

Encuentros y desencuentros con la poesía social*

I

La polémica acerca de la poesía social parecía no tener vigencia ya a mediados de los años setenta. Como es sabido, la transición política española —sometida a sobresaltos hasta varios años después— fue la consecuencia de otras transiciones, difusas pero profundas, que experimentaron los movimientos sociales y culturales de nuestro país. En lo que se refiere a la poesía, desde la segunda mitad de los años sesenta se vivía en un agitada e interesante etapa de «posfranquismo bajo Franco», según la expresión de Joaquín Marco.

El objetivo último al que apuntaba la poesía social, la caída del régimen totalitario, estaba resultando una tarea bastante ajena a la literatura, y los objetivos intermedios más evidentes como la denuncia de la represión, el testimonio de situaciones injustas o la movilización de conciencias correspondían muy poco a la relativa bonanza económica que estaba transformando al héroe de aquella poesía —el obrero, tantas veces adulado y revestido de virtudes de «buen salvaje»— en un pequeñísimo burgués con aspiraciones materiales inmediatas y nada revolucionarias.

Pero todavía por aquellas fechas el rechazo de la poesía social constituía una carta de presentación muy adecuada para jóvenes poetas necesitados de ocupar aunque fuese una esquina en el retablo de nuevas figuras. Las declaraciones de todo tipo en contra de la tendencia socialrealista se oyeron incluso mucho después, casi siempre acompañadas de gestos de desprecio fácil. Porque atacar a la poesía social parecía facilísimo: la misma tendencia, en sus representantes más sobresalientes, ha ofrecido debilidades que parecen señalarse a sí mismas con el dedo. Era más difícil analizar, discriminar, o simplemente leer sin prisas, y era infinitamente más incómodo disentir de la opinión emergente. Quienes no se habían unido a ese consenso general y han creído ver en la poesía social algún aspecto respetable, se han manifestado más bien

* Este artículo es el cuarto de la serie titulada El fin de un siglo de poesía. Los anteriores han aparecido en los números 481, 484 y 492 de Cuadernos Hispanoamericanos.

en voz baja, o se han visto obligados a justificar sus apreciaciones de forma exhaustiva: sólo voces muy autorizadas —por su obra poética sobre todo— han podido mantener hacia la poesía social una predisposición tan limpia de prejuicios como la que han adoptado hacia cualquier otra tendencia. El caso de Ángel González es ejemplar.

La nueva ortodoxia que se venía fraguando desde el principio de los años setenta tenía que rechazar el dogma precedente, y lo hacía con el gesto aprensivo de quien se ha instalado en la ciudad y se avergüenza de que lo vean en el ascensor con sus parientes campesinos. Como «nuevos ricos» han sido considerados los poetas de aquella hornada que entonces parecía muy compacta pero que, con el tiempo, ha mostrado como veremos, al menos dos caras antagónicas.

Pero la poesía social había sido superada mucho antes. Ahora que los poetas del 50 están ya definitivamente entronizados —los canónicos y los que la crítica y el lector van recuperando: Antonio Gamoneda, Ángel Crespo, María Victoria Atencia, etc.—, ya no es una novedad afirmar que esta generación del medio siglo rompió con el romanticismo —o el simbolismo venido a menos— de la poesía social tanto en sus textos teóricos como en su práctica poética, y que, en algunos casos, lo hizo partiendo desde dentro de aquella misma corriente.

La antología más conocida de aquella tendencia, la que Leopoldo de Luis publicó en 1965 y amplió en 1969, fue en realidad la confirmación de que para los poetas sociales típicos había llegado el final. El mismo antólogo, en la nota con que introduce la edición de 1982, reconoce que cuando ideó su libro, «las circunstancias socioeconómicas empujaban ya el declive de la tendencia. Ocasión pertinente, pues, para el balance, el examen y la síntesis»¹. Sin embargo, su punto de vista inicial era muy diferente, y coincidía con el de unos pocos de los antologados, todavía convencidos de estar laborando en el «verdadero» sentido de la Historia.

Curiosamente, varios poetas redactaron para la ocasión «poéticas» nada incondicionales. Salvador Pérez Valiente, poco sospechoso de infidelidad a aquel tipo de poesía, llega a apropiarse la dedicatoria de Juan Ramón Jiménez «a la inmensa minoría», y declara no creer «en esa lírica o pseudoética del editorial político puesto en verso»². El mismo Otero ofrece como poética tres poemas que, sin dejar lugar a dudas sobre su compromiso social, reafirman su compromiso literario³. Y José Hierro toma distancias muy evidentes «(El poeta), por ser claro, quitó el misterio a la poesía, le quitó espíritu», «(el poeta) escribe para entenderse a sí mismo, que es la única manera de que le puedan entender los otros»⁴. El mismo Eugenio de Nora matizaba: «Acepto la poesía que lleva implícito (sea cual fuere su tema) un modo de ver e interpretar la realidad que, en vez de ser regresivo (es decir, antisocial), contribuya a elevar el conocimiento, a ensanchar la conciencia, a desencadenar los procesos de superación de ese ser fundamentalmente social y político que es el hombre»⁵.

Pero fijémonos en la participación de los poetas del 50 en la misma antología. Ángel González es contundente: «Decir que en la poesía social española actual abunda la mala poesía tampoco me parece una prueba importante contra la poesía social, te-

¹ Leopoldo de Luis, *Poesía social*, Ed. Júcar, Madrid, 1982, pag. 9.

² *Ibid.*, pág. 166.

³ *Ibid.*, págs. 129 a 131.

⁴ *Ibid.*, pags. 201.

⁵ *Ibid.*, pag. s. 232.

niendo en cuenta que en España abunda actualmente la mala poesía, sea lírica o épica, amorosa o civil». Y más adelante: «Al margen de las discusiones y de la polémica, yo sigo teniendo fe en esa poesía crítica que sitúe al hombre en el contexto de los problemas de su tiempo, y que represente una toma de posiciones respecto a esos problemas»⁶. Tener fe en una «poesía crítica» se aleja bastante de la confianza absoluta —acrítica— que los poetas sociales de diez años antes tenían en su poder de convocatoria.

José Agustín Goytisolo advierte contra «la tentación de confundir los nobles sentimientos con la buena poesía»⁷. Por su parte, José Angel Valente se reafirma en declaraciones anteriores acerca de la insuficiencia de la fijación temática y aporta una síntesis de su teoría sobre poesía como conocimiento, desarrollada ya años antes. Recordemos que esta última forma de entender la poesía estaba ya esbozada en un artículo publicado por Carlos Barral en 1953. Por último, la aportación teórica de Gil de Biedma supone una nota de clarividencia nada reñida con la poesía social pero irreconciliable con la estrechez teórica que en la práctica habían mostrado sus legiones de cultivadores: «Escribir un poema es aspirar a la formulación de una relación significativa entre un hombre concreto y el mundo en que vive». Contra la inercia del lector que comulga con la voz que habla en el poema, identificada mecánicamente con la del poeta (operación primariamente romántica de la que los poetas sociales se sirvieron profusamente), Gil de Biedma declara que «es esa comunión —a la que íntimamente tiende el lector de poesía actual— lo que la poesía que a mí me interesa se esfuerza muchas veces por evitar. Para ello, el poeta debe situarse a una cierta distancia de su lector —de su interlocutor— y a una cierta distancia de sí mismo»⁸.

Como se ve, estamos ya muy lejos del maximalismo o de la simplicidad. Incluir a estos poetas, como hizo Leopoldo de Luis, en la nómina rotulada «poesía social» suponía certificar la desaparición de la tendencia pura y dura. Pero también era una forma de mostrar la flexibilidad que los poetas del 50 habían sido capaces de imprimir a una corriente especialmente rígida.

En la misma antología encontramos a Félix Grande, poeta que nadie ha situado en una u otra generación pero que llevó un peso fundamental en la transición poética de aquellos años, y que De Luis incorporó a la segunda edición de su libro. Allí declaraba el autor de *Blanco spirituals*: «Se tiende hacia una poesía que sea a la vez comprometida y libre. Comprometida con el pensamiento filosófico e histórico, y libre en cuanto a la investigación sobre nuevas formas expresivas»⁹. La actitud de Grande, común a los más lúcidos analistas literarios de entonces, consistía en abrir puertas por delante sin cerrar necesariamente las que quedaban atrás.

Manuel Vázquez Montalbán, el más joven de los antologados, declaraba tajantemente el final no sólo de la poesía social, sino posiblemente el de toda poesía: la literatura, viene a decir, nada puede contra la influencia cultural de los medios de comunicación, «cada vez más alienantes». «Esta lucidez da una mayor libertad de creación, posibilita el hecho experimental, carga de realismo a la propia poesía, permite supe-

⁶ Ibid., pág. s. 270.

⁷ Ibid., pág. 306.

⁸ Ibid., pág. 331-332.

⁹ Ibid., pág. 416.

rar el *ridiculismo*: ismo en el que se incurre cuando el poeta confunde su estilográfica con un proyectil dirigido; a su subjetividad con la energía atómica»¹⁰. Es el tono que vamos a encontrar poco después en la poética con que el mismo autor abre la antología *Nueve Novísimos*, de José María Castellet. Entre bromas y veras, Vázquez Montalbán vuelve a afirmar dos cosas: que la literatura ha dejado hace tiempo de ser «material estratégico de primera clase», es decir, que su operatividad cultural a finales del siglo XX es ilusoria, y que él cree en la revolución política. «Con una condición: la libertad de expresión»¹¹. Unas páginas más adelante, el poema «Arte poética», publicado por primera vez en el libro de Castellet, es un *collage* donde el autor dedica un homenaje desencantado a los poetas sociales desde el laberinto consumista de un *drugstore*.

Siguiendo con este rápido repaso a la actitud de los principales poetas del momento ante la poesía social, podemos señalar que en la misma antología de Castellet, Antonio Martínez Sarrión afirma que se inició escribiendo aquel tipo de poesía: «Habrá que hacer algún día, cuando las aguas vuelvan a su cauce, un estudio en profundidad de aquella tendencia y constatar sus aportaciones más valiosas, menos erosionadas por el tiempo»¹². Entre sus poemas antologados está el hermoso «El cine de los sábados», que evoca unos años de carencias colectivas e intimidades desérticas:

amor de mis quince años marilyn
ríos de la memoria tan amargos
luego la cena desabrida y fría
y los ojos ardiendo como faros¹³.

José María Álvarez, por entonces, ya había desacreditado su primer poemario, *El libro de las nuevas herramientas*, título que no deja lugar a dudas en cuanto a sus intenciones, pero que formalmente se sitúa en la línea de las innovaciones estilísticas que, quizás sin pretender deliberadamente revitalizar o modernizar la poesía social, le estaban ofreciendo vías de escape de sus estrecheces formales. En esa línea podemos considerar la obra de Manuel Vázquez Montalbán, Agustín Delgado y el grupo *Claraboya* (éstos sí, con plena deliberación teórica), e incluso la que, publicada mucho después, estaba escribiendo entonces Ramón Buenaventura.

Un poco más adelante, en la misma antología —más emblemática que fundacional—, Félix de Azúa, tras dejar claro su «escepticismo sobre las posibilidades que tiene la palabra de cambiar el mundo», dedica un poema, nada irónico ni susceptible de ser interpretado oblicuamente, a lamentar la muerte de Che Guevara: «la gente dice que su muerte es bienvenida! pero nosotros lloramos»... «Cuando todos descansen empezaremos a cavar un hoyo! ¡nueva matriz!, que de ti salga un nuevo Tamerlán»¹⁴.

Junto a la sorna que los poetas de Castellet emplean a veces para hablar de la poesía social, encontramos en aquella recopilación, sobre todo en los poemas seleccionados, palabras que si hoy siguen teniendo vigencia literaria es porque suenan conectadas con un tiempo y un espacio concretos, sin que por eso se trate de testimonios en el sentido que se esforzaban por delimitar los poetas sociales. Lo más valioso de

¹⁰ Ibid., pág. 440.

¹¹ José María Castellet, *Nueve novísimos*, Barral editoriales, Barcelona, 1970, pág. 60.

¹² Ibid., pág. 89.

¹³ Ibid., pág. 94.