede considerarse novecentista, se acerca a la actitud del 98, es León Felipe. Su obra, sin embargo, comienza en 1920, separándose tanto del *modernismo* ya decadente, cuanto del *ultraísmo,* que se iniciaba. Su voz disconforme, opuesta a todo convencionalismo social, intensificó poco después la rebeldía y la protesta hasta alcanzar vibrantes tonos épicos en poemas como «La insignia», escrito durante la guerra civil, y sus libros del exilio mejicano, especialmente en *Español del éxodo y del llanto.* Su influencia no ha sido grande, ya que su obra apenas se difundió por España, pero en pocas poesías se percibe más claramente el ansia del poeta para transformar las estructuras sociales y las formas de vida.

El esteticismo tiende a producir atonía en la conciencia social del poeta. Fenómeno que puede observarse a la inversa: es la atonía de esa conciencia la que suscita la proclividad estetizante. Es evidente que esto se registra en un sector de la generación poética seguidora de Juan Ramón Jiménez y cultivadora de lo que se llamaron «movimientos de vanguardia». Pero ya he apuntado antes que, según creo, esos movimientos llevan también implícito un

germen de rebeldía. Ese germen late, sobre todo, en el superrealismo, cultivado por los poetas de la aludida generación en la que uno de ellos, Luis Cernuda, ha clasificado [10] como su cuarta etapa, después de la supervaloración metafórica, de la perfección clasicista y de la dedicación a Góngora. La verdad es que, como ha dicho con acierto José María Castellet, la generación española del 27 tiene, entre otros méritos, el de haber realizado en un lapso brevísimo y ostentando magnífica altura literaria, «toda la revolución formal que la poesía europea tardó sesenta años en cumplir, desde la valoración musical de la palabra y la preeminancia de la metáfora, hasta la experiencia superrealista».

La incorporación de los poetas españoles del 27 —ó 25— al movimiento superrealista ha sido cuestionada. Críticos notables —el propio Dámaso Alonso— parece que quieren desligarla de la ortodoxia francesa o, concretamente, andrebretoniana. Tal cosa no niega, a mi juicio, el superrealismo en la poesía española, sino que lo matiza. Pero, en todo caso, es ajeno e indiferente al propósito de estas páginas. Me limito a constatar el hecho de que uno de los más caracterizados representantes de aquella generación y precisamente en su etapa superrealista, abre lo que podemos llamar período contemporáneo de la poesía social. El kilómetro cero de ese camino que vamos a recorrer, tras los precedentes someramente esbozados, es la «Elegía cívica», de Rafael Alberti, a la que antes me referí, cuyo título completo es «Con los zapatos puestos tengo que morir (Elegía cívica)». Fechada en 1930, fue publicada en el volumen *Poesía,* editado en 1934 por la editorial de la revista *Cruz y Raya,* de José Bergamín.

El poema es contemporáneo de *Sermones y moradas* y casi también de *Sobre los ángeles,* que fue escrito en 1927-1928. En aquellos libros inició Alberti, dentro ya del superrealismo, el afán totalizador de la poesía, incorporando elementos tradicionalmente *antipoéticos.* Sólo las sátiras —género un poco al margen— habían hecho

---

[10] *Estudios sobre poesía española contemporánea.*

uso de tales elementos *impuros.* Sin duda, en los mencionados libros más que con fines morales se manipulan con propósitos estéticos, pese a la aparente paradoja que supone atribuir a lo antiestético función estética, pero en la estética, como teoría de arte que es, cabe incluir normas propicias al aprovechamiento de *feísmos.*

Como *Sermones y moradas,* la «Elegía cívica» está escrita en versículos. Posee gran violencia expresiva y sus giros hirsutos se hallan condicionados por el modo superrealista, según es comprobable mediante un análisis estadístico de vocablos y alusiones tropológicas. Materiales antipoéticos, asociaciones extrañas, palabras abruptas, perífrasis que abocan a un crudo realismo, dan a la caótica «Elegía cívica» una sensación de ciega repulsa, de instintiva acción disolvente, una brusquedad demoledora de convencionalismos y de prejuicios «bienpensantes». Desde la imprecación escatológica pasa, declarando mediante un circunloquio la edad juvenil del poeta, por alusiones al terrorismo, al odio, al clero, a los obreros, al pistolerismo, a la política reaccionaria, a la lucha callejera de los motines, a las corrupciones sociales, a las enfermedades venéreas y, por último, elegíacamente, a unos zapatos abandonados en los charcos de la ciudad, símbolo de los que mueren de pie y sin aviso. Pero, en realidad, si el poema es elegíaco lo es por la muerte inminente y necesaria de la sociedad que, implícitamente, se ve caduca al fondo de la increpación. La confusa acumulación de elementos diversos que irrumpen inesperadamente y que suscitan sensaciones o recuerdos agrios —todos, como antes digo, de tratamiento superrealista— tiene el valor subversivo de lo antisocial por anticonvencional, de lo que voluntariamente rompe las fórmulas de «politesse» y reniega del hipócrita «buen tono».

Se ha dicho, a mi entender con error, que la comentada elegía albertiana es, más que poesía social, poesía política. Lo social y lo político se hallan muchas veces imbricados, naturalmente, porque siendo la poesía social una denuncia y una protesta —como he intentado definir— el concepto político del poeta puede dictar a éste

posturas conformistas o rebeldes. Ahora bien, ateniéndonos al poema en sí y no a noticias extrapoemáticas que la biografía pueda suministrarnos, la «Elegía» es socialmente —no políticamente— revolucionaria. A partir de ella, en sucesivos libros el autor ha ido haciendo aportaciones a la poesía social, paralelamente —y muchas veces implicadas— a otras notas de poesía política. Ejemplos de lo que digo cabe extraer de sus dos obras siguientes: *El poeta en la calle* (1931-36), con *El burro explosivo* (1934-1935) y los *Romances de la guerra* (1936), y *De un momento a otro* (1932-37), tomo al que se adicionaron *13 Bandas y 48 estrellas* (1935) y *Capital de la gloria* (1936-1937). El primero, *El poeta en la calle,* responde, casi en su totalidad, a una intención política y, concretamente en *El burro explosivo* (nuevo caballo de Troya para los mineros en la revolución de 1934), se resuelve en son burlesco, entre el esperpento y el panfleto. Pero entre sus poemas hay algunos casi exclusivamente de acento social, como el «Romance de los campesinos de Zorita», y hay otro en el cual, teniendo dos partes, lo social y lo político se extienden separadamente por cada una de ellas. Me refifero al titulado «Aquí y allí», cuyo primer fragmento es pura —y hermosa y conmovedora— poesía social:

Los niños de Extremadura
van descalzos.
¿Quién les robó los zapatos?

Les hiere el calor y el frío.
¿Quién les rompió los vestidos?

La lluvia
les moja el sueño y la cama.
¿Quién les derribó la casa?

No saben
los nombres de las estrellas.
¿Quién les cerró las escuelas?

Los niños de Extremadura
son serios.
¿Quién fue el ladrón de sus juegos?

En la primera parte del libro *De un momento a otro* nos encontramos con poemas bellísimos, como «Cargadores» o como «Baku», escritos en serventesios alejandrinos, de intensa poesía social y que, por cierto, son contundente réplica a quienes sostienen que esta clase de poesía no puede expresarse en formas tradicionales. Compañeros de esos poemas son otros de tono político, como «Un fantasma recorre Europa». Pero algunos hay en los cuales, mezclándose ambas cosas, lo social predomina: véase «S. O. S.», cuyos son estos versos:

El capital prefiere dar de comer al mar.
En Brasil el café se quema y es hundido entre las algas,
el azúcar en Cuba arrojada a las olas se disuelve salada,
las balas de algodón en Norteamérica
y los trenes de harina son volcados en la prisa invasora
[de los ríos.

Estas monstruosas interpretaciones de ciertas teorías económicas siguen dándose en los países capitalistas. No hace muchos años, los periódicos españoles dieron la noticia de algo semejante ocurrido en nuestras costas con el bocarte y la quisquilla.

13 Bandas y 48 Estrellas, poemas del Mar Caribe, respiran más la denuncia de la injusticia que cualquier afán politizador. Es la defensa de la América mediatizada y explotada, en poemas que se anticipan al «Canto general» de Neruda, y cuya motivación dolorosamente real no niega nadie. En cuanto a *Capital de la gloria,* que es de lo más hermoso y conmovido que debemos a la variadísima pluma de este gran poeta, creo que encaja más bien en la definición de poesía civil. Alta y bellísima poesía civil, sin duda, pero fuera de lo que vengo llamando poesía social. Dentro está, en cambio, casi todo el extenso poema «La familia», del cual el propio Alberti ha dicho que

«pretendía hacer emanar toda la triste, grotesca y trágica poesía de la familia burguesa y clase media españolas, de donde involuntariamente arranco y procedo». El valor social sube sobre todo en la parte dedicada al «Colegio», que ha influido en la poesía posterior tan directamente como es visible en la obra de Salvador Pérez Valiente, y en la titulada «Siervos», antecedente notorio de la «Carta a Andrés Basterra», de Gabriel Celaya.

La poesía española contemporánea es deudora de otros poetas de aquella generación, además de serlo de Alberti. Entre las experiencias deshumanizadoras («la *deshumanización del arte»)* de la poesía, llevadas a término por algunos de los «ismos» de *vanguardia* y la solidaridad de la poesía social, fue necesaria una *rehumanización,* porque no hay sociedad sin hombre y éste es su célula básica. Esa rehumanización se inicia con el superrealismo, cuya intención fue expresar totalmente al hombre. Y en este puntos nos encontramos con la obra de Vicente Aleixandre. *Pasión de la tierra* no es sino la necesidad de descender a las ciénagas del hombre, donde se acumulan residuos que fermentan en odio y en incomprensión. Hay que revolver en la sombra para que pueda entrar la luz. Los poemas en prosa de *Pasión de la tierra* son como esclusas liberadoras y, a la vez, la exaltación de lo elemental y auténtico de la vida.

En otro libro de Aleixandre: *Espadas como labios,* se funde un matiz ya irónico, ya amargo, que insiste en resaltar, por contraste, la pureza primigenia, a la vez que alcanza la repulsa de una sociedad caduca, a la que hay que hacer saltar de su cáscara acomodaticia. El «elegante biendecir de buen tono», las «damas que aguardan su momento sentadas sobre una lágrima», los «caballeros abandonados de sus traseros», las «dentaduras postizas», los «labios obscenos» y tantos otros elementos mezclados en el poema «El vals», de «Espadas como labios», tienen para mí esa misión de sarcasmo demoledor, de revulsivo higénico que le prestan un valor de poesía socialmente revolucionaria.

Un grito de protesta contra la injusticia y contra el odio es la «Elegía» del libro *Nacimiento último,* y valor igualmente trascendental para nuestro objeto se encuentra en libros posteriores de Aleixandre *(Historia del corazón* y *En un vasto dominio),* que corroboran lo anterior y a los que luego me referiré [11].

Tampoco puede faltar aquí el nombre de Federico García Lorca, sobre todo por su libro *Poeta en Nueva York,* reacción contra un mundo mercantilizado, deshumanizado, que aplasta con el progreso industrial masificado lo primitivo y puro de la vida. García Lorca poseía una percepción prodigiosa de las tragedias ocultas en el alma de los pueblos. Supo captar como nadie el trasfondo de Andalucía, y tampoco se le hurtó el del complejo país norteamericano, sobre todo el dolor y el drama de los negros, que eran para él «lo más espiritual y lo más delicado de aquel mundo». Numerosos poemas de *Poeta en Nueva York* comportan, en definitiva, la denuncia de una monstruosa civilización capitalista.

En la misma generación sería aún posible citar otros nombres que contribuyeron con sus poemas, con su actividad en la vida literaria y con su postura personal a la incorporación de la poesía a fines sociales. Así, Serrano Plaja, Emilio Prados, César M. Arconada o Adolfo Sánchez Vázquez. El tono y la intensidad fueron muy diferentes. Valgan como ejemplos de esa diversidad dos nombres muy distintos. Uno, autor de poemas violentos, imprecadores: Pascual Plá y Beltrán. Otro, de voz recatada: Antonio Oliver, que rozó esta temática en un poema anticolonialista, titulado «Hermana de color».

Compañero de este grupo generacional de España fue el gran poeta chileno Pablo Neruda, cuya influencia no cabe discutir, como tampoco sus aportaciones a la rehumanización poética y a una combativa poesía.

---

[11] Sobre el *Sentido social en la obra de Vicente Aleixandre,* publiqué un artículo en el núm. 32-33 de *Papeles de Son Armadans,* noviembre-diciembre 1958, págs. 415-428.

Pero donde la poesía va a tomar un carácter social muy cualificado y desde donde va a ejercer notable influencia, es en la obra de Miguel Hernández. Pertenece ya a la que podríamos llamar generación del 36, aunque aquí se plantea un problema generacional porque, ¿existe la generación del 36? ¿Quiénes la forman?

Si intentásemos seguir la teoría de las generaciones de Ortega, como zona de fechas o período de quince años, veríamos que así como los escritores del 98 nacen en el lapso de 1860 a 1875, y los noceventistas entre 1875 y 1890 y los integradores de la generación del 27 entre 1890-1905, los miembros de esta otra de 1936 tendrían sus fechas de nacimiento en los tres lustros que van de 1905 a 1920. Nos lo confirman las biografías de aquellos a quienes podemos considerar incluidos: Carmen Conde y Luis Felipe Vivanco, de 1907; Panero, Muñoz Rojas, Guillermo Díaz Plaja, de 1909; Rosales, Miguel Hernández, de 1910. Y sucesivamente Spiteri, Ildefonso Manuel Gil, Ridruejo, Serrano Plaja, Germán Bleiberg... Este último, nacido ya en 1915.

Mas no olvidemos que la teoría de Ortega exige que el período de tres lustros por él fijado presente en común unas opiniones, unas valoraciones, unos imperativos con vigencia y, sobre todo, una forma de vida con cierta estabilidad. Y nos encontramos con que, cuando los menos jóvenes de la presunta generación del 36 andan por los veinticinco años, la estabilidad de vida queda violentamente rota por la guerra civil. Ese tajo siega la generación en marcha, trastrueca el orden evolutivo y deshace el tinglado de supuestos y de valoraciones que constituía su bagaje peculiar. No se da, pues, la estabilidad de forma de vida o, al menos, no se da la estabilidad de forma de muerte. El cambio fue rápido y de amplitud desusada. De aquí que no sea posible considerar, tras la guerra civil, vigente la generación del 36, que queda seccionada y sin acabar de dar de sí cuanto debió. Sus miembros, escindidos y dispersos como todos los españoles de su tiempo, presentan un panorama generacional distinto y confuso. El signo de la joven poesía de 1936 es más bien

esteticista, heredero de los inmediatamente anteriores. Había iniciado un neoclasicismo formal, con revalorización de la estrofa y de la rima, había vuelto los ojos a Garcilaso —cuyo centenario se celebró— y apareció, a la par que una poesía tersa y de gran belleza, un hálito religioso desusado en los autores del 27. Pero la conmoción de los tres años de guerra, el enfrentamiento en choque de ideologías y de aspiraciones de formas vitales, trastorna el cuadro. Muchos de aquellos jóvenes participan, de grado o a remolque, en la contienda. Como consecuencia, pasada ésta algunas voces enmudecen, definitiva o temporalmente. Otras —Rosales, Vivanco, Panero— recuperarán el hilo de aquella madeja lírica, remontada ahora, por mor de las incitaciones políticas, no sólo a lo eglógico y elegíaco de Garcilaso, sino a su postura de capitán del Imperio. Algunos poemas de los autores apuntados afianzarán notoriamente este signo. Otros más jóvenes, de los que hubieran podido ser benjamines de la generación, se enrolan con armas parecidas en lo que se llamó «garcilasismo». Por el contrario, otra parte de aquella generación truncada —y es el caso mayor Miguel Hernández— reacciona, adoptando un cambio de voz modificada por matices humanos y comprometida con realidades históricas. En este grupo van a figurar muchos cuya iniciación poética se vio frenada por el hecho bélico y cuya voz ya no caerá de aquel lado del grupo inicial, sino del que toma conciencia de su tiempo y siembra una poesía preocupada y grave, más cerca de la ética que de la estética.

Para Miguel Hernández la poesía social es biografía. Nace de una familia humilde y vive pobremente, realizando labores campesinas, casi sin instrucción. Reaccionó contra el ambiente sórdido de la mísera sociedad rural española con el curioso contraste de un suntuoso retoricismo que enjoyaba bellamente los objetos del mundo real en torno. Todavía muy joven, los problemas sociales ingresaban ya en su arrolladora capacidad expresiva. Recuérdense sus poemas «Sonreídme» y «Alba de hachas», escritos en 1935 ó 1936. En su tercer libro publicado: *Viento del pueblo,* poemas como «El sudor», «El niño

yuntero» o la «Canción del esposo soldado» aúnan en rara síntesis la emoción y la belleza líricas con la protesta social y la exaltación de lo humilde y fecundo. En el cuarto libro, *El hombre acecha* (libro que en varios aspectos corrió el mismo destino trágico de su autor), escribe, con pareja maestría, «Las cárceles» y «El hambre», donde se hace expresión trémula de la pena que gravita sobre los hombres humillados y desvalidos. En el *Cancionero y romancero de ausencias* —el que ya no pudo ver impreso su autor— la voz herida del poeta canta el dolor de la guerra y su ferocidad inhumana, ante los que todas las madres del mundo querrían retirarse ocultando sus vientres. En cuanto a los poemas últimos, los hay que suponen la glorificación de lo comúnmente despreciado, como «Ascensión de la escoba»; otros, tal las «Nanas de la cebolla», tienen la estremecida ternura de la pobreza experimentada aún más que en su propia carne: en la de su hijo; alguno —recordemos «Eterna sombra»—, sobre ser un documento impresionante, es pieza príncipe en la poesía del aherrojamiento.

Si la poesía social española tuviera que ser reducida a un solo hombre, por su autenticidad sin vuelta de hoja tendríamos que limitarnos a escribir: Miguel Hernández.

IV. LA POSTGUERRA

Muchos de estos poemas de Miguel Hernández fueron escritos ya en la postguerra, pero circunstancias conocidas motivaron que no pasasen a libro hasta 1951 (año en el cual se editó el volumen *Seis poemas inéditos y nueve más)* y 1952 *(Obra escogida).* Así, pues, las generaciones —o, digamos mejor, los grupos juveniles— de los años cuarenta tuvieron más a mano los poemas de *Hijos de la ira,* de Dámaso Alonso, en los que alza un clamor contra la injusticia «que amontona el odio en la charca del corazón», una apelación al último Caín, «asesino de su postrer hermano», una dramática comprensión de la desolada tristeza que acosa a la «mujer con alcuza». Poesía tan

profundamente humana nos llegaba en la voz de un poeta del 27, ratificando lo ya visto en los casos de Alberti y Aleixandre: que la generación del 27, contra lo que es común, ha venido evolucionando sin pausa, no ha sufrido estancamiento, sino que algunos de sus poetas, admirables por tantos motivos, lo son también por su inquietud, por su permeabilidad a los problemas de cada momento.

Los sucesivos libros de Aleixandre han incorporado a su mundo poético de visión cósmica una concreción en el destino de la vida humana, con implicación de un sentido moral que permite al hombre reconocerse en los demás, integrado en un todo común, en una libertad hacia lo unitario. Lo telúrico e intemporal de algunas zonas de su obra ha pasado a histórico y finito. Aleixandre no es sólo un gran maestro de nuestra poesía, sino que es también un poeta de su tiempo, que es éste nuestro, de hoy. En *Historia del corazón* nos ofrece los poemas «En la plaza» y «El poeta canta por todos», que son un canto de solidaridad entre los hombres y revelan algo importante para la comprensión de un sentido social de la poesía: el cambio de actitud del poeta que, lejos de endiosarse, se encuentra fundido al común de las gentes de su pueblo. *En un vasto dominio* realiza la incorporación de la materia a vida humana y de ésta a vida social e histórica. El ser humano, puesto en pie con vocación solidaria, pone también en movimiento sus órganos y posibilidades, transformándose sus sentidos, sus funciones naturales en el devenir histórico, haciéndonos sentir poéticamente, transmutado en poesía, aquello que Marx llamó la incorporación de los órganos vivos a soportes naturales de actividad humana.

Otro poeta de esta generación del 27 que evoluciona hacia una poesía historicista es Jorge Guillén, cuya obra siempre fue una constatación del mundo real. Su *Cántico* se ha trocado en *Clamor:* pasa de la exaltación vital implícita en el primero, a la repulsa de las fuerzas negativas que ensombrecen el mundo. Aunque sus libros no han sido publicados en España, su presencia en la poesía actual nos llega, acompañando, como lo hacen Aleixandre y Alonso, a los poetas de la generación de postguerra en

la incorporación de los temas vinculados a la realidad histórica a una poesía de motivaciones e intenciones sociales.

¿Quiénes son esos poetas de las generaciones de postguerra? A mi juicio, son los que han llevado a término con caracteres definidos y de una manera singular y propia la manifestación poética y humana que hemos llamado *poesía social,* como fenómeno de nuestro tiempo.

Ya he señalado antes que el primer grupo de poetas de postguerra lo forman, en realidad, miembros de la generación del 36 cuya incorporación a la marcha de la literatura activa se vio retrasada por la guerra civil o bien condicionada de alguna manera por ésta. Al igual que los antes citados, han nacido entre 1905 y 1920 y entre ellos figuran los que más intensa y decididamente adquirieron el tono que me propongo exponer.

Cronológicamente, el primero del grupo es Ramón de Garcíasol, con un libro inicial de este signo publicado en 1936 y que, ya en la postguerra, en 1942, escribió el poema «Quejas a Rubén Darío», anticipo, en cierto modo, de la tónica de su libro *Defensa del hombre.* En ese poema se rechaza la poesía narcisista y de valores puramente sensuales, para pedir una poética que asuma la misión de remover las conciencias y que combata por que no se tome al hombre a esclavitud ni a juego. Aquí está, en síntesis, la medula poética de Garcíasol: es una conciencia vigilante, que defiende la dignidad de la persona humana y que acusa cuanto atenta contra la libertad y la sacralidad del hombre.

Por su parte, Victoriano Crémer ha tanteado caminos poéticos muy varios, tendiendo de manera predominante a reflejar, con expresión realista, el clima ingrato en que la sociedad sume a los seres que han de ganar su vida con el mayor esfuerzo físico. Por eso son personajes vivos y reales los que desfilan por sus versos, con toques dramáticos o narrativos.

El caso de Gabriel Celaya es muy complejo. Parte de unas primeras experiencias superrealistas, manifestando inclinación hacia lo primario y elemental y un tempera-

mento erótico. Ambos aspectos perduran, evolucionados, hacia un franco antirromanticismo y una superación de la subjetividad. La tendencia a lo puramente elemental conduce su poesía a formulaciones interrogativas que se resuelven en una postura existencial, con la angustia subsiguiente a la evidencia de una deformación de la libertad y de la belleza y con el asco por lo monstruoso de la mecanización y por la sordidez ambiente. Pero el poeta no se queda ahí: su vitalidad lo empuja a rebelarse con lo que tiene a mano: su poesía, que se hace sarcástica, de humor corrosivo. Ello rompe el pesimismo que lo existencial suscita, y desemboca en una poesía revolucionaria, una poesía que quiere ser —el poeta lo ha dicho explícitamente— un arma para transformar el mundo.

Otero es uno de los poetas contemporáneos de expresión más eficaz. Su vehemencia y su angustia de los primeros libros no estorbaron a dos postulados que son hoy piedras angulares de la poesía de intención social: su dedicatoria «a la inmensa mayoría» —tan significativa, frente al famoso lema juanramoniano— y el primer verso de un poema suyo: «Definitivamente cantaré para el hombre.» La que llamaríamos su segunda época ha producido una poesía dinámica, en poemas beligerantes que recorren los escenarios geográficos y humanos clamando por la paz y la justicia, mas no como valores abstractos, sino muy concretos.

En cuanto a Angela Figuera, el tratamiento temático tiene en su poesía una directa expresión de testimonio. Su nota personal radica en que le insufla una ternura de comprensión materna, de amor materno, que salva su obra del prosaísmo.

Hay un segundo grupo de poetas aparecidos en los primeros años cuarenta, que se distingue del anterior en su edad: nacieron después de 1920. Sin embargo, la escisión antes aludida de la generación del 36 (señalada ya por críticos como Ricardo Gullón y José Luis Cano), permite considerar, en conjunto, una generación de postguerra, pues no faltan razones aglutinantes. En ese segundo grupo figuran José Hierro y Eugenio de Nora.

De Hierro son estas palabras: «Acaso una poesía épica deba ser la presente. El poeta es obra y artífice de su tiempo. El signo del nuestro es colectivo, social. Nunca como hoy necesitó el poeta ser tan narrativo, porque los males que nos acechan, los que nos modelan, proceden de hechos. Quien no vibre con su tiempo, renuncie a crear». Palabras bien reveladoras de la actitud de un poeta que, por otra parte, domina una técnica rigurosa en la cual la cadencia es esencial. Pocos logran como él un clima rítmico tan idóneo para sus versos. Toda su obra ha venido siendo la patética lucha de un sobrevivir por encima de lo adverso. Lo que canta no es nunca sólo su dolor personal. Acaso su mayor virtud haya sido expresar sobriamente, sin gesticulaciones, la ruina de una juventud, el derrumbamiento de la ilusión, ruina y derrumbe motivados por un sufrimiento impuesto.

Eugenio de Nora se incorporó muy pronto —y muy joven— a la inquietud de un grupo que no se avenía con el conformismo y la evasión implícitos en la placidez neoclásica de la primera poesía de postguerra. Nora lleva a su poesía la experiencia de un abrir los ojos a la patria cuando sobre ella morían hombres que la amaron y maldijeron: entre las contradictorias e igualmente humanas fuerzas del amor y del odio contempla el poeta la tierra herida, y se acerca para comprender toda su trágica grandeza. Ese presente y esa necesidad de futuro es lo que aspira a reflejar en su obra.

Otros poetas, por la misma época, podrían citarse como iniciadores del tema. Algunos, de manera muy tangencial, como es el caso de Camilo José Cela que en sus libros de versos no lo aborda, pero que es autor de un poema aparecido en la revista *Garcilaso* (núm. 25), en el año 1945, con un tono infrecuente entonces. Se titula «La risa de Dios» y disonaba, como digo, en el concierto de la poesía de la época, con su agria invectiva contra los hombres de Estado, culpables del dolor de los pueblos. Es un poema de tono apocalíptico, que predice la ira divina y que se expresa con elementos del superrealismo. En cierto modo se le asemeja, diez años después, otro poema aislado de

Miguel Labordeta: «Un hombre de treinta años pide la palabra.» Toques superrealistas, visión desesperada, imprecaciones para los políticos, repulsa no ya de unas estructuras sociales, sino del mundo humano, del que se aparta para buscar la soledad, enajenándose de algo perdido definitivamente. Es una poesía disconforme y rebelde, sin duda, aunque, partiendo de lo dicho, no sea específicamente social. Algo no muy distinto acontece con la que escribe Manuel Pinillos.

La preocupación social continúa en la siguiente promoción de poetas, la que podría llamarse del cincuenta. La recogen autores como Carlos Sahagún, Angel Crespo, José Angel Valente, Angel González, Jaime Gil de Biedma y cuantos el lector encontrará en el cuerpo de esta antología. Hay, evidentemente, diferencias con la poesía de la generación anterior, aunque en muchos aspectos no sólo existan coincidencias sino influencias. Un poeta de esta segunda generación, Manuel Mantero, declara su afecto a la obra de sus hermanos mayores en el poema que abre el libro *Tiempo de hombre*. Sin embargo, la actitud y el tono son otros. Generalizando mucho para valernos del gran esquema doble, acaso podríamos decir que la poesía social de la generación de postguerra, con sus situaciones extremosas y hasta desgarradas, es más bien *romántica,* en tanto que la contención, la brevedad y cierto realismo un poco frío, calificarían de *clásica* la poesía social de la generación del 50. La verdad es que la pasión había de tocar más de lleno a quienes fueron protagonistas de circunstancias históricas convulsivas.

Estamos en 1965 y una nueva leva poética se manifiesta ya. La repetición de elementos ha puesto en peligro de desgaste, como ocurre con toda tendencia literaria y artística, la continuidad de la poesía social sobre la que se cierne la amenaza del cansancio. En todo movimiento se dan los poetas personales, creadores o vivificadores de los temas, de los modos, y se dan los epígonos y los repetidores que hacen de la forma fórmula y del tema tópico. Aunque esto no deje de ser hoy verdad, lo es asimismo que la preocupación por un mundo mejor y más justo es

algo que no periclita mientras se mantenga una conciencia alertada, un sentido moral. De aquí que la poesía disidente no surja ni se eclipse como una moda, sino que se haga oír, de una u otra manera, frente a toda situación injusta. ¿Cómo podría ser, por otra parte, una simple moda? Piénsese que algunos de estos autores hacen biografía. Su poesía no es un lujo ni un ocio, ni siquiera es un convencimiento adquirido, es algo espontáneo y natural. Ramón de Garcíasol o Jesús López Pacheco, por ejemplos, declaran explícitamente y exaltan su procedencia de clase humilde. Dice el primero:

... mi padre era un obrero,
un hombre como tantos, pensativos,
graves hombres del pueblo. Dejaría
la tumba si cediese cuando quema
tomar la pluma en ascua y varonía
o me tocase de resentimiento
la palabra sagrada del poema.

Y López Pacheco:

Padre obrero: de tu trabajo vengo,
de tu ascensión a mano dura y dura
por la vida.
... ¡Queridas herramientas!
¡Emblemas del escudo de mi casa!

Es posible que nuevas situaciones arrastren otra vez la poesía hacia posturas esteticistas, pero, en mayor o menor número, nunca faltarán voces solidarizadas con los humildes, compañeras del dolor, alzadas frente a la injusticia.

No he podido, por razones de espacio, llevar mi selección al límite de los poetas más jóvenes, cuya obra iniciada hace a algunos acreedores de nuestra confianza, de nuestra esperanza como continuadores de una poesía al servicio del hombre y de su dignidad y libertad. Entre

ellos no debe omitirse, en descollante lugar, a Carlos Alvarez Cruz y a José María Alvarez.

Otros poetas pudieron estar en este libro y hube de privarme de su inclusión porque el trabajo, forzosamente, requería unas lindes. Me atuve a dos aspectos que han influido decisivamente: el volumen de obra dentro del tema, y la más intensa dedicación al mismo. Son las mismas y únicas causas justificadoras de la mayor o menor representación con que los incluidos aparecen. Quiero que consten nombres como los de Julián Andúgar, Angelina Gatell, Manuel Molina, Joaquín Marco, Luis Alvarez Lencero, Ernesto Contreras, Joaquín Fernández, Juan Cervera Sanchís, Joaquín León, Julio Antonio Gómez, Barosoaín, Ullán, Francisco Sánchez Bautista, Jesús Castañón, Molina Santaolalla, José María Millares, el desaparecido Rafael Melero o los que formaron en el interesante volumen colectivo *4 poetas de hoy:* F. Maruri, Basaldúa, Vidal de Nicolás y Gregorio San Juan. Con más espacio, hubiera podido y debido contar con poemas suyos.

En cuanto a otros nombres de gran valía y que tienen toda mi admiración, sería ridículo que me excusara de incluirlos puesto que bien se ve cómo esta selección se contrae a quienes, de manera asidua y deliberada, han cultivado el tema social y han defendido esa actitud solidaria de la poesía.

Tampoco se han incluido aquí los poetas que residen fufera de España, manteniéndose en el exilio. Ninguna razón hubo distinta a la dificultad de estudiar completamente sus obras y, por ende, el temor de incurrir en omisiones. Me consta, por ejemplo —y cito su nombre con gusto—, la labor realizada por Gabriel García Narezo.

Dentro de la identidad del tema, la poesía social que aquí reúno no es uniforme ni monótona, porque los ángulos desde los cuales los poetas escriben son distintos, como más arriba dije, pero, además, son diferentes modos y técnicas. En todos se cumplen esos principios que he considerado condiciones del género: denuncia y protesta; pero su dosificación queda al arbitrio de cada poesía. Poetas hay que recalcan la constatación de los hechos de-

jando que casi sólo de la exposición se alce la disconformidad. Otros, en cambio, inclinan el poema hacia el costado moralizador. Alguno desgarra su verso y no falta quien prefiere descender con ternura al salvamento de lo humilde. También el talante difiere, modulando la indignación, la queja, el dolor, o bien orientando el poema, en todo caso realista, ya a una mayor subjetividad, ya a una franca expresión objetiva. Naturalmente que tampoco todos los poemas seleccionados responden a una poesía de uniforme intensidad *revolucionaria:* algunos son más bien *rebeldes.* Otra diferencia se origina en la propia actitud protestataria, pues, como escribe Jean-Paul Sartre [12], hablando de La Bruyère, hay quien alza los hechos injustos como un argumento contra los detentadores del poder, y quien los expone y lamenta como una vergüenza para el buen nombre de ese poder.

En relación con esto último, quiero añadir algo que, en este tipo de poesía y entre poetas contemporáneos, me parece preciso advertir. Y es que la eficacia y el valor de una obra no tienen que marchar necesariamente paralelos a la actitud de la persona. Es evidente que, como al principio decía, el poeta, como hombre de su tiempo, toma parte activa —o bien pasiva— en los acontecimientos sociales asumidos en sus poemas. Y pudiera ocurrir que su conducta personal, en algún momento y en el terreno de los hechos, discrepase de su postura poética. Otras veces, por el contrario, frente a una conducta personal de rigor moral o de actuación revolucionaria, puede darse una actitud poética meramente esteticista. Mas téngase en cuenta que la biografía es complemento muy útil para estudiar en conjunto a un escritor, pero muy peligroso si no sabemos emplearlo con cautela y nos empeñamos en que interfiera continuamente la valoración de la obra. La situación social, las condiciones de vida, pueden colocar a cada hombre —cada poeta— en una actitud. No debemos salirnos, a nuestros fines, de lo que el poema explicita.

---

[12] ¿Qué es la literatura?

Los poetas aquí reunidos dan una réplica a quienes, en una pobre idea del arte, suponen que la poesía no tiene más fin que ella misma, y parecen temer que se evapore si sale a la calle y recibe el aire libre en pleno rostro. Los poetas aquí reunidos han expuesto la poesía a las más duras pruebas. Le han hecho descender a las minas, subir a los andamios, acompañar a los hambrientos —de pan y de lo otro—, pisar el lodo de los suburbios, entrar en las cárceles, mancharse con la grasa de los talleres, respirar el olor de la miseria, conocer el rostro de los que sufren persecución por la justicia... Y la poesía no sólo ha resistido, sino que se nos antoja más viva, más auténtica, más humana. Su compromiso con la verdad no le ha restado ni libertad ni hermosura. Al contrario: es la libertad misma, fuera de laberintos retóricos, y tiene la hermosura de lo humano, la hermosura de la vida —aunque sea difícil—, en cuya defensa se crece y hermosea. Con razón ha dicho Vicente Aleixandre de la belleza poética que quien quiera salvarla, la perderá.

No caigamos, sin embargo, en la fácil objeción de la no popularidad de la poesía. *Poesía social* y *poesía popular* no son la misma cosa. Que esta poesía vaya, en potencia, dirigida a las mayorías, que pretenda asumir el dolor de los otros, no quiere decir que haya de realizar un arte inmediatamente asequible a las masas. Ya sabemos cuánto hay de discusión bizantina en esto del arte para las masas, y cómo la cuestión depende de un problema educacional. Es cosa de nivel de cultura, nivel de vida, en definitiva, pues éste no consiste sólo, como creen hoy muchos, en mayor capacidad adquisitiva de utensilios mecánicos: neveras, televisores, automóviles, sino también, y antes y mejor, en mayor poder adquisitivo de *sensibilidad:* leer un libro, escuchar un concierto, contemplar un cuadro. Acceso, en resumen, a zonas de sensibilidad tradicionalmente exclusivas de las clases altas.

No es cuestión de extenderse aquí sobre el concepto de poesía popular y a su distingo: la hecha *por* el pueblo y la hecha *para* el pueblo. Es cuestión de advertir la necesidad de no mezclar el propósito y el logro de la poesía

traída a este libro con el problema del arte de masas. En todo caso, su relación consiste en que la poesía social puede hacer suya —y de hecho lo hace muchas veces— la denuncia de un mísero estado cultural del pueblo, de una paupérrima atención de la sociedad por los problemas educacionales, de un injusto mantenimiento de la cultura clasista.

No me resta sino agradecer a los poetas incluidos las facilidades que me concedieron, y dar paso a la selección de sus obras. En ella creo que se evidencia cómo la llamada y discutida poesía social no es una moda, sino una necesidad expresiva de quienes ponen por encima de todo otro valor el de la dignidad humana y hacen suyo el verso clásico «no he de callar por más que con el dedo», en la convicción de que nada debe quedar al margen de la lucha en defensa de una igualdad y una justicia que aseguren los medios de vida fundamentales para todo lo demás, porque ya se ha dicho que la virtud empieza con el bienestar. No es baladí que el pueblo valores y puntualice, en su famosa frase: «pobres, pero honrados». Y ya Cervantes añadía: «si es que puede ser honrado el pobre».

(1965)

NOTAS A LA SEGUNDA EDICIÓN

I. CADUCIDAD

Nunca ha sido una simple moda la poesía de tema social.

Estimo por ello un error atribuirle calidad de *escuela* o *movimiento*. No es equiparable al *modernismo*, al *superrealismo*, a la *poesía pura* o a cualquier otro modo promocional, con sus postulados, sus manifiestos, sus pontífices y sus ortodoxos. ¿Podría hablarse de la poesía amorosa como escuela? Pues la misma respuesta negativa cuadra para la que se recoge en esta Antología.

Este, para mí, error ha podido motivar que algunos comentaristas consideren muerta —atribuyéndome misión panteónica— la poesía social. Si partimos de la base de que la poesía social no es, como intenté dejar claro en mi prólogo, otra cosa que la toma de conciencia por parte de unos cuantos poetas, distintos entre sí, de un estado, de unas realidades que asumen en su temática, la poesía social podrá tener más o menos cultivadores, pero no podrá reducirse a una moda efímera. La poesía es un hecho real, no una divagación fantástica. La poesía social

se apoya en hechos reales cuya elaboración a materia poética es perfectamente legítima. Que un poeta «sienta» esos problemas y no otros, o que les dé preferencia a la hora de escribir, no es cuestión de moda, sino de conciencia.

En los auténticos poetas del tema, *social* no es adjetivo de poesía, sino sustantivo, consustancial, porque supone una actitud frente al mundo. Las modas, pasan; la manera de comprender la vida, no. La poesía social es una forma de humanismo y el humanismo —cristiano, erasmista, rousseauniano, existencial, marxista...— alienta en toda preocupación del hombre frente a las formas de vida impuestas. De suerte que no cabe juzgar periclitada la hora de los poetas sociales. Pasarán, como aconteció siempre, las fórmulas gastadas, las expresiones tópicas. Pero a esa condición fungible de los modos poéticos tampoco se sustraen la poesía amorosa, la intimista o cualesquiera otros aspectos de los tenidos por tradicionales, y no lleva implícita la desaparición de la poesía, sino su renovación.

La justificación del tema y su continuidad como una conciencia social viva en el proceso histórico, ha encontrado, por lo que a la Literatura española se refiere, dos notables apoyos durante el lapso que separa ambas ediciones de esta Antología. Son los libros de Julio Rodríguez Puértolas *(Poesía de protesta en la Edad Media castellana,* Edit. Gredos, Madrid, 1968 y de J. Lechner *(El compromiso en la poesía española del siglo XX,* 1.ª parte: de la generación de 1898 a 1939, editado en Holanda, Universitaire Pers Leiden, 1968).

El primero analiza el valor de la denuncia social, de queja o de crítica que, de un modo u otro, se trasluce en nuestra poesía medieval. Esta protesta literaria contra una sociedad injusta, en la Edad Media y en el Renacimiento, ya había sido estudiada por Dámaso Alonso en un largo ensayo que publicó la revista *Hora de España* (número II, Valencia, 1937).

El libro del hispanista holandés realiza una detenida exploración por la poesía de las cuatro primeras décadas

del siglo —y anuncia la continuación por los otros treinta años *.

Por otra parte, ha seguido discutiéndose el problema de si la poesía social es o no popular, si resulta asequible para las masas. En este punto, me ha interesado de manera especial la opinión expuesta por un joven e inteligente crítico, José Antonio de Cáceres, para quien la diferencia entre poesía social y poesía popular ofrece un término intermedio que él designa con el nombre de *poesía parapopular*. Cáceres llama *parapopular* a la poesía escrita por poetas cultos que incorporan temas y expresiones auténticamente populares, comunicándose con el pueblo rural, abandonado generalmente por la mayoría de los poetas sociales, que son hombres de la ciudad que reducen lo social a lo proletario. Con acierto señala las excepciones de Miguel Hernández y de algunos poetas de la generación del 50 (todos recordamos a Angel Crespo). Evtuchenko, Neruda, Nicolás Guillén, son calificados de parapopulares por José Antonio de Cáceres, quien ve el futuro de la poesía popular en la «canción de protesta» y en la poesía recitativa, escrita no para ser leída sino para su trasmisión oral.

II. CALIDAD

Del mismo error antes aludido se deriva el empeño de acusar en bloque a la poesía social de un voluntario empobrecimiento del estilo, de emplebeyecerse adrede, de prosificarse. Pero ¿dónde se ha visto la uniformidad estilística de los poetas sociales como para predicar de todos ellos el asesinato de la belleza? Poetas sociales hay cuyos poemas, en cuanto a musicalidad y acierto expresivo, para sí quisieran muchos líricos del erotismo o de la metafísica.

En lo que sí coinciden cuantos poetas han sentido la necesidad de tratar estos temas llamados sociales es en

* El nuevo volumen, que estudia el período 1939-1974, apareció en 1975.

no considerar la belleza como único ingrediente del poema, y mucho menos como único fin, y en situarla críticamente frente a un arte enredado en puro devanar esteticista. Digamos que es una cuestión más bien teleológica que ontológica: la belleza *es* y *está* en la poesía, pero la belleza no puede ser la *causa final* del poema.

En realidad, estos poetas han enriquecido el acervo poético (aunque lo hayan hecho con lo acerbo, si se me permite el juego de palabras) reivindicando para la expresión medios tradicionalmente proscritos y desatollando el camino poético de un lenguaje falso, convencional, ajeno al habla viva de las gentes. Que todas las palabras puedan ser vehículos de la acción poética, que cualquier elocución viva sea susceptible de la electricidad emocional que la poesía descarga, es una valiosa conquista, reconocida y amparada por muchos entendidos del idioma.

III. EFICACIA Y TESTIMONIO

A la poesía social se le ha puesto una objeción tan obvia como la de que a quienes tienen hambre de poco les valdrán los poemas, por muy sociales que fueren. He aquí una suerte de objeción «boomerang», que se vuelve contra quienes la lanzan, confirmando de modo indirecto las situaciones que objetivamente justifican esta poesía de denuncia y de protesta. Pero bien sabemos todos que, como mucho, la poesía logrará avivar las conciencias de quienes la lean, mas no hacer la revolución. Las revoluciones no se hacen escribiendo poemas sino colectivizando los medios de producción. Los poetas sociales habrán podido, con su obra, llegar a una de estas tres metas: hacer sentir la injusticia de unos hechos a través de sus poemas; acompañar a su pueblo en la ascensión a nuevas formas de vida o, simplemente, dejar constancia de que su sensibilidad de hombres estaba más impresionada por el dolor de sus semejantes que por cualquier otro tema.

Sé que el arte testimonial entraña el peligro de quedarse en eso: en simple documento neutral. En los coloquios

de uno de los festivales de cine de Locarno, el director suizo Paul Lambert, realizador del «cinéma-vérité», planteaba el conflicto moral de quien, filmando un reportaje en el Tchad, al ver cómo un león ataca a su compañero de expedición, duda entre usar el rifle o el tomavistas. Sin embargo, el mismo Lambert se lamentaba de la impotencia de quien tendría que limitarse a recoger en sus documentales, acciones (de buena gana impedidas) de bombardeo con «napalm» sobre tribus de las selvas amazónicas, o cazas de indios como entretenimiento del «weekend».

Sí, el testimonio solo, puede llegar, en su asepsia, a ser inmoral. En eso, al testimonio le pasa lo que a la virtud: una virtud demasiado pura es la peor de las inmoralidades. Y si no, piénsese en esas gentes que no quieren que se acaben los pobres porque se quedarían ellas sin poder ejercitar la caridad para ganarse el cielo.

IV. SINCERIDAD

En el terreno de la conciencia, se ha infligido un golpe bajo a la poesía social. Es el sambenito de ser o no sincera.

Delicado asunto el de la sinceridad del poeta. ¿Cómo, cuándo, por qué caminos es sincero? Y más delicado aún si lo que se censura es el no compadecimiento de obra y conducta externa (cuidado, que no digo de obra y vida, sino de obra y conducta externa, pública, visible).

No creo que sea un tema para plantear exclusivamente a los poetas sociales. ¿Y los religiosos? ¿Son siempre sinceros? Cuando escriben un poema a las llagas de Cristo, por ejemplo, ¿de verdad les duelen? Cuando hablan de la Virgen, ¿es que son, o desean ser puros? ¿Acomodan los poetas católicos su conducta al amor y el desinterés generoso del Evangelio? Lo mismo podríamos cuestionar en la poesía amorosa. ¿O es que no ha habido poetas que después de hacer extraordinarios poemas a la amada, la abandonaron? No nos engañemos con este espejuelo de la sinceridad, que pertenece al intrincado mundo de la

psicología humana. (Por otra parte, la sinceridad, en sí misma, no es una jerarquía poética, como no lo es la intención moralizadora; el poema es otra cosa, y no sólo sinceridad ni sólo buenas intenciones.)

Cuando alguien me dice que rechaza la poesía social porque tal o cual poeta no vive de acuerdo con la justicia que sus poemas reclaman, siempre le contesto lo mismo: que sea consecuente y rechace también la poesía religiosa de Lope de Vega, porque fue un adúltero y un sacrílego.

V. ESTA EDICION

Se mantiene la primera edición de esta Antología en la segunda que ahora aparece. He actualizado, para mejor información del lector, la bibliografía de los poetas en aquélla incluidos y en pocos casos he sustituido un poema por otro de libro más reciente.

La mayor novedad es la incorporación de algún nombre nuevo. Era preciso respetar el espacio, en líneas generales, del volumen anterior. Las agregaciones no podían ser muchas, pero he querido que, al menos, quede justificado, aunque sea sólo a título de muestra, cuanto aquí se dice sobre la supervivencia y la renovación de un tema hondamente entrañado en la poesía de nuestro tiempo.

(1968)

Todos los textos que, con el título general de «Poética» figuran al frente de cada selección, han sido redactados y preparados expresamente para esta Antología por sus autores, incluso aquellos que recogen párrafos publicados por los mismos con anterioridad.