

POÉTICA DE LOS POETAS

Una biografía intelectual de la poesía española de posguerra

ÍNDICE

LIMINAR (O BREVE JUSTIFICACIÓN)	4
I CRÍTICA / MELODÍA. UNAS NOTAS EN BLANCO	9
a) Formalismo y heroísmo	10
b) Neorromanticismo	17
c) Vanguardias	25
d) Aperturismo y poetas rescatados	28
e) Coda	30
II NOTA A NOTA. BLANCAS Y NEGRAS	35
a) En la guerra y un poco más	35
b) Escorial	49
c) Vanguardias. Corcel y Proel	61
d) Consejo Superior de Investigaciones Científicas	70
e) <i>Garcilaso pro Espadaña</i>	75
f) El diálogo cristiano	91
g) Quejas y dudas	96
h) Gerardo Diego	109
III PARA LEER LA PARTITURA	118
IV UNA ANTÍFONA EPISTOLAR: EL CASO DE PANERO Y NERUDA	128
V NOTAS ENCONTRADAS	184
a) El silencio de Jordi Gracia	185
b) La armonía de Falange	194
c) El <i>twist</i> de <i>Laye</i>	241

VI EL CORO.

LOS POETAS CONTRA LA TORRE DE MARFIL	272
a) La consulta de Ribes	272
b) Carlos Bousoño	273
c) Rafael Morales	275
d) Eugenio de Nora	283
e) José Hierro	290
f) Crémer, Otero y Garciasol	299
g) Celaya	305
h) Leopoldo de Luis y la melodía del realismo	320
i) Lo social en la historia	328
j) El gran problema poético de la armonía	340

VII LA MELODÍA ÚNICA:

EL CAPITAL/TRABAJO COMO DISCURSO “SOCIAL”	349
a) La deshumanización poética de Falange	349
b) De vuelta a la poesía social	360

VIII LA PARTITURA EN CLAVE DE SOL

a) La encrucijada burguesa: del pasado a lo moderno	368
b) La tragedia de la izquierda	376
c) El horizonte de posibilidades	383

IX BIBLIOGRAFÍA

388

LIMINAR (O BREVE JUSTIFICACIÓN)

La pregunta es: ¿he aprendido algo sobre la vida? Por lo menos eso es lo que el “fantasma” de Boris Grushenko lanza al aire una vez que sabe que está muerto. *Love and Death*, título original de la desafortunada traducción *La última noche de Boris Grushenko*, de Woody Allen, brillaba en el Festival Internacional de Berlín tres meses antes del 20N de 1975.

Treinta años después de la muerte de Adolf Hitler la pregunta del alocado pacifista, héroe de guerra, Boris Grushenko, seguía teniendo sentido. Como sentido tiene hoy acercarnos a la *poética española de posguerra*, treinta años después de la muerte de Franco.

Quizás, a través de las páginas que siguen a esta breve presentación, se pueda buscar una respuesta válida a la pregunta del ruso que luchó contra Napoleón: ¿he aprendido algo sobre la vida? Aunque yo, a estas alturas, no me atreva a responder con claridad, el pobre Boris, muerto, sí que lo tenía claro:

*Only that human beings
are divided into mind and body.*

*And mind embraces all the nobler
aspirations, like poetry and philosophy,*

but the body has all the fun

(Sólo que el ser humano se divide en mente [¿alma?] y cuerpo. Y la mente sostiene [“to embrace” está tomado del francés a través del latín *in+bracchium*, en el sentido de “rodear con el brazo”] todas las más nobles aspiraciones, como la poesía y la filosofía, pero el cuerpo es el que se divierte)

Y es tal el embrollo poético sobre lo “noble” y lo “divertido” al que asistimos en las disputas poéticas de nuestra posguerra que uno no tiene más remedio que preguntarse –también– si el problema no estará mal planteado.

Como sigue explicando Grushenko:

*The important thing, I think,
is not to be bitter*

(Lo importante, creo, es no ser “amargo” [Un “not to be bitter” que, más que “amargo” o “de mal sabor”, toma aquí el sentido de no creer que uno ha tenido un tratamiento injusto o, lo que es lo mismo, no estar resentido por las malas experiencias de la vida]

Pero, aunque es cierto que algunos tuvieron *all the fun* y *all the mind*, ni la resolución ni el planteamiento del problema son fáciles de abordar. Por eso, la parte del guión que escribió Woody Allen para el indeciso fantasma¹ del ruso, hace un guiño al cielo y otro a la tierra:

*You know, if it turns out that there
is a God, I don't think that he is evil.*

*I think the worst you can say about him
is that basically he is an underachiever*

(Sabes, si resulta que Dios existe, no creo que sea malo. Pienso que lo peor que se puede decir sobre él es, simplemente, que es un impotente)

¹ Estamos citando la escena final de la película, en la que Boris Grushenko baila con la muerte a la vez que reflexiona. Se trata de un velado homenaje a la personificación de la muerte que hizo Ingmar Bergman, admirado por Allen, en *El séptimo sello* (1957).

En realidad, “to underachieve” significa “to do less than expected”, es decir, hacer menos de lo que cabría esperar. Esto coloca al creyente, de modo tan irónico como desastroso para Boris Grushenko, en la incómoda posición de manifestar “desde abajo”, desde la tierra, las contradicciones de “lo de arriba”, de lo celestial. Y así ocurrirá con un buen número de poéticas de los años cuarenta y cincuenta.

Sin embargo, queda todavía pendiente el segundo guiño, el guiño a la tierra:

*After all, you know,
there are worse things in life than death.*

*If you ever spent an evening
with an insurance salesman,*

you know exactly what I mean,

*the key here, I think,
is not to think of death as an end,*

*but think of it more as a very effective
way of cutting down your own expenses*

(Sabes, después de todo hay peores cosas en la vida que la muerte. Si alguna vez has pasado la tarde con un vendedor de seguros sabes exactamente a lo que me refiero. Lo importante aquí, creo, es no pensar en la muerte como un final, sino pensar más bien en ella como un modo muy efectivo de eliminar tus propios costes)

Y tiene razón: en vida hay peores cosas que la muerte, como el “coste” de la vida o cómo hay algo que flota por encima de lo “noble” y de lo “divertido”,

del cielo, de la tierra y de sus contradicciones. Algo que podemos analizar como inconsciente e histórico en nuestra poética de posguerra.

Love and Death se construye como un pequeño homenaje a la literatura rusa, sobre todo a Dostoievski, al que tanto leía y admiraba Allen. Sólo así entendemos estos “intermedios filosóficos” que jalonan la acción cómica como homenaje y parodia de una literatura que ya había pasado a la historia.

Por lo tanto, pese a que hay cosas peores que la muerte, como el “coste” de la vida, con su “mente” y su “cuerpo” y su vendedor de seguros planeando, más que atender a la respuesta a nuestra pregunta de si se ha aprendido algo sobre la vida, podemos remitirnos, de nuevo, a las palabras de Boris Grushenko:

I don't want to achieve immortality through my work...

I want to achieve it through not dying

(No quiero alcanzar la inmortalidad mediante mi trabajo, quiero alcanzarla no muriendo)

Si conseguimos dejar de lado la imagen del escuálido Woody Allen vestido de soldado ruso, podemos, para intentar escribir una pequeña justificación, apoyarnos en la famosa cantiga que, en el siglo XIII, escribiera Meendinho:

*Sedia-m'eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi as ondas, que grandes son:
eu atendend'o meu amigo.*

*Estando na ermida ant'o altar,
[e] cercaron-mi as ondas grandes do mar:
eu atendend'o meu amigo.*

*E cercaron-mi as ondas, que grandes son,
non ei [i] barqueiro, nen remador:*

eu atendend'o meu amigo.

*E cercaron-mi as ondas do alto mar,
non ei [i] barqueiro, nen sei remar:
eu atendend'o meu amigo.*

*Non ei i barqueiro, nen remador,
morrerei fremosa no mar maior:
eu atendend'o meu amigo.*

*Non ei [i] barqueiro, nen sei remar,
morrerei fremosa no alto mar:
eu atendend'o meu amigo.*

Como es de todos conocido, en el doble resonar de los pareados se produce un juego singular: el segundo pareado repite el contenido del primero, el cuarto el contenido del tercero y así sucesivamente. A cada pareado le sigue el “estribillo” o verso de vuelta, con lo que el esquema es sencillo de representar: AAC BBC AAC... La estructura es lo suficientemente cerrada atendiendo sólo a estos primeros aspectos, pero insuficiente para Meendinho, que añade otro nudo a su cadena: el primer verso de los dos primeros pareados es reemplazado por el segundo verso de estos dos primeros pareados como encabezamiento de los pareados siguientes (tercero y cuarto), y así ocurre también en los pareados restantes. Con esto, la tercera estrofa se inicia con el segundo verso de la primera y la cuarta con el segundo de la segunda, etc. Es el conocido procedimiento de *leixa-pren* (deja y toma), que provoca que cada par de versos se componga de uno anterior y otro nuevo.

Si bien la maestría de Meendinho es inimitable, la pretensión del orden y desarrollo de los capítulos intenta mantener cierta coherencia y cohesión. A la vez que se recoge lo ya conocido, se va añadiendo algún elemento más, algún matiz, que se va insertando en el mapa de este trabajo.

I

CRÍTICA / MELODÍA. UNAS NOTAS EN BLANCO.

Viene a decir el Diccionario de la Real Academia Española que la primera acepción de “melodía” es la de “dulzura y suavidad de la voz o del sonido de un instrumento musical”, mientras que la segunda sería: “composición en que se desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento, en oposición a armonía, combinación de sonidos simultáneos diferentes, pero acordes”. De eso se trata, de mostrar, en esquema, la melodía crítica de los estudios que nos ocupan², trabajos que abordan la poesía española de posguerra.

Generaciones, periodos, estilos, vertientes, corrientes, terminologías, comparaciones, correlaciones, todos los esquemas explicativos, los orígenes, los rupturismos y continuismos, las influencias, las luchas y las amistades, las nuevas maneras y las viejas, los vanguardismos en mayor o menor medida en vanguardia, las asimilaciones, los exiliados, los que eran, son, no son o dejan de serlo para cambiar, para volver o para irse, evoluciones, juventudes y madureces, las infinitas denominaciones, los argumentos históricos, sociológicos, psicologistas, las indagaciones sobre las obras literarias, las biografías, las palabras de entrevista, las anécdotas, las fases de desarrollo, las ramas, ramificaciones, desgajos, cosidos y descosidos, el grandísimo magma de opiniones que se vierten sobre el tema que nos preocupa provoca, quizás, una sonrisa ansiosa. He de confesar que llego a la crítica un poco a posteriori. En los años de estudio durante la carrera poca ocasión he tenido de estudiar en profundidad la posguerra poética en España. Sin embargo, los posos de mis horas frente a apuntes e historias de la literatura, las horas atentas de escucha en las clases no quedan nunca en el vacío. Así que llego a posteriori a la crítica de esta poesía, pero en el sentido de que he empezado por mirar, analizar, por meterme de lleno en las fuentes y perderme en

² Ocupar.(Del lat. occupare).1. tr. Tomar posesión o apoderarse de un territorio, de un lugar, de un edificio, etc., invadiéndolo o instalándose en él.

ellas, intentar comprender, escucharlas y preguntarme, para más tarde escuchar a la crítica, y preguntarme. Es por esta razón por la que la sonrisa se puede escapar. Me encuentro con unos cuantos libros sobre los que he de hablar, y que podrían crecer hasta el infinito. Me encuentro con que en cada uno de esos libros los ojos se me van abriendo poco a poco cada vez más. Y es que siempre admiro el trabajo.

No quiero ser melodioso. Que yo pueda estar de acuerdo, o no, con lo que está escrito no importa demasiado ahora, ni deja de importar. Comenzaré por entender, luego habrá tiempo para preguntar. Veamos, como digo, en esquema³:

a) Formalismo y heroísmo:

Siguiendo la partitura se puede comenzar por las denominaciones varias de “clasicismo”, “formalismo”, “épica”... En la inmediata posguerra toma protagonismo una tendencia poética que, mediante el cultivo de las formas clásicas, del *Renacimiento* y *Siglo de Oro* principalmente, pero también del *Neoclasicismo*, vendría a intentar que su escritura se pareciera lo más posible a la del *Imperio* español de antaño, para crear el nuevo imperio. El cultivo del soneto

³ Estas breves palabras no pretenden construir un “estado de la cuestión” que explique el panorama crítico de los estudios sobre la poética de posguerra. Afortunadamente, disponemos de numerosos manuales que nos sirven de guía en este sentido. Lo único que se intenta es desplegar el muestrario inicial de cuestiones por tratar para, después, ir cortando la tela y confeccionando nuestro estudio. Cabe precisar, también, que usamos el término “posguerra” sin ánimo demasiado concreto, simplemente como un caracterizador general. No hay pretensión, pues, de establecer límites cronológicos, dada la dificultad que esto conlleva. Si, para Manuel Mantero, la posguerra se identifica con el Régimen franquista y acaba, lógicamente, con la muerte de Franco, éste no deja de señalar otros puntos de vista: “Algunas opiniones varían en torno al límite de la posguerra. Para Víctor García de la Concha, desde 1948 hay <<nuevos planteamientos>> en poesía; así, la posguerra llegaría hasta ese año. Para José Luis Cano, los poetas surgidos en los últimos años de la década de los sesenta, con su irracionalismo y su afán imaginativo, ya no pertenecen <<a la generación de posguerra>>. Ramón Tamames, basándose en la economía del país, dirá que la fase de estricta posguerra es la comprendida entre 1939 y 1951, fase <<marcada por el signo de la autarquía, la inflación y el estancamiento>>” (Cfr.: MANTERO, Manuel: *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986).

es la nota más visible. Tal modo de escribir poesía, pues, tendría relación directa con cierta actitud épica falangista de exaltación de la victoria nacional. Esta tendencia se da durante toda la década de los años cuarenta, pero su protagonismo cesaría a partir de 1943-1944, fechas de caída de la figura de Serrano Súñer y de aparición de *Sombra del Paraíso* e *Hijos de la Ira*. La épica formalista daría paso a la preponderancia del “neorromanticismo”, que queda desprovisto de los caracteres bélicos anteriores, es decir, se muestra como neutro en comparación. Además, la atención al “yo” de esta nueva tendencia, pronto hace que se ponga el ojo también en el “nosotros”, por lo que llevará de la mano la simiente de lo “social”. En la periferia de esto hay dos cuestiones que también van a ocupar nuestra atención: la llamada “vanguardia”, que se vería en la encrucijada de la “forma” y la “expresión humana” y el llamado “aperturismo”, “falangismo liberal”, etc, que llevaría aparejado el rescate de poetas proscritos.

Por lo tanto, en un primer momento de actividad literaria, el cultivo de las formas clásicas se identifica con la épica falangista, con el imperio, una vez que la contienda ha terminado. En los volúmenes de *Historia y Crítica de la Literatura Española* que tratan el período que va de 1939 a 1975, dedicado el primero de ellos a Dionisio Ridruejo y Luis Felipe Vivanco, podemos hacer una primera parada con Juan José Lanz:

La poesía de la inmediata posguerra será deudora en más de un aspecto de la poesía de la guerra, y, en este sentido, la poesía imperial era la expresión del ideario político del bando nacional: “Por el Imperio hacia Dios”, como puede leerse en Laín (1976). Sin embargo, el tema imperial no sobrepasó más allá de los muy primeros años cuarenta. Escorial supuso el primer intento, dentro de las revistas culturales, de recuperar una intelectualidad “neutral” para el nuevo régimen político⁴

⁴ LANZ, Juan José: “La poesía”, en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8/1, Barcelona, Crítica, 1999, pág. 74.

La actividad literaria de esta primera etapa, según Lanz, el esteticismo de la poesía heroica, intentaría crear un clima de serenidad tras la contienda. Sin embargo para este crítico la postura duró muy poco, hasta 1943 como mucho, y ya incluso dentro de la línea “neoclásica” de la revista *Garcilaso*, que se combina con la heroico-política, estarían presentes temas que apuntan al “neorromanticismo”.

Fanny Rubio⁵, por su parte, ve dos tendencias enfrentadas desde 1936: una primera seguidora de Góngora, en conexión con el *Barroco*, engarzada con la *Generación del 27* y con las tendencias europeas y universales, y otra seguidora de *Garcilaso*:

*Otros se remontaban, desde planteamientos estéticos tradicionales, a la cultura clásica española del Renacimiento y Siglo de Oro en todo lo que pudiera relacionarse con la actualización del Imperio cultural y político que se perseguía*⁶

Sin embargo:

*La épica no sería un género con suerte en la poesía de la primera postguerra*⁷

A esto se le añadiría, como representante de la oficialidad, lo “neoclásico”, con Luis Felipe Vivanco. Algo parecido es lo que explica Francisco Ruiz Soriano. Para él, en 1939, se oficializan tendencias literarias que ya estaban expuestas en los años de la República:

La poesía estetizante del grupo Escorial y la poesía heroica de los poetas falangistas.

⁵ Vid. RUBIO, Fanny y FALCÓ, José Luis: *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980)*, Alhambra, 1981.

⁶ RUBIO, Fanny, *ibid.*, págs. 25-26.

⁷ RUBIO, Fanny, *ibid.*, pág. 27.

La poesía esteticista intentó crear un ambiente de serenidad después de la guerra civil e inmediata posguerra.

[...]

La publicación de la revista Garcilaso fue un intento de propuesta cultural para defender unos ideales artísticos afincados, la mayoría de las veces, en el baluarte neoclásico y con una gran parafernalia retórica que planteaba volver, con el simbólico Garcilaso poeta y soldado, a lo renacentista popular, barnizado de patriotismo y, a veces, afectado sentimentalismo neorromántico. Estos poetas, en cierta forma, regresaron bien a los presupuestos del arte por el arte, bien a una literatura de tintes épicos, producto de la euforia vencedora del régimen posbélico⁸

Tanto la poesía “neoclasicista” como la “heroico-política” pertenecen al terreno de la poesía que se opondrá al “neorromanticismo” inmediatamente posterior. Como Lanz, Soriano ve en esta tendencia “esteticista” una creación de “serenidad”, una vez acabada la guerra, serenidad que vendría dada por no tratar temas bélicos directamente, a diferencia de la poesía heroica.

Parece ser que es esta fuerte oposición que se traza entre el “formalismo” y el “neorromanticismo”, lo que interesa a la mayoría de la crítica. José Luis Cano puede ser un exponente muy clarificador. Desde su punto de vista habría un neogarcilasismo puramente formalista que se caracteriza por su carácter retórico y que tiende hacia lo que él llama un intemporalismo escapista. Todo esto haría, frente al “neorromanticismo”, que este tipo de poesía sea fría y falsa. El período se extendería de 1939 a 1944, y no reflejaría la experiencia dramática de la guerra:

Al menos en los primeros años de posguerra, son otros los temas que parecen interesar a los nuevos poetas. Un neogarcilasismo puramente formalista dominaba en gran parte de ellos, herencia quizá de la tendencia de un regreso a la rima –al soneto principalmente– iniciada un poco antes de la guerra por Luis

⁸ RUIZ SORIANO, Francisco: *Primeras promociones de la posguerra. Antología poética*, Madrid, Clásicos Castalia, 1997, págs. 12-13.

*Rosales y otros poetas de su generación. Un cierto intemporalismo escapista, instalado en formas retóricas, bellas a veces, pero que se fueron gastando pronto, se nos antoja hoy, a una distancia ya de veinte años, culpable en cierto modo de la impresión de falsedad y rigidez que nos da buena parte de aquella poesía de los primeros años cuarenta*⁹

O veinte años después, si se prefiere:

Contra lo que cabría esperar, los jóvenes poetas que surgen en los primeros años cuarenta no reflejan en su poesía, al menos de un modo directo, la experiencia dramática de la guerra reciente. Un neogarcilasismo puramente formalista domina en buena parte de aquellos

[...]

*Debe advertirse, sin embargo, que el período acentuadamente formalista no duró sino muy pocos años, de 1939 a 1944, aproximadamente*¹⁰

Se debe a Víctor García de la Concha quizás los estudios de mayor repercusión entre los demás críticos¹¹. La faceta imperial es para él la nota determinante de los primeros años, representada principalmente por la atención a lo heroico y las reminiscencias que de lo sacro o religioso llevan al pasado imperial de España en el siglo áureo. Sin embargo, pese a que antologías como *Poesía heroica del imperio* o *Antología de poesía sacra* y sus coletazos en revistas del tipo *Escorial* o *Garcilaso* sean lo más extendido, se señala que pronto esto da paso a un refugio en la intrahistoria, que vendrá a ser realismo intimista trascendente para Vivanco, realismo existencial para Caballero Bonald o

⁹ CANO, José Luis: *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pág. 25.

¹⁰ CANO, José Luis: *Lírica española de hoy*, Madrid, Cátedra, 1985, págs. 10-11.

¹¹ Vid.: GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973 y *La poesía española de 1935 a 1975 I. De la preguerra a los años oscuros 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 1992.

existencialización de la poesía para José Luis López Aranguren. Es lo mismo que muestra *Garcilaso*:

*Se va perfilando de este modo el joven grupo falangista que podríamos sintetizar en dos puntos: atención preferente a un contenido vital; proyección en el quehacer creador de un talante apasionado y heroico*¹²

Esta revista llevará consigo la impronta “neogarcilasista” formal así como la “neorromántica”, que afirmaría cuestiones más “filosóficas” frente al peligro de frialdad que implica la forma, aunque Víctor García de la Concha opina que el hecho se produce sólo “en la superficie de la expresión”. Y es que en los momentos previos de formación de la revista, en los momentos del semanario *Arriba*, de las discusiones y proclamas en el semanario *El Español*, se ven claramente *distintos grados y modos de entender el compromiso militante de la revista*¹³. Unos, como *Revuelta*, abogaban por lo heroico ejemplar y lo político, mientras que Garcés y García Nieto preferían la veta de la serenidad espiritual ante la turbulencia. Y esto fue el punto de apoyo sobre el que se levantaron las consideraciones posteriores, y sobre lo que se erigió el “neorromanticismo” y sobre lo que se discutió una vez impreso el último número de *Garcilaso*.

Prestemos atención ahora al trabajo de Andrew P. Debicki *Historia de la poesía española del siglo XX*¹⁴:

*De varias y muy obvias maneras, la Guerra Civil española tuvo a largo plazo un impacto negativo en las posibilidades de la creación poética*¹⁵

¹² GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, ed. cit., págs. 192-193.

¹³ GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de 1935 a 1975 I. De la preguerra a los años oscuros 1935-1944*, ed. cit., pág. 370.

¹⁴ DEBICKI, A.P.: *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997.

¹⁵ DEBICKI, A.P., *ibid.*, pág. 87.

A la luz de este comentario no debe extrañar que Debicki considere que la actividad literaria era un “lujo dispensable”. El uso propagandístico limitaría las posibilidades creativas, con lo que los primeros libros y poemas tendrán un *enfoque nacionalista y propósito de levantar el ánimo*¹⁶. Pese a todo, se denota un clima intelectual creado por revistas culturales y especializadas que restablecerían el arte de la poesía. Por ejemplo, *Garcilaso*, aunque abogaba por una poesía tradicional, fomentó la buena poesía. Y es que:

*Desde el punto de vista de hoy en día, la vuelta a la forma y a la tradición a principios de los cuarenta era un modo entendible aunque limitante de sobrepasar las circunstancias vitales en un país destrozado por la guerra, de trascender la propaganda que dominaba el ambiente, de devolver a España un enfoque cultural*¹⁷

Además, según Debicki este modo de enfrentarse a la situación fue anacrónico, ya que, teniendo en cuenta los *esfuerzos durante los años 30 para adaptar la expresión poética a nuevos temas y experiencias, un retorno a las formas y a la retórica clásicas inevitablemente tenía que parecer regresivo*¹⁸

Aprecia pues en este “culto a la forma” un escapismo ante los problemas de la guerra, la vida, etc, algo que se superó a mitad de la década con otras vertientes, léase “neorromanticismo”, que Debicki preferirá tratar de un modo algo diferente, como veremos.

Ante este breve panorama, cabe resaltar la homogeneidad en torno al tema. Se tocan diferentes notas, se aborda este comienzo de la posguerra desde ángulos diversos, pero se coincide básicamente en la enrucijada clave que supone el, en general, “formalismo”, ya sea frente a la guerra, como escapismo, como denotación de lo imperial, como portador también de valores no sólo estéticos

¹⁶ DEBICKI, A.P.: *ibid.*, pág. 88.

¹⁷ DEBICKI, A.P.: *op. cit.* pág. 90.

¹⁸ DEBICKI, A.P.: *ibid.*, pág. 91.

sino también vitales, como serenador, como oasis o renacimiento cultural... Es esa discusión la que va a suponer una primera falla importante. Sobre todo desde su configuración crítica en confrontación, o a veces connivencia, con el llamado “neorromanticismo”. Nos preguntaremos pues por la dicotomía bélica de lo formal frente a lo más espiritual. Está claro que el abordaje crítico al respecto viene dado no sólo por el análisis histórico de la mirada hacia atrás, sino por el hecho de que los mismos poetas de posguerra son también críticos. Tal peculiaridad supone una serie de intrincados caminos en los que, a veces, no es fácil discernir entre la fuente histórica y la crítica que aborda esa historia¹⁹. El problema, en realidad, es trivial, pero con la suerte de que, acercándonos ahora a la crítica, vamos a poder lanzar un par de preguntas, abrir un par de abanicos para remover este aire tan denso. Por el momento sólo lo señalaremos; sigue siendo hora de exponer (en esquema).

b) Neorromanticismo:

Parece que es cuestión de calor. José Luis Cano nos lo advierte. Desde las primeras voces de *Adonais*²⁰ se va escuchando, más que reminiscencias clásicas, *un acento neorromántico y un aumento de la temperatura poética*²¹. Además, el *antiformalismo*, el *anticlasicismo*, la respuesta al frío, con la revista *Espadaña*

¹⁹ Que, por supuesto, es histórica, aunque no nos sirva como fuente. No digo, claro está, que su relación con las fuentes no deba ser tenida en cuenta, sino todo lo contrario.

²⁰ De hecho, el libro *Poemas del Toro*, de Rafael Morales, es considerado, por la crítica e incluso por el propio poeta, como el primer hito en la “rehumanización” de la poesía española de posguerra. Lo escribió Morales entre 1940 y 1941, aunque no se publicó hasta 1943. El hecho es bastante irónico: primero porque se trata de cantar al “toro” y, segundo, porque el libro está escrito en sonetos, esa estrofa del “imperio” que acabamos de definir. Con esto quiero decir que las contradicciones son, más que aparentes, evidentes en la mayoría de los casos. Como veremos más adelante, incluso en la revista *Garcilaso*, ésa en la que, en 36 números, hay trescientos treinta y ocho sonetos (Crf. MANTERO, Manuel: *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986) y otras tantas décimas, también se intenta resaltar lo “humano”. Ante esto sólo nos queda intentar matizar la relación que se da, en la década de los cuarenta, entre lo “imperial” y lo “humano”.

²¹ CANO, José Luis: *Lírica española de hoy*, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 11.

como adalid, *defendía una rehumanización y una liberalización de la poesía*²². Cano, además, extiende la importancia del hecho hasta el punto de hablar de que, si ya *Espadaña*, en 1944, se enfrentaba al “formalismo”, la tendencia antiesteticista se incrementará hacia 1950 con el surgimiento de una nueva generación, que rechaza el purismo y el minoritarismo. La comunicación, la poesía como comunicación, y su dirección a la mayoría, de la mano de Aleixandre y Otero hacen que la “evolución” llegue al puerto de la poesía social. Veamos sus propias palabras:

*Está claro, pues, que el nuevo concepto de la poesía que resulta de la evolución que venimos señalando no se apoya en los elementos puramente formales, estéticos, del poema, sino más bien en la emoción de su contenido, en su capacidad de comunicación, de reflejar su situación y circunstancia del hombre de hoy. Lo que distingue a gran parte de la nueva poesía española es, pues, la entrañable relación entre vida temporal y poesía: su temporalidad, siguiendo con ello a Antonio Machado*²³

La relación entre la vida temporal y la poesía produce la llamada poesía social. Sin embargo, la generación del 50 sólo tuvo una fuerte tendencia social en sus primeros momentos, ya que, junto con esto, irá apareciendo una poesía reflexiva, meditadora, de pensamiento, *preocupada por los problemas del hombre total, de la vida como residencia, fascinante y dolorosa residencia del hombre de hoy*²⁴. La veta que la cuestión supone no se queda en el vacío ya que, para Cano, sólo los poetas más cualificados de la generación la siguen, abandonando lo fácil que supone engancharse a una “tendencia” para expresar lo *universal y responsable de una poesía que refleje con fidelidad al hombre en su total destino: personal e histórico*²⁵

²² *Idem*, pág. 12.

²³ *Idem*, págs. 12-13.

²⁴ *Idem*, pág. 13.

²⁵ *Idem*, págs. 13-14.

Algo parecido es lo que Cano pensaba en *El tema de España*. El clima más cálido de la Generación del 50, el tiempo de Machado, la comunicación de Aleixandre, el alejamiento del purismo, el signo social..., la poesía viene a ser el testimonio de un hombre situado en un tiempo y en un espacio histórico. Como se ve, en cuanto aparece la palabra *hombre* el calor sube hasta romper los termómetros: nada menos que “su total destino”.

El panorama es parecido para Juan José Lanz. Él cifra la situación clave en el periodo de preguerra: *Garcilaso y Espadaña* no vienen de ninguna manera a revivir la confrontación entre poesía pura e impura, sino que ambas participarían del proceso de rehumanización que comenzó antes de la contienda. *Garcilaso* no afirma la estética purista, aunque a lo que se opone específicamente es a la poesía comprometida de los “poetas puros”. Ante esto la revista propugna una poesía humana con propósito trascendente. Entonces, tras los primeros años propagandísticos de la posguerra, que pasaron pronto, señala que los propios miembros de la falangista *Escorial* se refugian en un intimismo realista meditativo y trascendente al que hay que buscarle su origen en cierto desencanto político. El integrismo y el tradicionalismo se desvanecen y los poetas de *Escorial* se retiran a la intrahistoria. Por su parte, en la misma línea, *Garcilaso* deja ver desde el principio *una creciente corriente neorromántica bajo su neoclasicismo formal*²⁶. Así, los consabidos libros de Aleixandre y Alonso, o la fundación de revistas como *Corcel* y *Proel*, vendrían a constituir *el primer frente de oposición al neoclasicismo generalizado desde 1939* (Rubio, 1976), *que estuvo vinculado a la visión neoimperial de la España surgida tras la guerra*²⁷. De esta oposición a lo imperial se pueden desgajar más intersecciones poéticas, ya que:

La expresión de lo auténtico vital, que subyace en la concepción del neorromanticismo espadañista, llevará a sus poetas en etapas sucesivas a la búsqueda de la supra-subjetividad, de lo común que existe en todos los hombres,

²⁶ LANZ, Juan José, op. cit. pág. 74.

²⁷ *Idem*, pág. 75.

*en una expresión de solidaridad universal y existencialista, de amplio humanismo*²⁸

Por lo tanto se va apreciando -cada vez más- una vena social producida por la presencia de la corriente neorromántica. Junto a ello cabe destacar también el tema religioso, que en algunos poetas como Bousño o Hidalgo afluirá a posturas desarraigadas o existenciales, más o menos entre 1944 y 1947. Tras esto, de 1947 a 1952, el existencialismo solidario anterior va evolucionando de forma paulatina hacia un existencialismo social. La angustia existencial, personal, adquiere un tono colectivo. Veamos:

*El punto extremo en la evolución desde la poesía desarraigada y el existencialismo rehumanizado lleva al planteamiento de un existencialismo social, de un compromiso solidario y político muchas veces, que se manifiesta en algunos poetas a fines de los años cuarenta y sobre todo en los primeros años cincuenta, en una poética que les llevará a confluir con un grupo de jóvenes autores de la promoción siguiente*²⁹

La reacción contra la línea neoclásica y heroico-política no se haría esperar según Francisco Ruiz Soriano. Ya desde 1940 empezaría a actuar tímidamente la poesía existencialista. Pronto Aleixandre y Alonso, con *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso*, fueron abriendo paso a una poesía más comprometida con la realidad histórica del momento. Se añaden también líneas religioso-existenciales y sociales que mostraban la situación del ser humano y que provocarían con su ideario estético una viva polémica –como ya sucedió a comienzos de los años treinta- en torno a la rehumanización y la función específica de la poesía, polarizándose en dos bandos: los garcilasistas o partidarios del esteticismo y los defensores de una lírica subjetiva, vital y humana que afincaba sus postulados en la función social

²⁸ *Idem*, pág. 75.

²⁹ *Idem*, págs. 84-85.

*del arte*³⁰. Y es que, a diferencia de Lanz, Soriano ve en el formalismo o esteticismo de los garcilasistas una continuación de la poesía pura de la preguerra.

Por lo tanto, frente a los poetas heroicos y los neoclásicos aparece una vertiente religioso-existencial que estará más en consonancia con la realidad del momento histórico. Cabe señalar que esta estética antiformalista será la que derive en la poesía social. Ante la dura realidad de la guerra los poetas miraron hacia dentro, hacia Dios, ya fuese para rezarle (poesía religiosa), ya para increparle (poesía existencial). Ambas vertientes, de todos modos, buscan a Dios a través del hombre, lo cual hace que no pase demasiado tiempo hasta que se produzca el redescubrimiento del “otro”:

*Era la evolución del yo al nosotros, viaje existencial del alma hacia la redención social*³¹

Con toda evidencia la “redención social a partir del alma” sigue siendo algo en verdad emocionante y cálido, aunque peligrosamente cercano al infierno en llamas de la estulticia. Pero continuemos yendo por partes³².

Fanny Rubio³³ habla también de la inmediata desilusión tras el primer fervor nacionalista del grupo de *Escorial*, que, pese a su tendencia al clasicismo y a la retórica, con poesía religiosa también, rápidamente experimentará un retorno al intimismo. El cambio en la estética viene apoyado en lo que Rubio considera una elevación del clima poético: de nuevo Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Con esto y con revistas como *Garcilaso* y *Espadaña* vamos asistiendo al surgimiento de una estética neorromántica y rehumanizada. De nuevo, de aquí a

³⁰ RUIZ SORIANO, Francisco: *Primeras promociones de la posguerra. Antología poética*, Madrid, Clásicos Castalia, 1997, págs. 14-15.

³¹ *Idem*, pág. 19.

³² Recordemos que, como nos indicaba el título de la novela de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* es la temperatura a la que arden los libros. Y que quemar libros y personas no sólo era algo muy arraigado entre los nazis sino el verdadero “espectáculo” de la tradición hispánica.

³³ Vid. Rubio, Fanny, op. cit. págs. 30-45.

las tendencias sociales y realistas hay un paso. Lo social recogería el compromiso de la preguerra, pero con líneas ahora que van desde lo militante hasta el humanismo, y un buen número más de definiciones parciales del fenómeno que harán que, en 1965, con la publicación de la *Antología de la poesía social* de Leopoldo de Luis, se empiece a distinguir entre poetas propiamente “sociales” y “líricos”.

Víctor García de la Concha resalta la existencia de un clima de creciente neorromanticismo, ya que no todo era neoclasicismo. Señala los orígenes de la situación desde dentro, citando los artículos del periódico *El Español* de Jesús Revuelta y Luis Ponce de León que tratan directamente el tema. Si bien desde la revista *Garcilaso*, sobre todo a partir de su cuarto número, el neorromanticismo está presente, será *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso la culminación de la rehumanización y la mejor réplica al neoclasicismo. En cambio, Debicki prefiere fechar en 1945 la reacción contra el formalismo de la primera posguerra. Hace hincapié en la *preocupación por los problemas de la época y por el sufrimiento del individuo, y también la necesidad de que la poesía expresara temas emotivos de manera concreta*³⁴. Y es que tratar temas inmediatos es una nueva poética realista, que será la nota determinante durante casi dos décadas. Debicki no usa denominaciones del tipo “neorromanticismo”, “existencialismo”, etc, sino que sigue a José Hierro en eso de “poesía testimonial”, que sería una temática que afecta a la vida de la época desde un punto de vista personal y emotivo y que no se esfuerza por universalizar ni hacer perenne la existencia (esa visión especial y emotiva de la realidad que se observa en *Hijos de la ira* o *La casa encendida*, o como mínimo esa visión personalista, subjetiva, de *Sombra del paraíso*). Veamos:

En cierto modo podemos considerar “Hijos de la ira” de Dámaso Alonso y las obras de los poetas de la “Generación del 36” como los dos extremos de una gama de poesía emotiva. Los autores de ambos tipos, enfrentados con la necesidad de expresar significados subjetivos en un lenguaje libre de artificio,

³⁴ DEBICKI, A.P.: op. cit. págs. 92-93.

*por un lado, y de didactismo, por otro, configuraron nuevos estilos a partir del lenguaje cotidiano, de las técnicas narrativas y de presentaciones simbólicas*³⁵.

Pero para comprender esta opinión es necesario explicar la base desde la que parte Debicki. Él ve grandes fallas y contradicciones en los métodos tradicionales de análisis de la literatura. Ve que el método de épocas o generaciones está “viciado”, y quiere ampliar el margen al concepto amplio de “modernidad”, teniendo en cuenta a Europa, para poder vadear los peligros que las otras opciones conllevan. Y es que su problemática gira, en efecto, alrededor de la modernidad. La poesía de posguerra es deudora del simbolismo, del concepto de poesía como símbolo, del poema como icono, como objeto, como mensaje. A la vez hay grandes simas, como la que se dan cuando un poema se entiende como comunicación, con lectores particulares situados históricamente. En estos casos el poema como símbolo, como presente eterno, se derrumba. En esta paradoja se encuentra la poesía testimonial. Es decir, el germen de lo nuevo lo lleva implícito la primera posguerra. A esto lo llama “indeterminismo”, es decir, a la pérdida del simbolismo:

*El hecho de que todas estas obras sobresalientes inventan y emplean formas originales, distinguibles y definibles, las coloca, hasta cierto grado, dentro de los principios de la modernidad. El propósito fundamental de emplear el lenguaje para cantar las experiencias subjetivas todavía subyace en la poética y la poesía españolas, en la medida que la “comunicación” (en sus varios significados) sigue siendo una premisa aceptada. En un sentido paradójico, varios aspectos de la modernidad quedaron confirmados por el ambiente*³⁶

Y en seguida:

Sin embargo, en el curso del desarrollo de nuevas maneras de comunicar sus temas testimoniales, los poetas que he mencionado apuntan a la subversión

³⁵ *Idem*, pág. 107.

³⁶ DEBICKI, A.P.: op. cit. pág. 117.

*del determinismo de la modernidad. [...] Se van dejando atrás el concepto implícito del poema como “presente eterno” y se abre camino a un papel más importante y creador del lector. Mucha de la poesía más interesante de estas décadas apunta hacia una época posterior, en la que ya será imposible cualquier teoría del poema como icono, objeto o mensaje*³⁷

De hecho, aunque Debicki lo haga explícito, todos los críticos que hasta ahora venimos mencionando trabajan también, en mayor o menor medida, con el período de anteguerra como mínimo, ya sea para hacer breves referencias a él, como Soriano o Lanz, ya para situarlo en un lugar privilegiado como Víctor García de la Concha. La configuración de la poesía de posguerra, según se viene observando hasta ahora, expone problemas en torno a la forma, a la mayor o menor cantidad de elementos humanos, sea o no frente a los estéticos. Además la situación es especialmente peliaguda, ya que la crítica lidia con la mayor o menor filiación de la poesía con la oficialidad, con los vencedores. Tal cuestión produce una gran número de problemas, sobre todo en lo concerniente a la supuesta oposición que se traza entre lo imperial formal y lo personal, real, social, humano -o como se quiera llamar-, que implica no sólo la libertad formal, o por lo menos la no sujeción a ella, sino incluso la libertad -o como mínimo neutralidad-, frente a la ideología victoriosa³⁸. Quizás sea éste el magma sobre el que se presta casi toda la atención, pero no podemos dejar escapar dos piedras de toque importantes: el vanguardismo durante la posguerra y los poetas, en cierto modo proscritos, que el régimen recupera y el consecuente teórico aperturismo general que este tipo de acciones supone. Sin embargo va a ser curioso comprobar que los parámetros

³⁷ *Idem*, 117-118.

³⁸ Por supuesto, la problemática es bastante anterior y muy diversa. Como ha explicado Pablo César Moya Casas, los “espíritus” que giran en torno al 98 muestran siempre la identificación entre literatura y espíritu del pueblo. Pese a que esta relación se modificó y se fue matizando mucho, ya desde los mismos discípulos de Menéndez Pidal, “las nuevas aclaraciones sirvieron para indicar que el <<alma hispánica>> era el resultado de la contradicción entre <<realismo>> e <<idealismo>>” (Cfr.: “En torno al 98 y sus espíritus”, *Ferrán*, nº 17, Abril 1991, pág. 101). Esta “lucha” o extraña relación entre lo “imperial” y lo “humano” responde, en gran medida, al triángulo que se produce entre lo “real” y lo “ideal” con la España de Franco al fondo.

básicos anteriores (esteticismo y humanismo), siguen estando aquí realmente presentes. Y de nuevo nos asalta este problema -que hasta cierto punto resulta muy interesante-, de que sean los propios poetas y críticos de posguerra los que hablen del tema y discutan sobre él, lo cual hace que el análisis posterior al que asistimos, con la publicación de estudios críticos, resulte significativo tanto para comprender las posturas de hoy como las de “ellos”.

De modo que abandonemos el *calor* (y el *color*) de época, para volvernos un poco más gélidos, para seguir observando el panorama desde el puente actual.

c) Vanguardias:

La vanguardias poéticas de posguerra, si se comparan con las de años atrás en la misma España o en Europa, se reducen al mínimo. Se puede hablar de *surrealismo* y de *postismo*, y de poco o nada más. Por el hecho de ser “vanguardia”, en los estudios se sitúa a priori como algo marginado, dadas las condiciones de preponderancia del neoclasicismo tradicional al principio o de las vetas rehumanizadoras justo después³⁹. Sin embargo, aunque la marginación efectiva pueda ser o no tal, la clave de los análisis vuelve a estar en su relación, como ya he dicho, con el aire que se respira en la crítica, vuelve a estar inmerso en la melodía. Francisco Ruiz Soriano y Juan José Lanz separan totalmente el surrealismo del postismo. El surrealismo, con las revistas *Corcel* y *Proel* de la mano, participaría en el proceso de rehumanización, en el humanismo. El surrealismo vendría directamente heredado del 27, y se relacionaría de forma directa con la libertad:

Otra de las vertientes poéticas que se desarrollaron en esta primera promoción de posguerra fue la surrealista, que significó una contribución más,

³⁹ Vid. Por ejemplo Fanny Rubio, op. cit.

*aunque no predominante, a la rehumanización poética, porque conllevaba en sí misma la semilla de la libertad en todos sus órdenes*⁴⁰

Ambos coinciden en señalar, pues, que el auténtico movimiento de vanguardia es el “postismo”. Soriano destaca su oposición al garcilasismo y al prosismo social, lo pone en el campo de la poética antioficial, ya que propugna la lógica del absurdo, la risa y el disparate verbal a través de la imaginación y el subconsciente. Lanz lo sitúa en el mismo orden de cosas al considerar que el postismo es la ruptura del sistema lógico, es el humor, el lenguaje como juego. Se opone a la vez, por todo esto, al neoclasicismo, al existencialismo y al tremendismo poéticos.

Víctor García de la Concha también cifra el fenómeno en torno a *Corcel* y *Proel*, pero alejado de considerarlo bajo el surrealismo. Simplemente señala que las formas poéticas que surgen ante el neoclasicismo no sólo estuvieron polarizadas en la lucha entre las revistas *Garcilaso* y *Espadaña*, sino que se abrieron otros frentes, como el de la llamada “Quinta del 42”. La clave de la actitud de este grupo reside en su pluralismo frente al neoclasicismo. Es decir, caben varias formas de expresión, aunque siempre partiendo de la base de que la poesía ha de ser humana (aparente tautología, por cierto, que explicaremos en seguida). En ningún momento se introduce la cuña de un descontrol que se pudiese tildar de surrealista, más bien la construcción del poema adquiere una importancia esencial, sólo que el factor determinante es el humano, el metafísico. En *Corcel* se adivina un eclecticismo en el que caben todas las manifestaciones que no sean neoclásicas, sin embargo, alguno de los miembros del grupo, como Hierro o Hidalgo, reivindicarán un aire más radical a la publicación, al recomendar la eliminación de todo aquel que sea un poeta consagrado, para colocarse al margen de la vena más oficial del régimen, si bien dentro de la misma corriente neorromántica que parece que empieza a impregnarlo todo. Por su parte, *Proel* sería el intento, por lo menos el intento de los falangistas que patrocinaban

⁴⁰ RUIZ SORIANO, Francisco, op. cit. pág. 32.

la revista, de crear una publicación que no estuviese sometida a consignas, ya que tales consignas matan la inspiración. Desde este punto de vista *Proel* ocuparía un espacio de aperturismo y libertad.

Como dice María Isabel Navas Ocaña⁴¹, la producción surrealista se abordó en España desde una perspectiva neorromántica. Para ella, el modelo neorromántico vendría a ser una alianza entre el rigor y el sentimiento. El antigarcilasismo sería, así, el uso de la libertad expresiva frente a lo normativo de las formas clásicas. Sin embargo, lo que sí se aprecia claramente es un antivanguardismo tal y como se había dado antes de la guerra, sobre todo con Gerardo Diego, para el que los “ismos” estarían proscritos al carecer de sentido trascendente. *Proel* se opondría al garcilasismo en tanto en cuanto la forma no reinaría, sino que iría en conjunto con el sentimiento. Sultana Wahnón⁴², por su parte, explica cómo el garcilasismo suponía la supeditación del arte, de la estética, al catolicismo, aunque, tras el fracaso del fascismo a nivel europeo y con la caída de Serrano Súñer y del poder falangista, se produce una nueva relación entre falangismo y política. El imperialismo de *Garcilaso* se frustra y hay un cambio en política y en estética, lo cual permite el uso del verso libre. El ámbito intelectual se separa del político, el artista ya no responde a las consignas del Estado, sino que actuará siguiendo su propia individualidad. Cuando el neorromanticismo se desligue de los límites de lo católico y enlace con el existencialismo dará lugar o será el germen de la poesía social (por ejemplo la revista *Espadaña*). Es una hipótesis válida, pero nuestro análisis también se ha vuelto hipotético y gélido: nos limitamos a parafrasear, aunque términos como la “propia individualidad” rebose ambigüedad teórica por todas partes. Pero sigamos en esta descripción de aparentes “naturalezas serenas”, o, como se dice en inglés, “still life”.

⁴¹ Vid. NAVAS OCAÑA, María Isabel: *La “Quinta del 42” y las vanguardias. Las revistas “Corcel” y “Proel”*, Granada, Universidad de Granada, 1996.

⁴² Vid. WHANÓN, Sultana: *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, 1988.

d) Aperturismo y poetas rescatados:

Siguiendo con esta línea que hemos venido marcando, convendría indicar, como una actitud generalizada entre los estudiosos que han abordado la poesía y poética de posguerra, el rastreo de los signos de aperturismo que va dando el régimen conforme va evolucionando. Es con este prisma con el que miramos al neorromanticismo, la intrahistoria, la rehumanización o como quiera que se le llame. *Escorial*, revista falangista, suele ser el ejemplo de cómo va evolucionando el integrismo hacia el aperturismo. Su prólogo es muy citado como abierto, siempre abierto frente al clima general, se entiende, pero a veces no tanto. Soriano, por ejemplo, explicita que *Escorial* es una revista de corte ideológico conservador, de una espiritualidad católica, pero que supo integrar diversas tendencias y se convirtió en una empresa realmente aperturista en comparación con otras. Es una opinión generalizada que lo imperial pasó pronto. Juan José Lanz destaca de la misma *Escorial* que fue el primer intento de *intelectualidad neutra* (otro oxímoron precioso). Él, como otros muchos, como María Isabel Navas Ocaña, opina que el integrismo ha desaparecido en 1943, que hay un retiro a la intrahistoria, al neorromanticismo, que los ideales imperialistas mueren con la caída general del fascismo, que el cambio es evidente. En este ámbito entra también el rescate de poetas, la recuperación de poetas prohibidos o proscritos por parte del régimen, la vuelta a las páginas de las revistas o periódicos de nombres como Lorca, Alberti, o la generación del 27 en general, aunque el primer y más representativo ejemplo lo proporcionará Dionisio Ridruejo con Antonio Machado desde las páginas, de nuevo, de *Escorial*.

El estudio más representativo a este respecto, el de mayor envergadura, es el publicado en 1974 por Elías Díaz bajo el título de *Notas para una historia del pensamiento español actual (1939-1973)*⁴³. Su trabajo está escrito *desde una concreta perspectiva valorativa: la orientada (es mejor declararlo expresamente desde el principio) hacia una recuperación y potenciación del pensamiento*

⁴³ DÍAZ, Elías: *Notas para una historia del pensamiento español actual (1939-1973)*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, Edicusa, 1974.

*español de carácter liberal, humanista y democrático*⁴⁴. La base de su análisis es que la libertad es el resultado del trabajo intelectual. Aunque la libertad de expresión y la libertad intelectual no tienen por qué darse juntas, dicha libertad sigue siendo la única posibilidad de que haya una vida cultural o intelectual. Por esto, desde el principio, en la posguerra española, se apuesta por un fortalecimiento de la vida intelectual, lo cual hace que, progresivamente, se vayan ampliando las posibilidades de libertad:

Es indudable que en los primeros años de la España actual (surgida, no lo olvidemos, de una terrible y desoladora guerra civil) las condiciones para la vida intelectual (y no sólo intelectual) habían quedado profundamente rotas y deterioradas

[...]

*Pero junto a ello, no es menos cierto que desde el interior mismo del sistema (en el que coexistían, como es bien sabido, sectores, actitudes y hombres no del todo y en todo coincidentes) y, también, claro está, desde posiciones marginales o claramente exteriores a aquél, se realizó desde el principio un esfuerzo por restaurar y hacer respetar la vida intelectual en nuestro país, intentando que ésta fuese, progresivamente adquiriendo seriedad y rigor, y ampliando al propio tiempo sus posibilidades de libertad*⁴⁵

Si tomamos su opinión sobre las fechas en las que nos estamos moviendo, vemos que Díaz establece varias etapas. Una primera iría de 1939 a 1945, en la que se pasa de la inicial ruptura de la vida intelectual a un declive de la cultura imperial totalitaria, y una segunda etapa, de 1945 a 1951, en la que comienza la reconstrucción de la razón, el principio de la recuperación del pensamiento liberal de la anteguerra. Los propios franquistas hablan de que lo intelectual, el arte, la poesía, no pueden servir a dogmatismos, lo cual, para Elías Díaz, es libertad y, para los propios franquistas, también. Así, como se ha comprobado en las críticas específicas de poesía, en este estudio del pensamiento, tanto Díaz como el citado

⁴⁴ DÍAZ, Elías, op. cit. pág. 8.

⁴⁵ DÍAZ, Elías, op. cit. págs. 9-10.

por él José Carlos Mainer, se refieren a que la “reapertura de la vida intelectual” deja de lado lo épico de la guerra y se dedica al “espíritu”. Esta oposición a lo épico se ve completada además con dos factores: la presencia de poetas proscritos en la vida cultural, como el caso de Machado visto a través de Ridruejo, o la mirada a Europa de varias Revistas. Llegados a este punto se podría hablar de dos bandos dentro de los vencedores: por un lado están aquellos que ven en la victoria una vuelta al pasado, una quietud como mínimo. En esta línea estarían los de *Acción Católica* y la revista *Arbor* (con amplia influencia del *Opus Dei*) que defendían *una concepción del mundo perfectamente acabada y definida, que - oficialmente vigente en nuestra posguerra- permitía incluso la ilusión de ese “neutralismo técnico” observable con frecuencia en el Consejo y base también, puede decirse, de los posteriores desarrollos tecnocráticos, asimismo pretendidamente desideologizadores*⁴⁶. Por otro lado estarían los que ven en la victoria bélica un comienzo, una construcción. Estos últimos son los que creen en la vida intelectual, y en los que se basa Elías Díaz para hablar de esa recuperación. En el capítulo dedicado a la *Revista de Estudios políticos* se vincula lo anterior directamente con la política. Hay una fuerte oposición al Estado liberal, y a la democracia, pero lo que ocurre es que también se le ponen matices al fascismo, al que se pasa por el tamiz de lo cristiano.

e) Coda

Parece que hay unos ciertos puntos sobre los que se debiera volver. Es como si la literatura, y en especial la poesía, necesitasen de algún modo autoencaminarse hacia la oposición con la política. La literatura de la guerra e inmediata posguerra, trata temas directamente bélicos y políticos, exaltando a los caídos y a los que están de pie, hablando del enemigo y del futuro, de las arengas primaverales y de los grandes héroes. Sin embargo, a pesar de que en cierto modo continúa lo épico y lo imperial en los primeros años tras la victoria, cada vez se va haciendo más necesario, desde dentro mismo del Régimen, una especie de viaje

⁴⁶ DÍAZ, Elías, op. cit. pág. 43.

hacia el “yo”. Un viaje que deja a un lado todo aquello que no sea humano. La única poesía válida va siendo aquella que busca lo metafísico. Para conseguir esto hay que acabar de raíz con la política en el arte. La separación de política y poética es indispensable para que la poética sea poética como tal, ya que todo lo que no se considera poético vendrá a ser un elemento contaminador. En este punto la poesía se erige como la expresión máxima del ser.

La crítica, generalmente, añade un factor más: la libertad. Las formas, la forma del poema, es el elemento al que se recurre para introducir la libertad, pero no será el único. Es ésta una cuestión básica en la que hay que entrar a fondo. Si las formas clásicas, cerradas, inviolables, son las representantes de lo político, de lo imperial y lo falangista, sólo cuando los poetas se rebelen contra ellas –o contra ello- y escriban en verso libre, o en cualquier tipo de verso que no esté sujeto a unos parámetros previos, la libertad habrá empezado a cuajar. La dimensión del ser no abarca sólo las formas, sino que la libertad se produce también cuando, al no estar la poética sometida a las consignas de la política, el ser puede expresarse libremente. Es éste el neorromanticismo que se opone al neoclasicismo.

Sin embargo, el engarce entre estas dos cuestiones necesita ser revisado en sus causas, no sólo en sus consecuencias de evoluciones, generaciones, etc, y no sólo en una única manera. Se hace necesario meterse de lleno en explicar esa libertad, porque las fuentes así lo indican, porque el papel de la libertad durante cuarenta años de dictadura merece muchas preguntas, merece echar un vistazo a su sistematización específica. Resulta importante también volver la mirada hacia la relación que se da entre los intelectuales de posguerra y la situación de antes de la guerra. Muchos críticos citan a la poesía pura, en varios sentidos, o a la generación del 27, a la República, etc, como ámbitos que sirven en la “construcción” de la poesía posterior a la guerra. O simplemente señalan la intención de “construir” un mundo intelectual parecido al anterior. Este proyecto de “construcción”, del que hablan tanto críticos como poetas, produce también una necesidad de análisis pormenorizado.

El intento de creación de una totalidad intelectual pasa en gran medida, si no en toda, de nuevo por la poesía, ya que el “ser pleno”, sin venenos ni ataduras, es el único que puede aspirar a ello, es la base *sine qua non* se puede seguir en el camino. Pero esto remite también a la dicotomía básica que es el germen del dilema: la forma (la materia) frente a lo espiritual. Sin embargo, y como la crítica también apunta, hay una especial conexión entre la literatura o la poesía libre, y la realidad. El “yo” de las líneas neorrománticas pronto atenderá también al “nosotros” de la realidad y la sociedad. Es necesario atenerse no sólo a las consecuencias que se dan en poesía, como antologías y grupos, sino interrogarse también por la historicidad del hecho, e intentar comprenderlo y presentarlo de otra manera. Tendremos que atender a la situación que se produce al ser conscientes de que la poesía incide en la historia, pero de que a la vez es producida históricamente, con lo que las producciones del tipo “construcción” partiendo del hombre, del ser, del “yo”, necesitan tener en cuenta esto a la hora de ser presentadas en este trabajo.

Repito: la mezcla entre lo que la crítica opina y lo que las fuentes muestran es, en parte, ejemplo de la incidencia de la poesía en la historia, pero a la vez historia en sí. Por eso Elías Díaz puede pensar que el propio hecho de que exista una intelectualidad, el propio hecho de la actividad intelectual, poética también, supone un síntoma de libertad. Se le presupone a la creación intelectual un sesgo de libertad, a la vez que los propios poetas del franquismo estaban inmersos en innumerables discursos acerca de tal libertad. Es como si el propio síntoma de no hacer poesía política, tanto para la crítica como para los poetas, sea un factor de libertad. Lo mismo ocurre con la recuperación de poetas para el coro de voces de las publicaciones de posguerra, con Dionisio Ridruejo a la cabeza editando a Antonio Machado. El solo hecho de la edición supone para la crítica un desafío a la oficialidad, un acto de rebeldía, un acto de que la poesía busca la libertad, o de que la poesía, por ser tal, goza de una cierta amnistía, o desempeña una lucha oculta a la que poco caso se le hace. La poesía es un oasis, pero un oasis desde el que se establece una pugna contra las ataduras. Lo que ocurre es que hay que ver en qué consiste tal libertad, y, sobre todo, la libertad de los poetas en su radical

historicidad. ¿Qué significan todas las banderas que se izan, todas esas banderas que ondean al viento a favor de la libertad?.

Por lo tanto vamos a ir trazando preguntas. Si la crítica pone la mirada en la intelectualidad neutral frente a lo imperial, habrá que ver cuál es esa relación u oposición específica, si el esteticismo heroico crea un clima de serenidad tras la contienda, se hace necesario investigar los síntomas de tal suceso. No sólo para ver en qué medida se produce o no, en qué medida podemos estar más o menos de acuerdo con las afirmaciones críticas, sino para que las cuestiones se entiendan en su historicidad. Si se separa “neoclasicismo” de lo “heroico-político”, como hace por ejemplo Francisco Ruiz Soriano, y se identifica “neoclasicismo” con “esteticismo” y tal con un uso de los presupuestos anteriores del “arte por el arte”, parece de gran interés ver cómo es la ligazón específica de todas estas valoraciones. Si el gusto por el soneto, por el formalismo, es escapismo, o frialdad, o falsedad, en boca de José Luis Cano, tendremos que indagar en el sentido de esas opiniones. El que Debicki lance al aire que la vuelta a la tradición y el cultivo de la forma viene a devolver a España un enfoque cultural, que supere las duras circunstancias vitales y que trascienda la propaganda, no puede sino hacer que, en el análisis de las fuentes, tengamos presente su trabajo, e intentar responder de acuerdo con los datos. Si lo que se denomina, en general, “neorromanticismo”, con sus matices, viene a oponerse a lo anterior, o si la “rehumanización” tiene ese sesgo de libertad, parece inevitable que nos preguntemos por las causas. El papel que “el hombre”, el “ser” ocupa en esta relación de materias críticas, así como, por supuesto, en la poesía de posguerra, merece una atención especial, ya que se antoja la clave para entender no sólo la especificidad de la poesía de los primeros años de posguerra, sino también los que emergen en supuesta oposición a estos y los siguientes. Es precisamente en estos años siguientes en los que se introduce el marchamo de lo social, de lo real, de la realidad, de la concreción, del lenguaje cotidiano que abarca la vida. Es el “ser”, el “yo”, que se asoma al “nosotros”, como la misma cara de la misma moneda pero en diferentes fases. Si la poesía cerca los campos de la realidad los

interrogantes surgen de nuevo, y las respuestas, a veces, sólo vienen a plantear nuevas preguntas⁴⁷.

Lo que nos ha interesado hasta ahora, digo, es la crítica, sobre todo en el sentido de abordar sus estudios en los nuestros. Es hora de pasar página. Para ello tendremos que escuchar cada nota, aguantar con fuerza su duración y apresar con avidez todos los tonos. Podríamos hacernos una pregunta: ¿cómo soy libre?

⁴⁷ Como se puede apreciar de antemano, las contradicciones de las categorizaciones críticas saltan a la vista en cuanto se alza un poco la mirada. En este sentido, resulta recomendable seguir los estudios de Ángel Luis Prieto de Paula, en concreto el cuarto capítulo de *La liga de Arión* (PRIETO DE PAULA, A.L.: *La liga de Arión: estudios sobre poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 1991) titulado “La diáspora de los hijos de la ira. (Lírica española de 1944 a 1952)”, en el que “desactiva” una serie de tópicos aplicados a la poesía de posguerra en torno a humanización y deshumanización, realismo, compromiso, existencialismo, purismo, surrealismo... O en torno a las clasificaciones de las diferentes “escuelas” y su “canalización” a través de las revistas y, por otro lado, la acción distorsionadota de la crítica, ya sea por pereza o por frivolidad.

II

NOTA A NOTA. BLANCAS Y NEGRAS.

a) En la guerra y un poco más

Comencemos, pues, por tratar lo “humano” y lo “imperial” e intentar desenredar todas sus ligazones. Para ello podemos retroceder hasta 1936 que, aunque es el principio de la Guerra Civil, no es ni mucho menos el principio de nuestra problemática:

Ardor, revista de Córdoba, desde la simbólica primavera de ese año de 1936, con un título combativo, deja un espacio para que José Luis Sánchez Trincado presente a Quevedo como ejemplo y portador de la *pasión del arte nuevo*. La sátira de Quevedo –leemos– es trascendental por ser moral, pero *el arte que se llamó deshumanizado dejó de tomar en serio al mundo [...] Pero no por intención satírica trascendental, sino por juego*⁴⁸. Lo importante del juego es su incapacidad para asumir un papel en la historia:

*El arte deshumanizado, al hacer el dibujo del último gesto de una civilización que moría, ha hecho una caricatura, porque la agonía nos caricaturiza y todo el ser que muere es un ser pegado a su nariz afilada de agonizante. Y se hace caricatura por horror a la propia tragedia. Sátira y pavor, he aquí la esencia del arte de la post-guerra*⁴⁹.

Obviamente se refiere a la Primera Guerra Mundial. Lo inquietante es que José Luis Sánchez Trincado ponga sobre la mesa las cartas de la derrota poética de los deshumanizados. Pero es más inquietante aún que no desligue de ello ni al “ser” ni a la “civilización”. Lo que nosotros conocemos como “poesía pura” representa para algunos, en 1936, la clave de una derrota, el último gesto de un

⁴⁸ SÁNCHEZ TRINCADO, José Luis: “Pasión del arte nuevo”, *Ardor. Revista de Córdoba*, nº 1, 1936. p.s.n.

⁴⁹ *Idem*, p.s.n.

intento de civilización que no ha sabido ser, y que se caricaturiza a sí misma, con el pavor de la sátira, contemplando sus ruinas con nerviosismo. No vamos a entrar a discutir, por supuesto, la veracidad o no de estas afirmaciones, por ahora sólo nos interesa señalar cómo existe esta corriente, cómo están en el aire estos pensamientos, cómo se respiran y se exhalan. El arte deshumanizado es la prueba de que no se ha sabido afrontar la situación histórica tras la Primera Guerra Mundial. ¿Pero desde cuándo se afrontan las situaciones históricas?

Y en seguida el espejo:

Frente a este arte, a esta literatura desapasionada ha surgido ya un arte nuevo con pasión humana [...] El arte que cuando quiera hacer caricatura se pondrá un dedo ante los ojos, el dedo de la ironía trascendental; pero no se tapará los ojos con las manos para no ver el gesto humano de dolor o de placer. Que cogerá las cosas por su nariz para zarandearlas satíricamente con intención moral y política, pero no para jugar con ellas con el escarnio cobarde de burlas ineficaces. Se ha escrito mucho sobre la misión humana del arte. No se ha escrito bastante. El tema se renueva porque de vez en vez el arte se aleja del hombre, y de idioma universal se torna en dialecto⁵⁰

Lo imparcial, el dialecto, es incapaz de ver al hombre, ya que se tapa los ojos con poesía intrascendente. El “ser” sólo puede asirse con la bandera del idioma universal, de la poesía trascendental, de la pasión y del ardor. Hay una conciencia que rezuma por todos lados, una visión clara de que el arte está a un nivel histórico de primer orden. La poesía es signo de un tiempo, y la lucha poética genera nuevos tiempos, o lucha contra otros, dado que tiene de por sí la llave de la civilización, del hombre, de lo humano, del “yo, del “ser”.

La trascendencia atraviesa de arriba abajo cualquier opinión sobre poesía. Sigamos pues en la guerra.

⁵⁰ *Idem*, p.s.n.

[...] *todavía existen valores capaces de realizar trascendentales misiones de cultura + “VERTICE” será un exponente tanto de valores morales como materiales, y por ellos se computará el exacto valor de la España que tuvo que rebelarse +*⁵¹

Sumemos y restemos pues. Moral más material, trascendencia y rebelión. España tuvo que rebelarse, se vio forzada a rebelarse para hacer algo necesario, una misión cultural que tuviese como adalid a la trascendencia y que expusiese los rectos valores de lo moral y su acompañante histórico: lo material. Y es que lo trascendente nada tiene que ver con la construcción de castillos en el aire y sí mucho con la falta de esquelas.

José María Alfaro, desde su sección en este *Vértice* guerrero, da parte de la victoria. Toda la iconografía bélica que podemos encontrar en la revista: las fotografías a toda página y a todo color del caudillo, los partes de guerra, las legiones falangistas alzando la bandera por los campos de Castilla, los retratos de los miembros del primer gobierno de Franco, los dibujos de Escassi, los sonetos, sobre todo el de Dionisio Ridruejo a Mussolini, las notas folclóricas y populares de las fiestas de toros, las breves noticias de las amistades, como la llegada a Venecia del “doctor Goebbels”, las atléticas fotos de los arios deportistas y un largo etc, toda esta iconografía, decimos, siempre tiene un espacio para el hombre y para lo “humano”. Afirma tajantemente Alfaro que para la historia y para la vida misma sólo vale una opción. El hombre no puede ser sólo carne o materia, como en el siglo XIX con el romanticismo, ya que, al empezar y acabar en sí mismo, sin más, está perdido. Para hacer política, *conducir hombres* según Alfaro, es necesaria una metafísica trascendente, un *conjunto de verdades simples y esenciales* que a la par que dirijan el movimiento colectivo hagan ver cómo es la

⁵¹ “A nuestros lectores”, *Vértice*, nº 1, Abril 1937, p.s.n. La mayor parte de la revista *Vértice* está sin numerar, con lo que las imprecisiones serán inevitables. De todos modos aprovecharemos esta coyuntura para agilizar la anotación en este capítulo, siempre que quede clara la filiación de las citas.

existencia de cada individuo y la definan. Esa política y esa poética de la carne hacen que el hombre ande *a la deriva*, esa poética del romanticismo ha recibido muchas lecciones, pero *ninguna tan entera y total como esta de la guerra en España*. Frente a la política del *cántico suicida del naturalismo sentimental* se erige la política metafísica de los vencedores de la guerra. Y frente a su poética, que no es poesía, la única poética válida, la esencial y metafísica, ya que la que no se guía por este ente superior incorpóreo, no es poesía y debe ser aniquilada.⁵²

Quien expone todo el ideario poético que implica este modo de pensamiento es Ernesto Giménez Caballero. *Amigos: permitidme cantar la Berza* es el título que elige para su despliegue argumentativo⁵³. La comparación entre la rosa y la berza le sirve para separar lo que es un modo cristiano de vida de otro aristocrático e inútil y, de paso, o no tanto, separar la poética inútil de la verdadera. La argumentación relaciona poesía y vida, tal como venimos observando:

⁵² Vid. ALFARO, José María: “Poesía y Política”, *Vértice*, nºs 30 y 31, Marzo-Abril 1940. *Poesía y Política* es una sección que tuvo a su cargo José María Alfaro en esta revista, la línea general de todas sus apariciones consiste en ligar la poesía al hombre y a su sociedad de tal manera que se exalte lo conseguido con la guerra y quede denostado lo anterior.

⁵³ GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: “Amigos, permitidme cantar la Berza”, *Vértice*, nº 61, Noviembre-Diciembre 1942, pág. 57. No deja de ser sintomático que esta imagen fascista de la *berza* la utilizaran luego los esteticistas burgueses (desde los *Novísimos* a los *Posmodernos*) para atacar al realismo social (supuestamente marxista). ¡Los herederos de los vencedores se limpiaban a sí mismos, *utilizando su propio espejo*, para atacar a los vencidos o a sus seguidores! De cualquier forma es muy posible que esta imagen de la *berza* Jiménez Caballero la tomara tanto del valleinclanesco “Don Benito, el garbancero”, como del argentino Evaristo Carriego: “Pa ´cantarla una flor / le canta un cardo”. *Gecé* era un fascista ilustrado, más que C. J. C. que malamente trató de convertir la *berza* en novela, como es obvio, en su *Pascual Duarte*. Y digo “malamente” porque fue ahí donde la *berza* se quiso legitimar como estética trascendental (la España negra, etc), la supuesta lógica inevitable de la guerra, en suma.

A mí las berzas me emocionan más que las rosas. Las rosas dan belleza. Las berzas –además de su belleza especial, que tan bien comprendo- un alimento sulfatado riquísimo⁵⁴

Éste viene a ser el argumento básico, el cual, como decimos, aplicado a la vida, significa:

Nada de la gran propiedad en el latifundio, del aristocrático parque de la ciudad [...] Soy un modesto y profundo madrileño [...] Reunir unas pesetillas, comprar unas parcelas [...] Y con mi mujer y mis hijas [...] Y así, sin temor ya a la muerte, afincados sobre la humilde berza, esperar a que Dios nos llame a su diestra y podamos ofrecerle, entre las manos, nuestro corazón como un dulce repollo

Por lo tanto, la “profundidad del madrileño Giménez Caballero implica dejar a un lado lo aristocrático, como la rosa, y, a través de lo humilde (pero especial las pesetillas, las parcelas y la familia unida: el ritual pequeñoburgués) de

⁵⁴ Este tipo de razonamiento no es exclusivo de la poesía o la poética. Si atendemos al artículo “El problema número uno de España es el de la educación física” (*Vértice*, nº 1, Abril 1937) podremos comprobarlo fácilmente. Primero un pequeño recordatorio, para que no nos despistemos:

“La guerra que estamos ganando contra todos los enemigos de la Patria única, libre y grande, exige de nosotros con la destrucción o el aniquilamiento de aquéllos, la instauración plena de nuestro dogma, que, yugulando los vicios pretéritos, atraiga para el futuro español los vientos de imperiales grandezas que propugnamos”. Dicho lo cual, en educación física se debe tener algo muy presente: “Educación física no es sinónimo de deporte, sino muchas veces concepto antagónico. Deporte es consumo alegre de energías sobrantes”. La alegría, en el desperdicio de energía que sobra, es todo lo puesto a lo que la falange dice que se debe hacer. Así como cualquier escrito, poético por ejemplo, no será poético si no sirve a los valores trascendentales de los sublevados. La energía no se puede despilfarrar alegremente en la belleza, sino que debe estar sometida. La educación física, no como el deporte, va acompañada de ese algo superior: “[...] no usando y abusando de su libre anárquico albedrío; sino con sometimiento disciplinado, con sentido uniforme y regional, a las normas rígidas, terminantes, que dignificarán la raza, procurando, esto sí, la exaltación de los valores que deben gozar de auténtico relieve”.

la berza, llegar hasta Dios. Es oponer un estilo en el que lo bello espiritual va a ir acompañado de lo físico y terreno, de lo material; frente a lo aristocrático, que, puede ser bello, pero que queda en el vacío. El burgués (o el pequeño burgués) está en la tierra, con la berza, que también es belleza, pero siempre sustentado por algo superior, por Dios.

Y lo mismo pero más cercano a la poética específicamente:

Quiero a la rosa con respeto y jerarquía. Sé que la rosa es el supremo valor –valor caudilla- de las flores. Pero como madrileño, castellano y católico, no puedo permitirme el lujo, la transgresión o la frivolidad de detenerme –románticamente, peligrosamente- en la pureza exclusiva de la rosa

Aquí está una de las claves. Lo bello puro puede ser apreciado, pero le falta algo. La rosa está para el “puro” Occidente, para el químico y sus *destilaciones con fórmulas matemáticas*, o para el “puro” Oriente, que usa la rosa para el sueño pero al que la realidad aniquila. Ambos, “puros”, actúan:

Olvidando la vida. Y yo no puedo olvidar nunca la vida.

En resumen:

¡Belleza y utilidad! La berza. Lo dulce y lo útil, Horacianismo y senequismo. Genio español –Quijote y Sancho. Idealismo y realidad.

Idealismo y realidad, o no a la realidad que no está tamizada por el idealismo. Sólo queda la violencia que acompaña a todo esto. Las berzas tienen múltiples virtudes:

Por eso tienen las berzas sus crueles enemigos y envidiosos, sus roedores: los pulgones, las babosas, los noctuidos. Sobre los que nosotros,

falangísticamente, debemos echar escuadras de asalto y desinfección: cal, ceniza, hollín, polvo de tabaco...

Una vez que queda clara la relación entre la poesía y la vida, a través de lo metafísico, sólo falta recordar cómo es posible esto, y nos lo explica Alfaro:

Y no hay, por lo tanto, gran batalla del espíritu que haya sido ganada sin la colaboración encendida del apresuramiento de la sangre

[...]

Y a la tarea de la inteligencia es a la que menos va el sesteo en los laureles⁵⁵

Sigamos con los falangistas, con su estilo, en particular. *Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange* es un título bastante descriptivo, aunque los pormenores describen aún mejor alguna de las cuestiones que nos traemos entre manos⁵⁶. El estilo de la falange tiene mucho que ver con la vida y con el hombre. Esto, en boca de los falangistas, de José Antonio Primo de Rivera, está ligado de raíz a la poesía, ya que:

José Antonio hizo del Nacional Sindicalismo un modo de ser cuya expresión primera es una revolución, de la que ha de ser Franco seguro ductor. A ese modo de ser corresponde lo que luego se ha llamado, con admirable acierto intuitivo nuestro estilo

Y como es un modo de ser:

Todos cuantos se hallen en verdad bajo su signo, y plegue a Dios que tal sea mi caso, son como poetas de un inmenso poema comunal, que hubiesen

⁵⁵ ALFARO, José María: "Poesía y Política", *Vértice*, nº 67, 1943, pág. 5.

⁵⁶ LÁIN ENTRALGO, Pedro: "Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange", *Jerarquía*, nº 2, 1937, págs. 164-169.

recibido ese toque de la gracia histórica que se llama “amor fati” e intentasen lograr expresión nueva en el verso bien medido de la tarea propia

Veamos en qué consiste exactamente ese modo de ser para entender un poco mejor la poesía. Heidegger y su metafísica son la piedra de toque de lo humano. Pero, aunque la base esté en el ser de Heidegger, en su preocupación por el ser, el estilo nacionalsindicalista tiene algo que lo diferencia claramente de la postura de Heidegger: la acción, el movimiento. Mientras que la postura del teutón es de interrogación sobre el ser, la falangista consiste en la realización del ser en la vida. El ser existe de antemano y por eso es eterno, es Dios, pero el hombre tiene que realizar eso en la tierra verticalmente (*un estilo es la línea de inserción del ser en el tiempo, según un modo de ser, nos dice explícitamente Laín*).

Así:

[...] el estilo, como voluntad permanente e inédita de realizar en la vida nuestro modo de ser [...] no es, como en el planteamiento de Heidegger, un inquirir sobre o entender de. Nuestro modo de ser está en servir a y en luchar por.

La otra gran diferencia entre los españoles y Heidegger, según Pedro Laín Entralgo, tiene que ver con el cristianismo y con el ser para la muerte:

Por admitir que estancia es temporalidad, llega Heidegger a esta terrible secuencia; la raíz última de existir es la nada. De ahí que ese ser-para-la-muerte le conduzca necesariamente a una angustia existencial.

La diferencia entre esto y los falangistas es la siguiente:

[...] nuestra serie analítica no termina en Temporalidad-Ser-para-la-muerte-Ex Nihilo, sino en Temporalidad-Ser-para-la-muerte-A Deo

Con lo que el ser no está condenado a la angustia, sino que supera ese obstáculo y se encamina, con la muerte, a la eternidad. Pero sigamos con el ser:

A Deo. Ahí está el término realmente español. La raíz última de existir ya no es la nada, sino el Todo. El ser ya no es mera temporalidad, sino eternidad

Por eso:

A la metafísica de la Angustia opone el español, cuando sabe serlo, esa metafísica de la alegría de que me ha hablado más de una vez Luis Rosales, el poeta.

Y ahí está la lucha:

Nuestro modo de ser es servir y luchar por. [...] Servir a y luchar por la unidad del hombre y entre los hombres, la Patria, el Imperio, Dios. Y como nuestro ser termina en Dios, en el Todo, de ahí que el servicio y la lucha no sean angustiadas, sino alegres

Parece ser, pues, que el “ser” es establecido como un ente previo, como un elemento construido a priori. Ese elemento sirve doblemente para que en la vida el hombre actúe según sus mandatos, ya que aspira a ese ideal, y ha de luchar por él, para que el hombre se vaya haciendo, y también para que al morir su muerte no quede en el vacío, sino que tenga un todo. Un lleno esperando. Es importante también el sentido de lucha por la unidad. La unidad consiste en estar alineado con esa concepción del ser. Se da tanto en el hombre mismo como en la relación entre los hombres. La temporalidad es una temporalidad encaminada a la trascendencia. No se debe dejar de lado que esto, que es el estilo de la falange, es un modo de vida poético. No es un adjetivo puesto al azar, ni tampoco una generalidad, aunque sí lo sea. La poesía y la poética vendrán a ser las mejores formas de cumplir con hechos los mandatos del estilo, los mandatos que Dios, ser supremo y previo, da a los hombres, seres que actúan para acercarse a ese ser.

Recordemos “inserción del ser en el tiempo, según un modo de ser”. La base del imperio, la base de la batalla, que después ganarán, estará radicada en estos principios. La poesía, por su parte, viene a confirmar la existencia de ese humus, de ese aire tan concreto e histórico.

La teoría artística de Fray Justo Pérez de Urbel, desde esta misma “revista negra de la falange”, puede aclararnos un poco más directamente el papel de la poesía⁵⁷. Él parte de una preocupación por lo perdido y por lo que hay que reparar:

Mucho nos preocupa el bienestar material, pero más que nuestra renta, más que nuestro terruño nos importa nuestra esperanza inmortal, nuestra dignidad humana, nuestra gloria de españoles, nuestra religión, nuestra patria, nuestro arte y nuestra cultura.

Todo esto es lo que nos querían arrebatarse [...] Porque todo necesita ser restaurado y vivificado para que concurra a la realización del gran designio

Parece claro el orden de prioridades, parece claro el destino y claros son los pasos necesarios para que se cumpla. El futuro Estado franquista ha de tener un arte que se enfrente al anterior, lo destierre, y parta de las cosas que supuestamente se han perdido y las sirva. El arte:

Ha sufrido del mal del siglo, de la epidemia que ha desencajado todos los resortes de la vida moderna: el liberalismo. La ciencia se rebeló contra la fé; la fé ¡aberración inaudita! quiso rebelarse contra la revelación; la razón se rebeló contra las leyes de la vida, y el instinto se burló de los imperativos de la razón. Y el arte gritó a su vez: “¿Sólo yo voy a ser esclavo?”. No; seré arte puro. Y se divorció de la idea, de la tradición, del bien y de la moral.

Lo que desencaja el liberalismo es el orden de los valores, la base queda oculta, y, si no se actúa desde, por y para la espiritualidad, el resto no tiene

⁵⁷ PÉREZ DE URBEL, Fray Justo: “El arte y el Imperio”, *Jerarquía*, nº 3, 1938, págs. 71-92.

sentido. Sin la espiritualidad la ciencia está en rebeldía, y la propia “fé” actúa sin sentido, y la “revelación” no puede ocupar su lugar. Si la razón no se pliega a los mandatos humanos, vitales, y el instinto actúa desbocado, sin referente, lo que se obtiene es un arte mutilado, manco, sin su lado ideal o metafísico que equilibre la actuación. Arte y estado, o modo de vida, están íntimamente unidos. El peligro lo constituye el arte puro, el liberalismo, que hace un uso ilegítimo de la ciencia, de lo material, de tal manera que niega o pasa a un segundo plano lo espiritual. Lo que hay que dejar de lado es el arte puro, lo que Fray Justo llama *poesía sodomítica*. El arte no puede estar basado sólo en un polo; el material:

Es preciso evitar este escollo del practicismo absoluto, huyendo a la vez de la plaga del esteticismo, que sólo mira la obra de arte bajo su aspecto artístico

Estos términos de “practicismo” y “esteticismo” los usa Pérez de Urbel en una curiosa mezcla que él cree ver en Oscar Wilde y en *todos los estetas y pseudo estetas que consideran a todo moralismo como una intromisión grosera en el campo del arte*. Y a la vez condena el otro lado “pragmatista” que, como es lógico, nuestro fraile tiene de este tipo de gente: *no habrá manifestación vital, que no esté sujeta al principio utilitario de la vida técnica, mecánica y económica, siendo aceptable únicamente en cuanto tiende a producir un fin*

El arte, bajo esta concepción, rechaza todo arte que no tenga una finalidad práctica. Este es el escollo que hay que superar, y al que se le suma el mucho más denostable “escollo comunista”, que proclama que *el arte es propaganda y que no importa que se ponga al servicio de una idea. Acordémonos del pobrecillo Alberti, y de otros más taimados que él, que vendieron sus títulos nobiliarios por un plato de lentejas*.

Y el escollo se relaciona directamente con algo fundamental para casi todos los poetas y teóricos cercanos a o miembros del Régimen franquista: la libertad.

Entre el socialismo y el arte tiene que existir necesariamente una oposición irreductible. El arte requiere un mínimo de libertad que el socialismo no le quiere conceder

La libertad del arte, pues, viene dada por su no presencia en lo político. Pero veamos entonces cuál debe ser el camino o cuál es, frente a esto, la verdadera poesía:

A veces le vienen a uno ganas de explicárselo todo por una venenosa conjuración diabólica, empeñada en destruir todos los valores espirituales de la civilización cristiana. El verdadero arte se esforzará siempre por expresar a su modo los sentimientos más hondos que pueden brotar en el corazón humano y por eso mismo tiene que despertar los recelos de cuantos luchan por cerrar al hombre las perspectivas del infinito.

[...]

Ahora bien, el arte necesita una metafísica para vivir: y si en vez de una metafísica se le da una teología, será mayor su pujanza

En resumen:

[...] el verdadero artista no tiene otra gloria que la de sacar a la luz la vida que soñó en el momento de la inspiración, libertar su ser, exteriorizar su idea, proyectar su verdad por medio de las representaciones vivas. Hacer brillar la verdad en el mundo, esta es la palabra. [...] Es el esplendor de la verdad; es decir, de la luz que brilla en el espíritu y de la vida profunda del ser, en su más amplio contenido, en su fuerza fecunda rebosante de esencias y posibilidades. Muy bien; la belleza vale por su condición de belleza, pero no puede ser bella si rompe todos los lazos que la unen con el mundo de la verdad y del bien. Sin su alma, que es la verdad, la belleza sería puramente exterior y mecánica, un puro pasatiempo, una pirotecnia de vana fantasmagoría

La belleza requiere alma. Lo “exterior”, sin lo “interior”, no es válido. Representar la vida, proyectar la verdad, libertar el ser en definitiva. Sacar a la luz, por otro lado, aunque más bien por el mismo, nos remite a una existencia previa, interior, espiritual, que ha de ser empujada fuera por el poeta, y que ha de traspasarlo para ofrecer todas esas esencias y posibilidades. El alma de la belleza va a ser también el camino de los que andan equivocados. A aquellos artistas descarriados se les lanza una propuesta de conversión; al poeta puro:

Es preciso salvarle de sí mismo, romper los lazos que encadenan su inspiración, abrirle los brazos y darle el puesto que se merece entre los restauradores de nuestro imperio. Le enseñaremos a llenar sus ánforas de vida y de verdad, le admitiremos fraternalmente en nuestra tarea jubilosa, le infundiremos el noble orgullo de su misión en las filas, tensas de anhelos, vibrantes de optimismos, de los amantes de la España nueva

La salvación está disponible para los que acepten el arte, la vida, para los que acepten los preceptos de los revolucionarios de derechas, los asuman, y se integren en la misión. Además es ésta una tarea en la que los poetas y artistas que no estén con ellos se encuentran encadenados, en el sentido que veíamos antes: su inspiración está encadenada porque el alma no gobierna o no está presente, porque sus creaciones son estériles, ya que no llevan la fecunda impronta del espíritu. El factor de la libertad se centra así, en este sentido, como algo exclusivo del arte del nuevo estado, frente al esclavismo que supone para el hombre, para la vida, para la poesía pues, que el arte se centre sólo en el terreno de lo material. Y aquí viene la autenticidad, claro:

Y su arte, como todo arte auténtico [...] tendrá las dos propiedades indispensables para que pueda desafiar el paso de los siglos: sentido práctico e idealidad pura, utilidad y elegancia, agilidad de juego y noble sudor de trabajo

Es de nuevo la belleza con alma, la guía de lo espiritual sobre lo material, esa conjunción de ambos elementos que evita falsedades y esclavismos y que hace que el ser salga a la luz.

La gracia está en reunir las dos cosas. La gracia está en unir la verdad y la belleza. Desde hoy ése será el programa del artista; aprisionar rayos de luz y matar enemigos: aniquilar errores y encender estrellas; pilotar barcos con velas de ensueño y sostener el ánimo de los navegantes. Tanto mejor para el arte y tanto mejor también para el Imperio

La conjunción artística conlleva, pues, la destrucción del enemigo, una aniquilación completa. El destierro de todo aquello que no cuadre con sus pensamientos, o la asimilación, se convierten en las vías para el triunfo. Por eso, en este plan de renovación espiritual *la literatura no podrá ser simplemente una distracción pasajera para gentes frívolas, sino un elemento constructivo y renovador*. Y así, frente al egoísmo del arte puro, del esteticismo:

Nuestra pluma será espada [...] Cantaremos el heroísmo, diremos las virtudes de la raza hispana, ahuyentaremos las tristezas, disiparemos los desalientos y nuestra voz será en la victoria himno de júbilo y en la noche columna de luz

En definitiva, el arte:

Vendrá, pero renovado, purificado, jerarquizado y dignificado. Se reclama su presencia, porque es grande su misión es la construcción y decoración de la fábrica excelsa; pero también de él se exige disciplina y humildad. Las flechas de oro le abrazan amorosamente; pero al lado tiene el yugo, condición ineludible de toda fecundidad

El yugo y las flechas, así es el “imperio” y así se pretende que sea la vida, lo humano, con la poética de fondo. Parece algo nítido, claramente marcado y

enunciado, pero la victoria del bando franquista y la posguerra hacen que la niebla vaya, paso a paso, apoderándose de la rigidez militarista hasta ahogarla. Pero veamos cómo.

b) Escorial:

El “proyecto” que se puede apreciar en los años de la guerra, no desaparece al iniciarse la posguerra. El manifiesto editorial de la revista *Escorial*⁵⁸ puede parecer, a primera vista, como algo que funcionase de bisagra entre los vencedores y una cierta apertura a otros modos de pensar. Un detenido análisis nos hace ver que los invitados a la fiesta son sólo aquellos que trabajen para el espíritu, es decir, aquellos que sean portadores y transmisores de los valores del régimen. Con la cuestión de la propaganda ocurre algo parecido. La revista no pretende ser de propaganda, no pretende hacer *apologías líricas* del régimen, porque *el régimen bien justificado está por la sangre*. No pretende ser la revista un elemento de enlace político, ya que la situación política no necesita ya defensa, puesto que los muertos están ahí para contarlos. Pero claro, son conscientes de que, en su cruzada por el espíritu, las obras de ese corte espiritual son la mejor propaganda, propaganda, según dicen, *en la alta manera*. Y es que será ésta una tónica muy extendida y familiar a partir de aquí. El aire de “liberalismo” en el sentido de incorporar poetas proscritos viene acompañado por una necesidad de mantener a la poesía, a la cultura en general, al margen de la política, porque la misión del arte es la del espíritu. Que esa misión espiritual sea parte del ideario del régimen parece claro, y parece claro también que la no presencia de lo político en lo poético ayude a que lo poético se mantenga *en la alta manera*. La poesía viene a ocuparse de la situación de cada hombre, así como de los hombres en general. Sigamos con el manifiesto, que para reflexiones ya habrá tiempo y

⁵⁸ “Manifiesto editorial”, *Escorial*, nº 1, 1940 págs. 7-12. El director de la revista es Dionisio Ridruejo, que tiene como subdirector a Pedro Laín Entralgo. Parece ser que la pluma de Laín estaría más comprometida con la redacción de los editoriales. Pese a que un lugar común, el análisis de este primer editorial de *Escorial* sigue aclarando muchas cuestiones importantes.

espacio. En lo que atiende directamente a lo que tenemos entre manos es necesario señalar algunas cosas:

*Porque ciertamente el primer objetivo –el objetivo sumo- de nuestra Revolución es rehacer la comunidad española, realizar la unidad de la Patria y poner a esa unidad –de modo trascendente- al servicio de un destino universal y propio*⁵⁹

Rehacer la comunidad, ese plan de construcción, que ha requerido primero la destrucción, o, mejor dicho, como decía Pérez de Urbel, que se ha visto obligado a la destrucción previa, requiere trabajar para el espíritu, que es el elemento que puede unir, que puede conjugar el destino universal de todos los hombres, y el propio de cada uno, de cada hombre, de cada ser. Es aquí donde entra la cultura, la poesía. El primero de los objetivos lo deja claro, como vemos:

Queden pues, en claro, nuestros objetivos. Primero: congrega en esta residencia a los pensadores, investigadores, poetas y eruditos de España: a los hombres que trabajan para el espíritu

Ésta es la meta de la *cultura de salvación* de que habla el editorial del número dos de esta revista, pero veamos cómo sigue configurándose ese “hombre” que tanta importancia tiene. *Nosotros ante la guerra*⁶⁰ es el título que nos va a acercar a tal concepción humana, por oposición al comunismo. Los falangistas consideran que, frente al peligro comunista, deben oponer un hombre cuya base está en lo espiritual de raíz cristiana. La poesía viene a luchar por esto. Frente al hombre comunista, es decir:

⁵⁹ Como se sabe, la metáfora de “unidad de destino en lo universal” fue lanzada por el historiador Renand, retomada y rehecha por Heidegger y Ortega y cosechada por los falangistas. Evidentemente ideas propias tenían pocas, salvo todas las derivadas del idealismo pequeñoburgués al que se añadían la Muerte, Dios y el Servicio jerárquico/violento. Es decir, la religiosidad y el militarismo: “mitad monje, mitad soldado”.

⁶⁰ “Nosotros ante la guerra”, *Escorial*, nº 8, 1941, págs. 325-331.

Y todo esto, no sólo a meras formas de política, gobierno y organización social referido, sino a las almas mismas de los hijos de Dios, de las que se arrancaba la Divinidad como se arranca una espina, dejándolas en universal, metafísico desamparo. Haciendo del hombre por quien Cristo vino al mundo no más que número, unidad biológica, factor político y económico

Frente a este hombre “comunista”, distinto del que los falangistas propugnan, *portador de valores eternos*, frente a ese hombre comunista que quería extenderse por la patria (y *por eso fue nuestra guerra*):

Frente a ese hombre reducido a los solos límites materiales, la “persona” cristiana; frente a la unidad biológica y económica, el hombre que puede orar y hacer hermosos versos; frente al alma aniquilada en una comunidad amorfa, nuestra intimidad de hombres occidentales ganada día a día tras de una larga historia

Oración y versos frente al desamparo metafísico. No es lugar éste para discutir las apreciaciones falangistas ante el comunismo, sino ver cómo el contraste les sirve para definirse y, por tanto, ¡nada menos!, definir la poesía. Y por todo esto:

Por encima de todos los demás, nuestro ejercicio cultural supremo es la guerra, con la pluma, pero también con el máuser. Y así fuimos siempre, porque el combate que la falange empeñó antes del primer tronar de ametralladoras en las calles desapacibles de España, contra el marxismo y el liberalismo de izquierdas o de derechas

Pero escuchemos lo que tienen que decir *Hablando de literatura*⁶¹. Se quiere dejar claro que la literatura se ha visto obligada a tener una obra de

⁶¹ “Hablando de literatura”, *Escorial*, nº 10, 1941, págs. 169-174.

creación política, por las circunstancias de la guerra. Una poesía de creación necesaria, pero que ahora, en 1941, sin las armas de por medio, ha de ser sustituida por otra que se encare más hacia otro lado. Para el entusiasmo queda la poesía de acción, la poesía política. Esta poesía se califica de “extraliteratura”. La poesía verdadera es otra, otra poesía que pasa por tener en cuenta el pasado y por una revolución:

Pero da la casualidad de que nuestros clásicos son el mejor ejemplo vivo, digno no de imitar, sino de ser tenido en cuenta, por la única revolución que es posible ya hacer en literatura: la de convertirla a la idea de la unidad espiritual del hombre

De un plumazo se plantean varias de las cuestiones que tratábamos al principio. Los propios poetas falangistas son los que consideran un mero “trámite” los versos guerreros. Ese tipo de poesía no es literatura. Pero es que además, la mirada hacia los clásicos no está orientada a su imitación, a seguirlos a rajatabla o como se quiera decir, sino simplemente la tarea que venimos poniendo de relieve: la humana. Todo aquello que sean versos, pero que no partan del espíritu y del hombre, no es poesía, quedan fuera de la literatura. Claro que habrá otras opiniones al respecto que defiendan que la poesía de exaltación militar sí es poesía, pero sólo desde el mismo frente aunque invertido, es decir, opinarán que la poesía militar es “humana”, “trascendente”, “espiritual”, etc. El interés falangista en desechar la poesía que no es “humana” llega hasta ese punto sin problemas, ya que por un lado apoya la idea de que las pistolas están enfundadas, de que ahora la empresa se centra en unificar mediante el espíritu, una vez que se ha erradicado el peligro. Por otro lado, todo argumento que le dé fuerza a la idea de la poesía humana, frente a otro tipo de poesía, se debe aprovechar, aunque se incluya a la producción propia de trinchera. O no tan “aunque”, ya que, como digo, el no tener nada que ver con la política es uno de los requisitos para que la idea de la poesía humana sea fuerte.

Es esta raíz espiritual la que se opone al pasado poético:

Por eso, la función de la literatura es, por otra parte, la de superar [...] ese brillante y tentador encasillamiento del arte dentro de sí mismo. En el fondo, nada menos que un memento homo que ponga la señal redentora de ceniza sobre una frente demasiado angélica

El espíritu puede sacar al arte, a la poesía, del círculo vicioso que supone “el arte por el arte”, para establecer una alianza entre la vida y el arte a través de lo cristiano. (-bajo el sueño efectivo de nuestra catolicidad-) y lo trascendente. La poesía no puede ser sólo “ángel”, sino que necesita dosis de realidad, de vida, una dosis de ceniza. La vida, la realidad, es algo que está al más alto nivel de prioridad en la poética de posguerra, ya sea haciendo sonetos o versos libres. Dicho de un modo más teórico aunque no por ello menos claro:

La función bienhechora que a la literatura compete, en este momento difícil, pero creyente y seguro, de España, es [...] nada menos que la de cambiar el signo de nuestra cultura de científico en poético y de racional en cordial

Lo científico no puede mandar sobre lo espiritual ni lo racional (social) sobre la comunidad cristiana. Y es que, como se dice en *Función social de la crítica*⁶², se ha aprendido del pasado, que:

Nos ha enseñado a no desligar nunca “nuestras” ideas de “nuestra” existencia; esto es, de nuestro destino. Servir a cualquier idea, si es por modo auténtico, supone en último extremo servir a nuestra humana destinación, a nuestra empresa de hombres enteros, al deber que nuestra libertad quiere y elige

El servicio a las ideas, a la existencia, es lo que le falta a la poesía que no tiene en cuenta al hombre, a la poesía del arte por el arte. El destino de estos hombres enteros es por una parte temporal, como servicio a la historia, a la

⁶² GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás: “Función social de la crítica”, *Escorial*, nº 13, 1941, págs. 274-283.

realidad, y por otra parte eterno, como servicio a Dios, a lo ideal (*Servicio a la historia, servicio a lo eterno; esto es, a la Patria y a Dios*). La tarea de los *intelectuales del alma* pasa por todo esto, el *sacerdocio de la crítica*, tiene una función en la sociedad:

Lo que aspiro a mostrar es de qué manera el crítico, que opera en un terreno cuyo perfil no le es dado modificar a su gusto, puede servir eficazmente a los altos ideales y destinos de la colectividad en que vive

Altos cargos, como Rafael Sánchez Mazas, también participan en los editoriales de esta revista falangista⁶³:

El milagro poético se produce en el centro del ser de las cosas, ya la poesía vive del milagro

[...]

Toda grave tarea de reedificación, no ya del hombre sino del tiempo y del espacio –españoles o universales-, clama por una renovación religiosa que lleva inherente la poética

Pasemos a recorrer el camino que nos traza Luis Felipe Vivanco en *El arte humano*⁶⁴. Hablar de las vanguardias artísticas no tiene ya sentido, aunque hayan sido necesarias e incluso favorables. Las vanguardias se encasillan dentro de lo que se denomina como arte deshumanizado o desvitalizado. Frente a este polo se sitúa el opuesto, es decir, el arte que se fija sólo en el contrario, el *demasiado humano* del siglo XIX, que es sólo sentimiento, y al que le falta por tanto algo: el espíritu. Son estas las dos columnas sobre las que se construye su discurso, pero veamos exactamente en qué consisten. El problema que hay con las vanguardias

⁶³ SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: “Textos sobre una política del arte”, *Escorial*, nº 24, 1942, págs. 3-21.

⁶⁴ VIVANCO, Luis Felipe: “El arte humano”, *Escorial*, nº 1, Noviembre 1940, págs. 139-143.

reside en el arte: *había una voluntad de estilo empeñada, más que en producir éste, en producirse ella a sí misma. Una voluntad de estilo pendiente de su propia esencia y no de la esencia de aquello por lo cual debía existir.* Es decir, la esencia que busca el arte vanguardista es como una tautología, que ignora en grado máximo que hay una esencia para la que existir. Y es que, como se lee justo a continuación: *aunque el estilo sea el producto de una voluntad, es anterior, en esencia, a ella, porque antes de existir como realidad tiene que existir como idea.* Esta “idea” sería lo que ha muerto en el arte moderno.

Ante la situación conviene dejar clara la postura de propia:

Antes de seguir adelante debo hacer una confesión: yo sólo creo en la Belleza metafísica, en lo Bello, así con mayúscula, como flexión última del ser al lado de lo Verdadero y de lo Bueno

Dicho lo cual, lo que le interesa es hablar *más bien de literatura*, cuya principal virtud es que al arte *lo impurifica, es decir, lo hace criatura limitada de esa otra criatura limitada que es su autor.* Y es que el límite resulta fundamental en las columnas que antes mencionaba:

Tenemos, pues, precediendo a la obra de arte, y por si una sola fuera poco, dos limitaciones: la limitación del artista –espíritu encarnado, según el dogma católico, y, precisando más, naturaleza caída, redimida por la sangre de Cristo- y la limitación de la obra, que es, precisamente, su perfección formal, lo que la hace terminar en sí misma, trascendiéndose

El límite es algo que agradecer a Dios, ya que es *la bendición de la criatura*, a diferencia de lo que piensan romanticistas e idealistas, que actúan ignorando los límites. Desde esta aceptación del límite es de donde parte la trascendencia, que se relaciona con ser uno mismo pero de una forma especial: no siendo sólo conciencia subjetiva sino siendo objetivo como ejemplo para los demás. Y sigue hablando de literatura, claro, y de lo pecaminoso que resulta la

tendencia al infinito: *el placer nos mantiene alejados del límite, como si no existiera, y, en cambio, estando tristes queremos ser más de lo que somos, no nos complacemos, interiormente, en nuestra finitud, en nuestra propia sangre redimida.* Sin embargo, aunque la tristeza pueda escapar del límite, o tienda de por sí a hacerlo, hay un tipo de tristeza que se acepta, una tristeza que se podría relacionar con la búsqueda del centro de amarre (léase Dios), que supone la poesía desarraigada de Dámaso Alonso. Veamos: *La tristeza es orgullo [...] salvo cuando es una especie de paz desconocida que aún no se nos ha revelado.* Es entonces, según dice, una tristeza alegre porque es un encuentro con nosotros mismos:

Porque ese encuentro, al ser con nosotros mismos y no con Dios, tiene que ser un poco triste,, necesariamente; pero, como a través de nuestra intimidad, en el límite aceptado, le encontraremos a Él, tiene, también y sobre todo, que ser alegre

Así, la relación del poeta y del artista con el límite va quedando clara. Y es que los poetas no rompen los límites, o por lo menos no debieran hacerlo:

No; el artista, cada artista vivo y creador, no rompe los límites, sino, como suprema cuestión de personalidad humana que es, los trasciende

Lo humano, pues, es la clave del límite, a la vez elemento divino a servir y único modo que tiene el hombre de “ser” de verdad. Y sigamos, sigamos hablando de literatura:

El problema del arte puro o deshumanizado frente a la vida podría tal vez reducirse a esta pregunta: ¿puede la sensibilidad pertenecer, sin más, al espíritu, o necesita la ayuda de otras formas intermedias?

De nuevo las columnas, sólo un arco de valedores intermedios, *contenidos culturales que el arte revolucionario moderno ha querido suprimir,* pueden hacer

que la relación entre lo puramente sensible y el espíritu sea estable. En caso contrario, el espíritu queda reducido a sensibilidad o la sensibilidad es el único espíritu en el arte. Así que los elementos “extraestéticos” son los que hacen que el arte sea válido y, por tanto, que el hombre lo sea, porque: *¿quién que es no es extraestético?*

El ejemplo lo desarrolla con la pintura y la comparación entre Velázquez y Cézanne. Mientras que en un hipotético retrato de Cézanne el retratado pierde *presencia sustantiva* en favor de ser sólo un pretexto para *las rimas de los pinceles*, eliminando las substancias; por el contrario Velázquez no sólo no las elimina, sino que es su sirviente, y:

La actitud de servicio es, siempre, una necesidad del espíritu humano limitado, en su exigencia de unidad

Por eso, la diferencia principal entre ambos pintores estriba en que Velázquez *está pintando desde la unidad espiritual* y Cézanne *sólo desde su diversidad vital*. Claro, esta disyuntiva no se puede entender si no se tiene en cuenta que *la unidad orgánica del mundo espiritual había quedado reducida a una serie racional de compartimientos estancos*, en los que la angustia que naturalmente debiera producir esta situación de disgregación, frente a la unidad, está sustituida por el “juego”. Es en esta columna donde entra la poesía pura, la deshumanizada, que queda denostada porque el arte no puede estimarse a sí mismo desde dentro, sino sólo desde la integridad del espíritu, que es lo que se quiere recuperar como eje de toda producción literaria, es decir, como eje del único “hombre” que es posible. Las dos columnas quedan simplificadas en el *cómo* y el *qué*, donde el *cómo* es lo estético, lo sensible, y el *qué* es un *valor humano integral*. Y es que:

El arte, desde un punto de vista espiritual, es tan humano como la vida

¿Qué ocurre en poesía?

En poesía, ya parece ser que, libertados los poetas de la influencia que la poesía pura plástica de los vocablos venía ejerciendo sobre ellos, vuelven a entrañar las palabras los contenidos imaginativos más espirituales. La palabra, como sangre sonora del espíritu, vuelve a responder del hombre entero en sus dimensiones más serias y fundamentales

El hombre entero frente a las disgregaciones y la poesía libre de la pura plástica, todo gracias a la primacía de lo espiritual, que une y organiza el desorden. Aunque claro, el equilibrio puede romperse también por el lado de *qué*, es decir, también existe el peligro de que alguien *falta de sensibilidad natural o de educación estética*, estime la obra *sólo por sus valores vitales, de orden más o menos elevado, ajenos a su belleza intrínseca*. Por eso:

Les invitaría a todos al qué y no sólo al cómo, de cada obra de arte. Este es el paso que no tendría más remedio que dar todo el que –joven y creador en este momento histórico de España- sienta su vocación artística desde la unidad y altura de su espíritu

Pasemos del subdirector al director de *Escorial* y, de lo abstracto de Laín, a lo concreto de Antonio Machado. Dionisio Ridruejo nos dice que Machado⁶⁵ murió en un campo de concentración en Francia: *el único fragmento verdadero de “cultura universal” de que los enemigos habían dispuesto*. Viene a ser Machado para él *el poeta más grande de España desde el vencimiento del siglo XVII hasta la fecha*. Sin embargo, este artículo, que sirve de prólogo a la edición que Ridruejo hizo de las obras de Machado, no lo escribe motivado por la admiración que por él sentía:

Yo no escribo este prólogo como poeta joven para el libro de un maestro muy amado. Yo escribo este prólogo como escritor falangista, con jerarquía de

⁶⁵ RIDRUEJO, Dionisio: “El poeta rescatado”, *Escorial*, nº 1, Abril 1940, págs. 93-100.

gobierno, para el libro de un poeta que sirvió frente a mí en el campo contrario y que tuvo la desdicha de morir sin poderlo escribir por sí mismo

Las razones por las que Machado sirvió en el campo contrario se convierten en elemento esencial del juego del rescate. Ante el *arrasamiento de toda vida espiritual* que pretendían los republicanos *cuyo designio último puede explicarse por la patología o por el oro [...] A punto de consumarse irreparablemente, para siglos, la traición, se alzó frente a ella una verdadera, recta y limpia violencia nacional*. Los rojos en consecuencia tuvieron que reclutar gente que luchase por su causa, y esto se hizo mediante la coacción, pero de dos formas diferentes, que formaron *dos géneros de hombres: los sometidos por la fuerza bruta, por el miedo a represalias de todo orden, y los moralmente secuestrados por la hábil explotación de sus fibras más débiles*. Machado es un secuestrado moral, que de por sí mismo no hubiera combatido en el campo contrario, y que, por lo tanto, sólo debido a esta “explotación” y este “secuestro” hizo lo que hizo. Ridruejo atribuye a su senilidad, a su incomunicación, a la coincidencia geográfica, a *una cierta incapacidad para el entendimiento del mundo real*, el negocio que el enemigo hizo con él. Las ideas progresistas que Machado pudiera tener no sirven para nada, ya que se quedan en una época anterior, en un pasado en el que Machado, por su tiempo histórico, no podía ser otra cosa, pero eso no tiene nada que ver con los posicionamientos ante el 18 de julio:

Evidentemente, ser esto ante el problema ideológico planteado el 18 de julio no era estar definido en ningún bando, porque era en esa cuestión ser un anacrónico superviviente de una cuestión pasada

Por eso, esta *alma ingenua*, no era rojo, aunque tampoco fascista, sino que simplemente, por circunstancias del azar, terminó en el otro bando lo mismo que podía haber estado en el de Ridruejo. Pero no hay que escamotear nada:

En fin, no debió serlo, pero fué enemigo [...] le tocó estar en frente, y en periódicos, revistas, folletos y conferencias sirvió las consignas de aquella torpe guerra

Y con esto se empieza a hablar de poesía. Si en la vida, digamos, pudo ser tan rojo como fascista, en poesía, los versos dedicados a la propaganda enemiga son sus peores composiciones. Pero lo importante, para comprender este rescate, son las razones de por qué esos versos son lo malos:

Pero no está de más señalar que esos versos son sus peores versos y que es legítimo pensar de un poeta que no debe ser definido por los peores versos, por los más ocasionales, extemporáneos y vanos

Por eso, frente a los versos “ocasionales”, que casi no son poesía: *queremos y debemos proclamarlo –cara a la eternidad de su obra y de la vida de España- como gran poeta de España, como gran poeta “nuestro”*

Por lo tanto, si se borra de un plumazo toda la poesía ocasional, y se mira la poesía “eterna”, la del Machado del paisaje, la de su *alma elevada, trascendente, amorosa y desnudamente severa*, se hacía necesario el rescate de Machado, con la medida de estos valores:

“Hay que rescatarlo”, decíamos, [...] Y ya que ha muerto, quédenos al menos el consuelo de rescatar lo que más enteramente –por menos temporal y tocado de circunstancias- era honra y patrimonio de España: ésta su obra poética

Por lo tanto su obra poética, en el rescate, se evalúa desde los mismos preceptos que cualquier otro ejercicio de nacionalismo franquista:

Hacerlo con un precepto de fidelidad a la propia causa que no por otra cosa hemos combatido que por conciliar en unidad toda la dispersión española y

por tener todo lo español. Éste, con todo su rigor, es el límite- al servicio de un solo designio universal, de una sola poesía y de una sola historia

Machado es el límite de lo rescatable, y su poesía sirve para, mediante estas opiniones, ser la única poesía válida, servir al concepto unitario de la poesía al que llevamos acercándonos desde hace ya algunas páginas. El rescate pudiera parecer, con la vista puesta hacia atrás, un acto de aperturismo, de liberalismo falangista, y no debemos pensar que no es así. De hecho, editar a Machado, o mencionarlo de forma positiva, es efectivamente abrir el abanico de posibilidades, pero, por otro lado, no podemos dejar en la cuneta que esta apertura, este liberalismo, es parte de la estrategia falangista, es parte de su misión, que es la de conseguir la unidad de España, en poética también, con esta poesía y su papel tan fundamental en relación con el hombre. Abrirse a Machado y rescatarlo, es en este caso, un elemento más de la poética falangista, un caso más de cómo su ideología lo vertebra todo, desde lo más heroico hasta lo que nosotros llamamos más liberal.

c) Vanguardias. *Corcel y Proel*:

Las diferencias entre lo que nos ofrecen estas dos revistas y lo que acabamos de señalar son engañosas. Tanto las personas que sustentan las revistas como sus miembros se rebelan, en cierto modo, contra lo hegemónico de otros grupos poéticos, se puede apreciar un talante diferente, de lucha si se quiere. En concreto es como si los adalides de la no sumisión, de la libertad formal cercana al surrealismo, quisieran hacer una poesía diferente a la que se ve en el panorama poético español. Sin embargo, una mirada detenida a su poética, puede situar todas estas intenciones en el campo de luchas entre grupos poéticos, que son diferentes en gran medida, pero que al fin y al cabo parten del mismo lugar y se encaminan hacia el mismo objetivo. Y es que, el hecho de que un grupo de poetas quiera luchar contra la hegemonía de otros, proponiendo una poesía diferente si se quiere, surrealista si alguien lo prefiere así, no quiere decir de ninguna manera que su poética sea distinta. De hecho en ambas revistas colaboran pesos pesados de la cultura española de posguerra, esos mismos a los que se supone que combaten,

pero esto ni siquiera es lo más significativo. Son los propios poetas de estas revistas, y sus fundadores, con Pedro Caba a la cabeza, los que pueden aclararnos mejor este embrollo con sus propias palabras.

*Crin al viento*⁶⁶ es el editorial que abre la primera de las empresas poéticas de Pedro Caba y su grupo. La revista:

[...] *aspira a servir a la Poesía y que por tal entiende toda defensa y aliento de la verdad poética. O sea: de la expresión vital, suprema y humana de lo que, enraizado e inexpresable en el corazón del poeta, toma curso, como la sangre, libre de todo encasillado o moda, límite, traba o tributo, sólo rendida al dictamen del propio corazón*

La poesía es expresión de algo que existe ya de por sí en el corazón del poeta. Por esto mismo la poesía no debe hacer caso de “modas”, puesto que éstas no están de por sí en ese “ente” indeterminado que se ubica en el corazón del poeta. Por estas razones además, tal expresión no puede ser de otra forma que humana, vital y suprema. Servir a la “Poesía” es defender su verdad, a través de los versos humanos que son libres al no someterse a ningún tipo de circunstancias normativas, ya que la verdad, su defensa y su aliento, no permiten que la servidumbre esté encasillada. El breve editorial se corona, en la página siguiente, con unos versos de Juan Alfonso de Baena que culminan el razonamiento, y que, separados del editorial, no se comprenderían en su justa medida: *La poesía es una ciencia infusa del señor Dios.*

El editorial, por lo tanto, parte de una base que ya conocemos, e introduce el hecho de hacer hincapié en que la poesía requiere una forma libre, porque no se pueden poner trabas a la expresión humana. Desde este punto de vista no es de extrañar que se relacione a *Corcel*, *Proel* y a todos sus miembros con una

⁶⁶ “Crin al viento”, *Corcel. Pliegos de poesía*, nº 1, Valencia, 1942, pág. 16

denominación tan general y difusa, si no se le abren las entrañas, como *vanguardias* o *surrealismo*.

Esa verdad, esa poesía tan indeterminada a la que sólo se le puede dar expresión de modo humano, esa ciencia infusa es, además, una especie de valor general que en el arte se emplea como poético. Es decir, el argumento editorial se sigue o se puede rastrear en todos los escritos teóricos de la revista. Por ejemplo, en *Palabras sobre pintura con raíz de poesía*⁶⁷, Benito Rodríguez-Fillooy pretende establecer un valor poético general que está por encima del arte y, en concreto, de la pintura, algo poético *independiente de los resultados estrictamente pictóricos*. Las líneas maestras de este pensamiento establecen una diferencia entre la materia y el espíritu que nos es ya muy familiar: *lo poético trasciende en la materia*. Todo lo que sea sólo materia no tiene sentido ya. *El sentido actual sólo puede lograrse tras una superación espiritual del contenido*.

Proel. Verso y Prosa, un par de años después, no marca muchas diferencias con respecto a su antecesora. El comentario del libro *Raíz* de José Luis Hidalgo, que hace Enrique Sordo⁶⁸ sirve para poner encima de la mesa varias cuestiones fundamentales de poética: lo terreno y sucio frente a lo simbólico y trascendente. La vida terrena es algo de lo que hay que huir, también en poesía. Hay que salvarse *de la sucia y gélida monotonía del cotidiano transitar*. El camino que hay que seguir *es la conquista de la diafanidad, para que nos depure, nos haga asequibles a toda la visión humana y lírica*. En este camino Hidalgo no está exento de “peligros”, ya que al hacer énfasis en la “huida” roza cierto talante “vanguardista”, pero, a pesar de poder quedar cerca *ha perdido su pátina ultraísta [...] renovándose y encontrándose*. Incluso la “forma”, las largas frases sin puntuación por ejemplo, que recuerdan a las vanguardias, tienen su matiz. El poeta:

⁶⁷ RODRIGUEZ FILLOY, Benito: “Palabras sobre pintura con raíz de poesía”, *Corcel*, n° 3, págs. 43-45.

⁶⁸ SORDO, Enrique: “Raíz”, *Proel. Verso y Prosa*, n°s 5-6, 1944, págs. 31-32.

No puede circunscribir su voz en lo geométrico, en lo pulcramente medido, en lo aristotélico, porque tiene demasiada fluidez lírica y épica, excesiva vocación de símbolo innumerable

La superación de lo terreno implica también que las formas estén imbuidas de ese simbolismo trascendente. Por lo tanto, la línea tangente con algo netamente vanguardista, *las fronteras peligrosas que roza*, se ve neutralizada por lo trascendente. Las influencias vanguardistas que toma Hidalgo *han sido ardientemente transformadas* porque el origen de la escritura del poeta *conserva, pura y bellamente íntegros, el frescor de la canción joven, el radical origen de su masculinidad triunfante.*

Este tipo de notas parciales jalonan parcialmente todos los comentarios poéticos que *Proel* ofrece. Hay que fijarse de nuevo en Luis Felipe Vivanco y en Pedro Caba por otro lado para obtener elaboraciones más complejas de la teoría poética que desde aquí se nos ofrece. Luis Felipe Vivanco dedica unas palabras a hablar sobre la poesía, el tiempo y el realismo⁶⁹. La poesía se encuentra en una encrucijada que Vivanco resuelve con una pirueta combinatoria. Para él la vida es muy importante en el quehacer poético. Algunos, al contrario que él, ven la vida corta, y el arte largo, pero lo que tiene que ser breve para él es *la palabra, la expresión poética –síntesis de la vida*. Si se hace poesía bien hecha el tiempo es verdadero y la poesía hace que la vida no sea breve:

La hondura de la emoción [...] es cuestión de tiempo, pero de tiempo vivido de veras; es decir, no disminuido por la cultura o el trato social, como el tiempo que se vive en las ciudades

Tal afirmación mete a Vivanco en un nuevo problema. Si el tiempo/verdad/poesía se aleja de la realidad, se cae en el “puro juego” sin más, tan

⁶⁹ VIVANCO, Luis Felipe: “Aproximándome a la poesía temporal y realista”, *Proel*, (segunda época), nº 6, Primavera-Estío 1950, págs. 15-27.

denostado. Pero el problema se resuelve rápido: *Admitiendo de antemano que el espíritu, sin la realidad de las cosas y de la vida, es muy poca cosa. Y a continuación se le da un sentido más preciso:*

El más a que aspira el espíritu es la realidad, y la realidad plena y absoluta es Dios. Pero [...] lo mismo que a los místicos con Dios, a los poetas nos ha tocado compenetrarnos con las realidades de este mundo

La clave está en el tamiz. La poesía se identifica con el espíritu y con la vida (vida no breve en cuanto toca a la poesía verdadera), pero el matiz base es el de la realidad, la del mundo y la máxima: Dios. A través de las justificaciones la espiral va tocando a su fin. La realidad “pura”, al igual que la “poesía pura”, tiene su peligro. Si el poeta se fija en la realidad sin poner los ojos en lo trascendente su poesía no es verdadera. Así Vivanco dice: *(si me pidieran la fórmula de mi poesía actual, daría ésta: realismo intimista trascendente)*. Y es que: *El acceso a la realidad, además de su dimensión científico-filosófica, tiene otra poética*. Es más, para que no haya dudas:

La realidad [...] de la vida del hombre no es sustancialmente algo distinto de la realidad del poema como creación poética, además de como obra de arte

De este modo, la diferencia con la situación de preguerra radica en las comparaciones:

No se trata sólo de que la palabra sea la cosa misma, como pedía Juan Ramón, sino de ser uno –espiritualmente- la cosa misma

Las implicaciones quedan patentes. Para entendernos, el realismo de Vivanco sería así:

En resumidas cuentas: he querido hacer una poesía de intensas significaciones vivas. Concentrarme, espiritualmente, en la palabra a través de la realidad de las cosas

Pasemos a Pedro Caba⁷⁰ y a su argumento principal:

El poeta es poeta en la medida en que es humano

Todo su discurso se construye a través de esta premisa. ¿Qué no es poesía entonces?: la poesía pura, la poesía “inhumana”, que viene a ser el intelecto puro, sin base en lo humano:

Estos son los que hacen poesía pura; los que sintiendo la razón funcionando en el vacío, sin ese calor santo de que hablaba Karts, realizan poemas asépticos, por eliminación o reducción, destilados o químicamente puros, con la bella geometría y la poesía falsa de los cristales fríos y transparentes. Se elimina lo vivo y se opera con conceptos, instrumentos de la razón, que siempre opera entre cadáveres, porque todo lo cadaveriza su contacto

La muerte, la no poesía: [...] *lo menos humano del ser hombre es la razón cuando funciona en el vacío, después de cegar los manaderos del ser. O más claro: [...] lo puro es insoportable para la vida. Ni el oxígeno puro sirve para respirar ni la razón pura para vivir.*

Entonces, ¿qué es poesía?:

La autenticidad no la da el intelecto sino la totalidad existencial en avulsión de sus fondos mas hirvientes. Todas las formas del pensamiento mágico en general (el amor, la oración, el arte, la poesía) exigen algo más que lo intelectual para dar expresión al hombre auténtico

⁷⁰ CABA, Pedro: “Pureza, humanidad, originalidad y tradición de la poesía”, *Proel* (segunda época), nº 6, Primavera-Estío 1950, págs. 29-57.

Lo intelectual no puede actuar sin ese sentimiento interno que es el ser del hombre. El ser es algo imprescindible para que la poesía sea poesía. Pero implica algo más:

El poeta es ventrílocuo de Dios, pero no de monstruos y bestezuelas

La clave del ser está en Dios, sin embargo también aquí queda un matiz:

El impulso poético del hombre es irracional, pero no inferior a la razón. Irracional es el instinto animal, e irracional, ser mucho más que lo racional, es Dios; y el hombre es poeta, no por sus fronteras con lo animal, sino por ser confinante y partícipe de lo divino; es poeta el genio no por el instinto ni por la razón, sino por algo que está más allá de la razón y el instinto, por ese su sexto sentido metafísico que le hace creador poético

Lo irracional se conecta con Dios, y eso le hace estar al poeta por encima del instinto y de la razón. Tocando una metafísica que hace que el poeta sea creador. Sin embargo la razón no es mala de por sí, sólo su uso sin sentido. De hecho:

El intelecto debe aparecer en poesía para dar mínima coherencia al caos en ebullición de nuestra vida mágica

Para cerrar el círculo queda una cuestión por resolver: la del inconsciente. El surrealismo no es válido:

Pero si toda la auténtica creación brota del magma oscuro y cálido del inconsciente personal o colectivo, no entendemos, por eso que, dejando al inconsciente que arroje volcánico todo lo que hay en su fondo, se obtiene indefectiblemente creación o poesía. Ese es el error del surrealismo. Lo inconsciente, sin más, no es de naturaleza poética

Por lo tanto, a ese inconsciente le falta algo. Algo que sea capaz de estar en consonancia con todas las ideas que se han ido dejando caer. Si lo puro, el instinto, la razón, lo divino y lo metafísico, lo surreal incluso del subconsciente están ya “ordenados”, sólo falta lo humano:

Lo inconsciente es poesía cuando trae arrastres y aromas de lo más hondo y sustancial del hombre; cuando expresa lo más personal del poeta, y lo más personal está a una profundidad donde todos los hombres resonamos en comunidad. Así, a fuerza de humano, suena lo divino en el poema por modo maravilloso, viniendo su voz cargada de temblores y adivinaciones del inconsciente, ya no personal, sino colectivo. La universalidad de la poesía no se alcanza por extensión; por irradiación lineal ni siquiera en ondas concéntricas, sino por ahondamiento. Toda universalidad en arte o en poesía se obtiene por sumersión del artista o el poeta en sí mismo. Y el sí mismo está más abajo del cerebro, aunque no en el vientre.

En el vientre no, pero vayamos por partes: lo inconsciente se tolera si y sólo si tiene un fondo humano, si y sólo si expresa el ser el poeta⁷¹. Pero es que

⁷¹ Algo muy parecido es lo que se observa un año antes en el manifiesto poético *Introvertismo* (VV.AA.: “Introvertismo”, *Verbo*, nº 15, Marzo-Abril 1949, págs. 1-2). Viene a ser un surrealismo creador, que se basa en el hombre y en su control sobre la creación. El objetivo es el de llegar a Dios mediante este conocimiento del hombre. El “introvertismo” es [...] *un automatismo psíquico controlado por el que son estimuladas las aportaciones racionales, mediante un proceso ininterrumpido de actividad creadora, cuya última consecuencia es la determinación del punto crucial de nuestro ser en que se identifican los opuestos y que podemos sentir la presencia de Dios*. Lo cual tiene algunas matizaciones y precisiones: *Es la búsqueda de Dios en nosotros mismos, es nuestro propio hallazgo [...] Para nosotros el hallazgo del hombre en sí mismo es la etapa que precede al hallazgo de Dios, ese punto en el que todo confluye, en el que todo acaba y en que todo comienza*. La vanguardia surrealista de los miembros de *Verbo* pretende salir de la monotonía poética que les rodea, pero la intención deja una pregunta inquietante: *¿Será posible que seamos humanos de verdad sin necesidad de tenérnoslo que repetir cada cuatro palabras?* (“Balance poético, suma y sigue”, *Verbo*, nº 15, Marzo-Abril 1949, p.s.n.).

además esto adquiere toques de “universalidad”. Hay como una esencia interior común a todos los hombres que esta práctica poética puede expresar. En conclusión:

El poeta es humano y es universal, porque ahondándose, es capaz de encontrar en las más remotas minas de su ser, la palabra perdida, que es la palabra también perdida por lo demás y la andaban buscando

La verdadera poesía, la poesía humana, la que explora el ser, es capaz de darle a los hombres mismos la clave de su comunidad, las claves de lo que Pedro Caba cree que es un “ser” colectivo característico de un pueblo.

Pedro Caba dirigía su propia revista, *Humano*, desde la que habla de dos “sexos metafísicos” en el hombre, lógico y mágico, masculino y femenino respectivamente. Si echamos un vistazo a *Sobre el pensamiento del hombre*⁷², vemos que en esos dos sexos hay una *mutua inspiración de amor en busca de la unidad*. Esa unidad es la unidad espiritual del hombre, que se da por la acción conjunta de los dos sexos. El espíritu, mediante esta acción, domina a la Naturaleza, la destruye, para crear mediante lo poético del espíritu una naturaleza válida, un hombre configurado plenamente en su unidad: *Cuando el espíritu llega al mundo y se encarna en la armadura vertical y viva del hombre [...] empieza la lucha del espíritu contra lo Natural, no su adaptación a la naturaleza, sino la domesticación de la Naturaleza hasta ponerla al servicio del Espíritu. El proceso de esta lucha es la Historia, y el final de la Historia será la liberación del espíritu desencarnado que vuelve a sus orígenes divinos. Y es que hay algo divino previo a la creación poética: [...] el espíritu es poético o cuasi creador. Y crea sacando fuerzas e iniciativas de su propia esencia, aunque no es creador en sentido estricto, pues no crea de la nada. Es el hombre mero coadjutor de lo divino, y para crear, necesita usar de materiales de derribo. Y es que El Arte se pone de espaldas a esa realidad de la Naturaleza para presentarnos otra. El “ser*

⁷² CABA, Pedro: “Sobre el pensamiento del hombre”, *Humano*, nº 2, Valencia, Noviembre 1950, págs. 5-16.

colectivo” depende de estos factores, es decir, de ese ente previo que supone la divinidad. La poesía por su parte viene a hacer que el plan se lleve a cabo.

d) Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Las complejas argumentaciones, construidas siempre en el aire y basadas en Kant y Heidegger principalmente, vienen a confluír en un solo punto. Todo aquello que tiene que ver con la estética, y con su versión poética principalmente, viene a ser, por su carácter metafísico y trascendental, una manera de plantearse el ser del hombre, lo humano. Una manera de construir-se, poner al hombre en un estado de producción o auto-producción desde los postulados espirituales del nacional-catolicismo. La *Revista de Ideas Estéticas* se presenta ante sus lectores con una seguridad pasmosa en cuáles van a ser sus contenidos:

*[...] confluírán temas de diferentes sectores del espíritu unidos por su tratamiento teleológico. Y ella será también el exponente de un sentido trascendentalista de la cultura, superador de la erudición positivista de épocas recientes y caducas*⁷³

Por el camino se pueden observar detalles y ramificaciones de este punto común, corcheas y semicorcheas que nos ayudan a comprender las opiniones y juicios que se hacen sobre la poética. Así leemos lo siguiente:

Hemos visto cómo el mundo ideal que el artista inventa escapa a las necesidades físicas y a las necesidades orgánicas y sociales. Su independencia es tal que incluso ni se puede decir que sea un mundo posible. Y, sin embargo, la emoción estética de todo espíritu culto y refinado será tanto más honda cuanto más ese mundo ideal esté cerca de las disposiciones de la realidad y cuanto más

⁷³ “Presentación”, *Revista de Ideas Estéticas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, instituto Diego Velázquez, Sección de Estética, Tomo I, nº 1, Enero-Marzo 1943, págs. 3-4.

represente o se proponga un “deber ser” que sea lo menos contrario posible con la naturaleza real de los hechos, de los sentimientos y del pensamiento

[...] La reincorporación de la Estética en la Filosofía es el mejor antídoto contra la extravagancia de los estetas⁷⁴

Podemos reconstruir el argumento de tal forma que, estando la estética dentro de la filosofía, ésta alcanza un grado de trascendencia que le permite que los ideales artísticos tengan una base real. Esto propicia que uno se proponga un “deber ser” para el hombre, o que simplemente lo represente, con lo que se aleja de la pura estética que no se basa en la filosofía “constructiva”. Es el punto metafísico el que forma el eje del ser dentro del arte. Si nos fijamos bien, el mismo argumento de la relación entre lo real/ideal y la construcción del hombre, siempre relacionado con el arte, se da en toda la poética de posguerra de una forma u otra. El C.S.I.C. pretende actuar con esta revista desde la base. Por ejemplo:

Si preguntamos qué es la vocación como poder formativo del hombre, como impulso que le eleva y como peligro incesante que le amenaza, la entenderemos como el más plenario logro de ese inefable afán de trascendencia que nos hace primero buscar con minuciosidad las cosas más familiares para convertirlas más tarde en símbolo de una realidad, de una creencia o de una esperanza. ¿Dónde se colma ese afán sagrado de trascendencia con más claridad, más hondura y más sentido humano que en el arte, que es la hazaña más portentosa y más aventurada que ha llevado el hombre a cabo sobre la tierra, siempre imbuido de la idea y del temor de Dios?⁷⁵

La vocación forma al hombre. La trascendencia busca primero lo cercano/real para convertirlo luego en símbolo/ideal a través de lo humano del

⁷⁴ MIRABENT, F.: “Estética y Filosofía”, *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo I, nº 1, pág. 73.

⁷⁵ AGUADO, Emiliano: “¿Qué es la vocación?”, *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo I, nº 3, Julio-Agosto-Septiembre 1943, pág. 118.

arte y de su mirada religiosa. Veamos cómo Eugenio Frutos establece los lazos entre lo trascendental y el ser:

La estética trascendental debe ser una teoría de la belleza como trascendental del ser.

[...]

Toda investigación en torno al problema estético, incluso la investigación psicológica y artística, gira en torno a la plenitud del ser y queda, así, metafísicamente vinculada.

La ligadura entre lo trascendental y el ser, que pone su conversión, suele establecerse de esta forma:

La unidad se fundamenta en la relación del ser consigo mismo.

La verdad en la relación del ser con nuestro entendimiento.

La bondad en la relación del ser con nuestra voluntad.

Ahora bien; puede establecerse otra relación entre el ser y el hombre, tomando el sentimiento como punto de referencia. Conforme a esto tendría:

La belleza se fundamenta en la relación del ser con nuestro sentimiento⁷⁶

Y, por si no quedase claro, unas palabras más:

Como toda investigación de carácter metafísico pretende un “desvelamiento” del ser, una verdad. Y el arte mismo, no sólo su teoría, pretende descorrer este velo, presentarnos el ser pleno, profundo y oscuro en inmediata y deslumbrante visión⁷⁷

La estética trascendental viene a ser una teoría de la belleza reveladora del ser, según Frutos. Es en poesía donde la cuestión del hombre, del ser, se pone en juego con más frecuencia, o mejor dicho, la poesía es el “arte” que puede o debe

⁷⁶ FRUTOS, Eugenio: “Vinculación metafísica del problema estético”, *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo II, nº 5, Enero-Febrero-Marzo 1944, págs. 69-70.

⁷⁷ *Idem*, pág. 71.

llevar a cabo todo lo que se viene diciendo. Luis Farré⁷⁸ puede dar buena cuenta de ello:

[...] en poesía la palabra penetra en el ser de las cosas: la arranca de su individualidad interesada y egoísta, establece relaciones y nos sugiere visiones, por intermedio de la imaginación, que nos libra del sentido utilitario

La palabra poética libra a “las cosas”, por medio de la imaginación, del egoísmo y el individualismo que supone su “utilidad”, su parte material diríamos, para poder así, por contraste, inmiscuirse en lo general o universal que el “ser” requiere o tiene de por sí. Con esto, *la poesía quiere decirnos qué es el ser. Sólo el poeta, decía Heidegger, crea y nombra originariamente; y con esta creación nace el ser del hombre. Éste es el papel del poeta, o el de la poesía en general: En la poesía es donde el hombre toma contacto con la autenticidad de su ser y conoce sus relaciones fundamentales.*

Frente a esto:

La idea de una poesía pura, esto es, de una poesía escasa o carente de significado, en la cual la imaginación apenas si juega papel ninguno, es una consecuencia del irracionalismo en que se debaten las artes, las ciencias y aún la misma filosofía

La única poesía que entra en la consideración de verdadera es aquella en la que la imaginación puede, pues, jugar su papel de reveladora del ser del hombre. La razón, la verdad, la imaginación, todos estos elementos juegan en el mismo campo: el de la trascendencia, el de la metafísica de la poesía creadora del ser. Pero para que este engranaje funcione hay que partir de una base clara en la que existe algo previo a todo esto, algo anterior, inmutable e incognoscible que, pese a que en ello se busque el ser, o pese a que la poesía pueda revelar el ser con sus

⁷⁸ FARRÉ, Luis: “Poesía, arte de la imaginación”, *Revista de Ideas Estéticas*, n° 58, págs. 31-47.

artilugios, está ahí inamovible, etéreo y absoluto. Este ente previo, que se sitúa fuera de la historia, es algo necesario para que se le dé curso al orden del ser y de las cosas que la poesía hace. Por eso los escritos teóricos de arte y de poesía siempre remiten a ello, unas veces, ese “algo” se llama “belleza”, otras “corazón”, otras “esencia”, pero la mayoría de las veces el último y más recóndito responsable es Dios. En este sentido, José María Sánchez de Muniaín⁷⁹ establece el término de “belleza entitativa” para situar a ésta en el campo de lo natural y objetivo, que significa fuera del alcance de la intromisión humana. Las razones son claras: aquellos que entienden que la belleza depende del aprecio de los hombres, de su opinión, etc, al hacer que la belleza dependa de ellos mismos, la desvirtúan:

Todo ello ha dado pretexto a la doctrina del arte por el arte, tal como lo han entendido bárbaramente muchos artistas y comentadores que, cayendo en el extremo contrario, han creído aplicable esa distinción de lo estético y lo moral, que ellos intuían irremisiblemente, a la unidad moral o personal del artista; y en su ciego culto a la forma bella, o a la forma grata, han negado toda belleza entitativa libre de manifestación sensible o ajena a ella; y han acabado negando toda hermosura natural ajena al artificio humano

Es como si a esta toma de responsabilidad, o de irresponsabilidad a juicio de Sánchez de Muniaín, le faltase coherencia, le afectase la diversidad, o el peligro de que lo grato sea diferente de una persona a otra. El rumbo que, en oposición, se necesita, pasa primero por una jerarquía que haga unitario lo dual de alma y cuerpo, de lo estético y lo moral:

Si a cada ser lo comparamos con lo que podría haber sido en perfección, grandeza y poder dentro de su especie, comparándole con el arquetipo; y a cada especie con las especies superiores; y a todas con Dios, que ordena el mundo con

⁷⁹ SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, José María: “Estudio de la belleza objetiva”, *Árbor*, nº 3, Mayo-Junio 1944, págs. 373-409.

su sabiduría artística, y lo sustenta con su poder bondadoso, habremos situado todo en jerarquía

Y la jerarquía:

Este concepto de excelencia o jerarquía es el que ha inspirado al idealismo estético en todas sus varias manifestaciones

Dicho lo cual:

[...] el concepto de belleza entitativa es uno y común a cuerpos y espíritus, por ser trascendental, y porque cuerpos y espíritus son obra de Dios, aunque en distintos grados de perfección y excelencia

La belleza entitativa está por encima de las consideraciones que cada hombre en particular pueda hacer sobre ella, ya que emana de Dios, que es el que pone orden entre cuerpos y espíritus, entre lo material y lo espiritual y hace posible la jerarquía.

e) Garcilaso pro Espadaña

Garcilaso y Espadaña son dos revistas que hacen un amplio despliegue de hilos que a cada poco pueden dejar caer, si se tira de ellos, un mar de confusiones. *Garcilaso* cree en la acción, en la “juventud” y en la “creación” como métodos de militancia nacional. *Espadaña* arrastra consigo un mar de prosas que explican, que actúan pero más con la prosa que con el verso, siempre desde la óptica de *Garcilaso* claro. Y es que la revista de la “juventud creadora” tiene en esas dos palabras la clave de toda su idiosincrasia, la llave para comprender lo heroico de su poeta y lo vivo y trascendente de sus versos. El problema de *Garcilaso* fue el

de pretender encarnar los valores de la juventud siendo jóvenes. Demasiado jóvenes⁸⁰.

La “creación” es algo que comienza con las armas. Si atendemos al editorial del número uno de *Garcilaso*⁸¹ leemos que el poeta *murió militarmente, como ha comenzado nuestra presencia creadora*. Su identificación histórica con las armas y las letras de Garcilaso de la Vega queda matizada, claro está, porque *la voz y el ritmo son siempre producto de la circunstancia nacional*, y es, por tanto, tal “circunstancia” la que impera sobre la “creación” de los garcilasistas:

Por ello tenemos la seguridad suficiente para alzar, con propósito trascendente, nuestra obra, mejor que como pasquín, como diapasón de lo que estimamos ha de ser la Poesía actual

Al propósito trascendente se le añade un dato importante, la oposición firme a la afirmación del manifiesto *Sobre una poesía sin pureza* de la nerudiana *Caballo verde para la poesía*: “Quien huye del mal gusto cae en el hielo”. Es decir, quien se acerca al buen gusto (pongamos por ejemplo los sonetos), según el editorial, no tiene por qué caer en el hielo, es decir, con el buen gusto puede darse lo que ellos llaman el “propósito trascendente”. Y es que *lo cortés no quita lo valiente, ni tampoco lo valiente excluye lo cortés*.

⁸⁰ Para un rastreo de todas estas circunstancias, así como de los antecedentes cronológicos y discursivos de lo que terminó en la fundación de *Garcilaso* vid. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973, en especial el capítulo V. Según Víctor García de la Concha la poética de este grupo falangista se podía resumir en “atención preferente a su contenido vital; proyección en el quehacer creador de un talante apasionado y heroico” (págs. 192-193), una poesía o una literatura, según Pedro de Lorenzo, “que enseñe, que mejore, perfeccione y trascienda; que al valor estético agregue lo humano y representativo” (pág. 199).

⁸¹ “Siempre ha llevado y lleva Garcilaso”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 1, Mayo 1943, p.s.n.

La preocupación por lo valiente y lo cortés es fundamental en el orden, fundamental para comprender su situación, como queda claro en el segundo editorial⁸²:

Nosotros que medimos cada línea y que a cada letra escrita damos su valor, aunque no sea más que por íntima y auténtica, por entrañablemente nuestra, no podíamos caer en el desperdicio de palabras muertas destinadas a esa bolsa sin fondo que todos llevamos para guardar el tópico de cada día

Las líneas medidas, sus versos trabajados a conciencia, nada tienen que ver con las palabras muertas, nada con lo vacío de los tópicos, y sí mucho con lo íntimo y auténtico. Nada hay de mero adorno en su obra: *No tenemos lentejuelas sobre nuestra sangre elemental y joven*, nada hay que pueda manchar de simple ornato a su *diaria y caliente labor*. Sus versos están siempre medidos, sí, pero nunca cierran las puertas a otras formas:

Por otra parte, nuestras puertas están francas. Somos contrarios a toda barrera, a todo grupo cerrado, a toda torre de marfil [...] Os podemos llamar abiertamente porque tenéis el paso libre y esperamos gozosos vuestra obra. Así os damos también la nuestra emplazada y destinada a la más justa atención, a la más serena acogida

Es una llamada a la calma, una aceptación del modo de hacer poesía de los demás para pedir ellos mismos comprensión y aceptación, pero cuidado: que se escriba poesía de otra forma, que en este caso viene a ser aquella poesía en la que los versos no necesariamente se miden, no quiere decir en absoluto que sea una poesía de signo contrario:

⁸² “Editorial”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 2, Junio 1943, p.s.n.

Alguien vendrá mañana a hablar de todos y nos encontrará por nuestros signos, cordiales, ascendentes. Entonces será ocasión de marcar lo singular y lo perdurablemente positivo

Todos están en el barco de la “ascensión”, mientras tanto no merece la pena hablar de particularidades, sino de fijarse en el barco y no en sus tripulantes, en la “empresa” que se menciona en el primer editorial, en la “caliente labor” de este segundo.

Garcilaso, con sus medidos versos, que no cierran ninguna puerta, está condenado a defenderse de los ataques. El tercer editorial⁸³ vuelve a abrir puertas, pero antes puntualiza sobre los que los atacan:

Contra su bien tallada probidad se estrella, se rompe y deslíe toda ofensa enemiga: la del viejo en cuyo balance vital pesen más las virtudes perdidas que las donosuras cosechadas; la del joven que escriba por oficio sin generosa entrega al imperativo de una precisa y entrañada voz del alma

Contra la creación de la juventud se estrella lo que no ha sabido generar, con el tiempo, un elenco de donosuras que superen a la virtud perdida. Contra la creación está el escribir por oficio, es decir, contra la creación está el no seguir la voz del alma, y dedicarse a escribir versos sin tener en cuenta que esta alma es la que todo lo sobrevuela y vigila, la que planea sobre lo que es poesía y la que se lanza contra todo aquello que no lo es. El viejo de las virtudes perdidas y el joven sin alma del oficio, el que “trabaja” y gana dinero con la poesía, son los enemigos:

Estos son los diversos, los contrarios, los incompatibles, los resentidos, en fin, de GARCILASO

En cambio:

⁸³ “Insobornables en la vocación”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 3, Julio 1943, p.s.n.

Para los demás tenemos franca la puerta. Nuestro signo es la cruz, el más: lo que suma, acarrea, agrega, une, incorpora y multiplica. Lo que salva y lo que expresa desde GARCILASO una voluntad insobornable, una apasionada vocación, alta y unánime, de juventud creadora

La vocación se enfrenta al oficio, la creación cosecha donosuras, el alma es el punto desde donde se crea. Las puertas están abiertas, como las de *Escorial* estaban, a toda aquella poesía que tenga como sustento al alma, al espíritu, y no a la materia. Por eso las páginas de *Garcilaso*, con sonetos o no, están llenas de alma. Los garcilasistas opinan que el alma se consigue mejor en el soneto, los ataques vienen precisamente por la sujeción del alma a la estrofa, pero nunca se critica el centro de su poética. Es por esto por lo que Fernando Díaz-Plaja puede ensalzar a los poetas de *Garcilaso* y mandarles un mensaje⁸⁴:

Entre los que amamos, no tanto el posible pero difícil éxito de la gloria, sino el escribir por escribir, por volar sensaciones y pensamientos, vosotros, poetas, sois lo más puro y desinteresado. La poesía no es hoy -quizá no lo fue nunca sino en manos de Aretino- una empresa comercial. Y ésta es su fuerza y su triunfo. Porque [d]el desinterés florece un embriagarse de formas artísticas, soneto, poema, romance, pura y espléndida esencia de literatura entre la admiración de los menos y el desprecio de los más

Díaz-Plaja sitúa, de modo claro, en una posición privilegiada a los sonetos, etc. Pero fijémonos un momento en el “desinterés”. Lo puro y despreocupado, el escribir por escribir, supone una conexión con el sentimiento del poeta, con su interior, su alma se podría decir. El desinterés se opone al oficio, a la empresa comercial, sólo el alejarse de tal comercio hace que la esencia de la poesía tenga su efecto, en este caso con la suma del sentimiento y las formas en las que la poesía se expresa gracias a su no sometimiento a lo material. Y entonces viene el escorzo, la clave:

⁸⁴ DÍAZ-PLAJA, Fernando: “Mensaje a los poetas”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 3, Julio 1943, p.s.n.

Y, en efecto, quizá al acercaros voluntariamente a la espiritualización de la vida, al juzgar con el olvido de la “ratio”, os vacunáis –por decirlo así, y perdonadme- contra el absoluto apartarse de esta razón a lo que llegan los que piensan en ella demasiado apretadamente

Los que tienen demasiado en cuenta la “razón” en realidad se apartan de la “buena razón”, se vuelven locos, como el ejemplo de Gilbert K. Chesterton que cita el propio Díaz-Plaja justo antes de estas palabras. La espiritualización de la vida, al hacer que no se rija uno por la razón y sólo por ella, vacuna a los poetas contra la locura de una razón que actúa sin sentido, sin el sentido espiritual claro.

A pesar de todo, a pesar de su carácter espiritual, de sus puertas abiertas, de su carácter oficial, falangista, *Garcilaso* generó una polémica en sus días, ¿por qué?. La clave está en la creación, o, mejor dicho, en lo que para los garcilasistas no tiene nada que ver con la “juventud creadora” ni con “la creación como patriotismo”, es decir, las parrafadas en prosa sobre lo espiritual o patriótico, las explicaciones, las vueltas y vueltas en extensos artículos alrededor de la poesía, sus funciones etc. Las acusaciones a *Garcilaso* vienen por el lado de la falta de programa, la falta de unas líneas definitorias de su poesía. Sus propios miembros nos dan la llave para el entendimiento de la polémica, sobre todo en el balance que de ellos mismo hacen al cumplir la revista su primer año:

*Cuando apareció GARCILASO con su vestido color de hueso, los críticos contemporáneos más pesimistas vaticinaron su pronta muerte y los más optimistas pesquisaban su sentido, buscando en sus páginas una directriz ordenadora y una definida arquitectura que permitiese el encasillamiento de la revista*⁸⁵

⁸⁵ ROMERO MOLINER, Rafael: “Garcilaso, hoy”, *Garcilaso*, nº 12, Abril 1944, p.s.n.

En realidad lo que provocaba el rechazo a *Garcilaso* era que, trágicamente para los garcilasistas, la “creación” no era monopolio de la “juventud”. Es más, el pretender acaparar la “creación” desde tal “juventud” provocaba no sólo que se les dijese que los jóvenes tienen que ser jóvenes y punto, o que por ser jóvenes precisamente a lo mejor creaban peor, sino también que otra clase de juventud (como los de *Cisneros*, que pronto serían *Espadaña*) eran mejores jóvenes que ellos⁸⁶. Y que, además, los “viejos”, que no lo eran tanto en su mayoría, también creaban. El problema, por lo tanto, está dentro de los límites que se marcan, es decir, todos aspiran a lo mismo, a la “creación espiritual”, pero esto no quita en absoluto que se pueda discutir abiertamente sobre quién “crea” mejor. Y es aquí donde irrumpe el problema de la prosa y el verso. Para los garcilasistas las “explicaciones” en prosa de la “creación” son un peligro. Veamos un párrafo de los de la sección “Humor y poesía, cada día”, que tiene poco de gracioso⁸⁷:

Se han metido violentamente con nuestro director. Ya sabíamos nosotros que afeitándonos todos los días no se podía llegar a ninguna parte. Y estos jóvenes de Cisneros nos lo han advertido a tiempo. GARCILASO espera la colaboración entusiasta de estos hombres despeinados, descamisados y con barba

⁸⁶ Como las palabras de Carlos Alonso del Real desde *Pueblo* el 23 de noviembre de 1943: “El imperativo poético no se cumple haciendo versos... Existen entre nosotros quienes se las dan de *juventud creadora*. Con todo el respeto debido a alguno de ellos –que han sabido ser jóvenes y creadores en otras ocasiones más decisivas-, creo que, más que hacer versos neogarcilasianos, está hoy la juventud y la creación en la obra callada, tenaz, eficaz... de estos oficiales de Ifni o Villa Cisneros...” (extraigo la cita de GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973, pág. 215). No debemos olvidarnos tampoco de la importancia que el franquismo universitario concedió a la re-incorporación de los Colegios Mayores, entre los que el *Cisneros* de Madrid se consideraba como un baluarte falangista inexpugnable.

⁸⁷ Los falangistas, como el catalán Félix Ros y otros insignes poetas, no sólo arrasaron la casa de J. R. J. En Madrid, sino que se quedaron con todos sus archivos y manuscritos. Una forma de reverencia/irreverencia que se muestra a la vez en este ridículo contra-lema del “amor y poesía cada día” de Juan Ramón. En el franquismo el humor no fue nunca falangista, sino de “conservadores” como Neville o Mihura. *La Codorniz* o el *TBO* de lo que se reían era precisamente del trascendentalismo que parecía invadirlo todo. Por supuesto sin apartarse nunca del fondo: el orden burgués franquista era intocable.

de varios días, que hacen versos de esos fuertes y perdurables, que tienen luego que explicar en prosa para que se note bien su vigor y trascendencia

Es como si a los versos que no estuviesen en la gloriosa forma de un soneto, garcilasiano a ser posible, con toda su fuerza militar y creadora, les faltase el vigor de ser por sí mismos algo acabado y perfecto. Por eso la prosa, las explicaciones, vienen a poner al descubierto la insuficiencia de esos versos. Son versos no acabados, imperfectos, ya que necesitan ser tratados luego en ensayos y demás, para que puedan “funcionar”. Pero esto no queda aquí. La “prosa”, como decía, no ataca a *Garcilaso*, pero sí exige su presencia en la revista. Y esto, como dice Rafael Romero Moliner, no es criticar la base:

*Esta posición no era una reacción ante GARCILASO, sino la actitud mental de algunos que pretenden encontrar a la poesía actual fórmula que la explique, limite y nos permita, no sólo definir sus fronteras y continentes, sino adivinar las líneas características de su futuro*⁸⁸

Este afán de análisis no deja de ser un peligro:

Hacemos todo lo posible, y aún lo imposible, por no explicarnos los unos a los otros, temerosos de que, al definirnos desde nosotros mismos, dejemos al descubierto el andamiaje tosco y elemental en el que se sustentan nuestras más queridas cordilleras espirituales.

*Hoy la poesía resulta interesante sin necesidad de hacer cabriolas, y este raro interés ha permitido a GARCILASO llenar todos los meses del año sin excesivos apuros económicos*⁸⁹

¿Para qué exponer a juicio, para qué sacar al descubierto tu corazón, para qué tenerlo desprotegido con las explicaciones? Es lo que podemos preguntarnos

⁸⁸ ROMERO MOLINER, Rafael: “Garcilaso, hoy”, *Garcilaso*, nº 12, Abril 1944, p.s.n.

⁸⁹ *Idem.*

también nosotros, ¿para qué?, pero más tarde intentaremos responder, por ahora quedémonos con un ¿por qué *Garcilaso* se opone a tal “prosa” a favor de la “creación”?, pues por la importancia que tiene la construcción, de una cultura nacional en este caso, o más bien por la importancia que tiene el elemento que se use para construir:

*La poesía es, siempre que es auténtica, producto de una cultura y no obra de unos cuantos poetas aislados de su momento histórico. La juventud no puede prescindir de ninguna aportación al edificio de la cultura que está haciéndose y cuyas características no puede fijarlas la retórica, sino la Historia*⁹⁰

La retórica, la prosa, los análisis, las fórmulas, limitan la construcción. De ahí las puertas francas de *Garcilaso* y de ahí que en ningún momento se pueda decir que son esclavos del soneto, ya que lo que ellos propugnan no tiene en principio nada que ver con la norma retórica. Simplemente, en *Garcilaso*, el soneto viene dado por la creencia firme de que es el mejor instrumento para la creación, para el espíritu, para el alma, porque así escapa de la “prosa”, que intenta limitar la libertad. La libertad, la anarquía de *Garcilaso* es precisamente lo que en un principio parecería que la encorseta en el “neoclasicismo” o en lo que se ha llamado “poesía heroica”, que se erige como ente creativo frente a las limitaciones y peligros de la retórica. Pero hay dos niveles en este embrollo. Primero estarían fuera de lugar todos los que no trabajen para ese espíritu, y después están los que, con tanto “explicar en prosa” sus versos “para que se note bien su vigor y trascendencia” ponen en peligro, al poner las notas al descubierto, al lanzarlas al aire, aquello por lo que precisamente luchan. Estos son aceptados, porque luchan por lo mismo, pero creen los garcilasistas que lo hacen de forma equivocada. En medio del camino quedan las normas, los sonetos, décimas y versos libres, que están fuera del bien cuando no pertenecen al alma, cuando no siguen su imperativa voz, o quedan, en algunos casos, en un lugar rebajado, al tener que explicarse luego en prosa.

⁹⁰ *Idem.*

Pero hay otra juventud, una juventud “otra” que parte de unos presupuestos algo diferentes. Los jóvenes de *Espadaña* se definen pronto en relación con los de *Garcilaso*. En *España limita al este*⁹¹, Victoriano Crémer arremete contra una nueva generación de poetas portugueses que pretenden *nada menos que fijar con matemática exactitud los principios del Arte al que habrían de servir ardientemente*. Esto sirve de paso, o no tan de paso, para dejar constancia de lo que pasa en España, donde, a pesar de que se encuentran en una *hora tremenda e interesante, suscitadora y fértil como ninguna en la historia del mundo*, se hace necesario *gritar nuestro verso actual contra las cuatro paredes o contra los catorce barrotes soneteriles en que jóvenes tan viejos como el mundo pretenden cercarle, estrangularle. Pero nuestro verso, desnudo y luminoso. Sin consignas. Y sin necesidad de colocarlos bajo la advocación de ningún santón literario: aunque se llamen Góngora o Garcilaso*. Crémer, en principio, deja claro que ponerle normas previas a la poesía para obedecerlas, como hacen los soneteriles de *Garcilaso*, entra en conflicto con su ideal, cuya norma, por oposición, es que no haya normas previas. Los sonetos se identifican con un cierto “servilismo”, aunque sea a Góngora o a Garcilaso, frente a la “libertad” que exige “la hora tremenda e interesante”.

En una de las secciones habituales de la revista, la titulada *Poesía y Vida*, se suelen presentar textos casi a modo de editoriales, escritos por el padre Lama o por Victoriano Crémer normalmente. En uno de ellos encontramos una ácida reflexión sobre la “autenticidad” poética⁹². El que un autor se pare a reflexionar sobre su propia obra en tanto en cuanto contiene más o menos de su personalidad, hace que todo se descoloque. La autenticidad no se debe juzgar en ese sentido ya que *lo auténtico, lo sincero, se da en el escritor sin pensar en ello*. La autenticidad depende de otro factor:

⁹¹ CRÉMER ALONSO, Victoriano: “España limita al este”, *Espadaña*, nº 1, Mayo 1944, pág. 10.

⁹² “Poesía y vida”, *Espadaña*, nº 21, 1946, p.s.n.

Se trata sin duda de una autenticidad vital, o mejor de una humana norma que no puede ser soslayada sin grave peligro de incurrir en anatema

Es esta norma la que preocupa a los espadañistas. Sin duda alguna esto obligaría a plantearse en qué momento esa autenticidad era más real, es decir: *en qué momento de la creación fue el hombre más entero; si cuando se atuvo a los cánones extraliterarios establecidos o cuando saltó por ellos*. Los cánones no son literarios, no son literatura, y hay que saltárselos para ser más “auténtico”. La clave vuelve a estar en la relación de lo humano y espiritual con la libertad:

Todas estas variaciones nos llevarían, nos llevan, a una exigencia de la que el arte no puede prescindir: la exigencia de la libertad más absoluta. Porque sin ella todo cuanto se diga o escriba sobre la sinceridad, sobre la lealtad y sobre la autenticidad, es ganas de turbar la creación intelectual y de falsear la verdadera verdad. Pero ¡cuidado con la interpretación amplísima que nosotros otorgamos al concepto de libertad! ¡Tal vez con él nos suceda lo que a ciertos consumidores de tabaco, que precisan llevar en el bolsillo todos los elementos del fumador para poderse permitir, sin sacrificio angustioso, el placer de no fumar

Esto es, sólo a través de no partir de ningún condicionamiento previo a la creación la poesía puede ser humana, real, auténtica. Pero esto no hace que se desprecie la técnica, sino que simplemente se ponga en el asiento del copiloto, necesario en un vuelo pero no determinante en el mismo. Es por eso por lo que la libertad queda matizada en el sentido de que hay que saber que la tienes para no usarla, como el fumador. La relación que se da entre los “barrotes soneteriles” y la “libertad” es ésta, como pieza básica del puzzle crítico que plantean.

En los textos que varios de los fundadores de la revista dedican al recuerdo de la misma podemos encontrar datos y testimonios interesantes. Eugenio de

Nora⁹³ resume los objetivos de *Espadaña*, entre los cuales estaba el de *una apertura a Europa, frente (una vez más) al nacionalismo “autárquico” de la “nueva primavera del endecasílabo”*. Pero hay otra serie de pistas: *empezamos en un impreciso clima “existencialista” de reivindicación de la moral sobre la estética, que da como consecuencia más visible la lucha contra el “formalismo”*, la mirada a Europa frente a la autarquía y el existencialismo frente al formalismo son batallas que apenas tardaron en ganar, según Nora. Esto hace que, poco después, se aprecie *una mayor exigencia en cuanto a las formalizaciones y mediaciones que, inevitablemente, han de acompañar la verdadera creación*. Parece, pues, que hay un primer y un segundo momento, pero esto es algo impreciso. No es que primero se le diese la espalda al “formalismo” en favor de lo “humano”, sino que simplemente se trata de prestar más atención a todo aquello que tiene relación con lo espiritual como algo necesario, como algo ineludible en el momento de la fundación de *Espadaña*. Pero esto no quiere decir que la forma quede despreciada. Que el factor humano sea determinante no excluye que la forma esté presente o deba estarlo. Sin embargo sí es cierto que el hecho conlleva en gran medida un versolibrismo efectivo, que no está estigmatizado. Lo que produce, pues, es la libertad en este sentido tan especial que le conceden los espadañistas. La libertad sólo parte de la vida, de lo humano, y, como a eso es imposible frenarlo, es imposible ponerle trabas o encerrarlo entre barrotes, porque es lo auténtico, la “forma” queda para acompañar, pero no para incidir de modo decisivo sobre la vida ya que, en caso de que lo hiciese, encerraría al espíritu entre los catorce versos de un soneto, por ejemplo, y la vida no podría salir, no podría expresarse libremente. En cambio, como veíamos antes, en *Garcilaso* se opina que, para que la vida se exprese en toda su magnitud, es necesario expresarla con la dignidad heroica y militar, de la espada y la pluma de los sonetos de Garcilaso, como actitud militar de la vida y servicio a la patria. Los de *Espadaña* no están ni mucho menos alejados de ese servicio a la patria en la “hora tremenda e interesante”, sino todo lo contrario, pero su batalla por la vida se establece desde

⁹³ NORA, Eugenio de: “Espadaña, 30 años después”, *Espadaña. Revista de poesía y crítica*, Espadaña Editorial, León, 1979, págs. IX-XVI.

unos términos diferentes, aunque el objetivo sea el mismo: basta con fijarse en el título de la revista.

Pero sigamos paso a paso. *Si Garcilaso volviera*⁹⁴ se considera como el manifiesto casi fundador de *Espadaña*. Lama es consciente de lo que ha pasado, así que se pregunta: *Pero este afilamiento de la expresión ¿no habrá desustanciado la poesía, convirtiéndola en juego retórico, en mero malabarismo verbal?* La solución no tarda en llegar:

Por eso es apetecible hallar en la poesía moderna un poco menos de forma y un poco más de vida. Menos metáforas y más gritos. Menos perfección estilística y más vibración anímica. Vida, vida, vida. Que, sin vida, todo está muerto. (Axioma de Perogrullo)

Parece claro que el poeta tiene que poner su esfuerzo no en la técnica, sino en expresar contenidos vitales, humanos, alejados de las vacías e incomprensibles metáforas puras. Lo vital ha de sacrificar la forma si se hace necesario, dada la situación, pero esto no quiere decir que se desprecie, como vengo diciendo, sino más bien todo lo contrario:

En lo futuro, si ha de haber genios, serán genios equilibrados, que sepan unificar el instinto con la reflexión e integrar romanticismo y clasicismo en una unidad superior, preñada de vida recortada de forma. Entretanto, quisiéramos ver a los jóvenes audaces e impulsivos, no pálidos y exangües entre las mallas de una retórica sin hueso y sin electricidad

Es una batalla, los espadañistas quieren luchar, deben luchar, y por eso convocan a los jóvenes a militar en sus filas y conminan a los “formalistas” de su generación a rendirse. La batalla se ganó pronto, como el propio Nora reconoce. Prueba de ello es que en las páginas de *Espadaña* se observa una labor crítica que

⁹⁴ G. DE LAMA, Antonio: “Si Garcilaso volviera”, *Cisneros*, nº 6, 1943, p.s.n.

se complace en anunciar las victorias de los poetas que comulgan con sus preceptos. Así, Leopoldo Panero es la encarnación del poeta ideal: *Un poeta en quien la forma perfecta se ajuste a un fondo palpitante de humanidad, en quien hombre y poeta formen una unidad justa y equilibrada*⁹⁵. O Dámaso Alonso, que es celebrado de la misma manera⁹⁶, *Hijos de la ira* es el encuentro *con una poesía que es, más que poesía, humanidad caliente y doliente, iracunda y viril, auténtica y estremecida*, o el mismo Alonso, que *ha humanizado la poesía. Y descubierto las dos realidades más hondas del hombre: la muerte y Dios. Lo mismo que estamos descubriendo todos los que vivimos esta hora tormentosa del mundo*. Pero claro:

No se crea, sin embargo, que “Hijos de la ira” sea un libro informe, una algarabía de gritos sin compás y alaridos sin norma. Nunca se olvida el poeta de que su oficio es un arte. Tiene también su retórica. Una retórica noble, sobria, que se ajusta estrictamente a lo que quiere decir, que ciñe con elegante sobriedad y enérgico relieve la interna vibración

Y, por si fuera poco, Lama hace una aclaración final:

Pero lo que a una retórica le da su valor supremo, poético, es el estar al servicio de una poesía honda y ululante, cargada con todas las angustias del hombre, arraigada en el humus purulento del vivir actual. Aquí la retórica no ahoga sino que valoriza la poesía, la intensifica, la enardece

Por lo tanto parece que, en *Espadaña*, piensan que hay una época, en la que están inmersos, que exige lo humano, que lleva hacia lo humano. En poesía esto se traduce en que lo humano es lo único válido, todo lo que no sea humano no es poesía, suele ser retórica vacía, mero juego sin fondo. Pero hay una cosa

⁹⁵ G. de LAMA, Antonio: “Escrito a cada instante”, *Espadaña*, n° 42, 1949.

⁹⁶ G. de LAMA, Antonio: “La nueva poesía de Dámaso Alonso”, *Espadaña*, n° 2, Junio 1944.

clara: si lo poético humano va acompañado por la retórica se produce la unión ideal.

Hay en todo esto un nivel de conciencia que no se nos debe escapar. Parece ser que lo humano tiene relación con algo más amplio, más social si se quiere, con una exigencia ligada a la situación específica de la época. Victoriano Crémer, al respecto, opinaba⁹⁷:

Ni cabe explicación más clara, ni más terminante declaración de principios. Todo cuanto se oponga a esta declaración, puede ser o juego de acertijos o desviación interesada de la recta. Y nosotros, quiero decir el “Estado Mayor” de la aventura, nos sentíamos perfectamente identificados con este conocimiento: es el CLIMA ESPIRITUAL DE NUESTRO TIEMPO EL QUE NOS IMPONE A NOSOTROS. Y, claro es, el que se nos impone

Esto era como una reacción ante el ataque que habían sufrido *los principios filosóficos, religiosos e ideológicos sobre los que aparecíamos asentados los afanosos albañiles de aquella casa sin tejado que era Espadaña*, y, por tanto, España. Crémer es bastante tajante y claro en todas sus afirmaciones, y en sus quejas:

[...] las tendenciosas calificaciones con que los oscuros moradores de la Casa de la Culpa, intentaron cubrir el claro y terminante humanismo, o, si se prefiere, rehumanización de la cultura y de la vida, sobre todo después de un periodo desintegrador como el que los españoles y el mundo habían sufrido en la más amplia y bestial de sus confrontaciones

⁹⁷ CRÉMER ALONSO, Victoriano: “¡Espadaña a la vista! (El resplandor de las cenizas)”, *Espadaña. Revista de poesía y crítica*, Espadaña Editorial, León, 1979.

Es la conciencia de estar llevando a cabo una especie de misión, una aventura impuesta por ellos y a ellos. Eugenio de Nora también lo explica en otros términos, y, en referencia a los textos de *Espadaña*, dice que cobran sentido *referidos al momento, al entorno que los suscitó, como reacción sufrida y acción dirigida, de personas que estaban y se sabían, hasta la exasperación, inmersas en una situación dada [...] En otras palabras: nuestra estética fue siempre muy escasamente autónoma; más bien pragmática, derivada, consecuencia consciente de una ética (y acaso, mucho más vaga e informuladamente, de una política [...])*

98

Echemos otro vistazo a uno de los textos de la sección *Poesía y Vida*:

Somos un país pobre, de recursos no utilizados aún, y única o principalmente del espíritu y del verbo podemos esperar, hoy, el vigor necesario para subsistir. Tal es, en este aspecto, el sentido de nuestra poesía. Nuestro canto no resulta así, ni demasiado próximo al chinganillo de tanto rimador-vaina, ni tampoco refugio, debilidad o evasión hacia la sublime belleza intemporal. Para nosotros, habituados a mirar cara a cara lo que hay; a no eludir ni poner disfraz a nada, la Poesía es, entre otras cosas, con todas sus consecuencias, un modo de atestiguar y asegurar la existencia y persistencia de un pueblo silencioso. Y en modo alguno somos los epígonos, los decadentes de algún tipo de civilización que agoniza. Nuestra voz es, quiere ser, el mensaje de la vida que llega⁹⁸

Subsistir, asegurar la existencia, mensaje de la vida que llega, todo desde lo espiritual. Y es que:

La poesía que ahonda en la subjetividad del poeta llegará a dar con el filón de la humanidad universal que hay en todos los hombres. Y de este modo, a medida que se hace más personal, perderá subjetivismo y alcanzará la

⁹⁸ NORA, Eugenio de: “Espadaña, 30 años después”, *Espadaña. Revista de poesía y crítica*, Espadaña Editorial, León, 1979.

⁹⁹ “Poesía y Vida”, *Espadaña*, nº 19, 1945.

*objetividad única, la que se encuentra en el fondo más subjetivo de cada hombre. Y así será universal, porque sólo todos los hombres viven lo humano*¹⁰⁰

Universal. El objetivo no tiene ambigüedad ninguna. Sin embargo, aunque no cabe duda de que este tipo de pensamiento se desprende desde, por y para el Régimen de Franco, es decir, aunque se desprende de él y encaje en él a la perfección, debemos levantar un poco la mirada y torcerla. Hay que preguntarse por el interés de colocar lo universal como una introspección que, además, se consigue con la poesía, esa poesía que expresa lo “humano” y “espiritual”, que es algo previo en el hombre. En un juego entre el yo, el nosotros, y el cómo se consigue expresar eso, producirlo, mejor dicho, construirlo con la poesía como eje. El que la poética de Espadaña sea un acto de servicio a la dictadura, a la vez que algo que se desprende de la misma, no debe impedir que nos preguntemos por el sentido del problema o, mejor dicho, no debe impedirnos preguntarnos por su historicidad. Comprender los mecanismos reales de existencia de los presupuestos de la teoría poética de posguerra es algo necesario, sobre todo a estas alturas, pero necesario también para preguntarnos por ello de un modo radical.

f) El diálogo cristiano

Cuadernos Hispanoamericanos pretende unir espiritualmente a los hispánicos de todas las riberas. Un vistazo a las palabras que han de servir de guía a la revista¹⁰¹ hace que nos formemos una idea de sus intenciones. Se pretende establecer un diálogo cristiano, un *cristiano y consolador* “*dialogo, luego existo*”, que se concreta en:

Dialogaremos polémicamente con todos los enemigos y disidentes de ese alto modo de ser hombre y de su derecho a la existencia histórica. Servimos a la verdad y a nuestro derecho; tendremos por amigos, en consecuencia, a todos los

¹⁰⁰ “Objetividad, impersonalidad”, *Espadaña*, nº 28, 1947.

¹⁰¹ “A quien leyere”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Cultura Hispánica, Madrid, nº 1, 1948, págs. 7-9.

amigos de la verdad, y por enemigos a todos los hostiles de nuestro derecho. Dios nos dará luz suficiente para discernir [...]

El diálogo, pues, se establece a partir de la verdad absoluta y del “ser” para hacer amigos y combatir a los enemigos. Esto se convierte en una necesidad, en una misión frente al peligro y en una posibilidad de vida:

El poder de la fuerza, aunque la de ahora sea tecnificante y docta, no acababa de poner en buen orden la vida de las almas y las ciudades [...] es posible vivir y dialogar en amoroso, lúcido orden cristiano

El diálogo cristiano viene a ocupar el lugar que la fuerza, la técnica, no ha dominado del todo.

La necesidad de fusión entre la poesía española e hispanoamericana, en este diálogo, sirve a José María Valverde¹⁰² para trazar un panorama poético desde el 98 hasta la posguerra. Del 98 y su afán por sustituir a España por otra mejor, se pasa, según Valverde, al “amamos a España porque no nos gusta” de José Antonio Primo de Rivera. Además hay un factor digno de analizar, que es el de la poesía pura y todo lo que la rodea. Comentar esto le sirve para posicionarse:

Después de la etapa primera de salir del sueño, de ponerse en medio del mundo con los ojos abiertos y el alma independizada –etapa que, en cuanto a la fructificación literaria, tal vez sea ya insuperable en siglos enteros-, llega el momento de dedicarse a servir a Dios

Esto implica, en algunos casos, una suerte de conversión al “cristianismo poético”: para que los poetas vuelvan a poder cantar hay que ir domesticándolos hasta que *el ángel bueno [...] logre infundirles una inmemorial costumbre de*

¹⁰² VALVERDE, José María: “Horizonte hispánico de la poesía”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 1, págs. 129-133.

Dios. Lo importante es el hombre, y su servicio a Dios. Otras cuestiones como el imperio, el régimen, están supeditadas, subordinadas a esto:

[...] lo único verdaderamente sustancial no es lo español, ni lo occidental, sino lo humano, el hombre nada más, con su jerarquía y destinos sobrenaturales, rescatados por Jesucristo. Las otras cosas, nación, raza, continente etc, tienen su realidad y justificación relativas en cuanto que son etapas o elementos de esa realidad última, y están a su servicio y no contra ella

Este binomio Dios-hombre poético es también el punto de partida de Pedro Laín Entralgo¹⁰³. Él también se posiciona frente a la poesía pura:

La actual poesía española es -antes lo apunté- una poesía del hombre entero. No siempre ha sido así. Recordemos, a título de ejemplo más próximo, el contenido de la poesía española entre 1926 y 1928. Su calidad estética y su perfección formal eran altísimas; pero -hoy lo advertimos todos con plena claridad- era humanamente incompleta

A la conquista del hombre entero, a la existencia íntegramente humana, con amor, intimidad, etc, se le añade una segunda nota definitoria: *su honda y deliberada religiosidad cristiana*, que se entiende así:

Es cristiana líricamente, desde dentro, no para conseguir ad extra un objetivo distinto del puro cántico. Puesto el poeta frente [a] cualquier problema humano -la belleza y la significación del mundo exterior, el amor, la realidad del prójimo, el propio vivir, la muerte, nuestra finitud ávida de infinito- en las palabras con que expresa su intuición poética transparece inequívocamente una interpretación cristiana

En conclusión:

¹⁰³ LAÍN ENTRALGO, P.: “El espíritu en la poesía española contemporánea”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nºs 5-6, págs. 51-86.

Así cantan su intimidad nuestros poetas. Mientras fuerzas de la carne hacen estremecer los quicios del planeta, ese sentido de la vida humana, servido por un entero corazón, es lo que nosotros ofrecemos al mundo y defendemos del mundo

La intimidad del hombre, su vida con base en lo cristiano, en Dios, se enfrenta a la concepción “carnal” del mundo a través de la poesía, del diálogo cristiano.

Una vez aclaradas las posturas cristianas de base, Luis Felipe Vivanco¹⁰⁴ viene a ahondar en la vida, en las cosas de la poesía. Para él es necesario incorporar la vida, a realidad, a la poesía. Incluso los sueños son realidades vivas: *Porque también lo que soñamos pertenece a la realidad de nuestra vida, (es decir, vuelve a pertenecer a ella, en vez de ser un mundo aparte [...]).* Los sueños surrealistas, que quedan a un lado de la concepción de vida de Vivanco, se apartan de la poesía. El poeta tiene que *vivir muy hondamente*, su destino está *en no volverse de espaldas a la realidad de la vida, en madurar trascendiéndola sin necesidad de superarla*. De nuevo la postura se establece frente a la situación anterior. Si antes la vida se despreciaba en cierto sentido al intentar superarla, ahora lo que se intenta es vivir la vida intentando buscar su sentido trascendente (Dios). En cuanto a la poesía:

*Y había que hacer poemas –verdaderos poemas y no sólo versos [...]
Poemas con unidad de espíritu (y con riqueza y variedad de experiencias).
Poemas con imágenes [...] Poemas como una catedral (y como una choza, como la primera choza del primer hombre)*

Poesía verdadera, espiritual y unida, unos versos que, sin esa “vida”, no son poesía, sino “simples” versos. Y es que: *La realidad necesita del corazón del*

¹⁰⁴ VIVANCO, L. F.: “La palabra encendida”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 9, págs. 723-733.

poeta para ser ella misma. Se trata, según Vivanco, de recobrar una palabra poética que tuviera siempre detrás de sí la mayor cantidad posible de realidad vivida desde el hombre mismo. Es el hombre, lo humano, el tamiz de la realidad poética, es su corazón el que dicta las normas de la vida real, frente al escapar de la vida o crear otras vidas de poéticas anteriores y pasadas. A la palabra poética, a la poesía, se la coloca en el lugar central del “ser”, en el lugar más importante para el “ser”, en una relación recíproca:

¿no quiere decir acaso que somos al mismo tiempo nuestra alma y nuestra palabra, que somos nuestra alma porque somos nuestra palabra? Ya sabemos que eso, seguramente, no es así, pero la poesía quiere que así sea, que seamos nuestra alma y nuestro ser entero, abierto a las cosas de cada palabra

Las dudas vienen a convertir la doctrina en deseo, en lucha si se quiere, o un signo de consciencia brutal en la que lo que se propugna no se consuma, pero por lo menos sirve de barrera, de escudo ante eso que se combate, con lo cual consigue frenarlo y crear una existencia tolerable. Puede que “eso” no sea así, pero se intenta una construcción con tales herramientas, una pugna porque eso sea algo pleno. Para conseguir un “ser” entero se hace necesaria la poesía.

La historia de esta poética es una lucha, que empieza con las armas y sigue con las letras. De este modo Enrique Casamayor¹⁰⁵ puede decir que

El sabor inmediato de la tierra y del sufrimiento fue la dura escuela en que se formaron almas que después, apagado el tremor del último cañonazo, habrían de ser los definidores, los ordenadores del tiempo difícil de la postguerra

Volviendo al hilo conductor de la poética y de la vida:

¹⁰⁵CASAMAYOR, E.: “Tremendismo poético”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 9, págs. 745-753.

La vida había dejado de ser juego, la vida ya no era una broma, ni puede andarse en bromas con la muerte y sus compañeros de guerra. Había que gritar al cantar: nada de medias voces ni de mesurados decires, nada de trinos aflautados ni de suavidades. Se cantaba con violencia y realidad lo divino y lo humano. 1940 aseguraba que el mundo iba de cambio

El cambio: vida, violencia, realidad, lo divino y lo humano, 1940... La posguerra asegura todo esto, y la poesía es su adalid:

[...] *mientras en España va tomando altura, firme y pletórica, el águila de la integridad, de la poesía entera. Los que en 1936 eran los menos, hoy son guiones de los más. Han llegado los grandes discípulos: José María Valverde, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora...*

El “tremendismo” para Casamayor consiste en cantar con fuerza esta vida que no es ningún juego y ninguna broma. Es la poesía íntegra y entera. La fecha de 1940 asegura esto y, con la prueba de los discípulos, la vida y la poesía toman posiciones.

El diálogo cristiano se sitúa en el frente de posguerra como representante de la vida frente a la técnica a través de la poesía, como tantas otras posturas que estamos reseñando.

g) Quejas y dudas

Desde Melilla, *Alcándara* parte de la base de que se vive una hora pésima para la poesía¹⁰⁶. El mundo literario de la península es despreciado; sus grandes nombres, sus revistas [...] *sólo ofrecen la originalidad de un encasillamiento de nombres y poemas más o menos repetidos [...] Lo cierto es que hoy se hace una literatura de vitrina, de burguesa complacencia, de dedicadas saluciones. Lo*

¹⁰⁶ “Las aves, para el vuelo”, *Alcándara. Cuadernos literarios*, Melilla, nº 1, 1951, pág. 1.

cual tiene una consecuencia inmediata: *se desvirtúa lo verdadero en manos de los falsos imitadores*. Incluso se aprecia un tono claro de violencia del tipo: [...] *cierta camarilla de adolescentes universitarios, por el sólo hecho de serlo, han de escribir limpios libritos absurdos*. Para el manifiesto editorial de Alcándara esto conduce a un “aburrimiento”, pero a la vez a levantar un mar de “dudas” sobre la “labor” realizada hasta ahora. Al calificar lo existente de no verdadero, aburrido y desvirtuado, echa por tierra el esfuerzo de toda una década por levantar lo humano como tótem. De todas formas, frente a lo aburrido y desvirtuado Alcándara se apresta a dar la llave de la verdad absoluta. Para ello primero hace una diferenciación entre la “cultura” y la “poesía”. Todo lo que hacen los demás, con sus revistas etc, puede valer perfectamente para el mundo de la cultura nacional, pero la poesía en sí exige algo más: *Dejémosles la cultura que a nadie hace mal, pero escribir poesía es algo más serio*. Así:

Escribir poesía es entregar todo un mundo de sensaciones universales, de circunstancias constantes y humanas, a ese hombre que nos roza en la calle. Es “entregar”, pero algo verdadero, caliente, vital, como resolución de vigencia para que no nos acabemos de morir de asco

De este testimonio a la poética que ellos mismos denostan no hay mucha o ninguna diferencia. El punto de inflexión estaría en que “los otros” no cumplen con lo que enuncian, y de ahí sus errores:

¡Cuánta muerte os debemos, poetillas sin norte, poetillas de retórica impertinente! ¡Cuánta muerte de hastío por los que no tenéis una razón de existencia definida, adoptando el aire absurdo de las guardarropías, de las que sacáis para vuestros hombros el gabán de un muerto ilustre

Escribir poesía verdadera significa partir de una base humana, vital y universal sin la cual todo lo que se haga entra en el campo del vacío, de la retórica vana. Acusan a los demás poetas de aquello de lo que los propios criticados pretenden huir, y propugnan lo mismo que ellos. El hombre es el que puede jugar

en este mundo un papel central: [...] *la Poesía historia la marcha del hombre desde sus raíces a Dios*. Esto es lo que la revista pretende, y se equivocará o no, pero podrá: *lograr algo verdadero si lo verdadero no es más que permanecer fiel a los íntimos mandatos*

Lo vacío-físico-retórico se opone a lo vital-humano-universal para fijar así lo que son las reglas de lo tolerable y de lo despreciable.

En el segundo número de la misma revista se publica una carta de Víctor Andrés Catena en respuesta directa al editorial anterior. *Las aves para el vuelo* recibe como réplica *Los hombres, para la tierra. (Carta abierta a Alcándara)*¹⁰⁷. La línea argumental es la de negar que en España haya crisis poética:

Jamás, amigos de las editoriales poéticas, ha habido una época en España que cuente con más poetas y más lectores de poesía. Hay poetas y poesía para todos los gustos y para todas las clases sociales. Para los nuevos ricos, para el ladrón, alto, medio y bajo, para los que agonizan en el silencio y desesperan. Poesía religiosa, blanda, agónica, burguesa, aristocrática, existencialista, totalista, social, pura, humana, infrahumana, superhumana, arcangélica, surrealista, regionalista, garcilasista, lorquista, poesía de traducción y toda clase de zarandajas

La fertilidad de la poesía, tan exaltada en un par de líneas, queda machacada al despreciar todo el juego de llaves poéticas que se usan. Es algo tan contradictorio como trágico, pese a tener tantos poetas y tantos lectores, las poesías de todo tipo no dejan de ser “zarandajas”, porque:

En España, por hastío, hemos llegado hasta el extremo de angustiarnos, de escribir poesía en todos los “ismos” solamente porque todo ello está de moda

¹⁰⁷ “Los hombres, para la tierra. (Carta abierta a Alcándara)”, *Alcándara*, nº 2, 1952, págs. 1-2.

Al anteponer “en” a “todos los ismos”, rompe con toda la posible pretensión de “autenticidad” que alguien pudiese estar imaginando que tiene al escribir poesía. Es un guiño, por otro lado, a la falta de coherencia entre lo que se propugna y lo que se hace. Es un guiño de queja –destruktiva- a la mayor parte de los conceptos teóricos que llevan más de una década circulando por España. O no tanto, porque si por un lado Catena deja al descubierto la “falsedad” de todo, será que hay algo “auténtico” a lo que atenerse. De cualquier modo, en 1952, decir que “se ha escrito en”, crea dudas y problemas. Puede que no sea más que una queja para, a continuación, hablar de lo verdadero, pero no deja de ser un “poner el dedo en la llaga” a tantas y tantas declaraciones de poética. Parece como si la teorización sobre la poesía quedase ahora al descubierto, expuesta al público de sopetón. Tantas divagaciones sobre unas y otras materias poéticas se han hecho por “moda”. Catena se ríe del aire de “autenticidad” de que se rodea la poesía. Pero el poner en tela de juicio dicha “autenticidad” simplemente echa por tierra los resultados. O, desde otro ángulo. Al dudar sobre la “autenticidad” echa por tierra todos los resultados hasta ahora obtenidos. Pero la “autenticidad”, la teorización sobre tal “autenticidad” no sufre daño alguno.

Elemento importante de su pensamiento es calificarse a sí mismo como más próximo a la Generación del 27 y a muchos poetas más o menos republicanos o, digamos, fuera del ámbito del fascismo en general, que a los falangistas. Los “republicanos”, los de la *Revista de Occidente*: [...] *nos siguen dando el alimento espiritual diario, que todos ellos nos iluminan y de todos ellos nos nutrimos. O:*

¿Acaso no estamos y nos sentimos más cerca espiritualmente, ideológicamente, políticamente, más compenetrados con todos ellos que con estos que tenemos más cerca físicamente?... ¿Por qué entonces esa prisa en sustituirlos por estos otros que no nos interesan no por poco ni por mucho, ni nos llegan ni nos abren camino, y todo porque poética como humanamente han chaqueteado?

Se expone un problema de jerarquía cultural y de legitimidad de los planteamientos sobre la espiritualidad, ideología, etc. Tal exposición, como

historia y como futuro, preocupa, en este caso, a través de la Poesía, a Víctor Andrés Catena. Las preferencias están claras: *Hoy lo que convendría a muchos poetas para bien de ellos y la Poesía, sería callarse a tiempo, antes de que otros los callen a destiempo.*

Pero todavía quedan flecos por tratar. Catena relaciona a la poesía con el hombre, lo cual adquiere una trascendencia tremenda en esta “carta” dirigida al panorama poético en general. La punta de lanza es la de poner en duda la configuración del hombre. El hombre no está hecho sino por hacer. La poesía, ante tal circunstancia, ha de volver a un estado de primitiva inocencia. Esto, por un lado pone, en duda los éxitos que se consiguieron con el exterminio de la Guerra Civil, pero, por otro, viene a tener un objetivo muy parecido en el marco de la “construcción” del “hombre”. Veamos el texto:

La poesía tiene que volver a su primitiva honradez, a su inocencia y balbuceo amoroso, al grito, que en el principio fue éste y la angustia, ya que hay tanto dolor, tanta sangre y tanta mentira, que por ahora, no cabe más que el grito, la metáfora desnuda, la palabra como piedra: Dios, Hombre, Amor, Odio: No hay que hacer una poesía para el hombre, es el hombre mismo el que hay que hacer, no hay que llevarle una poesía y cantarle doloridamente, lo necesario es amarle y devolverle su dignidad, la alegría, la ilusión y esa fe que le quitaron con tanta hojarasca en verso. No olvidemos que hoy, lo de menos, aunque se diga lo contrario, es vivir, lo que importa es saber morir y morir a tiempo y con muerte elegida. No son poetas ni buenos poetas lo que necesitamos, son hombres y hombres honrados

El órdago latente (y patente: hablar de “tanta mentira” y de la necesidad de “hombres honrados” era bien sintomático) de Víctor Andrés Catena consiste en que se habían puesto muchos esfuerzos en “hacer” ese “hombre”, primero con las pistolas y luego (antes y después), con las letras. Además se hace de modo un poco sangrante, es decir, acercándose a lo filorrepublicano. Sin embargo, el nexo está en el “construir” algo, en este caso el hombre, y el problema en que Catena se

opone a la construcción de la década anterior a favor de la de preguerra. Pero el motivo por el cual hace esto es importante: la hojarasca. La oposición de Catena a lo que se ha venido haciendo pasa inevitablemente por considerar esa labor, poética por supuesto, como vacía, como “hojarasca” sin sentido verdadero. Por eso para él el hombre está por hacer, y no ya hecho, por eso hay que cantar desde cero, no darle poesía vana a un hombre vano, sino cantar desde el origen. Toda la poesía que sea “para el hombre” y no “el hombre mismo” carece de dignidad y es inútil para esa construcción. Catena piensa, a diferencia de muchos, que la labor está por hacer y que a esa labor no hay que traicionarla con modas y demás hojarasca, sino con auténtica poesía, poesía primitiva.

Por lo tanto:

Dejad las aves para el vuelo, que ése fue su destino. Y los hombres, los poetas que sean de la tierra, y [si] dejan de pisar fuerte en ella, se pierden, se evaden y dejan de ser

Frente a la evasión ante sus responsabilidades: el hombre/poeta para la tierra. En definitiva, las quejas de Catena no sirven sino para poner de manifiesto que los intentos, hasta ahora, han fracasado, por la evasión/hojarasca, por las modas, y que hay que volver al punto de partida para intentar hacerlo bien. Pero el consenso en torno a lo que hay que hacer es claro: una poesía humana:

Hoy la poesía está solamente en la justicia y no son cantos ni elegías lo que hay que darle al hombre, sino su dignidad, su precio y su amor perdido

Ahí reside la diferencia entre el “ser” y el “no ser”, entre la poesía y la no poesía. Por eso la poesía de *entretenimiento* debe ser eliminada, porque lo primero es el hombre, y hay que hacerlo. Sin estar hecho no se le puede “entretener”. Y acaba: *Y Dios con todos.*

Esta especie de malestar en general con el mundo poético y de las revistas no es único, sino que se reproduce en otros proyectos de “provincias” como el de la revista *Ansí*¹⁰⁸. Por esto, años después, con la vista puesta en el pasado, José María Aguirre puede afirmar tranquilamente¹⁰⁹:

Lo que pasaba era, muy simplemente, que los de Ansí estaban en casi total desacuerdo con el mundo artístico de su tiempo

Vienen a ser estas palabras casi la justificación de la revista y el punto de inflexión a las preguntas planteadas y soluciones propuestas. Aguirre y sus compañeros de viaje creen que se enfrentan a todo el mundo poético y artístico de su época, a lo cual ayuda el hecho de la “lucha” Madrid/provincias y el carácter religioso de la publicación. Sin embargo, aunque es cierto que la denuncia de la actividad artística y cultural de, sobre todo, el mundillo de Madrid, es clara y directa y parece distanciar a *Ansí* de ese ambiente, lo que persiguen, la meta artística de *Ansí*, no viene a estar muy alejada, por no decir nada, de lo que se viene diciendo en las revistas de la época. Baste por ahora como ejemplo el texto que se cita en este estudio introductorio de la cartulina doble que redactaron los fundadores de *Ansí* y que anunciaba la publicación:

[...] decir una verdad, servir a una verdad artística, como de humanos, relativa, que podrá ser equivocada para unos o para muchos, pero que nunca será torcida por intereses extraartísticos

La concesión llega al punto de la relatividad de la verdad, pero gira en torno a ella, como la gran mayoría de los manifiestos, que siempre aspiran a esto. La llave se encuentra en los “intereses extraartísticos”, de hecho, es éste el pilar

¹⁰⁸ Sigo la revista por la edición facsimilar que el propio José María Aguirre llevó a cabo en 1991: AGUIRRE, José María (ed.): *Ansí*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1991.

¹⁰⁹ AGUIRRE, José María: “Fundación de *Ansí* (1952-1955)”, estudio introductorio de la ed. facs. de *Ansí*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1991, págs. 3-29

sobre el que se sostiene toda la teorización de *Ansí*, que opondrá a esos intereses lo que es el verdadero arte.

Es por esa “situación” por la que lo que pretende *Ansí* es: [...] *abrir en todo caso un pequeño agujero para respirar*. La denuncia principal de la revista es que ven una gran hipocresía en aquellos que apelan al hombre, a Dios, etc, en el arte y la poesía cuando tienen toda una serie de prebendas y amiguismos que se consideran totalmente contrarios a lo que debería ser toda empresa artística. Se encuadra el tema de tal modo que, como veremos, la poesía pura y la poesía que representa, pero que no crea, se oponen a la verdadera poesía. Sin embargo, en el estudio introductorio, lo que le interesa a José María Aguirre es preguntarse si quedaron fuera de la pobreza artística a la que atacaban (la respuesta es sí) y si consiguieron abrir el agujero para respirar. La respuesta es “no”, porque el ambiente literario sigue igual.

Veamos los detalles. *Razón de no ser*¹¹⁰ es el título del primer editorial, que para situarse dentro (o fuera) del panorama artístico español, para ser “diferentes” en el sentido de portadores de la verdad, hace necesario renegar de lo que hacen el resto de revistas o el resto de artistas del país. La liebre salta cuando, de su inocencia de creer que el arte era *como una especie de reino lejano*, pasan a encontrarse con *el mismo ambiente que el que existe en unas oposiciones del Estado*, con *misteriosos apretones de mano*. Así:

Y desde esa cosa pegajosa, que llaman artística, “levantan sus brazos a la luna”, a una luna de cartón pintada con purpurina, y que lanzan a lo alto para que nosotros, los que intentamos una luna verdadera, nos confundamos tristemente ante una purpurina vista de lejos

Es esto lo que duele a los miembros de la revista, el que se llame “arte” a algo que, según su argumentación, está contaminado de tierra, de materia, de

¹¹⁰ “Razón de no ser”, *Ansí*, nº 1, 1952, pág. 1.

cuestiones mundanas que nada tienen que ver con el lado espiritual del arte. El objetivo es simple:

El único objetivo de ANSÍ es quedar fuera de tanta pobreza artística. Si conseguimos, de paso, abrir un agujerito en ese ambiente, bueno

Las oposiciones al Estado, el negocio, el provecho, quedan fuera de lo artístico. Los que hacen eso “mienten”, y el deber es apartarse de todo ese ambiente e intentar respirar desde la espiritualidad.

Esto llega a una expresión teórica clara en *Poesía, pirueta y representación*¹¹¹. Básicamente, este artículo resume las opiniones de *Ansí* en torno a la poesía. Se toma como centro la contraposición entre lo que debe ser la poesía y las poéticas denostadas: la poesía pura y la actual. De hecho: *Toda la poesía de la anteguerra, hasta el 36, es simplemente pirueta y formalismo. Palabras bonitas y metáforas e imágenes y nada más. Simplemente. Simplemente la poesía debe ser algo más que eso. La razón la encuentra Aguirre en un concepto clave, que denota la consciencia de estar en una época histórica en la que se necesita otra cosa, algo distinto, algo diferente en la base. Por eso afirma:*

Ellos jugaban, nosotros tenemos que vivir

Una afirmación crucial desde mi punto de vista. La poesía se conecta radicalmente con una necesidad de vida. La vida es lo que está en juego con la poesía, y por eso las piruetas ya no sirven. La poesía del pasado podía estar bien para su época, pero ahora: *Se necesita una poesía de soluciones [...] Se ha superado la pirueta y la imagen como fines poéticos en sí mismos. Sin embargo, aunque la poesía “pura” queda denostada, lo que tiene más importancia es la poesía actual, ya que con el pasado poco se puede hacer. El presente tiene que o*

¹¹¹ AGUIRRE, José maría: “Poesía, pirueta y representación”, *Ansí*, nº 1, 1952, págs. 15-15.

puede cambiarse. De ese juego [...] *hemos pasado a la voz falsa, al recordatorio estéril, al grito animal, sin más y sin verdad.* O lo mismo, pero ejemplificado: *Ahora nos cuentan de la casa del poeta, nos dicen de su “chacha” y de su ama de llaves y de lo bonito que estaba en mantillas el niño del poeta –todo para mostrarnos bien la raíz aburguesada, ese adjetivo va en su sentido peyorativo, de una gran parte de la poesía actual-. Junto a esta poesía, que se puede llamar “intrascendente” hay otra vertiente de nuestra poesía que se pone barba y chaqueta destrozada, viste su “musa” –sí, su musa- a la moda de otros hombres y comienzan a gritar, sin ton ni son, como si para demostrar uno su angustia no tuviera más medio que el grito.* Estos últimos no quedan fuera del ambiente burgués intrascendente de los primeros y se acercan igualmente a ese lado de lo “material”, denostable según los miembros de *Ansí*:

Hay que superar el grito, la angustia gritada pero no sentida –estos poetas “gritones” causan la sensación de que cuando gritan lo hacen desde una buena butaca, bien satisfechas sus necesidades materiales, con su buena pinta de burócratas, imagen de un buen padre de familia, felices, rodeados de sus hijos y esposas, y sobre todo meditando siempre en cómo pueden sacar “provecho” a su “obra poética”

En definitiva, una poesía sin ton ni son, una poesía inferior a la del año 36. Una poesía sin rumbo y por lo tanto falsa: *Pero, ahora quiere dárse nos –lo cual está muy bien- una poesía extraída de la vida, de la entraña misma del poeta; y ocurre que el poeta se falsifica ante su poema, por querer hacer de este modo, o de esta moda, y por lo tanto nos da poesía falsa, no nos da poesía.* Y es que las formas de la poesía pura y los ismos y otras modas, si quedan por encima del poeta, hacen que su poesía sea falsa, porque lo que se intenta vender es otra cosa. La explicación viene en seguida:

En la poesía de pirueta, el poeta no se compromete a darse a sí mismo [...] pero en la poesía actual, el poeta está continuamente diciendo al espectador, junto a él: “yo soy así”, “yo hago esto”, “yo pienso esto”, “yo creo esto”, etc ...

y resulta que hasta el señor más lerdo de la última fila se da cuenta de que el “actor” está representando. Y cuando se trata de Arte no se puede representar, hay que crear

De nuevo es el ser, la vida, el hombre, lo que está por debajo, y por encima, de la argumentación. La mentira viene con el no presentar esto de forma verdadera, sino a través de la representación, que engaña al propio poeta. Dicho directamente: [...] *todo Arte es una cuestión de creación en lo humano, no de imitación o de fijación de lo objetivo.* Hay que crear, crear en lo humano para poder mostrar el ser verdadero. Constatar lo consabido pretendiendo mostrar el “yo” no sirve, no es poesía, porque no crea al hombre. En conclusión: *La poesía pirueta tuvo su tiempo, ya no nos interesa. La poesía que “representa” tampoco.* Entonces, para Aguirre, la *Poesía buena, ahora, es aquella que, como el hombre bueno de T. S. Eliot, “construye algo que es bueno”.* *Poesía que dice, pero si dice algo que es bueno, es decir, que es verdad.* Crear es lo humano. La disfunción que se da entre la teoría y la práctica lleva a la representación, que es falsa. Por eso la poesía es la que construye algo bueno y verdadero. Hay un escalón, por lo tanto, que supone un salto mortal en poética. Si Aguirre puede observar en toda la poesía actual una falta de verdad, ¿de qué han servido tantas y tantas páginas de poesía y poética humanas?. Hay que preguntarse por el espacio tremendo entre propugnar una poesía humana, una poesía extraída del hombre, que tan bien le parece a Aguirre, y el hablar de lo guapo que está el niño del poeta sentado en tu sofá. La constatación de la vida, el hacer poesía “humana” que no crea, sino que da cuenta de lo que ya está fijado, hecho, acabado, que, como Aguirre deja claro, supone un espectro burgués de amplio alcance, choca de lleno no sólo con lo que dice Aguirre que debe ser la poesía, es decir, no sólo choca con la poesía humana y creadora de Aguirre, sino con las propias teorizaciones que los poetas denostados y representantes hacen sobre la poesía, como creo haber expuesto en las páginas anteriores. Pero es que los que son acusados de “burgueses” por Aguirre también se definían a sí mismos en sus poéticas como creadores, y como opuestos a la poesía pura etc. Entonces, dicho de otro modo, ¿qué papel juega la queja sobre lo falso?, ¿cómo encaja en el engranaje una constante necesidad de

verdad?, ¿por qué siempre acecha el peligro?. Parece que es el peligro, lo que se combate, lo que aglutina a todas las proclamas. Parece como si el consenso se estableciese en torno al enemigo, produciendo a su vez, pese a todas las peleas internas y el lanzamiento olímpico de órdagos, un consenso en positivo, es decir, un consenso sobre lo humano, sobre la vida. Lo que ocurre es que las contradicciones cobran una importancia atroz, y que se haga una poesía de “representación” cuando lo que se proclama es la “construcción” no es algo gratuito. Pero sigamos.

*Realismo*¹¹², título del segundo editorial de *Ansí*, viene a poner en juego un matiz importante: el de la realidad. Sin embargo las quejas siguen presentes de la misma forma: aunque lo que se pretende hacer es en nombre del “hombre”, lo que de verdad se consigue es otra cosa. Veamos: *Estamos en plena deshumanización artística, precisamente cuando cualquier obra que se publica se nos quiere presentar únicamente como “un modelo de humanidad”*. Hay un desequilibrio entre lo que se dice que se pretende y lo que se hace. Precisamente lo malo está en que se dedican a un realismo del tipo *literatura sucia, inmoral, amargada, falsa, sobre todo falsa y azuzadora de los más bajos instintos del hombre*. Pero esto se relaciona directamente con la vida, con el ser, con el hombre. Si se hace este tipo de realismo lo que se consigue es algo tan limitado como malo, o malo por limitado; falso en definitiva:

Desapareció, creemos, la estupidez esa de “el arte por el arte”. Pero esa estupidez era casi inofensiva al lado de la que ahora se maneja por ahí, “el arte por el hombre, solo y sólo”. Para la literatura actual –e incluyo el teatro- lo único que importa es un aspecto parcial del hombre, lo único que importa es un hombre pequeñito, achatado, animalizado, angustiado, muerto de asco, un hombrecito que es impuro sexo, más bien sólo vicio sexual, y sobre esta cosita seminauseabunda están levantando un tinglado artístico

¹¹² “Realismo”, *Ansí*, nº 2, 1953, págs. 1-3.

Un tipo de poesía parcialmente real pues, que supone para sus artistas un no saber qué es la realidad. Por eso se da la solución vital y poética, para poder ser real, en la verdadera forma:

La humanidad del arte no es una cuestión de formas exteriores, de purezas intelectuales, sino, precisamente, de actitudes ante la vida, ante el hombre

Y eso es una lucha cristiana, una cruzada, dada la gravedad de la situación: *Vamos a luchar por ideas con el arma del arte. Y nuestra única idea, en estos momentos, la única que consideramos absolutamente necesaria y real, es la idea de Dios. El Bien y el Mal son una realidad. Dios es una realidad. El diablo es una realidad.* Se necesita, visto lo visto, un verdadero realismo, no una paganía o una pirueta parcial y diabólica.

De momento negamos que el “realismo” al uso actual, sea verdadero realismo.

La realidad exige un gran esfuerzo. Vamos a soportar la mayor suma de realismo de que seamos capaces y nos acercaremos a la realidad

Todo lo que no tenga presente a Dios en cada paso es falso por material, por parcial. La parcialidad se supera con lo trascendente. *Hacia un punto de partida*¹¹³ puede ser un buen ejemplo:

Casi lo que queremos es que un poema sea una especie de novela de misterio en cuyo último capítulo se nos diga quién es el asesino. Simbolismo, pero con claridad

[...]

Y, además de claro, el simbolismo que precisamos ha de ser un simbolismo trascendente

¹¹³ AGUIRRE, José María: “Hacia un punto de partida”, *Ansí*, nº 4, 1953, págs. 1-4.

La argumentación trascendental viene a pegar los pedazos de las parcialidades para crear algo que va más allá de todo eso: *Hay que insistir en la trascendencia extrapoética de la poesía [...] La poesía exclusivamente poética es la que hemos estado sufriendo todo este tiempo.*

Esto tiene su razón: *La fuerza expresiva del símbolo es superior a cualquier otra forma de expresión poética.* Y su consecuencia: *La poesía actual debe realizarse sobre la base de un simbolismo claro y trascendente.* El simbolismo hace que la poesía no sea parcial, no sea mero juego, y la trascendencia reúne todos los posibles pedazos y los encamina hacia la luz.

h) Gerardo Diego

Pero volvamos al principio, incluso a la anteguerra. ¿Para qué sirve la libertad?. En literatura parece asunto de retórica, pero es algo que se nos va rápidamente de las manos, para bien o para mal. Quizás, siguiendo el hilo del modo de versificar de Gerardo Diego, podamos hacernos un par de preguntas. La “modernidad”, las vanguardias, la situación de los poetas en torno 1927, la preguerra, guerra y posguerra van incluidos en el bono turístico de Gerardo Diego. En el principio fue el “creacionismo”. Desde el momento en que Diego toma contacto con las ideas de Vicente Huidobro establece una división tajante entre lo bueno y lo malo, entre lo que es creación y lo que no lo es. Para aclararnos debemos conocer lo que supone el creacionismo para Gerardo Diego. En 1919, en la revista de vanguardia *Cervantes*¹¹⁴, el joven poeta habla de dos fases del creacionismo: la primera consistiría en la labor de Huidobro y la recepción de eso en España, es decir, un *período inicial de gestación cerebral y teórica*. La segunda, a modo de evolución de las especies, es su ramificación *en espléndidos brotes de hermosura vital*. Lo positivo de esta cuestión “vital” es que pasa al lado de lo concreto. Es en la ejecución de la teoría creacionista a través de lo “vital”

¹¹⁴DIEGO, Gerardo: “Posibilidades creacionistas”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 167-170. Como digo, el texto fue publicado originalmente en la revista *Cervantes* en octubre de 1919.

donde encontramos el aspecto más feliz del creacionismo. Sin embargo, aunque esto es importante, también lo son las posibilidades que lo creacionista abre a los jóvenes poetas. El creacionismo es el umbral de un arte nuevo. Al calificarlo como “nuevo” se produce inmediatamente un efecto en el que lo nuevo es lo bueno y lo viejo lo malo cuando se practica a secas, y algo aprovechable si se practica desde lo nuevo.

Gerardo Diego traza el camino que va desde la retórica hasta la imagen múltiple. Conforme la imagen va siendo más múltiple más se va alejando de la literatura tradicional. Sin esta “imagen” lo escrito es siempre “prosa disfrazada”, es decir, son palabras con forma de versos y rima, pero a las que les falta el elemento fundamental: lo “vital”, que esta vez se enuncia como *crear por el placer de crear*. Con lo “vital” la “imagen” no se convierte en *acertijo cerebral* de los que consiguen hacer naufragar a la emoción, sino que consigue la liberación. La libertad se identifica así con la creación, con lo vital y con lo no traducible a cuestiones cerebrales. De este modo la *imagen múltiple* sirve para *vaciar nuestras emociones*, es algo que *no explica nada* y a lo que *cada uno pone su letra interior*. En conclusión: *El creacionismo había dado el paso decisivo purificando y extrayendo de la sucia mezcla retórica la imagen*. La retórica por sí misma no sirve, es la imagen lo que hace que la poesía sea poesía.

Con esto, el arte anterior a las ideas creacionistas queda comprometido. Sin embargo no se lo ahoga del todo, sino que se le da la posibilidad de seguir viviendo, una vez que acepte el credo creacionista. Esto lo podemos leer en *Intencionario*¹¹⁵, donde también se establece la diferencia de base que existe entre “ultraismo” y “creacionismo”: *Ultraismo es voluntad. Creacionismo, afirmación estética*. Además se nos ofrece una historia de evolución poética hasta el creacionismo:

El arquero: El arte antiguo era un arquero que apuntaba y cobraba la pieza. El arte moderno se contentaba con disparar sin importarle el blanco; los

¹¹⁵ DIEGO, Gerardo: “Intencionario”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 171-173. El artículo apareció en la revista *Grecia* en julio de 1920.

más avanzados en vez de flecha acerada colocaban una vara ingenua y hacían del deporte un simulacro. Nosotros no llegamos a disparar; nos contentamos con la intención, con el ademán. Porque toda la estética del arquero está en el gesto

La flecha supone la mancha, todo aquello que tiene que ver con la prosa disfrazada e interpretable de antes. La intención es la emoción, lo vital.

Diego no abandonará nunca esta postura. Irá contrastando sus ideas, recogidas en el creacionismo, con todo aquello que vaya saliendo a su paso. De hecho, cuando Ortega y Gasset, junto con la llamada Generación del 27, comienzan a hablar de lo que se conocerá como “poesía pura”, el mismo Gerardo Diego se pone el traje de faena para reflexionar sobre *Retórica y poética*¹¹⁶. El objetivo es el de dejar claro que a la poética del creacionismo no se le puede reprochar nada, aunque, a veces, las ejecuciones de tal poética no hayan sido muy acertadas. Pero por el camino asistimos al fustigamiento del “simbolismo” y su poética, así como a la aclaración de ese término tan escurridizo como es “lo vital”. De este modo la palabra debe dejar de ser un *ornamento abstracto* para ser *íntegramente la palabra*. No se puede atender sólo a la retórica ya que existe *el peligro de abandonarse al incentivo estético de las palabras, olvidando sentidos humanos*. En este sentido, *y sin descuidar ni uno solo de los aspectos retóricos, el poeta debe dar la preferencia al otro, al valor humano y sencillez de la imagen* [...] *Esto es lo que el simbolismo –y este postsimbolismo conceptista- procuran ocultar, paliar, ensordecen.*

La imagen como tal es intraducible dentro del español en el sentido de que “x” no puede ser “a + b + c”, pero sí es traducible a otro idioma en tanto en cuanto “x” sigue siendo “x” en todas las lenguas. Esta es la ventaja del uso creacionista de las palabras. El simbolismo, por su parte, se forja en las calidades materiales

¹¹⁶ DIEGO, Gerardo: “Retórica y poética”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 174-180. Se publicó en la *Revista de Occidente*, en 1924. Evidentemente la contraposición Retórica vs. Poética provenía de Croce. Si bien el planteamiento del arco era de Nietzsche, lo difundió Ortega en España: Cfr. Igualmente PAZ, Octavio: *El Arco y la Lira*, Sección de Lengua y Estudios Literarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1ª reimpresión, 1970 (1ª edición: 1956, 2ª edición, corregida y aumentada: 1967).

(no humanas) del idioma, desde donde irradia sugerencias y significaciones, lo cual no es sólo confundir el instrumento con el fin sino que hace que, además, la poesía simbolista sea intraducible a otras lenguas, frente a la universalidad de la imagen creacionista. Se le hace necesario señalar, dicho lo cual, que la imagen se identifica con lo humano, y que todo lo demás queda despreciado como “material”:

Este es el error fundamental de estas escuelas. Pretender emplear una palabra anulando sus esencias humanas, convirtiéndolo en una ficha de valor ornamental, convencional

Y un poco más adelante:

La Poesía pasa de este modo a ser una creación humana, dejando de ser la imposible, la cercenada creación verbal que pretendía, y se cura de esa metálica frialdad a la que condenaba un empeño de retorizarla olvidando su verdadero y legítimo destino. Y es así como un poema creado llega otra vez a obtener la más profunda y exquisita cordialidad humana, sin sombra alguna de referencia naturalista, con plena independencia y vida propia

Lo humano, lo espiritual, la esencia, el destino... todas estas cosas pertenecen a la imagen creacionista y tienen que ver con la independencia, con la libertad en definitiva. Pero el elemento clave es lo humano. En un textícolo publicado en *Favorables París Poema*,¹¹⁷ Gerardo Diego distingue dos tipos de poesía: la impura, interpretable y literaria y la poesía pura, creadora. Ambas han de aspirar a ser humanas, pese a que una sea mejor que la otra. Lo humano es lo que no puede faltar. Lo principal en el poema es el hombre, la libertad, lo puro, la poesía, y después está la retórica, que puede actuar siempre que no afecte a lo

¹¹⁷ DIEGO, Gerardo: “Ante todo el hombre”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, pág. 181. Consta apenas de quince líneas y fue publicado en *Favorables, París, Poema* en su primer número de 1926.

primero, que es su esencia¹¹⁸. La libertad y lo humano van unidos. *Curva y estrofa*¹¹⁹ pretende tomar un lenguaje vanguardista para mostrarnos las bondades de las estrofas. Se compara un viaje en coche con la poesía. Lo primero es lo humano: [...] *constituyéndose precisamente todo el encanto del viaje, encanto que sería híbrido e irreductible a unidad si no hallase en nosotros mismos un único cauce humano, que funde en una unidad suprema los elementos heterogéneos*. Si lo humano se erige como catalizador de la unidad suprema, la forma que debe tomar esta esencia debe: *someter a las estrofas al dulce suplicio de todas sus curvas y obtenerlas limpias, exactas, sin derrapar ni una sola sílaba siquiera a la facilidad zozobranante del ripio, al abandono blando de la tensión elástica y firme*. La unidad y la estrofa, lo humano y la retórica, así, se convierten en algo más. La imagen del automóvil quedará atrás con el tiempo: *Pero quedará el coche de 1920-1930 como supremo modelo de un ideal de civilización*. La libertad está en lo humano y no en la estrofa, pero algo hay detrás de esta actitud, algo constructivo. La poesía, con su poética, viene a dejarnos constancia de un *supremo modelo de un ideal de civilización*. La vanguardia creacionista viene a construir, pero a construir con unos preceptos muy claros, unas leyes indiscutibles que valen tanto para la poesía como para la sociedad. Gerardo Diego acaba con una arenga muy clara: *Aprendamos a ser ebanistas de nuestras estrofas, entre el ejemplo radiante, insuperable hoy por hoy de la mecánica automovilística*.

Recapitulemos. El creacionismo de Gerardo Diego coloca a “lo humano” como elemento indispensable, tamiz único, eje de lo poético. A esto se le une la libertad, intrínseca a lo humano por ser una actividad vital. La retórica viene después, aunque su papel cobre mucha importancia. Siempre que no sea el factor

¹¹⁸ Repetimos que esta diferencia entre Literatura y Poesía es un claro eco de Croce, aunque Diego no lo cite. Sí cita en cambio las imágenes “maquinistas” –la del automóvil– tan queridas por los “Futuristas” italianos –y tan seguidores de Croce–, imágenes que veremos a continuación.

¹¹⁹ DIEGO, Gerardo: “Curva y Estrofa”, en *Obras completas*, T. IV, *Memoria de un poeta I*, Madrid, Alfaguara, 1997, págs. 361-364. Procede de la revista *Avance*, de octubre de 1926.

determinante la retórica cumple un papel esencial, ya que sin ella puede que los resultados que da la teoría creacionista vengan a ser un fiasco. Lo humano y la retórica cumplen con una obligación clara, Gerardo Diego parece doblemente consciente: por un lado traza una historia literaria que coloca a su poética en la cumbre, y, por otro, muestra que esto se debe a un cambio de situación, o que se hace para ese cambio de situación que no afecta sólo a lo poético sino que, en su calidad de vanguardia, afecta a todo y a todos. El eje humano-retórica crea (y a la vez es creado por) un modelo ideal de civilización. La construcción está pues en el centro de la teoría. Gerardo Diego está “en obras”, junto con “la sociedad”, obligado por el creacionismo.

Con esta situación es con la que nos encontramos al leer uno de los textos más conocidos de Gerardo Diego: *La vuelta a la estrofa*¹²⁰. Aquellos que habían rechazado la estrofa vuelven a la jaula porque no han sabido volar, no han sabido mover las alas fuera de las reglas. Es la vuelta del vencido. Pero también están los que saben ser libres dentro de la jaula; no ven la jaula como un problema sino más bien como una ventaja, como libertad. El problema en realidad está en la estrofa; cuando se habla de estrofa se viene queriendo decir *moldes de estrofas previos, conocidos ya*, aunque en un principio una estrofa pueda ser cualquier cosa. Es cuestión de retórica.

Señala Diego que desde el Romanticismo hasta los “ismos” se ha venido atentando contra la inviolabilidad de la estrofa-molde. Llegados casi a la situación actual tres son los caminos que estaban abiertos: el verso libre, inventar nuevas estrofas o cultivar la estrofa vieja. Si los que volaban libremente volaban más torpes que libres, los que creen nuevas estrofas están condenados a no tener éxito, ya que nadie podría cultivar esas nuevas estrofas porque de inmediato sería un plagio. El único camino posible es el de la vieja estrofa.

¹²⁰ DIEGO, Gerardo: “La vuelta a la estrofa”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 182-184. Esta proclama tan conocida la publicó Gerardo Diego en su revista *Carmen*, hermana de *Lola*, en diciembre de 1927.

La justificación de todo esto no se hace esperar. Gerardo Diego deja constancia de una mirada histórica con consciencia de cambio: los nuevos tiempos impiden abogar por la esclavitud de la estrofa (s. XVIII), o la falta de respeto y la pereza del siglo XIX, o el descontrol de los “ismos”, que buscan la novedad del contenido haciendo imposible que tengan a la vez el continente. La calma es lo que ha venido después de esto. Lo que ahora se tiene es la estrofa pero con la mirada de un nuevo tiempo, en el que la retórica no es lo determinante sino que está pasada por la “personalidad” del poeta, por el “yo”:

Hoy nos falta toda fe en la eficacia de la retórica y de la métrica por sí mismas, nuestro escrúpulo de personalidad ha aumentado

Gerardo Diego considera que esta consciencia histórica es la libertad para volar dentro de la jaula. En este sentido el verso libre queda como una irresponsabilidad, ya que supone pereza, falta de respeto y descontrol. El único verso libre tolerado es el que se hace no con la irresponsabilidad anterior, sino calculando el peso, el motor y la esencia para no ir a la deriva. Lo importante, en definitiva, es que la “modernidad” permite que el poeta use la retórica con libertad, con la libertad de la jaula y del escrúpulo de personalidad, se entiende. Llegados a este punto, “la vuelta a la estrofa” termina tildando a los jóvenes poetas de “prosistas” y haciendo un llamamiento para que se aparten de la vaguería y empiecen de verdad a cultivar estrofas. Este manifiesto de Gerardo Diego se conforma desde una reflexión. Parece como si se hubiera parado a pensar en lo que ha hecho y en lo que tiene que hacer. Es curioso: casi todos los escritos que va publicando después de esto tienen ya un tono de recapitulación, de insistencia en los mismos puntos. Parece como si Gerardo Diego se hubiese acabado de hacer a sí mismo, a su teoría.

En 1928, un año después de estas palabras en *Carmen*, y con la mirada de los años hacia el creacionismo, Diego analiza lo que fue para él tal corriente

creadora¹²¹. Sobre 1918-1919 él andaba creándose *una nueva libertad técnica y un desconocido horizonte espiritual que escrutar*, fue en este momento en el que abrazó el creacionismo: *El año 1919 señala en mí la disolución de la crisis y el nacimiento de una nueva fe absoluta, independiente de los credos milenarios de las viejas retóricas*. Esto es lo que habíamos señalado: la vieja retórica no sirve en cuanto tal y se necesita una salida. La solución pasa por usar esa retórica pero desde una nueva perspectiva, lo nuevo surge en esa búsqueda. Diego deja constancia del cambio: *Luego vino la fatiga: la fatiga de tanto caminar, de tanta emoción casi gloriosa, gloriosa de una íntima gloria solitaria o compartida sólo por el mutuo grupo excursionista. Y también una sensación de agotamiento: me había volcado, me sentía vacío de tanta ofrenda salida de mis entrañas*. El proyecto de arte nuevo que pretendía el creacionismo había fracasado: *Hoy al releerlo veo claramente la serie de inexperiencias, de equivocaciones, de callejones sin salida en que me introdujo ese afán aventurero*. Y claro, ante esta situación: la vuelta a la estrofa:

Y releendo los clásicos, encontré que tenían razón, su razón, y que podía ser compartida, en parte, por la mía que los justificaba totalmente en la consideración de lo histórico

La poesía creadora no queda a un lado, sino que simplemente comparte su papel ontológico con algo no menos ontológico: el ser, el yo. Diego había estado viviendo nuevas experiencias tras publicar *Imagen* (1922) y necesitaba desahogarse *en una poesía directa* sin otros fines que los de la *expresión cantáble de mi intimidad lírica* (no olvidemos que Diego siempre fue un *músico*). Él mismo apunta que esto es compatible con su idea de poesía creada y creadora, sin interpretación lógica posible. Lo que pasa es que el fin último se ha difuminado:

¹²¹ DIEGO, Gerardo: “La vocación poética”, en *Obras completas*, T. IV, *Memoria de un poeta I*, Madrid, Alfaguara, 1997, págs. 164-183. Se trata de una conferencia dictada en el Centro Gallego de Montevideo en octubre de 1928.

Y al aplicar las experiencias de la nueva técnica a la venerable técnica retórica del bien decir, me encontré confortadoramente más consciente [...] Otro tanto sucedía si contemplaba los clásicos. Penetraba en ellos de una manera que no hubiera sospechado antes de emprender las rutas aventureras hacia la poesía desconocida

Afinemos. Exactamente no es que la poesía absoluta que se pretendía con la creación haya desaparecido, sino que la aventura de crear no llevaba un rumbo fijo, se desconocía dónde podía terminar, era simplemente un acto de avance, mientras que la nueva visión de Gerardo Diego sí tiene un eje de amarre: la intimidad, la personalidad. La creación va ligada a una suerte de espiritualismo, la “libertad” que consigue Gerardo Diego con las vanguardias es un punto de inflexión que le servirá para darle una posterior coherencia a sus pensamientos. El antes de la estrofa es crear a través de lo humano, mientras que la retórica-estrofa puede o no ayudar, pero está en la periferia. Con la estrofa la aventura de crear sin rumbo ha terminado, lo humano sigue siendo lo mismo, pero fuera de la estrofa, fuera del sentido que proporciona la estrofa no hay nada válido.

¿Qué ocurre para que la poética haya de regirse por un sentido global (y a la vez produzca tal sentido), qué ha pasado para que se necesite una coherencia total entre la creación y su armadura?, ¿por qué la libertad consiste en volar en la jaula?

III PARA LEER LA PARTITURA

¿Por qué tanto orden?, ¿por qué el empeño en situar las piezas?, ¿por qué tantas palabras a lo “ideal” y a lo “real”?, ¿por qué se hace necesario que se entiendan y por qué ese entendimiento?, ¿por qué todo responde a algo previamente establecido, inmóvil e impasible, del que todo mana y al que todo fluye?, ¿por qué la poesía recorre todo este espacio?, ¿por qué con cada uno de nosotros y todos a la vez?

Quizás debiera haber comenzado por José Antonio Primo de Rivera (o quizás con Ortega y Gasset). *Discurso de la fundación de Falange española*¹²², la famosa conferencia que José Antonio pronunció en el teatro de la Comedia en 1933, viene a ofrecernos muchas razones para el orden. El problema principal, o su origen, para Primo de Rivera, está en Rousseau:

*Juan Jacobo Rousseau vino a decirnos que la justicia y la verdad no eran categorías permanentes de razón, sino que eran, en cada instante, decisiones de voluntad*¹²³

La voluntad, a cada instante, frente a la permanencia, eterna, conduce a tres desórdenes. El primero es el de la democracia, la *farsa de papeletas entradas en una urna de cristal*. La democracia, con este sistema, se olvida de cumplir con el destino patrio, con el gobierno de la nación, ya que se dedica más a las luchas por el voto en la urna y a la burocracia que a cumplir su misión. El segundo es la

¹²² PRIMO DE RIVERA, José Antonio: “Discurso de la fundación de Falange española”, en *Obras completas de José Antonio Primo de Rivera*, Agustín del Río Cisneros y Enrique Conde Gargollo (eds.), Madrid, Vicesecretaría de Educación popular de F.E.T. y de las J.O.N.S, 1945, págs. 17-25.

¹²³ Al inicio del discurso llama “hombre nefasto” a Rousseau. Es sugestivo que alguien tan pretendidamente *clasicista* (él y los suyos), tan “romanos”, no supiera que *fasti* o *nefasti*, en latín y en castellano son los días y no los hombres. Evidentemente quería decir *funesto*, pero si se comienza así no es extraño que el resto del discurso se convierta en un “maldito embrollo”.

pérdida de unidad espiritual de los pueblos, ya que la lucha de los partidos políticos por el voto divide a los españoles y hace imposible la vida colectiva. Y, *por último, el Estado Liberal vino a depararnos la esclavitud económica*, es decir, el juego económico libre en el que la “libertad” es falsa. Contra esta falsa libertad económica nace el socialismo, pero a su vez el socialismo no es válido porque: hace una interpretación materialista de la historia, por su sentido de represalia (sólo se preocupa por el mejor o peor funcionamiento del régimen liberal), y porque proclama el dogma de la lucha de clases, lo cual impide la hermandad y genera odio y disgregación. Resumiendo:

Así es que los obreros tienen que estrujar bien sus almas para que no quede dentro de ellas ni la menor gota de espiritualidad

Lo anterior, lo fútil *versus* lo eterno, tiene como consecuencia nefasta la ruina moral: *nos encontramos una España en ruina moral, una España dividida por todos los odios y por todas las pugnas*. Aquí es donde entra en juego Falange, porque el “vasallo” sería bueno si bueno fuese también el “señor”. Falange se opone a la “derecha” (*Porque, en el fondo, la derecha es la aspiración a mantener una organización económica, aunque sea injusta*) y a la “izquierda” (*la izquierda es, en el fondo, el deseo de subvertir una organización económica aunque al subvertirla se arrastren muchas cosas buenas*). Falange se opone al liberalismo económico por injusto y al socialismo como algo que lo combate desde un punto de vista equivocado y acaba con las cosas buenas de tal organización económica. Ambas, derecha e izquierda, tienen consideraciones espirituales variadas, pero atadas a lo anterior. Lo espiritual “suyo” cabe en Falange, pero libre, sin estar maniatado *bajo la división superficial de derechas e izquierdas*. El problema está en lo espiritual, porque el liberalismo a secas, pese a que tenga cosas buenas, no tiene la guía de lo espiritual, y el socialismo es de por sí enemigo del espíritu. Falta algo, Falange lo ofrece. Es como si la parcialidad imperfecta se viese al fin superada por la totalidad:

La patria es una unidad total, en que se integran todos los individuos y todas las clases; la patria no puede estar en manos de la clase más fuerte ni del partido mejor organizado. La patria es una síntesis trascendente, una síntesis indivisible, con fines propios que cumplir; y nosotros lo que queremos es que el movimiento de ese día, y el Estado que se cree, sea el instrumento eficaz, autoritario, al servicio de una unidad indiscutible, de esa unidad permanente, de esa unidad irrevocable que se llama Patria

Como si lo eterno de la patria evitase todos los inconvenientes de lo temporal. La patria como algo anterior a toda actuación humana, intangible e ininteligible en el sentido de que el hombre no puede opinar sobre ella, no puede tomar decisiones sobre ella a cada momento, ya que es algo inmodificable, intocable. Es algo superior a lo que se debe servir, es decir, el Estado sirve a ese concepto unitario, con lo cual se acaban todas las posibles riñas. Esto es lo que hace que pueda haber la famosa “unidad de destino en lo universal”.

Si se mira a los hombres en particular, se observa que lo natural es la familia, el municipio y el sindicato único, frente a la artificialidad de los partidos y la división entre patronos y obreros¹²⁴. La libertad de cada hombre no puede ser como la del Estado liberal, sino que tiene que regirse por algo más profundo:

Porque sólo se respeta la libertad del hombre cuando se le estima, como nosotros le estimamos, portador de valores eternos: cuando se le estima envoltura corporal de un alma que es capaz de condenarse y salvarse. Sólo cuando al

¹²⁴ Lo curioso es que la diferencia entre organizaciones naturales y artificiales ¡la había establecido el propio Rousseau!. Aunque en otro sentido, claro está, que trastocarán luego los nacionalistas alemanes del XIX, amparándose en el Estado de Hegel como última unidad natural. Este *Estatalismo* “natural” marcado con signos escolásticos (de ahí el Siglo de Oro, etc) es el que recogerán nuestros falangistas. La violencia de los puños y las pistolas la habían utilizado ya las bandas de la Patronal en Cataluña, los gánsteres de la *Ley Seca* y sus “Sindicatos Amarillos” en U.S.A. y los “Camisas Pardas” alemanas. El sindicalismo vertical también se basa en los “Gremios” del *Siglo de Oro* y en el gremialismo mussoliniano. Su gran representante será luego el peronismo en la posguerra de los años 40.

hombre se le considera así, se puede decir que se respeta de veras su libertad, y más todavía si esa libertad se conjuga, como nosotros pretendemos, en un sistema de autoridad, de jerarquía y de orden

La falsa libertad del liberalismo se arregla añadiendo al liberalismo una libertad verdadera, que pasa por el hombre y su lado espiritual, que pasa por la jerarquía y el orden. La situación requiere además una conciencia de comunidad, donde unos hagan el trabajo manual y otros el espiritual, donde los falsos derechos individuales del liberalismo sean sustituidos por ganarse la vida con un trabajo de manera justa y digna. Una comunidad donde el espíritu religioso tenga su papel importante. Pero sin mezclarse con las funciones que son propias del Estado. En definitiva:

Queremos que España recobre resueltamente el sentido universal de su cultura y de su historia.

Y queremos, por último, que si esto ha de lograrse en algún caso con la violencia, no nos detengamos ante la violencia. Porque ¿quién ha dicho –al hablar de “todo menos la violencia”- que la suprema jerarquía de los valores morales reside en la amabilidad? ¿Quién ha dicho que cuando nos insultan como hombres, estamos obligados a ser amables? Bien está, sí, la dialéctica como primer instrumento de comunicación. Pero no hay más dialéctica admisible que la dialéctica de los puños y de las pistolas cuando se ofende a la justicia o a la Patria.

Esto es lo que pensamos nosotros del Estado futuro que hemos de afanarnos en edificar

Y queda algo importante, algo tan importante como la oposición que se da entre una mera “forma de pensar” y una plena y completa “forma de ser”. La “forma de ser” legitima lo anterior, salva a Falange de muchos peligros, es el eslabón que permite “unir” de tal modo que los “intereses” queden diluidos en la hermandad de la España total. La “manera de ser” es la vida, el hombre:

Tenemos que adoptar, ante la vida entera, en cada uno de nuestros actos, una actitud humana, profunda y completa. Esta actitud es el espíritu de servicio y de sacrificio, el sentido ascético y militar de la vida

Lo humano es servicio a lo pre-configurado y ascensión hacia eso mismo, ascensión “militar”, es decir, sin distracciones ni florituras vanas, como bien ejemplificaba el comienzo de la conferencia: *Nada de un párrafo de gracias. Escuetamente, gracias, como corresponde al laconismo militar de nuestro estilo.*

José Antonio Primo de Rivera llevaba corbata, y era un señorito, pero pese a esto lanza un mensaje a los obreros, les comunica que, precisamente por esa “manera de ser”, van a luchar a favor de los verdaderos intereses de los obreros, aunque eso signifique perjudicarse a sí mismos como señoritos. Pero es curioso que esa “generosidad” sea para José Antonio lo que en verdad hace que los señoritos se merezcan serlo. Aunque un señorito, en el Estado que pretende Falange, nada tenga que ver con la nobleza en su sentido hemofílico, que no haya lucha de clases no quiere decir en ningún momento que no haya clases, por favor. La justicia se persigue de tal modo que luchan *por que un Estado totalitario alcance con sus bienes lo mismo a los poderosos que a los humildes.* Pero no, claro está, porque no haya ni humildes ni poderosos. Los señoritos no tienen necesidad de hacer esto, según José Antonio, y es más, si lo hacen puede que tengan que realizar esfuerzos y sacrificios, pero es que al llevar esto a cabo se confirman como señoritos en el sentido de la “libertad verdadera” (o duradera según otros) y se consigue un modelo general de la vida y del Estado, que es por lo que estos señoritos luchan para, precisamente, seguir siendo señoritos en un mundo sin socialismo, sin luchas de clases, y sin falsa libertad. ¿Qué mundo es este?, ¿qué mundo es el de la verdadera libertad?

Parece, como decía, o si no lo digo ahora, que tiene que ver algo con la poesía, con la poética, pero también, como toda España pudo comprobar (y Alemania, Italia, Inglaterra, U.S.A y otros amigos) con la violencia, con la sangre y con el exterminio. La cita es tan tópica como inevitable:

A los pueblos no los han movido nunca más que los poetas y ¡ay del que no sepa levantar, frente a la poesía que destruye, la poesía que promete!

En un movimiento poético, nosotros levantaremos este fervoroso afán de España

Pero lo que no es tan tópico son justo las palabras que preceden a esto:

Yo creo que está alzada la bandera. Ahora vamos a defenderla alegremente, poéticamente. Porque hay algunos que frente a la marcha de la revolución creen que para aunar voluntades conviene ofrecer las soluciones más tibias; creen que se debe ocultar en la propaganda todo lo que pueda despertar una emoción o señalar una actitud enérgica y extrema. ¡Qué equivocación!

La alegría poética de la marcha revolucionaria enérgica y extrema. 1936. Sin embargo no es esta “poética” de la sangre la que respiramos en la posguerra. Sino otra, que no tiene nada que ver con la sangre, o, mejor dicho, que tiene que ver todo con la sangre pero que nada quiere tener que ver con ella. Una poética de la vida, de mi vida, de tu vida, de nuestra vida y de la vida única y universal, trascendente y verdadera, como la patria de cada uno de nosotros. Quizás los problemas de *Garcilaso* puedan venir por este frente. Si *Garcilaso* pretende ser “militar” cuando ya es tarde, cuando los esfuerzos están puestos en encalar los muros, si la lucha de *Garcilaso*, aunque tenga el mismo objetivo que la poética que encala, que es la totalidad eterna victoriosa y triunfante, ya ha pasado, habrá que torcer la mirada, o el gesto, y preguntarse por la poética de la vida.

Por lo tanto, se puede decir sin miedo, al ver todas las notas, que las preocupaciones por la verdad, el afán de construcción cultural, se sitúa en las mismas coordenadas ideológicas de José Antonio Primo de Rivera y toda la cohorte falangista y demás grupos de la derecha española revolucionaria y vencedora. Es una cultura para una burguesía que liga lo real de las condiciones económicas capitalistas (o pre-capitalistas al principio), con el espíritu, con el ideal que se cierne sobre tales condiciones para velar por su “verdadera libertad”.

La libertad verdadera es una misión poética del ser, porque la poesía, en estas condiciones, supone el fuerte máximo de libertad dado que es el ámbito más adecuado para el espíritu eterno. La poesía es el trabajo del espíritu necesario e ineludible para que el trabajo físico no se contamine, para que el trabajo físico sea verdad. La misma actitud de servicio a la patria como algo anterior e inmutable se da en poética con lo espiritual, con el alma o como quiera que se le llame en cada ocasión. El intento de los poetas de apartarse de la política es precisamente lo que legitima tal política, en el sentido de que no es sólo una manera de pensar sino una manera de ser. La poesía se ocupa del ser, del hombre y de su relación de jerarquía espiritual o ideal sobre lo real de la existencia. El ser se configura como libertad ante lo material porque evita que lo material actúe sin sentido. Es curioso, pero no tanto, que se produzcan tantas acusaciones entre unos y otros grupos poéticos con el *leit-motiv* general de queja acerca de que se rigen sólo por lo “real” en vez de por lo “ideal-real”. Su arma arrojadiza es acusar a otros de ser “extraliterarios”, de interesarse sólo por las modas, las formas, los diferentes movimientos poéticos etc, en vez de hacer “literatura” o “poesía”. Todos combaten en el mismo bando, y las acusaciones hacen que no se baje la guardia, que el enemigo se mantenga vivo para poder resguardarse de él, para poder construir los muros ideológicos dominantes. Las diferencias entre la teoría poética y su práctica entran en este campo, los mismos poetas se ocupan reiteradamente de mostrárnoslo. La teoría poética asegura que la práctica no sea peligrosa, aunque claro, quizás esto sea una tautología, porque tanto la teoría como la práctica se enuncian desde la misma posición ideológica de la burguesía española de posguerra. La poética de posguerra es una enunciación burguesa, al igual que el Estado, pero burguesa antirrepublicana y anticomunista, burguesa metafísica en definitiva. El grado de conciencia por parte de los comensales es algo que adquiere gran relevancia en la comprensión de su pensamiento. Sólo el análisis que tanto poetas como políticos, intelectuales, etc, hacen de la situación histórica deja entrever sus posiciones ideológicas. Sin embargo a veces la conciencia llega hasta un punto extremo, como el de Luis Felipe Vivanco en *Cuadernos Hispanoamericanos*, como veíamos: “Ya sabemos que eso, seguramente, no es así, pero la poesía quiere que así sea, que seamos nuestra alma y nuestro ser

entero”. Escalofriante, y más ahora. Seguramente el alma no sea más que el artificio consciente de algo que es inconsciente, como las condiciones reales de existencia de una situación histórica dada. La poesía hace que sea así, o por lo menos quiere. La poesía está en la encrucijada social de una forma apabullante, es un eje clave de todo el entramado, o, si se prefiere, un hilo del que se puede tirar para echar un vistazo concreto a la ideología dictatorial en España. Que los poetas pudieran disparar más o menos tiros en la trinchera, que sus manos estuvieran más o menos manchadas de sangre importa poco o muy poco en la inmediata posguerra, y muy poco o nada a la crítica de nuestros días. Lo que sí me parece que pone de relieve tal poesía y tales poetas, nota a nota, repito, es la hegemonía de la ideología capitalista burguesa, metafísica, con su ser previo, con su ser eterno y con nosotros, con los seres concretos que servimos a ese ente inmutable y que volamos libres en la jaula. El decir “yo soy” o “nosotros” implica una libertad. La crítica oponía el yo-nosotros a la poesía imperial para hablar de libertad en poesía, pero se hace necesario interrogar las condiciones reales de esa libertad. Ante ese “yo soy libre” que la poesía proclama a los cuatro vientos, cabe preguntarnos un lícito ¿cómo soy libre?. El ser, lo vital, lo trascendental, lo humano... configuran a cada hombre y a todos a la vez, juntos, portadores de valores eternos. La poesía hace el milagro de la fusión entre lo personal y lo colectivo. En el lado opuesto está el juego, las formas, las modas, lo material, lo puro... que sin lo espiritual son algo pernicioso. Es la unión entre lo vital y lo material lo que permite la libertad, lo que hace que las condiciones políticas y económicas sean libres y verdaderas, como libre y verdadera es la poesía que se rige por los principios eternos del ser. Todo es posible gracias al grado cero, al ente previo e inmutable, llámese Dios (un dios tan laico como el Estado, es decir, un Dios que no sólo actúe en el ámbito público burgués¹²⁵ sino que reine en el

¹²⁵ Por supuesto en el franquismo, al menos hasta finales de los 60, la Iglesia Católica dominaba las calles, las fiestas (todo el calendario era eclesiástico, como en el Barroco), toda la vida escolar desde la infancia a la universidad y por supuesto la vida familiar y el ocio: el tipo de bañador o de baile o de cine. El único estado sacralizado oficialmente del que el Vaticano podía presumir en Europa. Había otros casos como los de Mónaco o Irlanda, que obviamente no contaban. Lo que sí resulta claro es que si en la Guerra Fría, sin el concordato

privado y que, desde ahí, haga que lo público sea público pero verdadero, recto y limpio: el *buen gobierno* escolástico/tomista), o llámese alma, ser o como se le quiera llamar. La poesía recorre el camino que va entre lo ideal y lo real cortando los flecos, presentando las diferencias desde el grado cero del hombre para hacer que desaparezcan, para crear la armonía. Es así como lo humano hace el camino de ida y vuelta: parte del cero, viviendo por él, para vivir *per se* y actuar entre los dos polos burgueses con la única intención de regresar victorioso al lugar desde el que se parte, habiendo asegurado la escalada con los mosquetones. Es a partir del espíritu, previo a todo hombre y al que el hombre aspira poéticamente, desde donde se puede hacer la construcción de cada uno de nosotros, de cada ser y de todos en comunidad. Pero atender a algo previamente configurado y hacer-se respecto a él, no permite en ningún caso una “libertad para ser”, sino una simple búsqueda de la libertad, de la libertad establecida. Es volar libremente en la jaula y no buscar tu libertad fuera de ella, llevar todo lo necesario para fumar para luego permitirte no hacerlo¹²⁶. El “liberalismo”, el “no heroicismo” nos permite hablar, o le permite hablar a la crítica de ese clima de “aperturismo”, de normalizar la situación tras la guerra. Esta normalidad, esta normalización, este consenso se hace fundamental en los esquemas del régimen dictatorial español. La guerra asegura que el campo está despejado y que se puede actuar con comodidad. Una vez que el exterminio está completo sólo queda enfundar la pistola y desenvainar la pluma. La función de la poesía “normaliza” en el sentido de armonía burguesa que le venimos dando. Conforme más normal respiremos menos necesario se hace

vaticano y sin el abrazo de Eisenhower, el franquismo no hubiera podido durar en el occidente europeo de la segunda conflagración mundial.

¹²⁶ Yo no estaría en estos momentos intentando explicarme de este modo tan retorcido sin muchas de las clases de mis profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Y, claro está, sin Juan Carlos Rodríguez: “Producción y no construcción. Construir significa creer en las *formas previas* de un supuesto espíritu [...] Creer, por ejemplo, en una lengua natural (o maternal), creer en un espíritu humano, en una forma y/o una esencia previa al hecho poético mismo, supone creer (o descreer mejor) que la historia no es la única realidad posible en donde los hombres se hacen o se producen [...] No se es libre esencialmente, sino que tienes que conseguir las condiciones necesarias para producirte a ti mismo libremente”.

Vid.: RODRÍGUEZ, J. C.: *Dichos y escritos. (Sobre “la otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999, pág. 87.

explicitar los métodos. El acuerdo se produce en torno a la zona cero y al enemigo. Las vías son importantes, y se pueden discutir y de hecho se discuten entre sus propios artífices, divididos en bandos pero unidos en lo eterno. Sin embargo queda pendiente para más adelante ver cómo este concierto, cómo toda la orquesta y el coro de voces se va poco a poco convirtiendo en hilo musical general. La base de la sutura entre lo ideal y lo real con el espíritu previo, la poesía, y la fase ineludible de la sangre queda clara. La poesía, la intimidad frente a la contienda, provoca la normalización, pero a la vez deja constancia de su hegemonía, de la hegemonía de este pilar clave de la burguesía y con ello de toda su matriz ideológica¹²⁷.

Quizás la “libertad”, nuestra “libertad”, no consista en leer la partitura e interpretarla. Quizás sea necesario entresacar las notas del pentagrama y conocer cómo se forma la armonía y cuál es la melodía que se produce.

Ocurre, sin embargo, que en poco más de diez años, esta nítida teoría trascendental de Falange se va rodeando de una serie de problemas que no serán fácilmente maleables. Un síntoma clave va a ser el *Canto Personal* de Leopoldo Panero.

¹²⁷ “Y la poética era la parte más fácil (a la vez que la más verdadera) de cualquier cultura porque se suponía como la sublimación del yo y del lenguaje. La única posibilidad de normalización de la vida española pasaba así no sólo por los modelos de la prosa de Ortega o D’Ors, sino por el hecho de sustancializar cada vez más a la poesía en sí o al en sí de la poesía. El ámbito poético parecía la verdad última de todo, y así lo había entendido siempre la burguesía (ya desde el siglo XVI) y ahora ese inconsciente burgués o pequeñoburgués se había convertido en hegemónico”. (En RODRÍGUEZ, Juan Carlos: *Dichos y escritos...* op. cit., pág. 266).

IV

UNA ANTÍFONA EPISTOLAR: EL CASO DE PANERO Y NERUDA

El “Suplemento poético” que Leopoldo Panero adjuntó a la primera edición de su *Canto Personal: carta perdida a Pablo Neruda*¹²⁸, era un indicio de que se había dictado sentencia. Leopoldo Panero estaba condenado a la “pena de muerte”, como tristemente ocurrió. Demasiados avisos y demasiadas explicaciones para un poema, una carta, que el cartero entregaba demasiado tarde. Panero llegó tarde y, en 1953, un premio “18 de julio” (el actual Premio Nacional de Literatura) era, en el mundo cultural, una forma de ganarse el recelo que todo lo “oficial” lanzaba sobre la poesía. Y es que de eso se trataba: de la política y de la poesía.

Neruda comenzó a escribir el *Canto General* la misma noche en la que murió su padre (1938). En los días de larga agonía, en esos momentos de dura consciencia, cuando el padre de Neruda estaba despierto, miraba a éste y le espetaba: “¿Por qué andas tan torcido? ¡Enderézate!”¹²⁹. “Neruda” fue el pseudónimo que escogió (lo leyó de pasada en alguna revista y le gustó) para evitar las reprimendas de su padre por escribir. Años más tarde, en 1946, una sentencia judicial dictaminó que fuese ése su nombre oficial. Es difícil saber con exactitud si Neruda se enderezó o no, o si se enderezó como su padre le ordenaba, pero diez años después de su muerte, tras pronunciar en el parlamento chileno su famoso discurso “Yo acuso”, es desaforado como senador de la República y retoma su tarea, ya oculto y perseguido por el poder político, de escribir el *Canto General*.

¹²⁸ PANERO, Leopoldo: *Canto personal: carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Cultura Hispánica, 1953.

¹²⁹ Cfr.: AGUIRRE, Margarita: *Genio y figura de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 3ª ed., 1969. Margarita Aguirre fue amiga y secretaria personal de Neruda durante muchos años, como es sabido.

Son dos casos de persecuciones políticas y poéticas, pero tan pretendidamente “humanos” los dos y tan distintos, a la vez, que resulta éste uno de los episodios más fascinantes de la literatura de posguerra en España.

El camino de Panero es trágico. Según Ricardo Gullón¹³⁰ volvió de Inglaterra poco antes del estallido de la Guerra Civil. El poeta de Astorga no quería entrar en combate ni por uno ni por otro bando pero, al ser detenido y liberado días después gracias a la influencia de su familia, se incorporó al bando de los vencedores. Pese a su colaboración en la *Corona de Sonetos en honor a José Antonio Primo de Rivera*¹³¹ y su sincera admiración por José Antonio, siempre sería considerado por sus compañeros falangistas como el más “rojo” de ellos. Las relaciones de Panero con poetas exiliados como Cernuda o su buen trato a poetas no adeptos al régimen, ayudaron a que fuese considerado así. Como es lógico, desde una visión actual, la dimensión del adjetivo “rojo” debemos abordarla en su justa medida. Un ferviente seguidor de José Antonio Primo de Rivera está condicionado, en su relación con los poetas de “fuera”, por el filtro teórico que esto provoca. Pero es precisamente tal situación la que produce el componente trágico. Si Panero no había sido un adepto convencido desde el principio, el hecho de que escriba el *Canto Personal* lo coloca en la quilla del barco de los poetas que no lo consideraban franquista pero también en la de sus compañeros falangistas de toda la vida, aquellos a los que más cerca ha tenido, como el propio prologuista del *Canto Personal*, Dionisio Ridruejo, y las firmas que se asocian a esas palabras previas: las de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. El camino que recorre Panero desde su intención de no intervenir en la guerra hasta su *Canto Personal*, se aleja tanto de los poetas exiliados y de ultramar como de los falangistas más destacados del mundo cultural de la dictadura ¿Por qué un poema que defiende a los falangistas, a los españoles insultados por Neruda, le granjea a Panero el rechazo de todos?

¹³⁰ GULLÓN, Ricardo: *La juventud de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial, 1985.

¹³¹ *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, Ediciones Jerarquía, Editora Nacional, impreso en Barcelona, 1939.

Son, sin duda, razones poéticas. No todo fueron reproches a Panero, pero incluso en los elogios se puede rastrear la losa que ha caído sobre los versos de la carta perdida, un peso que terminará enterrando a Panero y a su libro para siempre. Tanto los comentarios “positivos” como los que criticaban el *Canto Personal* han sido recopilados en un exhaustivo trabajo de Javier Huerta Calvo: *De poética y política. Nueva lectura del Canto Personal de Leopoldo Panero*¹³². El objetivo del libro de Javier Huerta no es otro que el de analizar todo lo que rodeó al polémico libro de Panero para poder enterrar, de una vez, las cuestiones políticas y dedicarse, en exclusiva, a la apreciación poética:

*Lo que nos hemos propuesto en este pequeño ensayo es tratar de comprender los motivos que llevaron a Panero a escribir esta obra tan comprometida desde el punto de vista ideológico, para poder apreciar con la debida ecuanimidad los no pocos valores poéticos y humanos que alberga [...] La apreciación de Panero debería, en todo caso, establecerse al margen de CP [Canto Personal] y de su coyuntural falangismo*¹³³

Por eso comienza por reseñar opiniones “poéticas” sobre el *Canto*¹³⁴. Por ejemplo las de Félix García que, desde el *ABC*, resaltaba el carácter religioso que encierran muchos de los versos escritos por el poeta de Astorga. El acento cristiano, la nota religiosa, estaría por encima de lo social o político. Las palabras de Torrente Ballester en su *Panorama de la literatura española contemporánea*, por su parte, hacían hincapié en que todo lo humano puede hacerse poesía. Todo aquello que veinte años atrás habría sido calificado de “impuro”, ahora, en Panero, se “trasmuda por su virtud en poesía verdadera”. Luis Felipe Vivanco también

¹³² HUERTA CALVO, Javier: *De poética y política. Nueva lectura del Canto Personal de Leopoldo Panero*, León, Instituto leonés de Cultura, Diputación Provincial de León, 1996.

¹³³ *Idem*, págs. 119-120.

¹³⁴ Aprovecho, pues, este trabajo de Javier Huerta para agilizar el resumen de los comentarios que, de otra manera, cargarían este capítulo con demasiadas referencias. Vid. págs. 18-29.

destaca lo “humano” en las palabras que dedica a Panero en *Introducción a la poesía española contemporánea*: la “voz humana” hace que, incluso en lo relativo a la contienda, la palabra pueda seguir cercana a los hombres. Javier Huerta destaca, en especial, el estudio de Eugenio de Nora, antiguo miembro del PCE, en el que se defiende que el *Canto Personal* no es ni un discurso político, ni un panfleto, ni una obra doctrinal, sino una obra poética, y como tal tendría que ser juzgada.

A pesar del esfuerzo, como digo, el interés de los amigos por “salvar” al *Canto* de la rémora de lo político implicaba –ya- que las acusaciones eran muchas y anunciaba el resultado final de la polémica. De nada sirvió el esfuerzo por anteponer lo humano y lo poético a unos versos calados, hasta los huesos, de un tono patriótico del que nunca podrían despegarse. De poco, o de nada, serviría demostrar, ni sirvió, que es el filtro poético humano el que está por encima de cualquier valor político, ya que las voces que ensalzaban lo patriótico o que lo denostaban no podían atender a razones. De hecho, nuestro interés en este análisis va a derivar, tarde o temprano, hacia la poética y hacia los versos de Panero, pero de una manera algo diferente a la de Javier Huerta Calvo.

Los exaltados franquistas pronto llenaron los diarios de comentarios sobre el libro de Panero. Huerta Calvo cita las palabras de Luis López Anglada en las que dice que Panero era el “único poeta que con gallardía española levanta su sosegada indignación y su ardiente palabra para defender a su patria y a sus amigos de los insultos y las mentiras que un poeta extranjero se atrevió a publicar”. La palabra “extranjero” brilla aquí por su presencia, evidentemente. Sin embargo, es en las voces de altos cargos del Régimen, en su elogio del *Canto*, donde la polémica alcanzó a Panero y le hirió de muerte. Por ejemplo, Rafael Sánchez Mazas, que había sido parte del jurado que le otorgó el premio “18 de julio” a Panero, decía del canto que, aparte de ser una obra poética escrita en clásicos tercetos, era una obra política a la vez¹³⁵. Antonio Tovar afirma,

¹³⁵ Para estas opiniones más “oficiales” vid. Huerta Calvo... págs. 58-59.

directamente, que Panero ha escrito un “poema político” e incluso Raimundo Fernández Cuesta, Ministro Secretario General del Movimiento, en el acto de entrega del premio, dice del libro que es un “Canto a la verdad de España, a su entereza legendaria, a su altiva dignidad; canto a José Antonio, como ejemplaridad de un espíritu de auténtica unidad española; canto a la fecundidad de su sacrificio”.

Javier Huerta Calvo no se quedó solo en su intento de rescatar a Leopoldo Panero y a su carta perdida de las “garras” de lo político. Otro crítico como César Áller¹³⁶ señala que la dialéctica entre la “forma” y el “fondo” siempre está condicionada por la personalidad del poeta, por su “yo”, con lo que los elementos “extrapoéticos”, estrictamente formales o panfletarios no tienen cabida en el *Canto Personal*. Esto sería una muestra del carácter de buen poeta de Leopoldo Panero. Frases como: *no era Panero un poeta volcado hacia lo formal y flaco por dentro, sino que pude ir descubriendo una riqueza de contenido que me impulsaba a proseguir los descubrimientos*¹³⁷; o: *Panero no habla en vano, no inventa palabras y formas, no es un retórico o elaborador de formas. Es, ante todo, un hombre que vive y siente con intensidad y que sólo viviendo encuentra en sí aquella riqueza de alma que hace posible su poesía*¹³⁸, son una buena muestra. La conexión de cualquier elemento con la “personalidad”, con el “yo”, es el requisito imprescindible para que un poema pueda ser considerado como “poesía”. Por el contrario, si unos versos no realizan ese camino “personal” y buscan, en cambio, un interés “general”, que supera al individuo, entonces surge el problema. Tal problema se suele enunciar en términos de “verdad” o “autenticidad”. Así, para César Áller, la autenticidad de la verdadera poesía *se debe a su unidad enteriza como hombre y como poeta*¹³⁹. La unidad se establece desde el momento en que lo humano, el hombre, es el catalizador poético de cualquier materia, incluso aquella que puede resultar “exterior”, como lo social, lo

¹³⁶ ÁLLER, César: *La poesía personal de Leopoldo Panero*, Pamplona, EUNSA, 1976.

¹³⁷ ÁLLER, César, op. cit. pág. 17.

¹³⁸ *Idem*, pág. 53.

¹³⁹ *Idem*, pág. 36.

cívico y lo político. Toda esta argumentación tiene un punto de debate claro en unos términos un tanto especiales: vida/muerte o “comunicación” frente a las “flores no naturales” de la sociología, la ciencia y la propaganda que se producen cuando el poeta escribe por móviles externos a sí mismo.

Resulta claro que es ésta una de las polémicas fundamentales de la poética española de posguerra y, en específico, de la poesía social. Habrá que ahondar en el asunto. Pero, por ahora, y siguiendo con el planteamiento de César Áller, podemos decir que, para él, todo lo que no sea “personal” (vida-poesía) no es poesía. Es decir, el *Canto General* no es poesía, son versos pero no son poesía. Por ello opina que *Leopoldo Panero escribirá siempre un canto personal, no la épica de un mundo desdichado, ni la voz de denuncia o de crítica*¹⁴⁰. Se trata del contraste que se establece entre lo ideal-personal y lo material-real y si se produce, o no, la unión de ambas y, por consiguiente, la poesía. En la poética española de posguerra se puede observar una amplia gama de grados y matices al respecto, desde las posturas más apegadas al Régimen a otras que comienzan a disentir políticamente, como veremos. Quizás las mayores diferencias se produzcan en torno a las categorías históricas que la crítica ha llamado “rehumanización” y “poesía social”. Por eso Áller se preocupa tanto por desligar a Panero de la poesía social y destacar la supremacía de lo ideal y lo espiritual en Panero y en su *Canto Personal* frente a las acusaciones –o elogios– que éste recibió. En referencia al *Canto Personal* Áller escribe:

*Guarda relación este estudio con aquel en el que se observa la ausencia del tema estrictamente social en su poesía. No va con su modo de ser la poesía conflictiva, su espíritu se encontraba lejos de esos planteamientos. Y no porque no deseara la justicia y el bien sino porque, como poeta, su modo de sentir no conectaba con el realismo social. Panero tendía siempre al idealismo como poeta y como hombre*¹⁴¹

¹⁴⁰ *Idem*, pág. 47.

¹⁴¹ *Idem*, pág. 54.

De hecho creo que no se puede encontrar un solo poeta que se declare “estrictamente social” en la España de posguerra. No es posible encontrar a alguien que escriba sólo para lo material, olvidándose del tamiz personal. Y, a pesar de todo, el *Canto Personal* fue tachado/elogiado como una obra política, al igual que el *Canto General* era despreciado por razones semejantes.

Pero en el mapa poético de la posguerra española la situación se enriquece algo más, ya que, desde el punto de vista de Áller y de otros críticos y poetas, en la poesía de los años 50 y 60 se detecta un problema de “insinceridad”. Los poetas sociales no escriben como viven:

*Por eso siguen siendo válidos los poemas de Bertolt Brecht, tan revolucionario de mente y de corazón, porque vivía así, y se nos caen de las manos otros poemas pretendidamente sociales y escritos, a veces, desde una instalación y una mente burguesa enmascarada*¹⁴²

Se da por supuesto, habitualmente, que las reivindicaciones de la poesía social rebasan ampliamente el horizonte burgués desde el que parten, pero esto es algo que analizaremos luego más detenidamente. De todos modos lo relevante siguen siendo la verdad, la autenticidad, la unidad o, en este caso, la sinceridad, que no sigue queriendo decir otra cosa que la necesidad de que lo material y lo espiritual estén unidos, en el poema, a través del yo. Si bien César Áller le concede a la poesía social el beneficio del progreso, criticando su inadecuación y su calidad, lo social, en Panero, se daría sólo por extensión de su “yo” a lo general. Panero: *nos da una visión de la realidad situándola en su propia intimidad*¹⁴³. Se sitúa en un punto que concilia los extremos de lo material y lo espiritual a través de su acción personal e íntima. En términos poéticos la concordia se establece entre los dos polos de lo puro y lo impuro, de lo vacío y de la influencia de lo externo:

¹⁴² *Idem*, págs. 142-143.

¹⁴³ *Idem*, pág. 144.

*No busca una poesía descomprometida del canto por el canto mismo, como algunos poetas, ni tampoco la poesía de compromiso*¹⁴⁴

A pesar de todo, Áller confiesa que el *Canto Personal* roza lo extrapoético.

Son muchos los guiños de Panero a la poética en su *Canto Personal*. Es interesante comprobar cómo una respuesta epistolar a un texto como el *Canto General* tiene tanto que decir en el terreno de la poética. Al hilo de la sinceridad de la poesía social, Leopoldo Panero escribe unos versos escalofriantes:

*Toda la poesía, toda esa
que llaman social, ningún obrero
la convive en sudor de mano impresa*

La contradicción salta a la vista y los versos son definitivos. La poesía social española de posguerra está tremendamente preocupada por la situación del país y de sus gentes, pero se trata de una queja, de una denuncia, desde “arriba” y en pro de los que están “abajo”. Pero quizás si esa protesta hubiese surgido desde “abajo” el resultado final hubiese sido otro. Obviamente, la represión franquista no lo hubiese permitido de ninguna de las maneras, como sí permitía las reflexiones sobre la sociedad siempre que no afectasen a la moral católica.

La perspectiva de Neruda es muy diferente. La situación política y social que vivió el poeta chileno no tiene demasiado parangón con la pequeñoburguesía española, pero sin embargo es un contraste que puede sernos muy útil. Cuenta Neruda en sus memorias que la primera crítica literaria que sufrió fue, de niño, poco después de aprender a escribir, la de su padre: “¿De dónde lo copiaste?”, le dijo¹⁴⁵. Años más tarde las críticas no eran tales, sino todo lo contrario. En cualquier pueblo que visitase, en cualquier situación, ya fuese durante su campaña

¹⁴⁴ *Idem*, pág. 144.

¹⁴⁵ Vid.: NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 32. También lo comenta Margarita Aguirre, op. cit. pág. 44.

política, ya durante otro tipo de viajes, la gente pedía a Neruda que recitase sus versos. Algunos incluso los sabían de memoria y el resto, los más, quedaban extasiados y le hacían saber a Pablo que sentían esos versos como si de palabras suyas se tratasen.

Se puede hablar, en Neruda, de una quiebra fundamental en este sentido: el paso que da entre *Residencia en la tierra* y *Canto General*. *Residencia en la tierra*, junto con *Alturas de Macchu Picchu* son los versos más celebrados de Neruda por parte de los poetas españoles. Precisamente eso es así porque identifican en ellos ese filtro subjetivo y personal, esa unidad y esa concordia que echan en falta en casi todo el resto de sus escritos. Es otra forma de atacar los versos “extrapoéticos” del *Canto General*.

Y es cierto que *Residencia en la tierra* es el libro más “subjetivo” de Neruda, escrito en un tiempo en el que su precaria labor diplomática lo había alejado de cualquier tribulación social cercana¹⁴⁶, pero es también cierto que Neruda rechazó por completo ese libro cuando llegó a sus oídos que, junto al revólver de un joven suicida, se había encontrado su libro. Cuenta Margarita Aguirre que en el Congreso de la Paz, en México, en 1949, Neruda renunció a esos versos con las siguientes palabras:

*No quise que viejos dolores llevaran el desaliento a nuevas vidas. No quise que el reflejo de un sistema que pudo inducirme hasta la angustia fuera a depositar en plena edificación de la esperanza el légamo aterrador con que nuestros enemigos comunes ensombrecieron mi propia juventud*¹⁴⁷.

¹⁴⁶ En realidad odiaba ese colonialismo capitalista que lo rodeaba todo, personalizado en sus despreciados ingleses, esos que aparecen en *El tango del viudo*, como inglés es el falso nombre: Jossie Bliss, de su romance birmano en Rangún.

¹⁴⁷ AGUIRRE, Margarita, op. cit. pág. 105. En realidad esto lo dejó anotado el propio Neruda en “Breve historia de mis libros”, *Cuadernos Americanos*, tomo VI, México, 1950.

La afectación política en la poesía de Neruda, ante estas palabras, nos ha de resultar radicalmente diferente a la de Panero. Si el poeta español suspira porque lo “personal” supere o absorba a lo político, si lucha porque su vida filtre lo extravital, el poeta chileno deja que lo político penetre en su vida de tal manera que no se pueda diferenciar lo uno de lo otro. Por eso rechaza el dolor de *Residencia en la tierra*, no por su propio dolor, sino por el que el libro pudiera causar. Para Neruda la “esperanza” tiene un indisoluble componente poético-político, mientras que la gran “esperanza” falangista pasará siempre por lo vital/subjetivo como catalizador de lo material y lo espiritual. He aquí la disputa poética: una antifonía que enfrenta dos concepciones del mundo distanciadas hasta el infinito.

A pesar de todo sería un grave error no calificar, a secas, la poesía de Neruda de “humana”. Quizás resulte contradictorio, pero las analogías y las diferencias no se encuentran tanto en los términos sino en cómo estos están usados. La pregunta es tan obvia que nos la podríamos ahorrar: ¿cómo puede no ser “humana” una poesía escrita por una persona? A pesar de todo hay matices:

Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es ni misteriosa ni trágica, sino que, por lo menos la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público. Lo más parecido a la poesía es un pan o un plato de cerámica, o una madera tiernamente grabada, aunque sea por torpes manos¹⁴⁸

Neruda cree en lo personal y en lo público como algo ligado al poeta. Para él es algo tan normal como un plato. La magia de la creación, su misterio, son, por el contrario, objeto de rechazo. Esos elementos mágicos son, por contraste, los que se le atribuyen al filtro personal de los poetas españoles: una magia poética que hace que, mediante la intervención del poeta, la materia y el espíritu puedan hacerse poesía. Esto ocurre en la poesía “rehumanizadora” y en la “poesía social”, como veremos.

¹⁴⁸ NERUDA, Pablo, *Confieso que he vivido...* págs. 72.

¿Dónde queda, en este razonamiento, la política poética de Neruda? Él mismo nos lo explica de nuevo en sus memorias:

Yo escribía semanalmente en el periódico estudiantil de la época “Claridad”. Los estudiantes apoyábamos las reivindicaciones populares y éramos apaleados por la policía en las calles de Santiago. A la capital llegaban miles de obreros cesantes del salitre y del cobre. Las manifestaciones y la represión consiguiente teñían trágicamente la vida nacional. Desde aquella época y con intermitencias se mezcló la política en mi poesía y en mi vida. No era posible cerrar la puerta a la calle dentro de mis poemas, así como no era posible tampoco cerrar la puerta al amor, a la vida, a la alegría o a la tristeza en mi corazón de joven poeta¹⁴⁹

En realidad las diferencias son pocas entre Panero y Neruda, aunque absolutamente definitivas. Panero quiere incorporar a la “vida” todo lo que a ésta “rodea”, se trata de que lo vital/personal y lo extravital estén en conjunción. Neruda también está absolutamente determinado por la “vida”, pero para él no es un problema de unir elementos que pudiesen resultar divergentes si algo fallase en el proceso, sino que los niveles están igualados. Igual de “vital” es el amor que lo político.

¹⁴⁹ *Idem*, pág. 76. Es un hecho tan curioso como revelador que hoy la “lectura política” del arte se reivindique a partir del nombre de Walter Benjamin, al que Adorno rechazó por ser “ontológicamente” demasiado *materialista*. Pero, lógicamente, en aquellos años del *Canto General*, ni Neruda ni nadie (salvo unos pocos, como Brecht) podían imaginarse la importancia posterior de un casi desconocido como Benjamin que se suicidó -o “fue suicidado”- en la frontera de Port-Bou, entre la España de Franco y la Francia de Vichy. (Vid. en este sentido de “lectura política” el bien documentado artículo del profesor de la universidad de California Alejandro A. Vallega: “Hacia la lectura en el cine. Sobre el sentido político del cine como obra de arte en Walter Benjamin e Hiroshima, mon amour”, *Sileno*, nº 18, Junio 2005, págs. 7-15.

Éste es un hecho clave para la poética española de posguerra. Los poetas sociales quieren “expresar” la calle en sus poemas personales. Neruda lo que hace es mezclarse con ella, abrirla la puerta y tratarla de tú a tú.

De todos modos, si hay algo que se rechaza en la poética de los años de nuestra dictadura más reciente es la propaganda. Por eso se recela tanto de lo político en la poesía. Resulta curioso comprobar, como hemos hecho y seguiremos haciendo, cómo, en una dictadura como la española, en la que se supone que el empeño cultural/propagandístico debe ser ejemplar, se rechaza tanto la politización de la cultura. Es un fenómeno que requiere, pues, muchos estudios y acercamientos diferentes. Como decíamos, Neruda sí cree en la propaganda, ya que lucha activamente contra el fascismo. Al ser agredido por nazis en Cuernavaca, en diciembre de 1941, afirma en una entrevista:

*Toda creación que no esté al servicio de la libertad en estos días de amenaza total es una traición. Todo libro debe ser una bala contra el Eje: toda pintura debe ser propaganda: toda obra científica debe ser un instrumento y un arma para la victoria*¹⁵⁰

Neruda está en guerra, pero España ya está “pacificada”. Quizás el interés de los escritores españoles más destacados por alejar la política de la cultura tenga que ver con aquellas teorías que apuntan a que los verdaderos vencedores de la Guerra Civil habían sido los de la clase media burguesa para los que la masacre habría sido considerada como un “mal necesario” ya que querían, cuanto antes, volver a la “normalidad”¹⁵¹.

¹⁵⁰ AGUIRRE, Margarita, op. cit. pág. 135. Se trata de una entrevista concedida a *El Siglo* y fue publicada en 1943.

¹⁵¹ Vid. el estudio de Jordi Gracia sobre la pervivencia del “pensamiento liberal” bajo el franquismo. GRACIA, Jordi: *La resistencia silenciosa*, Barcelona, Anagrama, 2004.

Como señalábamos en páginas anteriores, son los falangistas los primeros que intentan desterrar de la producción cultural, sobre todo de la poesía, lo manifiestamente propagandístico.

¿Cómo pudo llegar a ser el *Canto Personal* un acto de propaganda política? El problema parte del concepto de la “Hispanidad”. Pero “Hispanidad” entendida no como algo imposible: el dominio político de España sobre los territorios hispanohablantes de América del Sur, sino como un concepto global que a modo de *volk-geist*, invada todo de “raíces comunes” y de “pueblo común”.

En la primera edición del *Canto Personal*, justo después del prólogo de Ridruejo, Leopoldo Panero relata cómo fue el viaje que, en 1949, Antonio de Zubiarrre, Luis Rosales, Agustín de Foxá y él mismo, cuatro poetas españoles, hicieron por América. Era un viaje oficial, de poetas oficiales, que sufrieron todo tipo de proclamas y manifiestos que pretendían su expulsión de allí donde iban recalando. A pesar de esto hay algo que destaca Panero de aquel viaje (al que Vivanco no quiso ir), algo que nunca olvidará: *la amistad que encontramos, las raíces que encontramos: nuestra propia sed*¹⁵². Se trata, en primer lugar, de una cuestión de raíces. Quizás por eso mismo también el *Canto Personal* fue publicado en el organismo al que Panero estaba ligado: el Instituto de Cultura Hispánica, en cuyo sello distintivo puede leerse un revelador *pluribus unum*. Además la colección en la que apareció el libro de Panero se llamaba “*La encina y el mar*”, y tenía como subtítulos “*Prosa de España y América*”, con lo que publicar ahí unos versos en tercetos debía ser un empeño claro, una intencionalidad clara de presentar el canto lo más cercano posible al ámbito hispanoamericano, obviamente el más “contagiado” por la obra de Neruda.

Como es lógico, ese interés por lo hispánico, aunque fuera en clave de “raíces” y no de dominio militar o político, imperial, era una de las preocupaciones básicas de Falange y uno de los símbolos más evidentes del

¹⁵² PANERO, Leopoldo: *Canto Personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1953, pág. 20.

oficialismo franquista. Con esto no resultaba difícil que el libro fuese deseado por los organismos públicos como elemento de propaganda. Aún más cuando se trataba de una respuesta a uno de los escritores comunistas más afamados: Pablo Neruda. Desde el final de la II Guerra Mundial es el anticomunismo del Régimen lo que alarga, en parte, la existencia de la dictadura, con lo que la oportunidad de publicitar el libro de Panero con un premio “18 de julio” no podía ser desaprovechada. Es precisamente este simbolismo del pasado de la Guerra Civil lo que nos da la tercera clave para entender cómo el *Canto Personal* se convirtió en un libro político: Falange hacía tiempo que había perdido peso en las instituciones gubernamentales, pero su referencia cultural, desde la guerra, y sus figuras claves, como José Antonio Primo de Rivera, eran fundamentales en el boato oficial. La admiración de Panero por Primo de Rivera y sus versos explícitos de exaltación de su figura no podían pasar desapercibidos a los políticos de Franco. Es comprensible, pues, que un Ministro Secretario General del Movimiento como Raimundo Fernández Cuesta pudiera hablar con orgullo de unos versos como los de Panero.

Pero que se intentase tirar de la cuerda hacia lo político no tiene nada que ver con que fuera la de Panero una intención política. La polémica, en el mundo poético de la posguerra española, fue algo más complicada que todo esto. En el prólogo que Dionisio Ridruejo escribió al *Canto* se podía ver ya, prefigurado, antes de comenzar la lectura de los versos de Panero, el conflicto. Es, como decíamos, una confrontación poética. Ya casi desde las palabras preliminares, esas en las que Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco son asociados al sentir de Ridruejo, se dice que el *Canto* es un *libro de afirmación*¹⁵³. ¿Qué es un “libro de afirmación”? Lo averiguaremos por comparación con el libro de Neruda. El prólogo fija sus ojos, nada más comenzar, en la calle Ibiza, calle en la que vive Leopoldo y que va por un lado a topar con el Retiro y, por otro, a desembocar en el campo manchego. Con esa calle se cruza la de Dionisio Ridruejo, la calle Narváez. Tal encrucijada constituye el corazón del barrio, *un barrio popular y*

¹⁵³ PANERO, Leopoldo: *Canto Personal*... pág. 9.

*alegre*¹⁵⁴ ¡Qué contraste el de este barrio madrileño con los campos abiertos del *Canto General*! Precisamente es Neruda el segundo paso que da Ridruejo. Panero ha escrito los versos con un fluir constante, *como brota la sangre de una herida. Porque es sangre de una herida*¹⁵⁵ la herida que ha provocado el *Canto General*. El ataque de Neruda le duele a Panero que sufre como *un español de Ley cuando del tronco de su hispanidad se le desgarran un miembro o se le revela*¹⁵⁶.

Y a continuación:

*Neruda puede valer aquí como la última colonia perdida; pero perdida para siempre y sin alegría, porque no se ha ido a su vida y a su libertad, sino a su desprecio y a la muerte*¹⁵⁷

Nada menos. Es ésta la razón por la que la “afirmación”, desde el barrio de las calles Ibiza y Narváez, se opone al “desprecio” de Neruda. No pretende Panero un ataque, sino una “afirmación” de lo que los atacados son: en efecto arraigados “personalmente” en sus calles cotidianas y no desparramados en una “generalidad” abstrusa. (Un poco de “costumbrismo” nunca viene mal, por otra parte). Pero la herida duele, y duele más porque a Neruda se le tiene, precisamente por esa “Hispanidad”, como a un semejante. Lo que ocurre es, sin embargo, que los insultos de Neruda o sus creencias divergentes no son la diferencia más grande, no son algo incomprensible e imperdonable. La cuestión va más allá de eso:

De su Dios y de su patria y estirpe Pablo Neruda puede no ser más que un enemigo pasado de odio. Pero Judas, lo es de la misma poesía. Y ésta es la razón por la que Leopoldo Panero no le opone, desde este río de tercetos, solamente su fidelidad de español a carta cabal y de cristiano viejo sin temores, sino una

¹⁵⁴ *Idem*, pág. 9.

¹⁵⁵ *Idem*, pág. 10.

¹⁵⁶ *Idem*, pág. 10.

¹⁵⁷ *Idem*, pág. 10.

*poesía y, más aún, una poética. Así, no tanto por oposición cuanto por restitución, levanta, frente al “Canto General”, el “Canto Personal”*¹⁵⁸

Estas palabras de Ridruejo resultan definitivas. El Neruda como enemigo de su propia estirpe, como enemigo pasado de odio, encuentra respuesta, en el *Canto Personal*, a través de la fidelidad de español y condición de cristiano viejo de Panero. Es decir, las heridas más evidentes se curan con facilidad. Pero Panero y Neruda no prestan demasiada atención a lo evidente, no quieren darle demasiada importancia, como seguidamente intentaremos explicar. Aunque, claro está, la contestación patriótica y religiosa de Panero, con España y Primo de Rivera por delante, pese a estar en un necesario pero discreto segundo plano en las intenciones de Panero, terminarían por ser los elementos que hundieron al libro y al propio poeta en la miseria intelectual más absoluta.

La respuesta más urgente, las líneas de la carta de Panero, se desarrolla en términos de poesía y de poética, aquello que es más importante que los arrebatos de ira patrios y religiosos. Neruda es el Judas de la poesía. ¿Cómo es esto posible? A través de dos concepciones de la poesía radicalmente opuestas y radicalmente humanas las dos: lo “Personal” y lo “General”. Como esbozábamos antes:

*Lo personal, lo que es experiencia y vida propia, es, en poesía, lo verdadero, lo que tiene realidad y puede ser expresado como palabra viva. La poesía es la palabra viva, y la palabra viva se da de persona a persona, de hombre a hombre. Las razas, las clases, la humanidad, no tienen oído. Hay poesía para hombres, para todos la misma, la única, la que dice la verdad y se da de corazón a corazón: aquella tras la cual está la persona unida a su verdad, viviendo en verdad, presentando simbólicamente el mundo. Y ésta vale para todos, y la que no vale para todos no es palabra poética, no es poesía*¹⁵⁹

¹⁵⁸ *Idem*, pág. 11.

¹⁵⁹ *Idem* pág. 11.

Una poesía que parte de lo “personal”, de la propia vida y su experiencia, puede atender a la realidad y será verdadera. Como parte de un hombre es palabra viva y se puede comunicar a otros hombres. Puede representar, de modo simbólico, al mundo que rodea a todos los hombres porque se trata de su propia experiencia como “persona”, que es lo que faculta al poeta para expresar su propia verdad que, como será verdadera, como se da de hombre a hombre, es válida para extenderse a todos los demás hombres. Parte de un hombre que cuenta su verdad en el mundo, su verdad personal dentro de esa realidad global. Es ésta la magia de lo “personal” frente a la mentira de lo “general” de Neruda, que sobrepasa al individuo para hablar de colectividades. Desde el punto de vista de Panero, Ridruejo, Rosales, Vivanco, etc, es imposible que una sola persona, como Neruda, pueda ser sincero y expresar lo verdadero desde la “generalidad”.

Frente a esta afirmación de Ridruejo: *Toda poesía, la más comunicada, la más popular, la más dolorida del dolor de los hombres y de su pobreza y de su muerte es, antes de serlo, intimidad personal y sincera*¹⁶⁰, Neruda no queda muy bien parado: *lo demás es literatura (a veces, buena, y a veces, mala), como lo es la retórica insultante de Neruda, hecha de prejuicios y consignas, encaminada a producir efectos previstos y no atenta a revelar al hombre su más propia y honda realidad: la que ya ha sido realidad en otro hombre*¹⁶¹

Vayamos por partes. Neruda adolecería de falta de “intimidad”, que es la materia de la poesía y, por esa razón, sólo sería capaz de producir “retórica”, versos que no son poesía. Además, esa retórica, ni siquiera se dedicaría al juego vacuo de hacer versos (poesía pura), sino que atentaría contra una libertad esencial: la de la relación yo/nosotros, hombre/realidad, espíritu/materia, etc. ¿Cómo? A través de las consignas. Neruda pretendería que sus versos moviesen a la gente a hacer algo, algo que ya está previamente configurado y que Neruda pretende inculcar en los lectores. Se trata de la propaganda, la política, las consignas, que estarían delante de los versos, condicionándolos en todo momento.

¹⁶⁰ *Idem* pág. 11.

¹⁶¹ *Idem* págs. 11-12.

Este elemento externo, impersonal según Panero (etc), sería contrario al concepto de filtro íntimo de la “poesía”.

En realidad se trata de un paso obligado. La respuesta de Panero sólo se puede dar de esta forma, ya que, si sólo respondiese a los insultos y a los ataques patrios e hispánicos, Panero correría el peligro de estar al mismo nivel que Neruda. Por eso, el dolor del poeta español al ser tachado de “político” es insoportable.

Lo que opone Panero a Neruda, pues, es una poética, un modo muy concreto de entender lo que la poesía es. En resumen:

Leopoldo Panero no hace esa cosa llamada Poesía pura, como no hace esa cosa llamada poesía social. La primera es el intento de despojar la realidad humana de sus dimensiones más vastas y comunales, que, naturalmente, desbordan el límite del intimismo. La segunda es la tentativa de convertir la poesía en mero instrumento de captación ideológica. La poesía es poesía y sirve al hombre entero y a sus empresas históricas y a sus esperanzas trascendentes y a su compasiva solidaridad; pero desde el centro sincero de su vivencia personal. El poeta no debe ser sustituido por sus temas. Se canta a la patria y a Dios y a los obreros, cuando se los está siendo y palpitando, en las entrañas, como verdades, como realidades, como convivencias. Lo otro es poesía a sueldo: a jornal de odio o de vanidad o de codicia. Leopoldo Panero hace, simplemente, poesía humana, porque se paga a sí misma¹⁶²

Una poesía sin realidad y una poesía instrumentalizada por alguna realidad están fuera del arco poético del Canto Personal. Sólo lo personal puede ser verdadero y válido. Ante todo, Panero levanta *una poética frente a una retórica*¹⁶³,

¹⁶² *Idem* pág. 12.

¹⁶³ *Idem* pág. 12.

escribe *desde su total experiencia de hombre*¹⁶⁴. Lo “circunstancial” queda salvado en esta magia poética:

*Leopoldo Panero ha puesto su vida en este poema: una vida de hombre, es decir, una vida para cualquier hombre; pero no ha desteñado de ella las circunstancias sustanciales de su humanidad: la española y la cristiana*¹⁶⁵

Por eso, desde la poética, es imposible que el *Canto Personal* sea un poema político, como de hecho lo fue. Es más, Ridruejo necesita explicitar algo:

*Nosotros no somos hombres de ideologías, sino de creencias y de realidades, que son cosas de la vida. Las ideologías se anudan a la garganta y no dejan cantar: asfixian y sustituyen con mentira*¹⁶⁶

Pese a todo, las marcas que llevaba inscritas el libro de Panero eran como un testamento anticipado. Demasiado empeño en resaltar lo poético esconde la sombra de la duda antipoética. Así, la cubierta del libro tiene como título “Canto Personal. Carta perdida a Pablo Neruda”. Pero, curiosamente, al pasar las páginas, justo antes del comienzo del *Canto*, el título está partido en dos: en una página “Canto Personal (Poética)” y en la siguiente “Carta Perdida a Pablo Neruda”. Esa “Poética”, escondida en el paréntesis, responde al empeño fundamental de Panero por resaltar lo humano y lo personal frente al *Canto General* de Neruda. A ello atienden también dos detalles más: los “Textos humanos” y el “Suplemento poético” que se sitúan justo antes y justo después de los tercetos del canto.

Los “Textos humanos” son una serie de citas de Lorca, César Vallejo, San Pablo, Luis Cernuda, José Martí, José Antonio Primo de Rivera y un “Iguala con la vida el pensamiento” de la *Epístola moral a Fabio*. Menos en éste último, la igualación de la vida con el pensamiento, que nos lleva más claramente al terreno

¹⁶⁴ *Idem* pág. 12.

¹⁶⁵ *Idem* pág. 13.

¹⁶⁶ *Idem* págs. 14-15.

de las ideas poéticas que acabamos de esquematizar, los otros textos son más “sospechosos”. Unos hacen referencia a España o a los españoles y, el resto, a la fe cristiana, con lo que podríamos pensar que las citas se deslizan hacia el lado católico-imperial que podemos rastrear en el *Canto Personal*. Sin embargo parece que su función es otra: la de demostrar que España y Dios son asuntos “humanos”, de los que Panero se va a encargar, y que ambos entran en su poética.

El “Suplemento poético” es algo más llamativo:

*SUPLEMENTO POÉTICO
PARA USO DE ERUDITOS ESCRUPULOSOS
Y DE POLICÍAS PROFESIONALES DE LA BELLEZA,
DONDE SE REPRODUCEN DOS POEMAS HUMANOS,
EN MEMORIA DESNUDA
DEL ESPAÑOL PERPETUO FEDERICO GARCÍA LORCA
Y DEL HONDO POETA PERUANO CÉSAR VALLEJO*

*CORAZÓN MENTE FECHADOS
(CON PALABRA INVENTADA POR VALLEJO)
EN 1943 Y 1944
SE PUBLICARON EN EL LIBRO
“ESCRITO A CADA INSTANTE”
POR EL AUTOR DE ÉSTE “CANTO PERSONAL”.*

*EMPEZADO EN ASTORGA,
PROVINCIA DE LEÓN,
EL MARTES SANTO 31 DE MARZO,
SE TERMINÓ EL PRESENTE POEMA
EN MADRID,
POR LA GRACIA DE DIOS,
EL 29 DE MAYO DE 1953*

*LAUS DEO*¹⁶⁷

Dos poemas humanos, ¿pero cómo? El primero, el de César Vallejo, traza dos sendas que se juntan en todo momento: la de la exaltación de su figura como poeta y la de sus raíces hispanoamericanas: *indio manso hecho de raíces eternas*¹⁶⁸. Los versos de Panero van repitiendo, sin pausa, lo que había traído Vallejo de su tierra natal a España, sobre todo elementos de la naturaleza, pero también ese aire de misterio y cautela que rodeaba a Vallejo. El cruce se produce también, pues, entre España y América, entre lo que dejó allí, lo que trajo y lo que se llevó de España hacia América.

El segundo poema humano es el dedicado a Federico García Lorca. La única manera de abordar un elogio a un poeta fusilado por estar en el bando contrario al de los vencedores era la de despojarle de todo manto político. Pero no sólo del manto rojo, sino también del azul. Por eso su cualidad como poeta es lo que se destaca:

*Secreto en la ebriedad de tu deseo,
hundido en el azul como la alondra,
cantaste en el amor que perpetúa
lo que la edad deshoja.*

*Tu canción se levanta de la muerte;
tu voz está en el agua y en la rosa;
tu sustancia, en el son de la madera,
y en el viento tu historia.*

*Eternamente de la España ida,
que el alma sabe cuanto más le ignora,
de la España mejor nos trae tu canto*

¹⁶⁷ *Idem*, págs. 133-134.

¹⁶⁸ *Idem*, pág. 137.

sal de Dios en la ola.

*Tu dulce maestría sin origen
enseñas, Federico García Lorca;
la luz, la fresca luz de tus palabras,
tan heridas de sombra...¹⁶⁹*

Lo eterno trae a un primer plano lo temporal. Si lo temporal es lo político, lo concreto e histórico, lo circunstancial, por el contrario, lo humano de Federico García Lorca es lo que perpetúa. Por eso los versos de Lorca superan “lo que la edad deshoja” y sólo por esa superación de la edad, de lo temporal, pueden levantarse de la muerte. Sólo el valor eterno y humano permite que los versos de Lorca puedan resurgir de lo temporal y superarlo. La España que se ha ido, la del conflicto, queda atrás y debe ser ignorada ante la grandeza de esta España mejor, que es la de Panero y que es la que, sin lo político concreto, puede hacer, gracias a esta poética de lo humano, que los versos de Lorca vuelvan a resonar. Por eso la maestría de Lorca es “sin origen”, está desposeída de su circunstancia política y se aviene a la poética humana de lo eterno. Las heridas de la sombra de la Guerra Civil no han conseguido matar los versos de Lorca, que vuelven a la vida en una España mejor.

Dos poemas “humanos”, pues, pero humanos sobre Hispanoamérica y sobre España, sobre cuestiones por las que el *Canto Personal* fue tachado de político. Es más, el “Suplemento poético” es de por sí o una *excusatio non petita* o una reafirmación de los elementos imperiales del *Canto*. O ambas cosas a la vez ¿Por qué es necesario un “Suplemento”, y además un suplemento “poético”, al final de un poema? ¿Acaso es que los versos anteriores no eran lo suficientemente poéticos? Resultaría extraño de creer, sobre todo teniendo en cuenta las intenciones expresadas en el prólogo y a lo largo del *Canto*.

¹⁶⁹ *Idem*, pág. 153.

Además hay dos datos a tener en cuenta: los “eruditos escrupulosos” y los “policías profesionales de la belleza” de las palabras del “Suplemento poético” ¿Por qué Panero se dirige a los “eruditos” y a los “policías”? Es consciente del problema que pueden encerrar los tercetos del *Canto Personal*, no hay otra explicación. Panero sabe perfectamente que, para enmarcar a España, a América, a esa España nueva, dentro de su poética humana, necesita muchas explicaciones. Por eso intenta demostrar que, fuera del canto, en un libro elogiado hasta el infinito por la crítica, como *Escrito a cada instante*¹⁷⁰, también caben Vallejo y Lorca, España y América, también cabe el mismo modo de poetizar que en el *Canto Personal*. Obviamente también es una respuesta a Neruda, un intento de demostrar su amor por Vallejo y Lorca frente a las denuncias de Neruda contra los “de dentro”.

Los “eruditos escrupulosos” y los “policías profesionales de la belleza”, los que podrían, por un lado, tachar el *Canto Personal* de “circunstancial” y, por otro, encorsetarlo en la retórica (pura retórica vacía e imperial) de los tercetos, tienen ante sí una difícil papeleta al ver que, lo mismo que se defiende en el *Canto* como una carta personal a un comunista como Neruda, se puede hacer en un libro tan “íntimo” como *Escrito a cada instante*.

Esto nos plantea entonces un problema al que nos hemos estado enfrentando desde el principio: ¿Qué es esa poética humana? Veamos los versos de Panero:

¹⁷⁰ Saltan a la vista, como veremos a continuación, los numerosos ripios que jalonan el *Canto Personal* de Panero. A pesar de este hecho, al mismo tiempo, no podemos dejar de señalar que hay muchos aciertos en los difíciles tercetos de este polémico libro. Resulta innegable, por otro lado, la calidad de los versos de *Escrito a cada instante*.

CARTA PERDIDA A PABLO NERUDA

*“Sólo la poesía
hace posible la realidad.”*

L.P.

*Todas las musas de la poesía
(sin recordar la tempestad de Lope)
hablan en vana jerga todavía.*

*Cantan en rruiseñor de puro arrope
o de gran violencia innecesaria...
Permite, musa mía, que te arrope*

*en ropa usada, nítida, diaria;
y, cuando Dios lo quiere, milagrosa.
Y que cambie de traje en nieve varia.¹⁷¹*

Son los versos iniciales del *Canto Personal*, precedidos por la cita del propio Panero. La realidad, sin la mediación de la “poesía”, carece de sentido. Panero está pidiendo permiso a su musa para intentar versificar de una manera muy determinada, de un modo que ya conocemos en teoría pero no a través de la palabra poética. El vestido puede ser el de rruiseñor, de puro arrope o puro adorno. No es así como quiere hacer versos Panero. A él no le interesa el juego vacío de versificar. Pero tampoco la violencia innecesaria y gratuita, los versos sin anclaje vital de la política y la propaganda. Por el contrario, el refugio está en la ropa usada, calentada por el cuerpo vivo del ser humano, por lo diario y lo cotidiano de un ser vivo normal y corriente. Frente a la poesía pura y la poesía política, Panero se viste de ser humano, si su musa se lo permite. Pero veamos las cosas más despacio:

¹⁷¹ *Idem*, pág. 31.

a) El lema inicial, esto es, que “sólo la poesía hace posible la realidad” o es una sandez típica del “idealismo vanguardista” de la época- que se ha repetido sin embargo hasta hoy, aunque ya entonces tuviera olor a rancio-; o bien tiene un soterrado, sinuoso olor joseantoniano: sólo los poetas mueven a los pueblos, etc. Es decir, *crean* la realidad. Todos es posible en estos ambiguos años 50.

b) El primer verso ¿es una autoironía o una coraza de sarcasmo, incluso una insinuación de autoelogio? Invocar a las musas para decir que hablan “en vana jerga todavía”, nos lleva inmediatamente a preguntarnos: ¿*Todas* menos las de Panero? Y ¿por qué *todas*? ¿Sólo se salvaría la “tempestad”- imaginemos que no vana- de Lope, frente a Garcilaso o Góngora, obviamente los “modelos” de posguerra o del 27 respectivamente? Y acaso nos sorprenda otra manifestación poética, la más clara: si Lope es el “populismo nacional” –se supone- ¿se olvida Panero de que *eso* fue sobre todo lo que celebraron los escritores republicanos en el centenario lopesco?

c) Pero es que hay más: la repetición de “arope/arope” (en los versos cuarto y sexto) o suena a *ripio* para un lector “normal” o es un guiño “gongorino”. Es el famoso ataque de Góngora a Quevedo: “Anacreonte español, no hay quien os tope / que no diga con mucha cortesía / que ya que vuestros pies son de elegía / que vuestras suavidades son de arope...”. Y decimos esto porque resulta prácticamente imposible encontrar en la poesía española el uso del término “arope” como rima final, y más para apoyarse en esa rima como elemento descriptivo del canto dulzón del ruiseñor. Claro que Panero quiere contrastar los dos “arope”: lo vacío y lo “habitado” o calentado por el cuerpo humano. A las musas hay que habitarlas, dejarlas que habiten –parece Heidegger- en nosotros, cubrirlas con nuestra ropa. Pero claro, el séptimo verso también “cojea”: la ropa “usada” y “diaria” difícilmente puede ser *nítida*, y más aún en la España de la época donde todavía “se daba la vuelta a los trajes”. El valor humilde o cotidiano que pretenden alcanzar los tres adjetivos se rompe así por el medio. Pero si Panero quiere decirnos que su musa es eso, humilde y cotidiana, y que en eso consiste su

nitidez, el verso podría valer, salvo que hay otro pequeño problema. Tal cotidianeidad arropada –y difícilmente “nítida”- se encabalga, de inmediato, nada menos que con el “milagro”: “y, cuando Dios lo quiere, milagrosa”¹⁷². Su poesía cotidiana y humilde, se convierte sin embargo en “milagrosa”, claro que sólo cuando Dios quiere. De modo que el sarcasmo inicial respecto a las musas celestiales, se transforma en un “milagro” cuando el cielo lo desea; lo cual deja latiendo que Panero es un “elegido” o su poesía un milagro divino –a veces-. Es necesario reconocer que el último verso (“y que cambie de traje en nieve varia” no se entiende demasiado bien, a no ser que nos remita a esta oscilación entre la “cotidianidad humilde” y el “milagro”, porque la nieve (o el frío) azotaban con fuerza y cambiar de traje era muy difícil¹⁷³. Y es que:

*Alguno escribe versos con su peso
de transmitida humanidad; y escribe
de tú, a su edad de abril, que es soto espeso.*

*Y hasta alguno, después, también recibe
una carta perdida y necesaria;
y gracias a eso mismo de algo vive*¹⁷⁴

Estamos en las mismas. O no se entiende nada o aquí lo cotidiano/humilde se convierte en trascendental/terreno. De entrada, rimar “peso” con “espeso” sí que suena a ripio, sin perdón. Excepto si aceptamos la dificultad de encadenar los tercetos, pero lo de “soto espeso” es duro como la vida misma. Igual que ocurre con el limitadísimo: “Alguno escribe versos con su peso”. ¿Se pesaban estos poetas antes de escribir, como los boxeadores? Bien. Parece que el

¹⁷² Es fácil –demasiado- recordar un chiste perverso (y su relación con el inconsciente) que se puede leer repasando *La Codorniz*: “¡A Dios querer me tocará la lotería, aunque no haya comprado!”. Esto es exactamente lo que nos dice Panero, pero tremendamente en serio.

¹⁷³ En realidad, sólo comparando estos versos con los finales del *Canto*, podrán cobrar un sentido claro.

¹⁷⁴ *Idem*, pág. 34.

encabalgamiento nos eleva, otra vez, al “milagro”, pero hay que insistir en que ahora sólo terrenal: “de [su] transmitida humanidad”. Lo cual, o es una cursilería, o es una retórica vacua, sólo que pretenciosa. De humildad nada: el peso de una humanidad “transmitida” (la propia) se supone que nos lleva a los dolores más profundos del ser (si es que el ser “pesa”). ¿O quizás haya un homenaje oculto al amigo Vivanco? Habrá que dejar suelta la posibilidad (es sólo una suposición), por una razón muy simple, porque en los versos siguientes sí que parece haber una referencia directa (o ambigua) al otro amigo, a Luis Rosales: “...y escribe / de tú, a su edad de abril...”. Puede tratarse, evidentemente, de *Abril* como libro o de *abril* como primavera y juventud (igual que el *tú* a la novia o a los “camaradas”), un símbolo bien querido por el falangismo en cualquier caso (“Juventud, primavera de la vida”, cantaba, por su parte Pemán en el himno de Acción Católica). Pero, frente al “alguno” que escribe “transmitido” y el otro que escribe de “tú” a su “edad de abril” aparece Neruda. Ése que alguna vez escribió “cartas”, pero que ahora ya sólo puede “recibir las”. Los versos son inefablemente compasivos y no menos oblicuos. Fijémonos: “...recite / una carta perdida y necesaria; / y gracias a eso mismo de algo vive”.

Qué pena de Neruda, que ahora ya no puede –o no quiere o no sabe– escribir cartas “poéticas” y sólo puede recibir las que nunca le llegarán: las cartas de los ex-compañeros poetas, las cartas *perdidas* de antemano, porque escribirle es ya –después del homenaje a *Residencia en la Tierra*– algo inútil. Esas cartas se perderán porque él no querrá leerlas ni recibir las. Es (se nos acaba de decir) un Judas de la poesía, un Juliano el apóstata, o peor: un traidor poético.

Claro que, al lado de ese “judaísmo”, “herejía” o “apostasía” poética, “de algo” hay que vivir. Y el verso tiene una nueva ambigüedad de mala uva indudable: Neruda ¿vive de ese “algo” que es la compasión (“compreensión” generosa, pese a todo) de sus ex-compañeros poéticos, o es que vive “de algo” que le paga su Partido y, por eso, escribe con consignas y no recibe cartas poéticas? La ambigüedad viperina resulta indudable (¿de qué *algo* vivía Panero?). Pero lo importante radica en defender la poesía, su palabra cotidiana o milagrosa “a Dios

querer”. Y ésa es la mayor respuesta de Panero: la de la palabra. Todo está en la palabra, en los versos humanos de una carta perdida, necesaria, que recibe Neruda y gracias a los cuales puede vivir de algo. Panero cree que los versos de Neruda están muertos.

Por supuesto, es la lucha de lo humano y vivo frente a lo material y muerto. Y a esto va unida (cómo no) la libertad. Pero ¿qué libertad? Veámoslo en torno a la *palabra*:

*Al fin, Señor, cuando mi ser se abra,
cual áspera granada, grano a grano;
y con lo rojo que Tu mano labra*

*estrujado en mil gotas por Tu mano,
quedará mi palabra sin corteza,
y sin celda de sed mi fruto humano.*

*¡Con cuánta libertad está el que reza,
perdido en un rincón de mansedumbre,
desatando en el suelo su pobreza!*

*Él goza libertad de enhiesta cumbre,
y amplitud celestial, contra el estrecho
cautiverio de innata podredumbre¹⁷⁵*

Hay que reconocer que los dos primeros tercetos tampoco se entienden muy bien, salvo que nos remiten al “paulismo quevediano”, tan vigente –y tan callado, salvo quizá por Aranguren- en la poética falangista del momento. El *Heráclito Cristiano* de Quevedo está latiendo aquí tan fuerte como en la comparación entre luteranismo y catolicismo de Aranguren. Y se trata, en efecto,

¹⁷⁵ *Idem*, págs. 34-35.

de la caída del caballo, de la necesidad de “desnudarse” de lo corpóreo. Recordemos el inicio del célebre soneto quevediano: “Pues hoy pretendo ser tu monumento / porque me resucites del pecado...”. Y en efecto: Panero se coloca en el instante del rezo. No se trata de unos *Salmos al viento*, sino de un rezo íntimo para conseguir que Dios (la única musa auténtica) le otorgue el “milagro” de la palabra auténtica: “mi palabra sin corteza”, sin cuerpo; y más aún: la palabra no encarcelada (“sin celda de sed”) para conseguir mi verso, “mi fruto humano”.

Dejemos de lado las estulticias pretenciosas: “mi ser de ahora / cual áspera granada...”. (¡Pobre granada!). ¿Qué significa, sino una redundancia, “lo rojo –de la granada, se supone- que Tu mano labra / estrujado en mil gotas por Tu mano”? Claro que también es una manera de que “el rojo” cambie de sentido, pero lo que importa es la unión “palabra-libertad-rezo-cumbre”.

La auténtica libertad es la del que reza, el rezo íntimo. Por supuesto, se trata de que el Señor le otorgue a su “siervo poeta” el milagro, decíamos, de la palabra poética, pero esa palabra hay que ganársela intercambiándola con el rezo. ¿Cuál? El rezo de la “masedumbre” y la “pobreza”. Antes nos había hablado de una “violencia innecesaria” (y la palabra *violencia* ya era violenta con su diéresis), pero ahora comprendemos mejor la humildad de lo cotidiano: en verdad la palabra poética es un rezo de masedumbre y pobreza. ¡Y tanto! *Casi* media España estaba “mansa” y “pobre” y muerta de miedo –el *miedo* fue la auténtica metáfora vital de tantos años-. No quedaba otra salida que rezar en silencio (¿la *resistencia silenciosa*?). Sólo rezando se alcanza la “cumbre” y se “goza [de] libertad” (el sarcasmo es inaudito en los años 50), puesto que “cumbre” se encabalga nada menos que con “amplitud celestial” (hoy lo dirían los suicidas “mujaidines”); y además surge una pregunta: ¿contra qué? Obviamente contra la palabra *inauténtica* –otra vez un recuerdo actual de Heidegger-, es decir, la palabra encerrada en el *cuerpo*. Y de nuevo el *Heráclito Cristiano* de Quevedo: “contra el estrecho / cautiverio de innata podredumbre”. El cuerpo y el pecado original: eso es lo podrido, lo “sin cumbre”, lo “no celestial”. Uno se pregunta: ¿cómo hacer poesía “humana” o crear lo real (Hegel), cómo alcanzar la palabra auténtica sólo

con el hálito del rezo y sin la miseria del cuerpo? O dicho de otra manera. Y literalmente: para hacer poesía, Panero se despoja de la dura corteza, del manto exterior, para que quede sólo el espíritu, que es lo único que puede conducir a la libertad. Sólo partiendo de lo más humilde, de la nimiedad de uno mismo, se puede alcanzar la amplitud. Por el contrario, lo estrecho, el cautiverio de Neruda, por contraste, supondría el partir de la corteza, el servir a intereses ajenos a su ser, lo que provoca la podredumbre de sus versos¹⁷⁶.

Pero la lucha poética resulta atroz. Si Panero parte de lo humilde:

*Vivirá la palabra en que me quemo
al latir, y que el riego me reparte
de la vida (que es una hasta el extremo),*

*mientras traduce el ser su pobre arte
lo mismo que las flores en la hierba,
que el agua a solas con la luz comparte¹⁷⁷*

Mientras que Panero parte de la hierba y, gracias a su ser, a su intimidad, a su pobre existencia, consigue flores entre ese humilde manto verde, Neruda canta de otra manera:

*Pablo: mira la noche. Nos promete
majestad de insondable permanencia,
fidelidad lejana. Pablo: vete*

¹⁷⁶ Quizás una podredumbre similar a la que señalaba Michi Panero en la película *El desencanto* al hablar de cómo su padre y sus amigos se emborrachaban, noche a noche, con el coñac más barato que se podía encontrar, el 103. Aunque lo más trágico del film radique sin duda en el absoluto desprecio de Felicidad Blanc a propósito de la continua presencia de Luis Rosales en la casa de los Panero en Astorga: les había “robado” *hasta su luna de miel*.

¹⁷⁷ *Idem*, pág. 36.

*a sorprender la luz en la eminencia
de un risco, y ve con ella cual las cabras
que a las peñas se agarran a querencia;*

*pronuncia y pastorea tus palabras
perdido en lo absoluto; que a este paso,
y a esta sombra que vas, te descalabras¹⁷⁸*

Sólo que *atroz* en el lastimero *sentido subjetivista* que Panero intenta inyectar en sus líneas. Por una parte está, resplandeciente, el fuego del espíritu – de la palabra santa- que quema o arde en el poeta. La imagen no puede ser más errada o –prepotentemente- más cursi: “vivirá la palabra en que me quemó / al latir...”. Evidentemente es un mal recuerdo de Fray Luis, de Santa Teresa o de San Juan. Pero, lastimosamente, es sólo eso: un mal recuerdo de la “zarza ardiente” en el interior. El siglo XVI místico/ascético está muy lejos. Lo más cercano es, acaso, Balmes, como se solía decir en el XIX: “el mejor filósofo/místico de la Plana de Vic”. Y ello sin necesidad de citar *El Ruedo Ibérico* del genio único de Valle-Inclán. Y se puede comprobar verso a verso: la palabra interna que “arde” es también “el riego [que] me reparte / de la vida (que es una hasta el extremo)”. ¡Pues claro! Sólo faltaría que la vida, en vez de *una* (como pseudomisticismo) fuera, encima, incluso *dos*. ¿Cómo no va a ser *una* la vida hasta el extremo? Si Panero se refiere a la línea que va del nacimiento a la muerte, o eso es una obviedad, o es “quevedismo” que ya sobra. Si Panero se refiere (o intenta hacerlo) a que ésa es la auténtica vida, la única hasta el extremo (uno nace y uno muere), entonces *es* que la vida puede tener un “otro” sentido “artificial” o “doble”, lo falso (la política etc) y, en consecuencia, los versos (siempre “políticos”, diga lo que diga) se vuelven directamente contra él. Claro está que nada nos extraña (al menos visto desde hoy: ¡pobre Panero!), pues fijémonos en que sus versos son, precisamente, “políticos” encharcándolos en el trascendentalismo religioso de siempre. Es la humildad terreno/trascendental de

¹⁷⁸ *Idem*, pág. 38.

las “floreциllas” de San Francisco. O dicho de otro modo: la humildad –pretenciosa- nos había enunciado ya que la palabra poética no era “gratis” (como el Azar de Mallarmé o como el milagro de la Lotería, y no hay aquí ni un asomo de irreverencia: si alguien lo entiende así que se me excuse). Muy al contrario: se nos había enunciado/anunciado que la palabra poética –su “milagro”- se “compraba”, se intercambiaba con el otro milagro silencioso, la servidumbre del “rezo”. Y así se comprende en todo el siguiente terceto: a) “mientras traduce el ser su pobre arte”. Pues claro de nuevo: la palabra poética humana –por muy pura que sea- sólo puede ser una traducción *pobre* (siempre la *pobreza real* transmutada en pobreza franciscana, la del rezo, decíamos). El pobre arte humano del ser humano. Y ahí las “floreциllas” que se le están cayendo a Panero –como a Fray Luis- de las manos, una humilde traducción del auténtico *Verbo*. b) Pero mucho ojo: flores regadas con la soledad y el ritmo de agua que vivifica (“rebautizadas”). Así se alcanza la luz de la verdad: entre las flores, el agua y la soledad del rezo íntimo. Y San Juan de la Cruz está ahí al lado: “en soledad vivía / y en soledad ha puesto ya su nido...”. Sólo que San Juan o Fray Luis (y por supuesto San Francisco) *sí* creían en lo que estaban diciendo: su luz era su escritura. Por eso nos parecen increíbles. En Panero leemos una dicotomía inevitable, por el contrario: por mucho que se esfuerce en trascendentalizar místicamente estas imágenes (el agua, las flores, la soledad), esas imágenes nos “suenan” a hipóstasis mística, a prejuicio demasiado terrenal, a una impostura política (o poética, como se quiera) que se enmascara en esa “superestructura” místico-religiosa que fue la de Fray Luis o San Juan de la Cruz, pero que está a mil años luz de los versos de Panero. En cierto modo –o sin duda y trasvasando el sentido- resultaba evidente que los versos de Panero, como diría Dámaso Alonso respecto a San Juan de la Cruz, estaban ciertamente escritos “desde esta ladera”. Y no se trata de hablar ahora de *sinceridad* o de *autenticidad* etc. Se trata sólo de que, sencillamente, Panero no sabe hacer –aquí al menos- poesía religiosa, se limita a tópicos ya manidos.

Claro que Dámaso Alonso (como Gerardo Diego etc: “los Dámasos y los Gerardos” de Neruda) recibiría auténticas *bofetadas* tanto filológicas (de María Rosa Lida: ¡esta ladera!), como las más citadas de Cernuda (recordemos a

Cernuda, hablando de Lorca: “¿Tú, príncipe de un sapo?” pues Dámaso Alonso había llamado a Lorca “mi príncipe”; pero ésta es otra historia). Lo que nos interesa: los “insultados” en el *Canto General* nerudiano hubieran preferido sin duda el silencio (sobre todo en el interior peninsular), en vez de darle alharaca al insulto. Y baste señalar un viejo ejemplo: Américo Castro, se sabe, escribió a D. Ramón Menéndez Pidal que *quedarse* (y sobre todo para ser director de la Academia) sólo podía significar o el *silencio* o la *indignidad*. Don Ramón prefirió sobre todo quedarse en silencio (y en esto Jordi Gracia sí lleva razón), como Dámaso Alonso lo hubiera preferido (al igual que los “equivocados” Pérez de Ayala y Ortega: pero éste no se calló nunca).

Volvamos pues a los nuestro. ¿Y Panero en su *carta*? Sencillamente, él sí que vuelve a equivocarse. Que tenía potencia poética resulta indudable. Pero también lo es que la desperdiciaba de un modo que aturde. En la página 47 de los tercetos encadenados, tales tercetos, o se encadenan al máximo, o se desencadenan hasta el desafuero, rozando otra vez los límites de “lo cursi” o del trascendentalismo vacuo.

Veámoslo de nuevo, paso a paso. Neruda había escrito en los *20 poemas de amor...* aquel verso sencillamente inigualable: “Puedo escribir los versos más tristes esta noche”. Qué fácil es leerlos y recordarlos. Qué *casi* imposible mostrar tan fácilmente esa auténtica cotidianeidad honda de todos. Como su poema XX es único, resultaría grotesco decir algo más sobre él. Pero aquí lo increíble: Panero *sí* intenta decir más. Y dice esto: “Pablo: mira la noche”. Lo ostentoso/ingenuo de Panero ¿llega así al máximo? Sin duda cualquier lector de hoy podría juzgarlo así: ¿Quién podría *mirar la noche* mejor que los versos tristes de Neruda? Pero es que resulta claro que, tras esa indudable “bofetada” inane de Panero contra el Neruda “auténtico” del poema XX, pretende decirnos otra cosa. ¡Y qué cosa! Retrotraernos nada menos que a la “noche oscura del alma”. Octavio Paz fue mucho más despreciativo y más *nítido* (aquel adjetivo). Él, Octavio, lo dejó más claro que el agua: Octavio jamás podría considerar como “buen poeta” a un individuo como Neruda, afiliado al PC. Perfecto, y, repito, las cosas claras. Pero

Panero intenta ser más sinuoso, más cálido, más comprensivo: y se convierte en *misionero*. O de otro modo: ¡por favor, Pablo, vuelve con nosotros los buenos, los cristianos, vuelve a la palabra de Dios que, en la tierra, se transmuta en la palabra humilde de lo humano poético. Arrepiéntete, regresa al santuario, no seas Judas! Pero ¿cómo?

De nuevo suena Lope (“pastor, que con tus silbos amorosos...”); de nuevo Fray Luis, San Juan y –sobre todo- Santa Teresa: para *volver*, para reintegrarse, Neruda necesita atravesar no sólo la *noche oscura del alma*, sino la penitencia plena de esa noche, la áspera *vía purgativa*. La noche –añade Panero- promete “majestad insondable, permanencia, fidelidad lejana”¹⁷⁹. Atravesada la noche penitencial y purgativa (pero que promete luz), el descarriado Neruda (“Pablo: vete”) llegaría por fin a alcanzar la luz, a “sorprenderla”, nada menos que: “en la eminencia de un risco”. *Sí*, la vida es árida, te comprendo (dice, siempre compasivo, el confesor/misionero Panero), la vida es un “risco”, pero ésa es tu luz, Neruda, la que te gusta o la que buscas, la *eminencia* (Panero ya está desbocado: rima “eminencia” con “insondable permanencia”); buscar la eminencia del risco es como lo que hacen las cabras, es subir purgativamente a las alturas; pero subir con “querencia”, con amor, no con el ateísmo desvalido y áspero de “los rojos”, sino un trepar hacia lo áspero con el querer con el que las cabras buscan sus pobres hierbas; por eso tú, Neruda, pastor que “con tus silbos amorosos” buscas la vida pobre de los pobres, sé tú pastor de cabras, pastor del ser de las palabras (otra vez un Heidegger que Panero jamás leyó, salvo acaso en algún artículo del falangista Manuel Sacristán o en algún trozo de Ortega): “pronuncia y pastorea tus palabras”.

Para Panero, en fin, Neruda debería ser eso que había sido antes: *pastor del ser* (es curioso: el llamado “Pastor poeta”, cuyos versos en verdad “olían a lana”, estuvo a punto de arrebatarse el Premio Nacional de Literatura al Rafael Alberti de *Marinero en Tierra*: pero ésta es otra historia bien sabida). Sólo que la

¹⁷⁹ ¿Qué puede significar “majestad insondable”?

sorprende surge de inmediato: el “pastor Neruda” tendrá que “pastorear” (a su rebaño de palabras) no de cualquier manera sino, precisamente, “perdido en lo absoluto”. Pues -hay que andarse con cuidado-, el “pastor/poeta” o el “pastor del ser” no se da nunca así como así. Muy al contrario: o se sumerge en lo absoluto o jamás será pastor. Aunque el poeta sea sólo un humilde traductor del *Verbo divino* (al que habíamos visto intercambiar acaso con los versos: el milagro) o el pastor se zambulle en ese intercambio -¿mercantil?- con lo absoluto, o el pastor (y sus palabras y sus cabras) se perderá en la noche oscura del alma, del cuerpo, y de lo que sea. Y la conclusión de Panero no puede ser más *nítida* en este sentido: “que a este paso / y a esta sombra que vas, te descalabras”.

Por supuesto que rimar “cabras” con “descalabras” no es sino la mejor manera de sumergirse -ahora sí- en el ripio más “absoluto”, pero es que eso es lo que tienen los *tercetos encadenados*: que suelen encadenar. Y así, esta *Epístola moral* (a Fabio o a Pablo, da lo mismo: también nos suena a las Epístolas morales del “Jovino/Jovellanos”, a sus amigos de Salamanca, pero ¿existía el XVIII en el franquismo?), con esa alusión a que “con las cabras / te descalabras”, hoy sólo nos conduciría al absolutismo poético/político más mezquino -y más torpe- si no fuera por la tragedia que, en cualquier sentido, se vislumbró bajo la *Carta*. Puesto que el doble filo del cuchillo “encadenado” de Panero indudablemente puede tener un sentido no menos “doble”. Y sencillamente éste: *denunciar* (¡qué palabra!) en Neruda una intencionalidad específica que se aleja de la poesía humana (humilde traducción de lo absoluto) y se acerca a la poesía política, dirigida. Por eso Neruda no vive, como la poesía humana, sino que “pastorea”, dirige a los que escuchan sus versos como si de ovejas se tratase y, por eso, se descalabra poéticamente.

Panero, a pesar del ataque, tiene la intención de atraer de nuevo a Neruda al “buen camino”:

*Tu personal intimidad callada
(así la estatua bajo el hueco cobre)
como yo necesitas: todo o nada*

[...]

*No caridad total y en lontananza
(que esa sólo es de Dios), sino vecina
y personal, con vaho de esperanza.¹⁸⁰*

Pues aquí radica todo el *quid* de la cuestión. Que tampoco es tan complicado. Simplemente, y como venimos apuntando: un canto *personal* (entre amigos o ex-amigos; entre poetas o ex-poetas) en el que el poeta/pastor (Panero) llama a la *purgación* del ex-poeta/pastor (Neruda) para que retome el *buen camino*. ¿Cuál? Evidentemente: no un canto *general* sino un canto *personal*: una carta. Con una admonición previa: tú (Pablo) necesitas “tu personal intimidad callada” (me salto la cursilería del “hueco cobre”) igual que la necesito yo (Panero). Nuestra intimidad personal (nuestro “yo”, el eje de toda la poesía lírica desde el XVI, hasta que llegaron Freud y Marx: ¿dónde está el “yo”?), es un todo o nada. Y yo (Panero) comprendo tu *caridad* (otra palabra preciosa) hacia los pobres (Neruda). Pero esa caridad “total y en lontananza”¹⁸¹, esa “caridad general” sólo es de Dios. De modo que los humildes traductores humanos sólo podemos tener una *caritas* personal, “vecina” (nos dice Panero) de tú a tú, como en una tertulia de cafés. Y además rima “lontananza” con “esperanza” y vuelve a hacernos chirriar el esqueleto poético.

En suma: o se es poeta de lo *personal* (y entonces se es poeta) o se es poeta de lo *general* (y entonces no se es poeta). La simplicidad de los planteamientos es tan aterradora que uno se estremece, pero ése fue el mundo que nos fermentó y en el que aún vivimos. Desgraciadamente y en dos palabras: Neruda, ese “cobre hueco”, actúa desde la totalidad y la lejanía, desde la dirección y la mentira, desde la esclavitud de seguir y dar consignas y no desde lo íntimo,

¹⁸⁰ *Idem*, pág. 39.

¹⁸¹ Que se me perdone, de nuevo, reírme un poco de que la lucha contra la explotación se imagine como “caridad en lontananza”.

personal, humilde y verdadero. Son las razones por las que la voz del poeta chileno está “empañada” (Vid. pág. 44).

Ésta es la poética que Panero opone al *Canto General* de Neruda. De todos modos, la respuesta epistolar, incluso en los tercetos más marcadamente políticos, en los elogios al Alcázar, a la Virgen del Pilar o al mismo José Antonio Primo de Rivera, también es una respuesta “poética” a Neruda. Incluso en estos versos falangistas se respira esa confrontación de poetas. La clave nos la da el concepto de “viaje” con el que Panero estructura el *Canto Personal*.

Panero intenta meter el dedo en la llaga más sangrante de Neruda. Por eso el libro lo publica el Instituto de Cultura Hispánica. Una inmensa mayoría de los tercetos hablan sobre la América de Neruda: Colón, Hernán Cortés, César Vallejo, Cuba, José Martí, Colombia, Nicaragua, Costa Rica, Honduras y, por supuesto, el *Canto General*. Pero su “viaje” es un tanto especial ya que, como hemos señalado antes, las cuestiones patrias y de la “Hispanidad” de España en América del Sur, están expuestas desde una postura y un convencimiento falangistas, lo cual llevaría al *Canto Personal* a su desastre político.

Versos como:

*Porque toda locura tiene orillas
de amor, España es patria de los Andes
y de mil cosas ciertas y sencillas*¹⁸²

de hispanidad, se ven reforzados por el contraste de la España de Franco con el comunismo y sus pretensiones internacionales, que son las de Neruda, qué le vamos a hacer:

Porque España es así (y el ruso, ruso)

¹⁸² *Idem*, pág. 47.

*hoy preferimos el retraso en Cristo
a progresar en un espejo iluso*¹⁸³

Bueno, esto quizás nos suena al 98 de Unamuno (“que inventen ellos”), y lo del “atraso en Cristo” lo iba a enmendar en seguida la burguesía del Opus¹⁸⁴ pero, con esto, queda claro el mensaje político de la *Carta*, en clave de contrastes y preferencias¹⁸⁵. Es la retórica del “mal necesario” de la Guerra Civil porque lo que se evita es tan importante que, el mal que produce, queda reducido a la nada por las perspectivas positivas que crea. Resulta fantástica la manera de sublimar la agonía real del país (y la propia: su historia personal es testimonio) de nuevo ligando la postura política a la poética:

*de veras te pregunto el sol perdido
y tus vanas palabras flotan secas
arrastrando su fuego hasta el olvido.*

*Pecas contra ti mismo cuando pecas,
y el aura milagrosa se evapora
de tus ramas, que gimen como huecas.*

*En todo sufrimiento está el que llora
y el que a ciegas se funde en su alegría
al mismo tiempo y en la misma hora.*

*Porque en eso consiste la agonía
(mi historia personal es testimonio),*

¹⁸³ *Idem*, pág. 49.

¹⁸⁴ Cfr. MAINER, J.C.: *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003.

¹⁸⁵ El director de esta tesis, Juan Carlos Rodríguez, me recuerda unos versos, ya de los años 60, a propósito de esta *Carta* de Panero. Decían así: “¿Perdida? Yo no lo creo. / ¿Puede perderse una carta / llevando tanto franqueo?”. Por desgracia Juan Carlos Rodríguez no recuerda a los autores de estas coplas.

y en eso, la Unidad de España y mía.

*La irrenunciable sed de José Antonio
era sed de unidad, porque en Castilla,
la unidad en la sed es patrimonio.*

*Ahora estamos creciendo su semilla,
cicatrizando el suelo con ovejas
y naranjas injertas de mejilla;*

*ahora estamos (estamos, si nos dejas)
como este manantial que balbuceo,
cavado por mi sed de auroras viejas¹⁸⁶*

Lo seco de las palabras de Neruda, su vacío, su hueco, sus encendidos y fogosos insultos y directrices, están destinados al más definitivo olvido (no tanto Miguel Hernández, al que se plagia mal: “naranja injerta en mejillas”). Pero frente a esto se erige la unión de la palabra poética de Panero: en él las ramas de los árboles no son huecas, sino que la savia corre dentro. En Panero el que llora es porque sufre y no porque toma prestado, de los obreros o de los oprimidos, o del comunismo, una voz que él no puede sentir. En la voz poética de Leopoldo Panero todo se produce “al mismo tiempo y en la misma hora”. Y que me perdonen las sibilas del averno: ¿qué quería decir eso en la España franquista de los “yankis”, el Vaticano y –en seguida- el Mercado Común Europeo? Panero, como sabemos, arrastra tarde el carro falangista.

Sibilas, Manes, Rezos: pues tal enfrentamiento entre lo vacío y lo lleno tiene su correlación obvia en el ámbito de la política. Sólo así nos podemos explicar el hecho de que Panero no haga un poema político, de programa y de directrices, sino una supuesta *poética*. Panero, la “agonía” de Panero, verdadera,

¹⁸⁶ *Idem*, págs. 78-79.

frente a la falsedad de Neruda, es algo *personal*. Pero tan “personal” es esa unidad entre la savia y la rama, entre lo humano y lo material, entre el espíritu y la materia, como la Unidad de España.

Es esa unidad la que está creando una España nueva que va cicatrizando las heridas. Heridas de las que Panero también se duele –son su historia personal–, pero creación también positiva, a semejanza de ese “manantial que balbuceo”, que no son otra cosa sino los versos poéticos de su *Canto Personal* y que se oponen política, pero poéticamente, al “espejo iluso” anterior de Neruda.

También en los versos de ataque directo a Neruda y a su *Canto General* podemos rastrear esa lucha poética. Primero por la traición de Neruda a su propia poesía anterior y a la propia “poesía” en sí:

*Tu estético Caballo de Esmeralda
para la Poesía, ¡qué distante!;
hoy eres puñal contra la espalda¹⁸⁷*

Segundo por las diferencias simbólicas, de nuevo con la naturaleza, tan querida para Neruda y para su *Canto*, y España en el disparadero:

*Te digo simplemente: Pablo helado,
y roto (como el cardo); y sin raíces;
hecho de vanidad, que te ha empujado.*

*Todo lo que acaricias, lo maldices;
exactamente igual que el yermo cardo;
y España es un montón de cicatrices.*

¹⁸⁷ *Idem*, pág. 95. Como es sabido, en 1935 Manuel Altolaguirre, con Neruda como director, sacó a la calle, en España, la revista *Caballo verde para la poesía*, en la que colaboró el propio Panero, en el primer número, con el poema “Por el centro del día”. Igualmente, Panero ya había firmado antes en el folleto de homenaje que se había preparado en honor de *Residencia en la tierra*.

*Pero también un mapa para el nardo,
voceado a viva voz (donde hay rocío),
cual mirlo o ruiseñor de cuello pardo.*

*¿Somos aquí, o no somos, otro río
de gente a plena calle enamorada,
con algo enteramente tuyo y mío?*¹⁸⁸

El *cardo*, espinoso y con pocas proteínas, sin raíces y roto, conjuga a la perfección con el helado Pablo Neruda y sus fríos versos sin sustancia. Por eso es imposible que pueda hablar de España con propiedad, porque todo lo que puede decir, en sus versos, está maldito, y España necesita curarse de sus cicatrices, tiene cicatrices pero también espacio para el *nardo*, de bella flor y dulce fragancia que se acompaña con el canto de un mirlo o un ruiseñor y del rocío de la mañana, no del hielo de Neruda.

En este momento, desacreditado Neruda para hablar de España, también lo está para apropiarse de la defensa de Federico García Lorca. Si en los “Textos humanos” que antecedían a los tercetos la cita de Lorca, que encabezaba a las demás, era “Aquí somos otra gente”, la pregunta del último terceto sólo puede remitirnos a esta cita. Ese “algo” “tuyo y mío” recuerda, de nuevo, la traición poética de Neruda. Era, por lo demás, evidente que los insultos del *Canto General* no se los iba a devolver Panero directamente a Neruda, pero pocas cuestiones quedan sin respuesta. Así, ante esos insultos, Panero responde con un falangista “No importa”¹⁸⁹:

*Por si vienes en hacha repentina
te escribo de los pies a la cabeza:*

¹⁸⁸ *Idem*, pág. 98.

¹⁸⁹ *No importa* era una publicación falangista que nació de la agitación prebélica y bélica de la Guerra Civil y que sigue editando hoy día Falange.

“no importa” en nuestra fuerza diamantina¹⁹⁰

La crítica directa al *Canto General* se compone de un repaso irónico desde el mismo título: *Canto Material*, o “cantos materiales”, lo llamará Panero, como reflejo de la falta de “humanidad” y la frialdad de los versos de Neruda.

En los versos finales del *Canto Personal*, los más exaltados en su tono, aunque igual de consistentes en su misión que los demás, Panero cita los asesinatos de los “rojos” a los que Neruda defiende. Se trata de una neutralización de la crítica de Neruda: demonizando al bando contrario, con los mismos ataques que se le reprochan a su bando, Panero mitiga la fuerza de Neruda. Neutraliza también la condición de luchador y defensor de la clase obrera de Neruda con un pequeño juego en el modo de vestir:

*Ya estoy harto de farsa, y mi corbata
de luto, vale tanto (desde luego;
y a pesar de ser mucho más barata)*

*que tu sedño nudo (igual de ciego
que el íntimo de Judas), y comprado
a precio en propaganda de labriego¹⁹¹*

La contradicción entre lo que Neruda es y lo que predica, a través de este juego, nos devuelve de nuevo a la lucha poética: frente al luto sentido de Panero el falso propagandismo de Neruda.

A pesar de todo Panero, quizás para hacer más daño, desea que Neruda recupere el “buen camino”, como decíamos. Cree que el desvarío de su ex-compañero poeta tiene solución, y esta carta perdida puede servir para ello, ya que

¹⁹⁰ *Idem*, pág. 113.

¹⁹¹ *Idem*, pág. 120.

se trata de un libro escrito en positivo, de un libro de “afirmación”, como explicaba el prólogo de Ridruejo. Así, las aguas vivas de los poetas verdaderos:

*los algo siempre locos que abandera
la esperanza: los ríos falangistas,
alegres como el agua en la pradera*

aspiran a incorporar, con el deshielo, el hielo de Neruda a sus aguas puras:

*Te escribo con mi fuerza de deshielo
como una lavandera cuando lava
sus palabras de espuma contra el suelo.*

*Todo lo que en la mano no se acaba
(lo mismo que la música diurna)
traspasa el corazón.*

Así te amaba.

Así amaba a Neruda en el único “cuarteto” de todo el libro, dedicado al amor y al deseo de que la fuerza de los versos del *Canto Personal* deshiele al equivocado Neruda.

Sólo queda poner fin al viaje:

*¡Permite, musa mía, que mi traje
de nítida verdad, y cada día,
cuelgue en la seca percha del viaje;*

*y me desnude hasta el dolor, o ría,
(igual que Lope) en mis palabras canas,
con la misma oración que ayer tenía*

*y que brota otra vez por las mañanas!*¹⁹²

Panero ha necesitado vestirse de verdad para responder a Neruda, cavando su propia fosa poética precisamente cuando defendía a la “poesía” verdadera. Su intención era la de descansar del viaje, desnudándose, para ser, simplemente, ese río poético (y falangista) y no tener que responder a ataques, pero eso ya no será posible. La tranquilidad que Panero anhela no podrá tenerla jamás. Ahora comprendemos el significado de los primeros versos del *Canto*, sobre todo éste: “y que cambie de traje en nieve varia”. Ahora comprendemos que la nieve que tuvo que vestir Panero nunca dejará su cuerpo al desnudo, sino que lo vestirá para siempre con el manto que él siempre ha intentado combatir: el del hielo de Neruda. Luchar contra el hielo de Neruda, responderle, le ha costado a Leopoldo Panero rozar la nieve en muchos de sus versos, aunque su deseo consistía en ese fuerte, limpio y claro río falangista, pero sobre todo río poético. Panero vence en su poética, no comete ni un solo error (político), no deja nada al azar, pero lo que no pudo controlar fue la visión de sus compañeros, que no supieron ya, en 1953, mirar con sus mismos ojos imperiales, y verán siempre a Panero vestido de nieve y luchando en una guerra que los jóvenes intentaban olvidar.

Neruda, por el contrario, no sufre porque su poesía sea tachada de política. Para él, la relación entre lo “material” y lo “espiritual” no funciona en absoluto. Su poética es otra. Tras el estallido de la Guerra Civil, ha participado en el Congreso de Escritores Antifascistas, han matado a su amigo Lorca y los “nazis” tienen cada vez más presencia en todas partes:

Pensé en entregarme a mi trabajo literario con más devoción y fuerza. El contacto de España me había fortificado y madurado. Las horas amargas de mi poesía debían terminar. El subjetivismo melancólico de mis “Veinte poemas de amor” o el patetismo doloroso de “Residencia en la tierra” tocaban a su fin. Me pareció ver una veta enterrada, no bajo las rocas subterráneas, sino bajo las

¹⁹² *Idem*, pág. 125.

hojas de los libros ¿Puede la poesía servir a nuestros semejantes? Ya había caminado bastante por el terreno de lo irracional y de lo negativo. Debía detenerme y buscar el camino del humanismo¹⁹³, desterrado de la literatura contemporánea, pero enraizado profundamente en las aspiraciones del ser humano. Comencé a trabajar en mi “Canto General”¹⁹⁴

¿Dónde está el pecado gélido de Neruda? Él siempre había estado ligado a movimientos de izquierda, desde su época de estudiante en Chile, pero, con los sucesos de la Guerra Civil Española, empieza a plantearse, por primera vez, “hacer algo” con su poesía. Sabe que tiene que “hacer algo” por el hombre. “Algo” no a la manera de Panero. Neruda no se plantea interiorizar la realidad y expresarla. Su lenguaje es otro. Neruda salta por encima de la dicotomía materia/espíritu para ir al origen, al germen mismo de la explotación, de ahí su *Canto General*:

La idea de un poema central que agrupara las incidencias históricas, las condiciones geográficas, la vida y las luchas de nuestros pueblos, se me presentaba como una tarea urgente¹⁹⁵

Y se consagró a ello, pero con una combinación un tanto peculiar:

Así podría mi poesía desparramarse como una luz radiante, venida de América, entre esos montones de hombres cargados como nadie de sufrimiento y heroísmo. Así mi poesía llegaría a confundirse con la ayuda material de América que, al recibir a los españoles, pagaba una deuda inmemorial¹⁹⁶

¹⁹³ No deja de ser curioso que el término “humanismo” se usara –y se sigue usando– en todos los sentidos y para cualquier sentido. Entonces, sin duda, tenía “valores”. Hoy no “vale” para nada. Salvo como “código de señales”, acaso igual que el “código” de la escritura “realista”. Pero hay que tener en cuenta que, en la vanguardia, la *pureza* y la *deshumanización* de Ortega, fueron códigos básicos.

¹⁹⁴ NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido...* op. cit. pág. 196.

¹⁹⁵ *Idem*, pág. 197.

¹⁹⁶ *Idem*, pág. 198.

Se trata de la misión de rescate de refugiados españoles que organizó Neruda desde París. Esa “confusión” es la que marca la poética de Neruda y la que la distingue del filtro personal de Panero. Además, la acusación de “materialista” que se hace a Neruda queda en entredicho, desde la óptica de la poesía española de posguerra, con la afirmación de Neruda de que odia el realismo en la poesía: *detesto el realismo cuando se trata de la poesía*¹⁹⁷. Aunque quizás lo deteste más como “escuela” que en el sentido de que elementos de la “realidad” puedan ser, en exclusiva, materia poética (aunque damos por supuesto que todo, en la poesía, es “real”, del mismo modo que en las demás formas de vida. Esto es evidente, pero no deja de ser sintomático que ya Neruda hable del “realismo” como “código” o “escuela”).

Puesto que, como hemos señalado ya, la burguesía franquista, y no sólo la franquista, se ve obligada a realizar difíciles piruetas poéticas para que la “realidad” esté incluida en el proceloso mundo de hacer versos. Por eso Neruda detecta una preferencia, en la burguesía, por lo sublime. Este “equilibrio/desequilibrio” será uno de los principales problemas teóricos de nuestra poesía social pero, para Neruda, la solución es sencilla: él no contempla las piruetas burguesas, sino que ataca a su base más obvia:

*Quieren obligar a los creadores a no tratar sino temas sublimes. Pero se equivocan. Haremos poesía hasta con las cosas más despreciadas por los maestros del buen gusto*¹⁹⁸.

*La burguesía exige una poesía más y más aislada de la realidad. El poeta que sabe llamar al pan pan y al vino vino es peligroso para el agonizante capitalismo*¹⁹⁹

Parecería, pues, que la poesía social española de posguerra y el no aislamiento de Neruda se podrían dar la mano en este momento, pero no es así.

¹⁹⁷ *Idem*, pág. 403.

¹⁹⁸ Es, evidentemente, la clave de las fabulosas *Odas elementales* de Neruda.

¹⁹⁹ *Idem*, pág. 406.

Nuestra poesía social, como veremos, está condicionada por ese concepto poético que nada entre lo espiritual y lo material, tanto en la “comunicación” como en el “conocimiento”. Neruda no tiene ese problema:

Mi poesía no rechazó nada de lo que pudo traer en su caudal; aceptó la pasión, desarrolló el misterio, y se abrió paso entre los corazones del pueblo.

Me tocó padecer y luchar, amar y cantar; me tocaron en el reparto del mundo, el triunfo y la derrota, probé el gusto del pan y de la sangre ¿Qué más quiere un poeta? Y todas las alternativas, desde el llanto hasta los besos, desde la soledad hasta el pueblo, perviven en mi poesía, actúan en ella, porque he vivido para mi poesía, y mi poesía ha sustentado mis luchas²⁰⁰

Y así fue efectivamente, incluso –señalábamos antes- cambió su nombre oficial, Neftalí Reyes, por su nombre poético. Quizás sea ésta la razón por la que la carta de Panero es una carta perdida, porque los dos poetas hablaban lenguajes diferentes. Panero no consiguió comunicarse con Neruda, pero tampoco con sus “defendidos”. La esposa de Panero, Felicidad Blanc, esa bella mujer del pelo plateado de *El desencanto*, en sus memorias²⁰¹, hablaba así del *Canto Personal* y de lo que supuso para Panero:

Libro polémico, muy difícil de interpretar, no sirvió más que para colocarle en una situación desairada y ambigua, atacado por todos los flancos. Incluso por alguno de los mismos a quienes ha tratado de defender. Recuerdo una escena violenta con Dámaso Alonso, en que éste le pregunta qué ha ganado con el libro: por la ira de Leopoldo y su respuesta dura, comprendí el sentido de la pregunta²⁰².

Nunca me habló de ese libro, ni de las desilusiones que la amistad le diera con ese motivo. Pero creo que contribuyó a amargar los últimos años de

²⁰⁰ *Idem*, págs. 241-242.

²⁰¹ BLANC, Felicidad: *Espejo de sombras*, Barcelona, Argos, 1977.

²⁰² Ya lo hemos indicado: Dámaso hubiera preferido el silencio. El *¿qué has ganado?* tiene una ambigüedad que estremece.

*Leopoldo, convirtiéndole en cierta medida en un ser diferente. El alcohol ya no le produce alegría, sino violencia la mayoría de las veces*²⁰³

Ese alcohol que ya no le producía alegría fue lo que lo llevó a la muerte, en accidente de tráfico, pocos años después.

Pero volvamos a nuestro hilo. Sin la actuación del ámbito privado no se entiende el *Canto Personal*. Lo curioso del caso es que la respuesta a la “política” del *Canto General* sea a través de lo personal, pero en unos versos tildados de políticos. Neruda tenía razón al señalar los problemas de la burguesía idealista con la realidad. A pesar de esto, comprender esos “problemas” es algo absolutamente necesario para desentrañar los misterios poéticos que rodean tanto al poeta chileno como a los poetas españoles de posguerra. Panero parte de lo que se ha creado tras la Guerra Civil, e intenta llorarle, pero mejorarlo también. Panero vive esa vida de la reconstrucción de la posguerra de España y se mueve en esa sociedad burguesa que se apresta a incorporarse, irremediabilmente, al capitalismo mundial, sobre todo a partir de 1945. Esa reconstrucción y esa relación entre el yo y la realidad pretenderá siempre asumir lo que hay y vivir la vida que se respira sin la posibilidad de aspirar a algo diferente²⁰⁴.

²⁰³ BLANC, Felicidad, op. cit. págs. 196-197.

²⁰⁴ Como es lógico, utilizamos la contraposición entre “yo” y “realidad” como un mero esquema de la época y sólo para entendernos. Si la literatura es siempre “real”, nada más “real” o menos -según Freud- que el “yo”. Ese contraste entre yo y realidad o entre literatura y realidad ya no puede utilizarlo nadie, aunque lo utilizaran Pedro Salinas y Castellet. Tenían “sus” motivos. Hoy es una contraposición inane. Más compleja resulta la contraposición materialismo (contradictorio)/idealismo (no contradictorio), pero no tenemos otra por el momento. Aferrarse a las contradicciones internas del texto supone, sin embargo, un hecho clave. Como señala certeramente el profesor Pablo Jauralde Pou: “ahí se produce el enlace entre historia e ideología que con tanta frecuencia se reprocha a los materialistas”. (Cfr.: JAURALDE POU, P.: “Cervantes y la Escuela Filológica Española”, *Voz y Letra, Revista de Literatura*, T. XVI, Vols. 1 y 2, 2005, pág. 14). De todos modos resulta tristísimo comprobar cómo todavía (¿desde cuándo y hasta cuándo?) las dicotomías esquemáticas entre *simbolismo* y *realismo* parezcan ser las dos únicas trincheras para que los poetas se destrocen –vanamente- entre sí. *O tempora...* Claro que también hay que contar con las oscilaciones del *canon*, casi como en la “Bolsa”: mientras Lorca ha subido a la cima de los enigmas como

Neruda, por su parte, intenta pensar “antes” de que todo eso haya ocurrido. Intenta volver a reconstruir la historia en su *Canto General* y crear otra sociedad distinta a la burguesa. Por eso rechaza la dicotomía materia/espíritu (en tanto que cuestiones sustantivas), porque él sí respira otro aire y aspira a vivir en otro mundo. Es otro lenguaje totalmente diferente.

Lo “diferente”, en España, está sepultado en las fosas que cavó la Guerra Civil y que la represión post-bélica sigue cavando. A pesar de este hecho hay mucho que matizar entre la “rehumanización” y la “poesía social”; Falange aparecerá siempre en el camino.

En la poética más falangista, la de las páginas anteriores de *Escorial*, la relación entre lo espiritual y lo material se resuelve de tal manera que lo privado, sin lo real, no es trascendente. Por supuesto quedan fuera lo “puro” y lo “retórico”, pero la trascendencia (recordemos el *rezoltraducción* de Panero: los nazis eran ateos aunque “ocultistas” guiados por el Horóscopo) tendrá un sentido

clave poética, Guillén se despeña cada vez más a favor de Salinas. También Aleixandre parece yacer en ruinas (¡y fue el “intocable”!), al igual que el segundo Blas de Otero (el primer Otero, el analizado por la *glosemática* de Alarcos Llorach, no se discute). Gil de Biedma se mantiene con dificultad y Antonio Machado parece oler a rancio para algunos. De los “Novísimos” la cotización en alza sólo la mantiene Gimferrer (y con dudas), mientras que Valente se hunde. Alberti se desliza con altibajos por el *canon*, e incluso los *patriarcas* del siglo XX (Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez) soportan hoy interpretaciones muy difíciles: no son –se dice– tan “absolutos” como se suponía. Claro que el *canon bolsístico* depende mucho de cada coyuntura y nadie puede estar seguro al respecto: en este sentido siempre se recuerda el “caso Góngora”. Lo único que no varía parece ser el esquema dicotómico aludido: el “yo” *esencial* vs. el yo “*histórico*”. Como nunca nadie ha visto una esencia (salvo acaso un perfume de Dior) parece como si nuestros poetas de posguerra a veces tendieran a confundir a Dior con Dios. Con las “esencias de los pueblos” ocurría lo mismo: frente a las falangistas esencias eternas del “pueblo español” empezaron a aparecer (su espejo o inverso) las esencias catalanas, gallegas o vascas en la poesía escrita o cantada. Con tanta esencia se queda uno aturdido: exceso de perfume sin duda, como pasar una tarde con un “vendedor de seguros” rebosante de *after shave*. (Igual ocurre, por supuesto, respecto al *canon* de la poesía hispanoamericana, pero sólo podemos esbozarlo aquí).

muy marcado y permitirá a poetas como Panero incluir en ella el factor imperial de España, el hispanismo o José Antonio Primo de Rivera.

De todos modos esto irá resultando cada vez más extraño. La siguiente generación, la de los poetas sociales, seguirá absolutamente marcada por ese “realismo intimista” pasado por lo personal, al que se le añadirá la dimensión histórica y social del hombre²⁰⁵. Pero se tratará de una realidad que no tendrá ninguna deuda con el pasado bélico ni con el presente dictatorial. Por eso el libro de Panero llegó tarde a la poesía española, y por eso la “poesía social” nos va a resultar antidictatorial, aunque siempre marcada por ese modo de vida que la Guerra Civil hizo posible y que Neruda quiso combatir.

Versos como los de Jaime Gil de Biedma utilizan “algo” de la retórica falangista para romper completamente con ella, precisamente a través de un nuevo sentido del lenguaje y de la cotidianidad. Recordemos:

Apología y petición

*¿Y qué decir de nuestra madre España,
este país de todos los demonios
en donde el mal gobierno, la pobreza
no son, sin más, pobreza y mal gobierno,
sino un estado místico del hombre,
la absolución final de nuestra historia?*

*De todas las historias de la Historia
la más triste sin duda es la de España
porque termina mal. Como si el hombre,
harto ya de luchar con sus demonios,
decidiese encargarles el gobierno*

²⁰⁵ Vid. CASTELLET, J. M.: *Poesía, realisme, historia*, Barcelona, Edicions 62, 1965.

y la administración de su pobreza.

*Nuestra famosa inmemorial pobreza
cuyo origen se pierde en las historias
que dicen que no es culpa del gobierno,
sino terrible maldición de España,
triste precio pagado a los demonios
con hambre y con trabajo de sus hombres.*

*A menudo he pensado en esos hombres,
a menudo he pensado en la pobreza
de este país de todos los demonios.
Y a menudo he pensado en otra historia
distinta y menos simple, en otra España
en donde sí que importa un mal gobierno.*

*Quiero creer que nuestro mal gobierno
es un vulgar negocio de los hombres
y no una metafísica, que España
puede y debe salir de la pobreza,
que es tiempo aún para cambiar su historia
antes que se la lleven los demonios.*

*Quiero creer que no hay tales demonios.
Son hombres los que pagan al gobierno,
los empresarios de la falsa historia.
Son ellos quienes han vendido al hombre,
los que le han vertido a la pobreza
y secuestrado la salud de España.*

*Pido que España expulse a esos demonios.
Que la pobreza suba hasta el gobierno.*

*Que sea el hombre el dueño de su historia.*²⁰⁶

Versos como estos de Gil de Biedma quedan, pues, a mucha distancia de esa España metafísica y trascendental de Panero y se sitúan en una clara oposición política a la dictadura de Franco. Lo “imperial” ha sido sustituido por algo más cotidiano. Incluso, y fijémonos, sobre todo, en el sentido distinto que cobran las *palabras familiares*²⁰⁷:

Arte Poética

A Vicente Aleixandre

*La nostalgia del sol en los terrados,
en el muro color paloma de cemento
-sin embargo tan vívido-- y el frío
repentino que casi sobrecoge.*

*La dulzura, el calor de los labios a solas
en medio de la calle familiar
igual que un gran salón, donde acudieran
multitudes lejanas como seres queridos.*

*Y sobre todo el vértigo del tiempo,
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma
mientras arriba sobrenadan promesas*

²⁰⁶ GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1982, págs. 82-83.

²⁰⁷ Jaime Gil de Biedma siempre reconoció que esas palabras de familia “gastadas” habían sido el fuego en que se fermentó su poesía. “Gastar” y “renovar” es la clave de cualquier poeta: la tradición de la ruptura cobra así un sentido más fuerte que el mero “impresionismo subjetivo” con que utilizó el término Octavio Paz –muy hábilmente, sin duda-.

que desmayan, lo mismo que si espumas.

*Es sin duda el momento de pensar
que el hecho de estar vivo exige algo,
acaso heroicidades -o basta, simplemente,
alguna humilde cosa común*

*cuya corteza de materia terrestre
tratar entre los dedos, con un poco de fe?*

Palabras, por ejemplo.

Palabras de familia gastadas tibiamente.²⁰⁸

El cambio es evidente pero, pese a todo, los problemas teóricos no son tan sencillos como los de favorecer u oponerse a una dictadura. La poética complica algo nuestro trabajo. Las luchas entre lo material y lo espiritual, entre lo puro, lo impuro, la pura retórica, la sinceridad, la calidad de los versos, el hielo, lo político y una larga lista de “interioridades” van a seguir funcionando en los poetas sociales, como lo hacían en la órbita de la “Generación del 36”. Aunque hay mucho que matizar. Un poeta como José Agustín Goytisolo podrá, de esta manera, criticar a los “poetas celestiales”, es decir, a los que no se ocupan del “hombre”, tal como lo hacían Panero y sus compañeros. Sin embargo, en este caso, para Goytisolo, los “celestiales” son los sonetistas de Garcilaso, que pretenden –según él- olvidar los sucesos de la Guerra Civil y cantar lo insustancial y, por otro lado, los representantes de la poesía religiosa que vive alejada de los sucesos sociales:

Los celestiales

*No todo el que dice: Señor, Señor,
entrará en el reino...*

²⁰⁸ GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 39.

(MAT.,7,21)

*Después y por encima de la pared caída
de los vidrios caídos de la puerta arrasada
cuando se alejó el eco de las detonaciones
y el humo y sus olores abandonaron la ciudad
después cuando el orgullo se refugió en las cuevas
mordiéndose los puños para no decir nada
arriba en los paseos en las calles con ruina
que el sol acariciaba con sus manos de amigo
asomaron los poetas gente de orden por supuesto.*

*Es la hora de cantar los asuntos
maravillosamente insustanciales es decir
el momento de olvidarnos de todo lo ocurrido
y componer hermosos versos vacíos sí pero sonoros
melodiosos como el laúd
que adormezcan que transfiguren
que apacigüen los ánimos ; qué barbaridad!*

*Ante tan sabia solución
se reunieron pues los poetas y en la asamblea
de un café a votación sin más preámbulo
fue Garcilaso desenterrado llevado en andas paseado
como reliquia por las aldeas y revistas
y entronizado en la capital. El verso melodioso
la palabra feliz todos los restos
fueron comida succulenta festín de la comunidad.*

*Y el viento fue condecorado y se habló
de marineros de lluvia de azahares
y una vez más la soledad y el campo como antaño*

*y el cauce tembloroso de los ríos
y todas las grandes maravillas
fueron en suma convocadas.*

*Esto duró algún tiempo hasta que poco
a poco la reservas se fueron agotando.
Los poetas rendidos de cansancio se dedicaron
a lanzarse sonetos mutuamente
de mesa a mesa en el café. Y un día
entre el fragor de los poemas alguien dijo: Escuchad
fuera las cosas no han cambiado nosotros
hemos hecho una meritoria labor pero no basta.
Los trinos y el aroma de nuestras elegías
no han calmado las iras el azote de Dios.*

*De las mesas creció un murmullo
rumoroso como el océano y los poetas exclamaron:
Es cierto es cierto olvidamos a Dios somos
ciegos mortales perros heridos por su fuerza
por su justicia cantémosle ya.*

*Y así el buen Dios sustituyó
al viejo padre Garcilaso y fue llamado
dulce tirano amigo mesías
lejanísimo sátrapa fiel amante guerrillero
gran parido asidero de mi sangre y los Oh Tú
y los Señor Señor se elevaron altísimos empujados
por los golpes de pecho en el papel
por el dolor de tantos corazones valientes.*

Y así perduran en la actualidad.

*Ésta es la historia caballeros
de los poetas celestiales historia clara
y verdadera y cuyo ejemplo no han seguido
los poetas locos que perdidos
en el tumulto callejero cantan al hombre
satirizan o aman el reino de los hombres
tan pasajero tan falaz y en su locura
lanzan gritos pidiendo paz pidiendo patria
pidiendo aire verdadero.²⁰⁹*

Que se me excuse por esta cita tan amplia y por citar estos versos tan conocidos. Pero mis preguntas son otras: ¿Quiénes eran esos poetas locos que cantaban al “hombre”? ¿Qué paz pedían? ¿Qué verdad y qué patria? ¿O es que – de nuevo- estos términos no implicaban sino un esfuerzo más en el interior de los subterráneos que trataban de corroer la retórica falangista, como el subterráneo del “metro” barcelonés que no pudo detener la bomba falangista que mató a la madre de (los) Goytisoló? De estos sótanos o subterráneos hablaremos algo a continuación.

²⁰⁹ GOYTISOLO, José Agustín: *Salmos al viento*, Barcelona, Instituto de Estudios hispánicos, 1958, pág. 9.

V

NOTAS ENCONTRADAS.

¿Qué diferencia a la España de la década de los años 50 en adelante de la España de la década anterior? Parece que los tiros van por el corte imperial del Estado. Si durante los años cuarenta la dialéctica de los puños imperaba en el ambiente general, en los años cincuenta el tono triunfalista, militarista, oficialista, tiene un aire enrarecido a su alrededor. El boato franquista se ve con un alto ingrediente de desconfianza. Esto se debe, en parte, a la acción en el campo cultural de unas generaciones que poco tuvieron que ver con los años de la contienda; que no combatieron. Su visión del entorno oficialista no concuerda exactamente con el de los mayores. Algunas de estas “viejas glorias” andaban “anclados” en este puerto de la retórica “fascista”, pero no todos. Esta situación, como es normal, no es tan simple como en un principio podría parecer en este juego siempre injustificable y cargado de historia literaria de las generaciones. En el campo de los jóvenes se cruzan una serie de conceptos teóricos de poética que constituyen un muro sólido en nuestro trabajo, su análisis nos permitirá fijar los argumentos de nuestro mapa poético español de la posguerra. Así, el choque entre la “nueva generación” y la “vieja guardia” crea una serie de luchas intelectuales, culturales y poéticas cuya exploración arroja mucha luz sobre nuestra materia de estudio. Sin embargo, pese a que se hace evidente que la diferencia de edad marca los pasos de unos y otros, vamos a intentar centrarnos en las opiniones y argumentos de cada uno de ellos, intentando no explicar la historia desde un punto de vista “generacional” sino desde el punto de vista histórico de los argumentos²¹⁰.

²¹⁰ Con esto se intenta no caer en el biologicismo poético que suponen las evoluciones y las fases infantiles y de madurez, ya que esos contenidos están tan marcados históricamente como lo que humildemente se intenta ahora.

a) El silencio de Jordi Gracia:

Podemos comenzar siguiendo a uno de los investigadores fundamentales en estas lides, que últimamente surge con más fuerza: Jordi Gracia, premio Anagrama de Ensayo 2004²¹¹, publicó en 1994 una antología de textos de revistas de cuño universitario, junto con su estudio introductorio, por la utilidad que suponía que esos documentos fuesen sacados del círculo poco visitado de las revistas literarias²¹². Centra su visión en las contradicciones y contrastes del S.E.U.:

Lo que pronto condenó al descrédito al SEU fue la progresiva división entre su aparato, integrado en la maquinaria de los intereses del Estado y de Falange, y sus bases más vivas, no siempre bajo control o pronto esquivas a la consigna burda y elemental. Las raíces de esa esquizofrenia son tempranas y las estimuló el compromiso ideológico (falangista) con una revolución social atascada y una oferta cultural poco gloriosa. Entre finales de la década de los cuarenta y los años cincuenta, actuó una cierta rebeldía cómplice, de raíz moral o cultural con presumible traducción política, que unió transitoriamente a intelectuales jóvenes de futuro camino democrático y socialista con núcleos seuístas capaces de una flexibilidad racionante muy atípica en medios más ortodoxamente franquistas²¹³

La cita es algo inquietante. Apasionante, si se quiere. Se hace una división entre el lado más oficial del franquismo, el de los intereses del Estado, el del rancio abolengo e inmovilismo cultural, social y político, es decir, una gran cantidad de la parte más tradicional de los bandos derechistas triunfadores, y, por otro lado, se señala la existencia de una corriente con otro cariz, de una base no controlada por este tradicionalismo y que estaría formada, a su vez, por personas

²¹¹ GRACIA, Jordi: *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.

²¹² GRACIA, Jordi: *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960). Antología*, Barcelona, PPV, 1994.

²¹³ *Idem*, pág. 18.

de cuño diferente: estarían aquellos que, desde entonces, apuntaban maneras que en el futuro serían democráticas y aquellos que, siendo integrantes de Falange, tendrían la característica de poseer un “raciocinio” y una preocupación cultural, en vez de la semblanza violenta. De este modo, ese “compromiso ideológico (falangista) con una revolución social atascada y una oferta cultural poco gloriosa” se unió “transitoriamente a intelectuales y jóvenes de futuro camino democrático y socialista”. Por lo tanto, según Jordi Gracia, lo más heterodoxo, o, mejor dicho, lo más atípico del falangismo corrió de la mano con lo más alejado del Régimen de ese momento. Así hasta la transición a la democracia. Y esto es lo inquietante, ya que no se precisa cómo se forja la unión de personas que creían firmemente en la dictadura, aunque no sólo en ella, como forma de gobierno, con otras que preferían, al menos en abstracto, o que perseguían, si se quiere, cotas de mayor libertad política en forma de democracia. ¿Cuáles son los lazos de esta unión?, ¿qué argumentos rodean este enlace? Tendremos que situar la respuesta en nuestro mundo cultural, en nuestra poesía y nuestra poética, para analizar dichos argumentos. Veamos, por ahora, la explicación de Jordi Gracia. Él cita *Escuadra hacia la muerte*, *Los bravos*, *El Jarama*, *Alfanhuí*, *Entre visillos*, *Con el viento solano* y, en otro ámbito, *Cómicos*, *Muerte de un ciclista*, *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, *Calle Mayor...* que:

Son novedades del panorama cultural de los años cincuenta que no hablan precisamente desde el acuerdo con la España oficial sino exactamente lo contrario: son denuncias implícitas de una irritante mentira global, del desajuste entre las transformaciones sociales que prometió dirigir un Estado social y la ramplonería vociferante del régimen; son respuestas estéticas de la sensibilidad ética de los jóvenes sin intervención activa en la guerra civil, desintoxicados de triunfalismos retóricos y alérgicos a la mensajería revolucionaria de mesa y tampón. Cada una de esas obras, y un buen puñado de trabajos e iniciativas dispersas que reseñaré, son los testimonios de una fase evolutiva de la cultura

*española y de la ruptura con los supuestos políticos, culturales y, en ese momento, sobre todo, morales del franquismo*²¹⁴

La “desintoxicación” se identifica con el desacuerdo con las actuaciones del Régimen franquista. Además se produce desde un punto de vista ético, con su respuesta estética. ¿Qué significa esta desintoxicación? Jordi Gracia va un poco más lejos en sus afirmaciones y, para aclarar un poco más el panorama, nos recuerda cómo muchas de esas obras tuvieron el respaldo oficial de los organismos, sobre todo del SEU, y estuvieron respaldados por *falangistas de camisa azul*²¹⁵, pero de manera equívoca, ya que: *aquellas primeras obras relacionadas abrieron el camino a itinerarios morales e ideológicos alejados no sólo de Falange sino también del mismo régimen*²¹⁶. El rol de la antología, el objetivo de Jordi Gracia, queda meridianamente expuesto tras estos puntos preliminares:

*Esta selección aspira en la medida de lo posible –que no es mucho- a identificar en la vida universitaria los síntomas tempranos de una embrionaria reconstrucción de la razón*²¹⁷

No son demasiados, entonces, estos “síntomas tempranos”, pero lo que queda fuera de duda es esa “reconstrucción de la razón”. La razón está alejada de la rémora de la guerra, de las prácticas apegadas al rencor, a la violencia, y se acerca a la ética, a la moral, a la oposición a Franco, a

*Una conciencia crítica que migrará desde el espacio de la retórica y poética falangista hacia soluciones radicalizadas que encajarán pronto en los aledaños de la “conspiración marxista”*²¹⁸

²¹⁴ GRACIA, Jordi: *Crónica de una deserción...* pág. 19.

²¹⁵ *Idem* pág. 20.

²¹⁶ *Idem* pág. 20.

²¹⁷ *Idem* pág. 21.

²¹⁸ *Idem* pág. 21.

Entonces, ¿cuáles son los pasos a seguir –turbadores pasos- para que se pase del falangismo al filomarxismo? Es difícil responder a esto sin una definición clara de lo que cada ámbito defiende, pero sigamos con el razonamiento de la deserción ideológica:

En revistas como “La hora”, “Alcalá”, “Laye” y “Acento cultural”, se define cabalmente lo que dio de sí la evolución política, moral e ideológica de la juventud crítica e inquieta que heredó del falangismo los hilos que podían llevarla a refundar una cultura de izquierda²¹⁹

¿Qué se puede heredar del falangismo que conduzca a una “cultura de izquierda” y ¿qué izquierda? No es un asunto fácil de resolver. Primero por el planteamiento:

En el origen de este enfoque hay un par de aspectos equívocos por naturaleza: cómo pudo surgir en la España de los años cincuenta una mínima vanguardia intelectual de talante democrático, genéricamente comunista y minoritariamente socialista, por un lado, y, por el otro, hasta qué punto propició el SEU una evolución liberal en la formación intelectual del universitario²²⁰

En segundo lugar se identifica la pérdida de peso del falangismo en el Estado y su lógico descontento con una oposición al Régimen, con la protesta política más clara:

Las promociones intelectuales que encabezan la protesta política contra el régimen serán antiguos falangistas [...] las primeras disensiones del seuísmo falangista tuvieron tanto que ver con una decepción ideológica como con la aspiración a una sociedad más equilibrada y justa, más libre moral y culturalmente²²¹

²¹⁹ *Idem* pág. 22.

²²⁰ *Idem* pág. 22.

²²¹ *Idem* pág. 23.

Parece clara la oposición de ciertos falangistas, algunos de forma tan “clara” como Ridruejo, a la actuación del Estado franquista. La “decepción”, como bien apunta Gracia, tiene mucho que ver con la sociedad equilibrada, con la justicia, con la moral, con la cultura y con la libertad. Pero sigamos expresando lo inquietante, como digo:

*Un importante segmento del futuro democrático del país procede de la disidencia de un falangismo frustrado y de la consiguiente búsqueda de soluciones políticas e ideológicas de signo opuesto, europeo y democrático*²²²

Si esto fuese así, si los falangistas se hubieran vuelto defensores de la democracia por incapacidad de Franco para llevar a cabo sus planes, cabe preguntarnos dos cosas, una evolutiva y otra, como digo, inquietante: ¿Han cambiado de ideología los falangistas?, ¿qué misterioso hilo puede unir los objetivos falangistas con la oposición a Franco y el acercamiento a las democracias europeas?

No hay que ir demasiado rápido. Recopilemos los diferentes elementos. El capítulo protagonizado por *Garcilaso y Espadaña, un progresivo radicalismo crítico falangista, de signo social e inconformista, y una oxigenante porosidad intelectual*²²³, junto con el ensayo de *la recuperación de una cierta cultura liberal*²²⁴ y, como consecuencia, *la gradual disipación de la ferocidad militarista y falangista*²²⁵, que se respira en revistas de Falange como *La Hora* o *Juventud* son un primer acercamiento, durante la década de los cuarenta, a esa disidencia, a la resistencia a Franco según lo explica Jordi Gracia. Durante la siguiente década, la de los años cincuenta, *la extensión de un talante conciliador desde claves*

²²² *Idem* pág. 23.

²²³ *Idem* págs. 36-37.

²²⁴ *Idem* pág. 38.

²²⁵ *Idem* pág. 38.

*puramente humanistas y cristianas, pero aún temerarias*²²⁶ de Ridruejo, o de revistas como *Laye*, *Alcalá* (con visión europeísta) o de *Ínsula* e *Índice*, más claramente, dejará constancia de ese aire liberal que va envolviéndolo todo. Tras esto viene el “neorrealismo” que desde el cine, el teatro o la poesía vendría a tener un *aliento marxista*²²⁷. La acción cultural más liberal, desde la falange, marca las pautas de paso hacia un “neorrealismo” que estaría ligado, de alguna manera, al “marxismo”. Extraña comunión la que se nos presenta. Los ingredientes parecen claros: la razón, la cultura liberal, el olvido de los rencores y de la violencia, el humanismo, el cristianismo y, como guinda, un “neorrealismo filomarxista”. Todo esto adquiere, va tomando poco a poco, unas connotaciones políticas evidentes ([...] *la estética neorrealista y sus complicidades políticas*²²⁸). Para demostrarlo, Jordi Gracia se apoya en dos revistas muy conocidas en el ambiente cultural universitario: *Alcalá* y *Laye*:

*Ambas contienen registros muy minuciosos de un esfuerzo de modernización cultural complementario: en germen están en Alcalá las formas de una torpe democracia cristiana y una futura derecha (inadecuada democráticamente), mientras en Laye alientan embrionarios conceptos de mercado y mayoritario signo socialista. El apoyo básico de ambas fue el catolicismo del nuevo equipo ministerial y de una doctrina falangista que comprendía ya, sin mayores dificultades, no sólo el fracaso de su ideario sino la impotencia real de sus medios y recursos*²²⁹

Modernización cultural, católicos democristianos y falangistas comprensivos bajo los que se esconden algunos nombres:

De hombres de Laye como M. Sacristán, E. Pinilla de las Heras, F. Farreras, pero también de Alcalá, con Raúl Morodo, Javier Herrero, cabe

²²⁶ *Idem* pág. 40.

²²⁷ *Idem* pág. 45.

²²⁸ *Idem* pág. 46.

²²⁹ *Idem* pág. 49.

*extraer los momentos más críticos de una transición hacia ideas políticas e ideológicas con tintes democráticos y liberales. Es este un sugestivo planteamiento del horizonte político al que apuntan en una y otra los testimonios de lo que por entonces se vive como una virulenta desazón moral, un inconfundible desprecio por la mezquindad del entorno y la conciencia de que las cosas pueden ser distintas*²³⁰

Cambiar las cosas, intentar salir de la desazón, apuntar hacia horizontes políticos con tintes liberales y democráticos... ¿cómo es esto posible, dentro del Régimen, en la década de los cincuenta? Del descontento con el Régimen, del descontento con el mundo cultural y social, surge una visión política que pretende algo distinto, ¿pero qué? Además sigue quedando pendiente una explicación de cómo casan las ideas falangistas y las de los jóvenes ajenos a la Guerra Civil de ideas más cercanas a la democracia e incluso al marxismo. Jordi Gracia se apoya en dos troncos de fuertes raíces: la “razón” y el “neorrealismo”. La razón pasa por algo que ya conocemos. Tras señalarse el inconfundible apoyo oficial que tuvo la revista *Alcalá*, con las firmas más granadas de los altos cargos y nombres del Régimen, se dice que ésta

*Inició sus pasos con una reducción de la virulencia falangista en favor de contenidos católicos renovadores y moderados y terminó retribuyendo al falangismo en el primer plano de la protesta, de signo social prominente, vocación crítica tentacular y un resentimiento muy mal reprimido*²³¹

O en referencia a Alcalá:

Alcalá ha de poner el acento en la postulación de una cultura de definición católica, enemiga de las pretensiones integristas del momento (Opus

²³⁰ *Idem* pág. 49.

²³¹ *Idem* pág. 50.

*Dei o Ecclesia), y tolerante con el exilio liberal y sus formas más digeribles, comenzando por una filiación orteguiana ya explícita*²³²

Si quitamos de la falange la violencia, le sumamos el catolicismo moderado, algunos acercamientos al exilio, Don José Ortega y Gasset, y le añadimos una preocupación social de protesta, obtenemos lo que conocemos como “razón” o “reconstrucción de la razón”.

Por su lado, el “neorrealismo” se liga directamente con el socialismo y el marxismo. La clave se nos da de nuevo a través de dos revistas: *Revista Española* y *Acento Cultural*:

*La intimidad política e ideológica que reflejan las síntesis esbozadas en Alcalá y Laye tuvo su mejor versión literaria en las seis únicas entregas de una precoz y breve Revista Española (1953-1954). En sus seiscientas y pico páginas en total se registra una respuesta estética y literaria ajena a la huella del Estado y expresiva de una nueva conciencia: el valor de la realidad de las cosas, el deber moral de la denuncia de la infección retórica y falseadora, la ansiedad por reducir el espacio que impunemente separa literatura y verdad. Un proyecto estético veraz y realista y una ética de la solidaridad configuran una primera oposición con valor político, que tendrá su expresión más franca y explícita unos años después, desde los premios Sésamo, los Biblioteca Breve o la revista (del SEU), Acento Cultural*²³³

Si la “razón” se reconstruye eliminando el lado violento del Régimen y explotando el sesgo cultural o cristiano liberal, la protesta, la denuncia, vendrá de la mano del “neorrealismo”. ¿Cómo? De un modo estético un tanto peculiar. Se trataría de una “nueva conciencia” que propicia la unión de dos espacios: la literatura y la verdad. La acción conjunta de ambos intentará impedir, combatiéndola, la “infección retórica y falseadora” del oficialismo. Esto, se quiera

²³² *Idem* pág. 51.

²³³ *Idem* pág. 59.

o no explicitar (lo cual es importante), se constituye como una “oposición con valor político”. Gracia llama a esto una *estética de la resistencia*²³⁴, y de nuevo nos pone frente a frente con esta extraña situación política: *Acento Cultural* tuvo [...] *una financiación institucional que no impedirá el reflejo de una clandestinidad política dinámica*²³⁵. En concreto:

*En la redacción habían de encontrarse, tanto en la primera como en la segunda etapa, tintes marxistas con falangistas de izquierda*²³⁶

Es curioso cómo se produce el encuentro. ¿Cómo una estética neorrealista puede cobijar tras sus muros a falangistas “de izquierda” y a marxistas? ¿Cómo la unión de literatura y verdad puede servir a los intereses de Falange y del marxismo al mismo tiempo? No adelantemos acontecimientos e intentemos ceñirnos al razonamiento de nuestro guía:

*Acento resume en sí misma las contradicciones ya insostenibles de una cultura crítica amparada por el mismo Estado al que se opone y desde una complicidad política oficialmente inaceptable*²³⁷

En resumen:

*La cultura del SEU no puede ser otra cosa que la coyuntural agrupación, a finales de los años cuarenta y principio de los cincuenta, de una serie de ingredientes que de forma germinal y embrionaria, y por ende contradictoria, preludian la posibilidad de un futuro moral, ideológica y políticamente distinto*²³⁸

El germen del cambio, la primera oposición política, se encuentra, pues, en algo que conocemos genéricamente con el nombre de “realismo”, en algo que

²³⁴ *Idem* pág. 61.

²³⁵ *Idem* pág. 60.

²³⁶ *Idem* pág. 61.

²³⁷ *Idem* pág. 62.

²³⁸ *Idem* págs. 64-65.

supone una unión de la literatura con la verdad. Quizás sea hora de meternos de lleno, de nuevo, en los pormenores y pormayores de todo esto, pero antes, como siempre, hay que hacerse algunas preguntas al hilo de las explicaciones de Jordi Gracia: ¿Por qué se produce un divorcio entre el oficialismo estatal y el culturalismo universitario? ¿Por qué la cultura se aleja del boato franquista? ¿Qué razones y argumentos se sitúan tras esta situación? ¿Se enfrenta la cultura al Estado? ¿Se persiguen fines políticos? ¿Cuáles? ¿Desde qué tipo de ideología se produce y reproduce este fenómeno? ¿Cuáles son las claves de unión y de convivencia entre el “falangismo de izquierda”, el “socialismo” e incluso el “marxismo”? ¿Qué tiene que ver la moral en todo esto? ¿Por qué la toma de posturas es estética? ¿Cómo se articula este tipo de “protesta” a través de una estética tan concreta como la del “neorrealismo”? ¿En qué consiste esa estética? ¿Contra qué protesta? ¿Por qué la cultura se articula como algo opuesto a la política en su sentido más estricto? ¿Por qué se identifica esto con la “razón” o la “reconstrucción de la razón”? ¿Por qué va ligado al futuro democrático? ¿Por qué se identifica con el progreso, con el avance, frente al anquilosamiento de las fuerzas más tradicionalistas? ¿Qué tipo de progreso se persigue? Es posible que el modo de plantear las preguntas o la manera en que se han ido exponiendo las ideas de Jordi Gracia hayan dado ya más respuestas de las que serían justas en este momento, y sin embargo sigue siendo tiempo de exponer, de servir la mesa y no de recogerla. Por eso vamos a intentar fijarnos en los textos que acompañan a la introducción teórica de la *Crónica de una deserción* y en algunos más que aparecen por los flancos.

b) La armonía de Falange:

Por ejemplo, es algo notorio y evidente que existe un choque frontal entre los que no empuñaron las armas y los inmediatamente mayores, que ocupan los puestos y cargos oficiales del Estado, pero de una forma algo particular:

Contra esto estamos: contra la conversión de la vida española en un revuelto patio, donde desde cualquier esquina se pueden lanzar al viento las

*más hermosas y bellas palabras, para pasar de ellas, de contrabando, facturas pendientes de cobro; que ya, a la mayoría de españoles –los de treinta años para abajo- ni nos afectan ni nos importan, y lamentamos que frente a ese coro de reticencias, insultos y confusión no se permita la resonancia de una clara voz, enérgica y generosa, capaz de poner cada cosa en su sitio*²³⁹

Dos pasos en la queja, pues: uno presente y firmemente temporal, un “ya” con tanto peso que abrumba a quien lo lee, y otro futuro y pretendidamente salvador. Una proclama contra la situación del país en los siguientes términos: si la “vida española” se está convirtiendo en un “revuelto patio” es por causa de una situación en la que se produce una inoperancia por algo que ya no tiene sentido. El lanzamiento de proclamas “desde cualquier esquina”, desde cualquier ámbito de los diferentes que componen el Régimen, no posee nada que pueda ayudar a que el país vaya como debería ir según este punto de vista. Las proclamas, presumiblemente aquellas que se producen desde todas las fuerzas de derecha contra el “enemigo rojo” en general, así como las rencillas particulares entre monárquicos, carlistas, tradicionalistas, falangistas, las diversas facciones cristianas, etc, carecen “ya” de sentido. No llevan a nada bueno y crean un clima inadecuado de desorden social sin sentido. Las “bellas palabras” y sus “facturas pendientes” deben quedar a un lado. Las diferencias entre los distintos grupos deben desaparecer y parece que esto es algo que está en manos de los jóvenes, que han quedado al margen de ese tipo de contaminación. La solución pasa por su voz, por la voz joven que puede “poner cada cosa en su sitio” sin pequeñeces, sin entretenerse en cuestiones que ya no vienen a cuento. Hay que abandonar sin dilación ese “coro de reticencias” para conseguir que resuene algo único, una “clara voz” con energía y generosidad; energía para superar los obstáculos e imponerse sobre el coro y generosidad para obviar las posibles diferencias a favor de algo que los una a todos y por lo que todos puedan alegrarse. Pero esto queda un poco abstracto y conviene acercarnos un poco más y ser todo lo concretos que podamos:

²³⁹ “Don José Ortega y Gasset”, Editorial de *Alcalá*, 32-36, mayo-julio de 1953, pág. En GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 62.

*Lo que no quisiéramos seguir viendo es el secuestro de la soberanía del estado por poderes indirectos que tachan, censuran, tergiversan y orientan la opinión pública desde la impunidad. El estado tiene una ideología clara y terminante, sin más dogmas que los por él mismo definidos y, según ella, no caben dudas acerca de cuál es el trato que corresponde a los intelectuales. ¿Puede seguirse tolerando la contradicción entre esa ideología y la actual campaña contra la inteligencia?*²⁴⁰

Es casi una angustia la que se nos transmite. Angustia porque el Estado sufre presiones que hacen que su ideología no pueda desarrollarse plenamente. Ideología, a saber, que se entiende aquí como las ideas de Falange y de Primo de Rivera. Pero la angustia es más específica si se aplica a la labor intelectual. La queja se establece de tal modo que, si la supuesta ideología del Estado debería dar un papel primordial a los intelectuales, como lanceros de primera línea de batalla, la extensión y defensa de ese modo de pensar, por el contrario, intenta ahogar y enterrar su labor con una “campaña contra la inteligencia”. Por lo tanto se produce una situación que no es nueva ni debe sorprender a nadie: la de las quejas de Falange, eternas, por no poder desarrollar su labor todo lo que a ellos les gustaría. Sin embargo, cuando la “inteligencia”, el “arte”, la “poesía” etc, se cruzan por el camino hay que andar con más cuidado aún. Esto es de nuevo lo inquietante: las reivindicaciones de Falange sobre la libertad, o sus quejas sobre la inoperancia del Estado, necesitan tres o cuatro miradas, o infinitas, para poder reconocerlas y verlas con perspectiva. El camino está lleno de obstáculos conforme van avanzando los años y nos vamos acercando a la Transición política en España, ya que, como dice Jordi Gracia, el anhelo de democracia o la visión de la necesidad de un cambio se van haciendo más patentes. Pero hay que mirar, como digo, las quejas, su sentido y sus argumentos, no podemos detenernos sólo en que van dirigidas a un régimen dictatorial. No vamos a organizar estas palabras en torno a “tolerar” o no un tipo de pensamiento

²⁴⁰ *Idem* págs. 81-82.

o un tipo de visión u otra sobre la materia. Por el contrario, se va a intentar analizar algo muy resbaladizo, de mirada esquiva; incluso altiva muchas veces. Las preguntas son siempre interminables. Lo claro, lo determinante, la voz única, el orden del patio, la superación de las rencillas internas que han perdido ya su sentido parten del seno de Falange y se nos insertan en un panorama de oposición al Régimen de Franco, pero lo que no es tan fácil de ver es lo que se persigue, lo que se intenta conseguir y, mucho menos, cómo este modo de pensar puede situarse a la izquierda de Franco y reunirse en contubernio con demócratas y comunistas, con la estética del realismo y poner la mirada histórica sobre todo el laberinto que se produce. Por ahora quedémonos con la duda de por qué se produce este choque contra lo oficial en estos términos, cuál es el objetivo, cuál el punto de partida, cómo es el camino que se recorre y cómo se va mirando a todos los que salen al paso. Hay que detenerse en los pormenores, en los detalles, en cada uno de los rincones del laberinto.

Dentro del espacio más específicamente cultural hay una serie de afirmaciones que pueden tener un significado equívoco y una relevancia bastante confusa. Me refiero en concreto a la “libertad” que supone el no estar “mediatizado” por consignas políticas y la “libertad” que supone la lucha contra la “torre de marfil” de un modo que ya conocemos bastante pero que no hemos abordado desde estas quejas contra el Estado. Así, por ejemplo, la revista *Theoría*, en referencia a Eugenio D’Ors y José Ortega y Gasset nos explica que *su espíritu liberal, amplio y comprensivo, generoso, insobornable a toda coacción sectaria, a todo intento de deformación dogmática del mundo de la cultura, nos hace quererles y recordarles como españoles, como amantes de la verdad y como amigos de la libertad en la investigación y en la enseñanza*²⁴¹. Ser español, amante de la verdad y amigo de la libertad se relaciona con un “espíritu liberal” “insobornable” a la “coacción” y al dogmatismo. Tanto Ortega como D’Ors gozaron de un clima de libertad, elevación y dignidad cultural de que hoy no

²⁴¹ *Theoría*, nº9, 1955, pág. 2, en GRACIA, Jordi, op. cit, pág. 83.

gozamos²⁴². Por contraste se infiere que la cultura española, a la altura de 1955, está mediatizada por las consignas y el sectarismo de los grupos que componen el Estado. Ante esto se aboga por una neutralidad, por una asepsia que abre un abismo en lo cultural y que supone una jugada maestra: se condena toda producción intelectual a la que se pueda tachar de “oficial” y se crea un concepto de cultura blanco, inmaculado, en el que la libertad se define como un estado de elevación espiritual que queda al margen de toda consigna. ¿Qué tipo de cultura es esa en la que una parte tan importante del Estado franquista proclama la necesidad de que ésta no tenga nada que ver con lo político, de que ésta no esté condicionada por los pensamientos políticos del Régimen? ¿Qué cultura es esa que, desde dentro del Estado, intenta que se separe de éste? Es de todo punto insuficiente señalar que la cultura que propone Falange, con esta denuncia, crea inquietud en el seno de la dictadura franquista. Ciertamente es que facciones muy influyentes y con mucho peso en el campo oficial preferirían, o verían con buenos ojos, una cultura mediatizada por miedo a que la “libertad” cultural pueda volverse en contra de sus intereses, de su dominio. Sin embargo esto no debe impedir que profundicemos un poco en qué es esa “libertad” de Falange. Como venimos señalando, la oposición de la “libertad espiritual” y el “dogma político” se nos dibuja como algo imprescindible para la comprensión de la propuesta de Falange. Podemos intentar explicarlo a través de sus múltiples formas de enunciación, que se producen siempre a partir de “dobles” o “parejas”, por ejemplo la del calor frente al frío:

Quizá de todo lo mejor de la Falange, fueran las primerizas escuadras del SEU lo mejor. Hoy ya no es así. Parece que se perdió el nervio y con éste, las agallas. Parece que la gran coordenada del brío universitario se perdió tras un academicismo frío e inhóspito para toda idea emocional. Y, en vez de salir a la calle con los puños agarrotados por el coraje, nos desliamos en unos pedigüeños artículos, en unos versos tímidos, vergonzantes, alicaídos;

²⁴² *Idem* pág. 83.

*ensayando nuevas políticas e idearios de juventud, en busca de solución a lo que no la tiene si no es por el cauce que marcó Matías Montero, otro universitario*²⁴³

El academicismo, el dogma sin vida, ahoga el brío, el espíritu bélico de Falange. La queja, a la altura de 1944, es bastante interesante y aclaratoria. Si este editorial anónimo nos habla del frío del academicismo, de los versos alicaídos, es tanto por un deseo como por un “miedo”. La idea emocional, viva, puede perderse en el retórico mundo de lo académico. Lo que se pretende es que ese espíritu no caiga en el sosiego, que se mantenga alerta. Es una especie de trinchera ante la progresiva normalización general de las ideas de Falange. Los artículos pedigüeños, las actuaciones sin nervio, se pierden en un mar de monotonía en el que parece que los postulados de los vencedores están ya aceptados y no existe la necesidad de actuar, de la firme acción. Falange está en contra de este inmovilismo cultural. Su movimiento se dedica, desde esa trinchera, a vigilar que una y otra vez la viveza de sus ideas no quede en el descanso o en el sosiego.

Volvamos a los dobles: el espíritu frente al dogma, el calor frente al frío o lo humano contra lo puro:

Un rector de Universidad, Unamuno, cuenta que en un pueblo colgado de uno de los riscos más inaccesibles con que cuentan nuestras sierras, sus habitantes son todos deformes y esmirriados. Su constitución orgánica es pobre; ellos lo atribuyen a sus aguas. Son tan puras, tan cristalinas, sin sales, que no les aprovechan y los vuelven flácidos y débiles. Así los estudiantes. Demasiadas ideas, demasiado cerebro, demasiado sutilizar. Como que ante los problemas de España no cabe el sutilizar. Sólo se está con ella o contra ella. Pero así, total, inexorablemente. La Falange no precisa únicamente ideas cristalinas, no va en busca de aguas demasiado esterilizadas. Hay que ser más humanos, más

²⁴³ “Agua destilada. Ideas purísimas”, *Estilo*, nº 8, 20 diciembre 1944, pág. 4, en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 101.

*sensibles, descender de la torre de marfil. Descender... Llegar al pueblo, comprenderlo y lograr su reivindicación social*²⁴⁴

Lo puro, esta agua cristalina que deforma al pueblo, no sirve, tiene que haber ideas, pero no sólo ideas, sino que hay que ponerle un poquito de sal, hay que añadir un segundo elemento: la atención a lo estrictamente material, al pueblo y su “reivindicación social”. Sin esta acción la epistemología falangista queda coja e inutilizada. Hay un interés máximo por no dormirse en los laureles de la victoria. En 1944 la trinchera desde la que se controla lo espiritual y lo material va acompañada, todavía, de la violencia bélica. Sin embargo se comprueba cómo, cuando esta euforia desaparece, se sigue manteniendo la base, la reivindicación de los dobles tal como se nos ha aparecido aquí. Quedémonos, por ahora, con la camisa azul; se habla de una hora importante para la patria:

*La de hoy no es de retoricismos ni elucubraciones mejor o peor intencionadas; mejor o peor afortunadas. La de hoy, como la de ayer y la de mañana son de guardia vigilante, al claro o bajo la noche estrellada, sintiendo en los hombros el peso de los fusiles...*²⁴⁵

El problema parece estar en la calma, en la quietud de la cultura española. Para el “Movimiento” el siesteo no tiene cabida. A partir de este momento es cuando salen a escena los dobles: todo aquello que pueda parecer “retoricismo” yerto se combate con la acción, con la guardia por y para el pueblo desde la firme tierra de la trinchera, con los valores humanos y vitales que esto conlleva y con la vigilancia, fusil al hombro al principio o enterrado en un pasado que supone una tragedia para todos después.

Aplicado de nuevo a los escritores, lo general y lo particular, como dobles, pasan a formar parte de nuestro abanico:

²⁴⁴ *Idem* págs. 101-102.

²⁴⁵ *Idem* pág. 102.

¿Para qué esa manía de escribir siempre con ese énfasis interno, como si nuestras palabras fuesen a ser grabadas en mármoles perennes y tuviesen que tener un valor pedantemente intemporal? ¿Por qué no escribir ceñidos al momento, con graciosa humildad? ¿Qué horrible ausencia de salero y de humor! Con el pretexto más nimio se nos encaja toda una borrosa teoría general del arte o de la vida, y hasta nociones de Teología a medio digerir. ¿Se trata, como a veces se pretende, de que el sentido de la responsabilidad es tan fuerte hoy entre los escritores españoles de la nueva generación que los hace cautos como a la diplomacia vaticana? ¿Pero no resulta ridícula en algunas cosas tanta cautela? Y, además, qué tiene que ver cautela con la pesadez y el aburrimiento? Absolutamente nada. Al revés. Un escritor pesado y aburrido, por mucha cautela que tenga, no podrá ocultar lo que más le interesaría: que es un mediocre y que no tiene nada o casi nada que decir²⁴⁶

Lo general, como el retoricismo, como el agua pura sin minerales, queda en el vacío inmenso de lo inútil. Pero en esta explicación de por qué lo “general”, a secas, no sirve, tenemos de nuevo un escollo difícil de salvar. Se habla del “énfasis interno” y de otro doble más: lo temporal y lo intemporal. Según este editorial de *Alfárez*, el fijarse sólo en lo interno, en lo personal, es una clase de egoísmo inútil en el que se busca algo tan abstracto como lo perenne, lo “pedantemente intemporal”. La propuesta para no caer en lo vano es sencilla: humildad. Humildad que consiste de nuevo en estar alejado de la torre de marfil, en estar pegado a la tierra, en ese apego a lo concreto y temporal. Pero en este momento la queja falangista da un paso más. Primero podemos señalar que el problema más visible sigue residiendo en ese “inmovilismo”. Es como si existiese una postura acomodaticia de mediocridad, de cautela que impide que se desarrolle el tipo de clima cultural de acción que le gusta tanto a los falangistas. Hay un hecho fundamental en estas palabras, algo muy revelador: la “responsabilidad”. Esto lo cambia todo y no cambia nada en apariencia. El término “responsabilidad” produce un efecto que se nos va a hacer extraño pero que lo aclara todo. La

²⁴⁶ *Alfárez*, n^os 14-15, 30 abril 1948, pág. 4, en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 103.

“responsabilidad” implica de inmediato que esas teorías generales, esa “borrosa teoría general del arte o de la vida” es un acto consciente por parte de escritores, un acto de “diplomacia”. He aquí otra de las claves, la “diplomacia”. Por supuesto esto no nos saca del campo de los dobles, sino todo lo contrario, nos traza su líneas maestras con gran nitidez: en la dialéctica cultural que proponen los intelectuales de Falange la diplomacia y la responsabilidad, por mucho que creen teorías generales de la vida o del arte que puedan estar más o menos de acuerdo con sus planteamientos, no pueden ser aceptadas en este campo del pensamiento, ya que no siguen el procedimiento necesario para que la creación, ya sea poética, ya artística de otra índole, sea válida. Lo que no está aceptando Falange con este modo de pensar es que se repitan las consignas oficiales del Estado de esa manera. De ahí la diplomacia (“vaticana”, además: es la protesta latente frente a la injerencia plena de la Iglesia) y la responsabilidad. No es lícito repetir burdas consignas, el seguir el juego al Estado con ese sentido de la responsabilidad diplomática si se quiere practicar una “cultura verdadera” y una “poesía verdadera”, una “novela verdadera”, un “ensayo verdadero”. La responsabilidad, por mucho que esté del lado del Estado, cae en el limbo del retoricismo, del espiritualismo vano. Con esto entendemos mejor las quejas de Falange: la necesidad de una cultura verdadera, entera. Con esto entendemos un poco mejor por qué Falange se siente incómoda dentro del Estado franquista, cada vez más. Sin embargo nos quedan muchas cuentas pendientes que cobran ahora un sentido más acertado: ¿Qué es este inmovilismo que Falange se preocupa tanto por combatir?, ¿Qué es esa cultura falangista? El inmovilismo, para Falange, va a suponer una derrota lenta y callada. La cultura, al contrario, se erige como su mayor victoria. Repasemos:

Es nuestro deber recordar tales perogrulladas en este instante en que los españoles, pacificados y asentados en una mano, podríamos deslizarnos hacia la tentación de una siesta, no muy diferente que aquella que fustigara José Antonio; siesta de los gobernados diciendo cómodamente “allá se las compongán” a los

*gobernantes, y siesta de éstos no pidiendo en todo momento la colaboración de la buena crítica, su haz de espejos, sus secos objetivadores*²⁴⁷

La siesta se puede afrontar desde diferentes perspectivas. Puede ser un dato más que sustente la tesis de la diversidad interna del Régimen de Franco, y puede ser también un elemento más que nos lleve a preguntarnos qué es lo que se pretende hacer una vez que los españoles ya estamos “pacificados”. Pocas dudas caben en la mente de José María Valverde. Se va a apoyar en Eugenio D’Ors, o más bien en el grabado de la campana de su ermita, para dejar clara su postura:

*VICTORIA PACEM DABIT; COLLOQUIUM AUTEM PAX. O sea, que, gracias a la victoria – no se dice contra qué fuerzas enemigas- se conseguirá la paz. Pero, que la paz no es un fin en sí. Cuando, en cierto modo, no resucite un enemigo de variedad y hasta de mutua oposición, en el interior mismo de los apaciguados –“conviene que haya herejes”-, la paz se asemeja a la muerte demasiado... ¡No, no! Que la paz traiga la diversidad de pareceres, como la victoria ha traído la paz. Que el antagonismo entre estos pareceres se dirima por virtud soberana del coloquio. Que la paz no se traduzca en un monólogo perpetuo. Sino el diálogo, rico en esencias de ironía, prenda insustituible de la inteligencia*²⁴⁸

Hay una fe ciega en que el movimiento cultural, el diálogo y el coloquio, la diversidad de pareceres y la inteligencia, son algo fundamental para la vida del país. Por lo tanto se puede hablar claramente de que la diversidad interna y la lucha contra la siesta están en la punta de las flechas de Falange. De todas maneras no hay que caer en la ingenuidad: este coloquio, este diálogo, se produce dentro del seno de algo que es único, o más bien que constituye una unidad de la cual no se puede dudar: dentro de los vencedores. Es algo que viene una vez que se ha conseguido la victoria y que se ha aniquilado todo aquello que podría ser

²⁴⁷ VALVERDE, José María: “La crítica como colaboración”, *Alférez*, nº6, 31 julio 1947, pág. 3, en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 105.

²⁴⁸ *Idem*, pág. 106.

perjudicial para el consenso al que han llegado las diferentes facciones de la derecha española. Conviene resaltar que esta lucha a muerte contra el inmovilismo desatada por Falange, se desarrolla en dos campos de actuación: la política y la cultura. Decíamos que íbamos a asistir a la mayor derrota de Falange, pero también a su victoria más segura. José María Valverde, como Eugenio D'Ors y como tantos otros, ven en la cultura, en el debate interno, el único medio para que la paz triunfe, para que el antagonismo de los grupos se zanje a través del coloquio. Es una referencia clara a la política, a la cita anterior de los gobernados y los gobernantes. Esta intentona de Falange va a fracasar, enseguida veremos cómo, pero, pese a que sus planes políticos no consigan imponerse en ese extraño coloquio, sus ideas sobre la cultura, lo cultural, y con ello lo poético, sí se pasearán triunfantes por las tierras de España. Es curioso asistir al nivel de conciencia que los propios falangistas tienen sobre ello así como intentar analizar las marcas inconscientes de su discurso, en los términos en los que nos venimos planteando la poética española de posguerra.

Lo que para nosotros es una derrota política pasa, en gran medida, por las siguientes palabras:

Se trata, pues, de realizar una delicada labor de discriminación abandonando toda interpretación gruesa. Lo primero que trae esta generación es su libertad e independencia hacia formas e instituciones actuales que considera caducas y fracasadas. Nada de caer en el mito del personalismo, ni en la beatería de los organismos. Aquí es imprescindible un marco amplio de reacción frente a parte de ese aparato burocrático fabuloso montado por el nuevo Estado, detrás del cual se ha escamoteado toda eficacia revolucionaria. Parece ser que nuestra generación podrá moverse durante algún tiempo todavía en el terreno de la colaboración generosa, pues aún queda fe en la posibilidad de una total rectificación. En ningún caso, sin embargo, se descartará la posibilidad de tomar

*la rebeldía y la emancipación como única salida. Todo esto debe tenerse en cuenta para comprender el sentido de nuestra página*²⁴⁹

En 1948, sólo nueve años después de la victoria de Franco, desde la revista *La Hora*, toda una generación declara caduca y fracasada la organización política de entonces y se sitúa como algo libre e independiente frente a ella. El “personalismo” que se achaca al Régimen, así como la “beatería” de sus organismos, son vistos como algo negativo. Que las formas políticas se sustenten en esta base tan anticuada tiene un problema insalvable: la ineficacia. El aparato burocrático, o por lo menos parte de él, “ha escamoteado toda eficacia revolucionaria”. La preocupación se centra, entonces, en esa revolución falangista que nadie ha podido ver realizada en su totalidad. La oposición a Franco, en anhelo de un sistema político diferente, se organiza en torno al deseo de que se produzca previamente la revolución primigenia. Junto a esto una amenaza: la posible rebeldía. Y un hecho: la colaboración con la dictadura, aunque no se sepa por cuánto tiempo.

De todos modos estamos aún un poco lejos de comprender cuál es exactamente la política que proponen los miembros de Falange. Si bien queda clara su oposición al Régimen en los términos de que éste no permite que su revolución se realice totalmente, todavía no nos hemos detenido demasiado en analizar los parámetros de dicha revolución. Lo que sí es cierto es que, para que el máximo deseo falangista se cumpla, se hace necesaria una estrategia. Los planes de antes de la guerra, pese a todo lo “conseguido”, no han llegado a cuajar del todo; y la prueba de ello la tenemos en esta oposición a Franco tan especial. Las circunstancias han cambiado y las acciones a llevar a cabo tienen unas necesidades que, para la vuelta de *La Hora*, en el editorial de su primer número están claras:

El segundo problema que debe solucionar nuestra Revista es nuestro deseo de asomarnos al exterior, educados al margen de toda circunstancia

²⁴⁹ *La Hora, Nueva Época*, nº1, 5 noviembre 1948, pág. 8, en GRACIA, Jordi, op. cit. págs. 109-110.

*europea y mundial. La Revista, por tanto, tendrá especial empeño en servir una información exacta y todo lo extensa posible acerca de los movimientos actuales de todo tipo (políticos, sociales, científicos y artísticos) en el mundo*²⁵⁰

El acercamiento a Europa y al mundo no es nada nuevo, como tampoco lo era la revolución pendiente, pero hay algo que no debemos pasar por alto. La voz del editorial es de un joven que, tras la guerra, ha recibido toda su educación en el espacio cerrado de los vencedores, por eso la mirada al exterior no puede ser la misma. De todos modos hay una cosa más y mucho más obvia: la II Guerra Mundial. Crítica al Estado, aperturismo europeo, mundial y crítica cultural se unen en el haz de la problemática de los jóvenes. ¿Pero para qué quieren ese tipo de formación?:

*Y entonces, instalada ya nuestra generación sobre una plataforma propia, gracias a una labor crítica realizada, y disponiendo de una información mundial exacta, será llegado el momento de llevar a cabo una tarea de interpretación y valoración de toda esa circunstancia española y mundial con arreglo a la norma de edificar un nuevo orden*²⁵¹

Por lo tanto, lo que pide paso, con ese griterío agitador, es una nueva generación que, una vez contemplado el fracaso de la revolución de Falange en el Estado de Franco, busca una base cultural para poder edificar sobre ella sus propuestas. Es un fracaso político el que se quiere superar y es un “nuevo orden” el que se persigue. El problema parece que se ha agravado con la derrota del fascismo en la II Guerra Mundial y por eso la mirada previa se retuerce un poco más:

Es necesario insistir en este punto. Tal vez sea ésta la tarea más importante que podemos realizar. Vivimos sumergidos en un mundo político,

²⁵⁰ *Idem*, pág. 110.

²⁵¹ *Idem*, pág. 110.

*social, económico, cultural, totalmente ajeno a nuestra concepción total de la vida y la muerte. Mundo que, en lucha armada, nos derrotó*²⁵²

En la dialéctica que venimos usando para intentar ordenar la argumentación de Falange, la nota determinante sería la “concepción total”. Política, sociedad, economía y cultura sufren de una carencia de totalidad. Es el mismo problema de los dobles. La totalidad requiere el equilibrio perfecto de lo espiritual y lo material de tal modo que atender sólo a uno de los aspectos es dejar la vida y la muerte en un estado incompleto. Este mundo cercenado es el que ha derrotado al fascismo en la segunda gran guerra. Aceptada la derrota y la interpretación sintomática de los dobles y la totalidad de los falangistas, esta nueva generación, que ve que en su propio país no puede desplegar todo su pensamiento y que está rodeada de otra clase de “vencedores” en Europa, sólo puede tomar una salida:

*Pero solamente a los Isidros se les ha podido ocurrir condenarlo en su totalidad. El problema está en saber aceptar esa realidad e incluso las soluciones que parten de todas esas manifestaciones espirituales y materiales puedan suponer [sic], incorporándolas a un exacto sistema. No se trata, pues, de volverse de espaldas a Europa, inventándonos el maniqueo. Tampoco se trata de un gesto de papanatismo. Tenemos que salir con los ojos muy abiertos para saber incorporar todo cuanto de actual y vivo hay en esa cultura que perece frente al comunismo. Homenaje y reproche al mundo que nos derrotó*²⁵³

La consciencia de estar moviéndose en unas aguas totalmente distintas a las de antes de la guerra sólo deja una puerta abierta que Falange debe atravesar. No se plantea en ningún momento derrotar a este mundo que ha resultado vencedor, el de Francia, Inglaterra o los EEUU de América sino que se hace necesaria una acción que combine el “homenaje” y el “reproche” es decir, un intento de mimetismo que aproveche los elementos que casen con el pensamiento

²⁵² *Idem*, pág. 110.

²⁵³ *Idem*, págs. 110-111.

de Falange y un reproche que intentará mover las diferencias más claras hacia el lado “total” que conocemos. No deja de ser un hecho fundamental que ese mundo vencedor tenga “vida” que concuerde con los ideales de esta generación de posguerra. El ejemplo obvio de la cita está expuesto en negativo. Si los nuevos vencedores perecen frente al comunismo seguramente tendrán algo que permita su asimilación al ideario falangista. El enemigo comunista es el mismo. Pese a esta afinidad, el editorial de *La Hora* tampoco condena en su totalidad al comunismo. Primero por esa necesidad de ver todo lo que ocurre fuera de las fronteras del Estado, y segundo porque se cree firmemente *en una subversión mundial que nos traerá un nuevo orden*²⁵⁴. Tal suceso se va a producir, en gran parte, por la acción del comunismo. Es curioso, con la perspectiva de los años y los hechos históricos sobre la mesa, ver cómo ese mundo que los falangistas creían ver perecer frente al comunismo y del que querían salvar lo aprovechable no sólo ha sobrevivido sino que ha derrotado a ese comunismo dictatorial del Telón de Acero. El Muro de Berlín cayó y no hubo ningún tipo de subversión mundial. La intención de Falange, de todas formas, sigue invariable, ellos están seguros, pase lo que pase, de que su misión es *incorporar todo mensaje eterno y nuevo a esa postura que mantiene la España eterna*²⁵⁵. El mundo en el que se mueven ha cambiado y está cambiando, pero lo que se ha de mantener a toda costa, lo eterno de España que resulta ser esa totalidad, es una batalla que están seguros de ganar, y no se equivocaban esta vez demasiado.

¿Pero quiénes son los nuevos vencedores? ¿Qué es lo que ha derrotado al fascismo armado, lucha contra el comunismo y tiene elementos que se pueden aprovechar? La respuesta nos viene de manos de la revista *Alcalá*: “la burguesía vencedora”. Luciano F. Rincón Vega se ciñe exclusivamente a la situación española, pero sus argumentos y opiniones sobre los burgueses bien podrían hacerse extensivos al resto de Europa:

²⁵⁴ *Idem*, pág. 111.

²⁵⁵ *Idem*, pág. 111.

La burguesía –el concepto burgués de la existencia, de la cultura, de la política-, no tomó parte en la polémica armada de la guerra civil en España. Estaba, en cuanto a información de espíritu, al margen de la lucha activa. Y sólo algunos de sus “porqués” lo eran también de una de las partes combatientes: de la vencedora²⁵⁶

Pese a que alguna de las razones para el conflicto armado hacían que la burguesía y el movimiento falangista coincidiesen, como podrían coincidir, tras la II Guerra Mundial, los falangistas de posguerra, con algunos de los postulados de Francia e Inglaterra, hay un hecho que no pasa desapercibido: la pasividad bélica de los burgueses. Esto viene acompañado de otro dato a tener en cuenta: había burgueses tanto en el bando vencedor de la Guerra Civil Española como en el vencido. La diferencia podría estar en que, mientras unos avalan y apoyan a los que se levantaron en armas contra la II República, otros se mantienen en posiciones menos agresivas, más pacíficas si se quiere, o de defensa del gobierno legítimo. Lo que une a unos burgueses con otros es la extraña habilidad para salir airoso y victorioso del conflicto armado. Ellos son los verdaderos vencedores:

Y sin embargo, tras la lucha física, cuando los vencedores regresaron de la batalla para comenzar una lucha más difícil, lo casi paradójico de rehacer lo inexistente, encontraron, de una forma, primero, apenas palpable, tomando después cuerpo, a la burguesía instalada y ocupando las posiciones de retaguardia. Así, de una forma casi inexplicable, la burguesía que estaba fuera de la batalla y sin entrar en ella –con miedo, en realidad, de arriesgar la existencia en las apuestas de ambos jugadores- lograba de un modo claro y casi total –casi total pero no definitivo- ser la triunfadora. Ganar una partida en la que no jugaba²⁵⁷

²⁵⁶ RINCÓN VEGA, Luciano F.: “La burguesía vencedora”, *Alcalá*, nº59, 10 noviembre 1954, pág. 3 en GRACIA, Jordi, op. cit. págs. 147-151.

²⁵⁷ *Idem*, pág. 148.

¿O sí jugaba? Son de sobra conocidas las diatribas de José Antonio Primo de Rivera contra la acción del capitalismo burgués desafortunado, pero se hacen necesarias para comprender qué es lo que Falange critica del “concepto burgués de la existencia”. Muchas veces el simple uso de la terminología crea más confusiones que las que resuelve, con lo que la descripción de lo que significa cada término para cada una de las posturas se hace absolutamente necesaria. Las fuerzas de la derecha española, una vez que se acaba la contienda, tienen la intención de rehacer algo que ya casi ni existe, una especie de España eterna que lleva siendo fustigada durante siglos. Sin embargo, aunque esos valores eternos estén situados, para los falangistas, en el pasado imperial de España, su visión es tan histórica como todas y va cargada de la ideología desde la que se segrega. Con esto, por inconsciente, claro está, no contaban desde el movimiento nacional, ya que ellos creen estar reconstruyendo España casi desde cero y una burguesía ya instalada les impide hacer las cosas “bien” desde el principio. Desde nuestro punto de vista, desde nuestra interpretación histórica concreta de esos vaivenes, va a resultar fundamental para la comprensión de lo que significa la poética española de posguerra la relación que se establece entre los falangistas y los burgueses, desde la argumentación de un precapitalismo a la política de hechos consumados de un capitalismo naciente en la España de posguerra²⁵⁸. Analizar cuáles son esos puntos comunes de los que se habla y cómo se resuelve la cuestión es importante en este estudio. Podemos traer de nuevo a colación el estado de permanente

²⁵⁸ De hecho la retórica falangista siempre habla de la burguesía como del "señorito" o el "burgués en zapatillas" al que habría que "epatar" o borrar, al modo en que hablaban los poetas malditos o las vanguardias. Es sintomático que nunca se hable -en serio- contra el capitalismo de verdad, que era el que los sostenía y los pagaba (a todos: a Franco, a la CEDA, a ellos, incluidas las discrepancias primarias entre Hedilla y Sancho Dávila, por ejemplo). Con dos cuestiones claves: 1º) Esta retórica falangista, decíamos, se ampara en el "anticomunismo" como una sombra evidente de la Guerra Fría, del abrazo de Eisenhower a Franco, del palio del vaticano, de la entrada en la ONU; y 2º) La cuestión del capitalismo se calla, se silencia, porque, en efecto, tanto la II República como el franquismo (o el nazismo alemán etc) fueron un intento de "nueva acumulación primitiva de capital", tras la quiebra espantosa del 29-30 y, por supuesto, el miedo hacia los rusos por debajo: ¡habían entrado en Berlín los primeros! Los ataques falangistas contra "el burgués" y en favor de la estrella o las montañas nevadas se vuelven, así, cada vez más zafios y vacíos.

vigilancia que tienen los falangistas, de viejo y nuevo cuño, sobre esa “totalidad” y sobre la necesidad de “movimiento” frente al esteticismo, sobre todo en el campo cultural. Para Falange lo estático, pese a que pueda ser reflejo más o menos fiel a sus ideas, no es válido, ya que está construido de manera errónea. El problema está en los cimientos, ya que si la construcción de esa cultura no se hace de modo apropiado puede que la casa termine derrumbándose. Por eso se está siempre al acecho. La labor cultural de posguerra se puede definir más fácilmente por el estado de tensión constante frente a un enemigo común que por el marasmo de pequeñas argumentaciones que se ligan a lo largo de las décadas.

Si la presencia de la burguesía en todos los niveles de la sociedad es un hecho, si la economía y la política están controlados por sus intereses, siguiendo, como digo, esta sensación de vigilia constante, Luciano F. Rincón Vega opina que, en el mundo cultural, también ha aparecido con fuerza la burguesía: *Donde es, desde luego, patente su presencia victoriosa, es en las letras y en las artes de España*²⁵⁹.

Antes de pasar a hablar de lo cultural conviene aclarar un poco en qué no está de acuerdo Falange con lo que ellos llaman “burguesía”. Sólo hay que echar un vistazo a la *Norma programática de la Falange* que redactara José Antonio allá por noviembre de 1934²⁶⁰. Los puntos 1º-5º, los que se refieren a la nación, la unidad y el imperio, no son objeto de controversia, ya que, como acabamos de señalar, la burguesía se siente muy cómoda en el nuevo Estado que ha podido formarse tras la masacre. El concepto de nación y el de unidad favorecen los intereses tanto de burgueses como de falangistas, ya que con ellos se da la “estabilidad” necesaria para el desarrollo de todo tipo de actividad, ya cultural ya económica. Los puntos 6º-8º (Estado, individuo y libertad) y 9º-16º (economía,

²⁵⁹ *Idem*, pág. 148. Por lo visto, con el capital “que paga” la burguesía no existe. Es lo que indicábamos anteriormente. Desviar las flechas del ataque hacia un enemigo “inventado” pero válido, sin embargo, en este supuesto nivel “estético”.

²⁶⁰ Cito por PRIMO DE RIVERA, José Antonio (aut.), del RÍO CISNEROS, Agustín (ed.): *Revolución Nacional. (Puntos de Falange)*, Ediciones prensa del Movimiento, 1949, págs. 35-40.

trabajo y lucha de clases) generan, sin embargo, más problemas. El estado totalitario, sin lucha entre los diferentes partidos, no sólo no está en contra de las actividades burguesas sino que, en muchas ocasiones, ha sido la única manera de que éstas se pudiesen llevar a cabo. Además, puntos como el octavo: *El Estado Nationalsindicalista permitirá toda iniciativa privada compatible con el interés colectivo, y aún protegerá y estimulará las beneficiosas*²⁶¹, tienen un sesgo muy propicio al capitalismo, si bien, en algún orden de cosas, el liberalismo total reniega del proteccionismo estatal y de cualquier participación en ningún interés colectivo. Algo parecido ocurre en el punto noveno:

*Concebimos a España, en lo económico, como un gigantesco sindicato de productores. Organizaremos corporativamente a la sociedad española mediante un sistema de sindicatos verticales por ramas de producción, al servicio de la integridad económica nacional*²⁶²

Los productores o los corporativismos, o incluso, en algún momento, la verticalización de la producción, pueden ser favorables y muy queridos para los burgueses y su modo de producción capitalista, pero ese interés estatal, esa “integridad económica nacional”, ya se inclina hacia el lado en que la burguesía nunca quiso caer. Por eso se le puede acusar de haber estado al margen del conflicto armado y haberse beneficiado de él. A pesar de toda esta serie de diferencias generales, los problemas más rasposos se pueden observar en los puntos siguientes.

Punto décimo:

Repudiamos el sistema capitalista, que se desentiende de las necesidades populares, deshumaniza la propiedad privada y aglomera a los trabajadores en masas informes, propicias a la miseria y a la desesperación. Nuestro sentido

²⁶¹ PRIMO DE RIVERA, José Antonio (aut.), del RÍO CISNEROS, Agustín (ed.): *Revolución Nacional...* pág. 36.

²⁶² *Idem*, pág. 37.

*espiritual y nacional repudia también el marxismo. Orientaremos el ímpetu de las clases laboriosas, hoy descarriadas por el marxismo, en el sentido de exigir su participación directa en la gran tarea del Estado nacional*²⁶³

Para José Antonio Primo de Rivera el capitalismo es algo deleznable en el sentido de que se olvida del pueblo y de lo que necesita para sobrevivir, creando así una masa que se ve abocada a la “misericordia” y a la “desesperación”. Esto, obviamente, no lo pensaría un firme creyente en el sueño americano, o, si lo creyese, no lo consideraría peligroso. Pero a la altura de 1934, pocos años después de la I Guerra Mundial, con el comunismo, el capitalismo nazi/fascista y el “capitalismo liberal” en lucha, supone un problema que Falange necesita resolver. Fijémonos en que dice también que el capitalismo “deshumaniza la propiedad privada”. Esto es de nuevo un problema de “totalidad”, ya que algo tan material como la propiedad privada, desprovista de su sentido humano y espiritual, queda incompleta. Por eso se repudia también el marxismo, porque deshumaniza, y por eso la solución vuelve a pasar por espiritualizar lo material en el sentido de la “unidad de destino en lo universal” que supone el Estado²⁶⁴. Por su parte, la burguesía puede preocuparse más o menos por controlar la explotación de tal manera que no se llegue a esa situación desesperada de las masas (y de hecho lo hace), pero su preocupación, más allá de que pueda coincidir en mayor o menor medida con ese capitalismo desaforado, nunca se dirigirá hacia ninguna “gran

²⁶³ *Idem*, pág. 37. Por supuesto se trata del *Volkgeist*, del “espíritu del pueblo” como unidad organicista, que es la clave de los fascismos, ¡pero también de los “nacionalismos actuales”! El catalán Jordi Gracia quizás debería haberse dado cuenta de ello, pero es otro de sus “silencios”.

²⁶⁴ Evidentemente esto es hegelianismo puro: si para Hegel el Espíritu Absoluto se habría encarnado en el Estado Prusiano (incluso antes Napoleón, "Espíritu del Mundo"), está claro que el aludido "Espíritu del Pueblo" tenía que encarnarse en el Estado de la Revolución falangista. Y, por otra parte, aunque parezca increíble, la famosa imagen de la "unidad de destino en lo universal", que los falangistas tomaron de Ortega y Ortega había tomado de Heidegger, proviene sin embargo del historiador y político Renan, un francés liberal -al menos en su primera época- que quería defender los viejos ideales revolucionarios del XVIII en torno a la *nación* como conjunto de "ciudadanos libres".

tarea del Estado nacional". Los puntos duodécimo y decimotercero nos ofrecen una problemática similar:

*La riqueza tiene como primer destino –y así lo afirmará nuestro Estado- mejorar las condiciones de vida de cuantos integran el pueblo. No es tolerable que masas enormes vivan miserablemente mientras unos cuantos disfrutan de todos los lujos*²⁶⁵

Y:

*El Estado reconocerá la propiedad privada como medio lícito para el cumplimiento de los fines individuales, familiares y sociales, y la protegerá contra los abusos del gran capital financiero, de los especuladores y los prestamistas*²⁶⁶

Es imposible, a poco que se conozca un mínimo la doctrina falangista, abstraer estas palabras de José Antonio de la situación que se produce con la I Guerra Mundial, y los años posteriores, en todo el continente europeo. Más tarde analizaremos detenidamente la cuestión de la mejora de las condiciones de vida, la situación de la riqueza, la miseria, el papel de la propiedad privada en todo esto y el proteccionismo del Estado contra el capital financiero y el gran capital en general. Por ahora nuestro interés reside en poner de relieve que las quejas falangistas contra la burguesía se producen, repito, desde un concepto pequeñoburgués de la economía y de la vida. Esto no es ninguna novedad, pero nunca sobra una explicación que se articule según el modo de argumentar que

²⁶⁵ *Idem*, pág. 37.

²⁶⁶ *Idem*, pág. 37. Por aquí es por donde se "cuela" un antisemitismo sólo explícito en la grotesca imagen de la "conspiración judeo-masónica". A la vez que se "cuela" el tomismo pequeño-burgués y corporativista de rancia tradición escolástica: el ataque a la *usura*, a los judíos "prestamistas" etc. Sólo a través de ese sesgo antijudaico los falangistas se atrevieron a hablar contra el gran capital (en nombre del *Tomismo*, insisto). Pero evidentemente fueron los grandes banqueros los que ayudaron siempre a Franco: el mallorquín Joan March desde el principio.

intentamos seguir en este trabajo. Así, lo que se pretende evitar ligando la actividad económica a un destino común; lo que se pretende evitar intentando que la macroeconomía no penetre en la sociedad española, es que la “totalidad” del modo de ser de Falange quede desequilibrada. La batalla que se produce en el espacio político y económico parece perdida, incluso desde los años cuarenta. Poco a poco las propuestas de Falange quedarán cada vez más esquinadas y el capitalismo, en toda su extensión, va penetrando en la España de Franco sin que las camisas azules puedan hacer nada por evitarlo. Pero no dan nunca la lucha por terminada, aunque reconozcan su derrota en esta batalla. Todavía confían en un cambio que les permita de nuevo tomar las riendas de la situación desde el principio. Su labor de intento de equilibrio nunca acabará.

¿Pero qué ocurre con la cultura? Si en la economía la derrota es total y sólo queda el consuelo de intentar asimilar lo aprovechable, paliar los efectos negativos, mientras se confía en un cambio radical de la situación, en el campo cultural asistimos a una batalla casi ganada de antemano, ya que las diferencias entre la pequeño-burguesía y la burguesía al respecto existen, aunque son mínimas. Si Falange, en su mirada al pasado, considera que España tiene que ser una tierra idílica de buenos artesanos y pequeños granjeros poseedores del ser eterno de España, en cuestión de cultura las cosas van por el mismo camino, pero de otra forma. Se busca igualmente algo previo, un “ser” previo a la posible contaminación que se haya podido producir con el gran capitalismo o con el marxismo. Si la burguesía a pequeña escala conjuga la producción con las esencias humanas de esa “unidad de destino en lo universal”, el equilibrio en la cultura y en la poética viene de la mano de la unión entre lo material y lo espiritual igualmente. En esto van a estar de acuerdo tanto burgueses como pequeñoburgueses, sean falangistas o no. Lo que se pierde aquí también es ese sesgo imperial del Estado, o se conserva una suerte de “nacionalismo” pero sin el boato que le imprime Falange²⁶⁷. Por el lado de los pequeñoburgueses, las idas y

²⁶⁷ Un *boato nacionalista* que hoy sólo se ve en las “nacionalidades históricas” o “naciones soberanas” como el País Vasco o Cataluña. No digo, por supuesto, que el PNV o CIU o ERC sean fascistas. Digo sólo que Arzallus/Ibarretxe o Carod

venidas del espíritu y la materia vendrán a reforzar su posición frente a los peligros inminentes de las fuerzas comunistas y gran-capitalistas, pero también a minimizar o corregir al capitalismo cuando éste se revela como el auténtico vencedor de las guerras del siglo XX. Para la burguesía, siempre que en la economía no haya ningún tipo de cortapisa más o menos “retrógrada”, su concepción de la cultura, del ser, de la libertad, se va a ver igualmente expuesta en los textos que analizaremos a continuación. Se ha elegido el hilo conductor de Falange porque su posición es un nudo de comunicaciones entre las diferentes posturas y grupos de posguerra que, a la vez que se define a sí misma, nos hace partícipes del resto de opiniones que se van produciendo en estas décadas. Quizás nos hayamos adelantado, otra vez, demasiado, antes de ver los textos. ¿Qué tiene que ver esa recuperación de un supuesto “ser de España” con la cultura? Hoy día resulta trágicamente irrisorio:

Hacer españoles es una cosa muy difícil. Más difícil que hacer franceses o alemanes. La fórmula del español perfecto no es nada sencilla: hay que lograr el equilibrio de unos impulsos siempre en pugna, que tiran violentamente hacia

Rovira y Duran i Lleida, siguen esgrimiendo la misma imagen del pueblo unido en una nación unida (el *Volkgeist* en suma), tal como la plantearon pequeñoburgueses “asustados” como Sabino Arana o Prat de la Riba o Almiral. Claro que a los grandes emporios bancarios como el *BBVA* o *La Caixa*, esa situación radical les debe resultar tan incómoda como al gran banquero Jordi Pujol (quizás por eso sus controversias con el “españolista” Tarradellas). Digo sólo que la imagen organicista y corporativista de “lo nuestro” frente a “los otros” invasores (un *lo nuestro* donde no existen ni explotadores ni explotados), donde todo se resolvía gracias a la *independencia* (¡como si se tratara de la Argelia de Franz Fanon!) no tiene más remedio que apelar a la tradicional imagen del *Volkgeist*. Curiosa -o lógicamente- dos ex-marxistas, los profesores Jordi Solé-Tura y Antonio Elorza, han puesto bien el dedo en la llaga de este “boato nacionalista”. Aunque no quisiera apelar a Freud (ese gran enemigo del siglo XX, más que Hitler y Stalin, según una “boutade” muy característica del profesor Francisco Rico) imagino que por lo menos Carod Rovira habrá sublimado su “mala conciencia” por ser hijo de guardia civil de Zaragoza. Hay miles de casos similares entre los inmigrantes que relanzaron ese gran capital de Cataluña y el País Vasco. Arzallus y Pujol los consideraron, sin embargo, como una “invasión españolista”, al igual que a la guerra de Franco.

*arriba y hacia abajo, hacia Dios y hacia la materia, con más intensidad que en otros hombres*²⁶⁸

Es tan difícil “hacer españoles” que:

*Además, la fórmula no puede imponerse por medio de un régimen de despotismo, ilustrado o no. Esto siempre es contraproducente. Hay que dejar que se produzca espontáneamente, limitándose a asegurar las condiciones de vida más convenientes para ello y a suministrar la cultura necesaria*²⁶⁹

Las “condiciones de vida más convenientes” han sido ya producidas, en gran parte, gracias a la guerra, pero lo que va a definir específicamente el lugar exacto que ocupa la cultura no es ya su suministro necesario al pueblo, sino el carácter especial de tal suministro cultural. Se tratará de la oposición que se va a dar entre la “espontaneidad” y el “despotismo”. Es decir, una de las marcas más visibles de la cultura española de posguerra va a residir en la necesidad absoluta de que no esté mediatizada por el Régimen, por el despotismo, por la política en definitiva. Es aquí donde entra en juego la paz:

*Para mí hay una cosa segura: los españoles que necesitamos no pueden hacerse más que en la paz y con la paz*²⁷⁰

Y de nuevo la queja contra la posible merma de la totalidad en referencia a la burguesía y, más culturalmente, contra el que lo que debiera ser pleno y equilibrado se deslice del lado de la comodidad y el siesteo:

Se nos presenta aquí una tarea antes que nada pedagógica. Hay que enseñar de nuevo el recto uso de la razón, el apego a la tierra, el sentido de la

²⁶⁸ SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: “Preocupación por el hombre. (Carta abierta a Alcalá)”, *Alcalá*, nº3, 28 febrero 1952 en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 127.

²⁶⁹ *Idem*, pág. 127.

²⁷⁰ *Idem*, pág. 127.

honradez profesional. ¿Ves tú lo mismo que yo? ¿Ves tú extenderse por las ciudades y los pueblos la garra de una ambición económica más despiadada que nunca? ¿Ves tú la indiferencia ante el prójimo hacerse costumbre en pobres y ricos? ¿Ves tú la negligencia, la desgana, la inmoralidad administrativa asentarse en las oficinas, difundiéndose por la nación un malestar y un desorden creciente? ¿Ves la falta de honradez intelectual con que se escribe? ¿Ves la Universidad, la célula siempre más viva de la Patria, indiferente, desgana, escéptica ante los grandes temas de España y del espíritu? ¿Ves el carácter meramente “social” que tiene para muchos la misa dominical y otros actos religiosos, como observaba en estas mismas columnas José Luis Aranguren? Pues ante todas estas cosas no debemos reaccionar con ira estéril, sino con trabajo, con caridad, con un plan de enseñanza, en el más amplio sentido de la palabra²⁷¹

La tarea pedagógica, esa tarea cultural para crear españoles de pura cepa, exige, pues, la paz, y va en contra del uso político del conocimiento. El caso es que el tono imperial debe desaparecer por completo de la vida cultural de España:

Para nosotros ya terminó la España del orgullo y de la fanfarronería, de la violencia, del culto al temperamento y al folklore²⁷²

Lo cual, a efectos prácticos, supone el ejercicio de una suerte de aperturismo cultural que responde a este interés por hacer españoles en la recta manera. Veamos:

Nació Alcalá en un momento en el que el ambiente de la cultura española estaba enrarecido por cierta suerte de sectarismo que en nombre de una mal entendida ortodoxia excluía de nuestro patrimonio cultural enormes aportaciones

²⁷¹ *Idem*, pág. 128.

²⁷² *Idem*, pág. 128.

*de la inteligencia y de la sensibilidad. Por la integración contra la exclusión; por la suma, contra la resta; por eso nacimos*²⁷³

No nos basta con señalar la existencia de una creciente aparición, en las revistas literarias sobre todo, de nombres que no tendrían, por su credo político, demasiada relación con el Régimen, o que no casan demasiado bien con la interpretación histórica de lo que ha perjudicado la “verdadera España” durante siglos. Se hace necesario inmiscuirnos en el sentido de este aperturismo cultural, sobre todo de cara a nuestras investigaciones poéticas. Los ejemplos pueden ser infinitos y no se ciñen, ni mucho menos, a las décadas de los años 50-60 –basta recordar el primer número de *Escorial*-, pero nos interesa ahora dar cuenta no de la doctrina falangista primigenia ni de los primeros años de posguerra, sino de palabras cercanas en el tiempo a las de ese “Sumar y no restar” de *Alcalá*. El propio editorial se encarga de buscar apoyos entre los suyos:

[...] *por tres veces el Ministro Secretario General del Movimiento se ha referido a la “comprensión”, declarando fuera de la ortodoxia falangista la “exclusión” de la casi totalidad de dos generaciones de intelectuales españoles*²⁷⁴

En efecto, el sentido de “cultura” de Falange exige la integración de cualquier elemento aprovechable para la consecución de sus objetivos. Cualquier arma es válida en esta contienda por el equilibrio; aunque la atención esté puesta, más que en la obra que se integra, en cómo se produce la integración de la misma. Es decir, en estos casos cobra muchísima importancia la interpretación que se haga de lo que se está integrando. La crítica literaria adquiere una relevancia máxima en esta labor de aperturismo cultural del Régimen. Por eso las quejas de los falangistas ante la crítica se limitarán, casi en exclusiva, a vociferar sobre el grado de consecución de los objetivos culturales que se proponen. Las acusaciones girarán en torno al mayor o menor compromiso con esa “unidad de

²⁷³ “Sumar y no restar”, *Alcalá*, n°s 28-29, 25 marzo 1953, pág. 2, en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 131.

²⁷⁴ *Idem*, pág. 131.

destino”, criticando los estudios que no consiguen reflejar plenamente los postulados. Sin embargo, hay algo más detrás de esto. Como en el caso de la economía y la política, en las que el capitalismo “deshumaniza la propiedad privada”, el problema reside en la deshumanización y no en la propiedad privada. El consenso está establecido en torno a algo tan concreto como eso, algo de lo que se parte y que nunca entra en pugna. Falange ya no tiene que luchar contra una oposición radical a su modo de vida, sino contra la pérdida de valor específico de su victoria a favor de una normalización de su modo de concebir la cultura que no necesita ya el tono bélico revolucionario. Es una necesidad insistir en que esta “revolución” de Falange necesita, para su funcionamiento, lo que, a grandes rasgos, se enuncia como “la paz”. Es decir, el tono imperial (el del orgullo, la fanfarronería, la violencia, etc.) ya está acabado, ya las necesidades de victoria pasan ahora por esa paz. Pero la paz no implica, como ya hemos señalado, que la lucha se haya acabado. Que Falange esté obsesionada con darle un sentido de compromiso con España a su interés por la cultura no quita para que el consenso se establezca en torno a algo que no se discute en ningún momento y por ningún grupo: lo humano. Y esto es lo más sintomático que podemos señalar en el ámbito poético, ya que “lo humano” va a tener mucho que decir en los análisis de poética que abordaremos más adelante. Sin embargo, conviene perdernos en esta marea crítica para poder leer los textos de nuestros poetas con el sentido histórico que desprenden por todos sus poros. Para ello podemos seguir con el editorial de *Alcalá*, que cita una conferencia reciente de Antonio Tovar para aclarar el sentido de la “comprensión” frente a esa “exclusión” que no es parte de la doctrina de Falange. Tovar cree que España *es una cultura de síntesis grande, sin exclusiones*²⁷⁵ y que están decididos a que *nada valioso de nuestra Patria entera se pierda*²⁷⁶. Sin embargo, para que esto suceda, hay un paso ineludible con dos caras:

Por una ley inviolable e invencible de la vida, nuestra guerra civil va quedando, para los hombres actuales, para los españoles del día, va quedando,

²⁷⁵ *Idem*, pág. 132.

²⁷⁶ *Idem*, pág. 132.

*repito, lejana y más aún que lejana, ausente. Muchos de esos hombres ni la conocieron y no saben de ella más que por el relato o la referencia. Ello, indudablemente, es otra ventaja por lo que se refiere a odios y rencores, pero, en cambio, hemos de hacer todo lo posible para evitar que así suceda en cuanto a los motivos y las razones que lo determinaron*²⁷⁷

El odio y el rencor van quedando aparte por la acción inexorable de los años, lo cual favorece la “paz” y el desarrollo del plan de Falange. Si miramos la otra cara de la moneda vemos cómo no se debe dejar a un lado la lucha por los valores que llevaron a la contienda. La violencia es, claramente, el intermedio necesario para el establecimiento de un modo de vida específico²⁷⁸. Falange quiere acabar, mediante su interés por la incorporación, con todo resquicio que pudiera llevar a concebir un modo de existencia distinto al que ellos plantean. O quizás no tanto, ya que resulta muy difícil. Quizás simplemente quieran eliminar cualquier posible descontento con su propuesta, sin que necesariamente haya de haber una alternativa sobre la mesa. De este modo:

Poesía española son Lope, Góngora y Quevedo; pero poesía española son Guillén y Lorca; cultura española son Balmes, Menéndez Pelayo y Maeztu, y Ganivet y Unamuno; Elocuencia es Donoso Cortés y elocuencia, Castelar.

²⁷⁷ *Idem*, pág. 133.

²⁷⁸ La idea de la *violencia* como “eugenesia social” está tan arraigada en los planteamientos de fines del XIX hasta los años 14-18 de la I Guerra Mundial (y luego de la segunda) que es exactamente el espejo invertido del “burgués en zapatillas”. Es la imagen biologicista del *fuerte* contra el *débil* (Spencer) o de la lucha de los *fuertes* por establecer el poder social (la geopolítica) y el no adormecimiento individual. Desde D’Anunzio a Jünger esta imagen del “vivir peligrosamente” hizo estragos en toda Europa. Sin duda (como en Spengler) en tanto que antídoto contra la “decadencia de occidente”. Pero la *violencia* estaba inscrita en el propio sistema de explotación: de ahí la “semana trágica” catalana, la bomba contra Alfonso XIII en su boda, los asesinatos anarquistas de Dato, de Canalejas y tantas políticas “oficiales” etc. Eran respuestas desesperadas de “los de abajo” y también un anarquismo inútil. La violencia de las S.A. en Alemania (que luego serían aniquiladas por el propio Hitler), supuso sólo un cambio de color en las camisas: de la parda a la azul falangista. José Luis de Villalonga, que luchó con los requetés vasco-navarros, ha dejado una imagen espeluznante de los falangistas considerados sólo como asesinos entre la derecha franquista.

*Mientras no se reconozca así España seguirá siendo un problema, cuando nosotros queremos precisamente que no lo sea*²⁷⁹

El problema, para Falange, podría venir unido a que no se llegase a una integración de toda manifestación cultural en su modo de concebir ese mundo. A esto se le añade un choque generacional interno a los propios falangistas. La clave está en la “revolución pendiente”. En otro editorial de *Alcalá* leemos lo siguiente:

*Pero nadie diga que la política, la inquietud, está ausente en nosotros. Se trata sencillamente de que no nos parece decoroso hablar de cosas que no se pueden hacer. Seguramente la palabra revolución quedará archivada ya hasta nunca, inhabilitada. La política siempre es siembra. Pero la próxima vez procuraremos que el azadón también esté en nuestras manos, no sólo los surcos*²⁸⁰

Los jóvenes andan metidos en una situación en la que el cambio total, la revolución, no es factible. La confusión y el choque con la vieja guardia vienen dados por el papel que se le atribuye a la juventud como algo inconformista. Lo que ocurre es que, ahora, ese inconformismo se lleva a cotas de realidad. El problema de que no se haya podido realizar la revolución y de que exista este clima de inadaptación estriba en que Falange no es el azadón sino que se ocupa de los surcos que el azadón traza. Han aceptado esa situación y esperan, pacientemente, otra oportunidad para retomar su revolución. Mientras tanto es más importante sembrar que arruinar toda la cosecha. Citando de nuevo palabras de Tovar el editorial lo explica sin complicaciones:

Nosotros no creemos que haya nada que pueda hacer cambiar súbitamente la faz de la Patria. Creemos en nuestro trabajo, en nuestro esfuerzo, en nuestro perfeccionamiento personal. Sabemos que si en lo nuestro hacemos las

²⁷⁹ *Idem*, pág. 133.

²⁸⁰ “Lección del Rector de Salamanca”, *Alcalá*, n^os 28-29, 25 marzo 1953, págs. 2-3, en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 138.

*cosas bien, contribuimos a que, como decimos vulgarmente, “esto se arregle un poco”*²⁸¹

Es la consecuencia de un suceso que acabó con el carácter revolucionario de Falange, con su afán de conquistar todo el poder para no tener que soportar las “luchas inútiles” de los partidos. El punto 27º del ideario de Falange queda anulado una vez que obedecen la orden de Franco de integrarse como una parte más del Estado, bajo su mando, como una parte más del conglomerado de fuerzas de la coalición vencedora. Tal unión cambia las cosas en la política estatal, pero quizás no tanto en la propuesta cultural. De hecho [...] *el Estado debe a Falange el aprendizaje de cuatro técnicas: la propaganda, la planificación, la política cultural y la política social*²⁸². La deuda tiene más envidia de la que en un primer momento podría parecer ya que, aunque las cuatro sean “técnicas”, la cultura tiene mucho que ver con la recogida de frutos tras la siembra, sobre todo en el plano social:

*He aquí, pues, que el intercambio entre obreros y estudiantes se articula sobre esta rótula sociológica fundamental: la sociedad debe poner al alcance de todos los hombres “en cuanto a tales”, al margen de toda especialización, los medios adecuados para la profundización de la existencia. La dorada utopía diría así, cargando intencionadamente la rosada tinta: cuando un metalúrgico vea abrirse ante él con toda naturalidad las vías del espíritu objetivo*²⁸³ [...], no podrá

²⁸¹ *Idem*, pág. 136.

²⁸² *Idem*, pág. 138.

²⁸³ No hace falta resaltar de nuevo hasta qué punto este “espíritu objetivo” hegeliano se mezcla con el “bien común” del “buen gobierno” tomista. Es la utopía de la armonía gremial y corporativa, pero también una imitación de la “cultura obrera” de las *casas del pueblo* socialistas y del culturalismo libertario anarquista. El “laborismo” británico tuvo como modelo a Bernard Shaw etc, me remito a Eric Hobsbawm: *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995. En los sindicatos verticales se difundían libros titulados “Capitaltrabajo”, unidos orgánicamente.

*percibir entre él y un profesor universitario otra diferencia “social” que la que le separa de un carpintero, a saber, la necesaria especialización profesional*²⁸⁴

Los hombres, “en cuanto a tales”, nos devuelven a la preocupación por lo “humano”; la “profundización de la existencia” incide sobre el mismo punto desde la misma perspectiva. Se hace patente también la consciencia de estar hablando desde un plano ideal, como si todo esto se tratase de un no sé qué inalcanzable pero al que se está obligado a intentar llegar en todo momento. Es casi un acto de fe. La acción de esta “rótula sociológica fundamental” está condicionada en todo momento por el concepto base de la cultura falangista, ya que ésta es, principalmente, la encargada de velar por ese espíritu humano. Finalmente la clave reside en la igualdad. La importancia de la cultura descansa en este punto esencial. Con la consecución o con el estar mediatizado por esa suerte de “espíritu” las diferencias desaparecen a favor de este concepto abstracto. Un obrero no puede ser distinto a un profesor en tanto en cuanto ambos pertenecen a la misma sociedad a través de ese espíritu. La igualdad no reside en hacer desaparecer las diferencias de clase sino en el concepto de lo humano, en el “yo”. Ese “yo”, ese “ser”, ese “hombre en cuanto a tal” va a ser una preocupación poética central y nos va a devolver a las cuestiones de la totalidad y los dobles.

Antes de pasar a las poéticas de los poetas creo necesario, una vez más, volver sobre algunas de las cosas ya mencionadas con anterioridad como la burguesía, el capitalismo, el papel de la clase media en todo esto, el factor de lo “humano” en la economía y en la cultura, lo reaccionario y lo izquierdista dentro de este desorden y la oposición de Falange al Régimen y su supuesto carácter incipientemente democrático o, por lo menos, antidictatorial. Por ejemplo, resulta curioso comprobar cómo aquello por lo que se le atribuye a Falange la medalla de la “reconstrucción de la razón” tras la barbarie bélica, pretende, simplemente, conseguir la unidad que hizo a la dictadura militar tan próspera y duradera. La creencia de que la “cultura”, en abstracto, si es que eso es posible, combate la cara

²⁸⁴ SACRISTÁN LUZÓN, Manuel: “Comentario a un gesto intrascendente”, *Laye*, nº 4, junio 1959, p.s.n. en GRACIA, Jordi, op. cit. pág. 161.

más imperial y virulenta de los vencedores es un hecho consumado, como también lo es que hubo fusilamientos hasta el último día. Pero es razonable situar ese aperturismo cultural en su justo lugar, o conocer desde qué postura emana ese interés intelectual y cuáles son sus objetivos. Veamos algún dato más:

Las publicaciones seuístas nunca supieron ser cotos cerrados para nada ni para nadie. Más bien se configuraron como verdaderas plazas públicas en donde a la luz de este sol nuestro, que es vertical y se apellida de justicia, todo coloquio era dable. Ideas distintas y hombres dispares han testimoniado no sólo que para nosotros el sectarismo no existe, porque para algo elevamos a artículo de fe el concepto de unidad, sino también, lo cual no es menos importante, que por debajo de nuestra corteza mental, necesariamente superficial, corre la veta, profunda pero posible, de un entendimiento sincero. Como siempre que la intención es recta ocurre, la diversidad de criterios ha llegado a ser en las revistas del S.E.U. armonía de pareceres²⁸⁵

Bajo el sol que baña la nueva España de la victoria franquista todas las diversas opiniones que se lanzan al ruedo sólo pueden converger en un “entendimiento sincero”. Todos quieren lo mismo, persiguen un único objetivo y por eso la diversidad y el coloquio sólo pueden tener la misión de limar las posibles diferencias de corteza para unirlos a todos en el fondo último de los intereses comunes. Esta unión puede servir de *leit-motiv* para explicarnos el porqué de la lucha encarnizada que la intelectualidad falangista despliega ¿contra? el capitalismo. A veces, en este diálogo que se propone, surgen críticas a viejas alianzas, como la de la monarquía con el liberalismo económico. Uno de los principales problemas de tal liberalismo reside en que hace imposible la unión ¿Cómo?: dejando de lado la atención a las necesidades primarias materiales del hombre así como a lo espiritual, pero leamos primero:

²⁸⁵ ORTÍ BORDAS, José Miguel: “A manera de introducción”, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 6. El cinismo de Ortí Bordas, cuya presencia como jefe del SEU fue rechazada en Canadá y otros países democráticos, fue un blanco predilecto del Sindicato Democrático de Estudiantes a principios de los años 70.

En nuestra opinión, la monarquía liberal fue tan sólo un instrumento más al servicio de la burguesía española. Por eso no es de extrañar que se basase en un antropología pesimista, ni que mantuviese una Guardia Civil para su seguridad personal, una ley Hipotecaria para la seguridad de sus bienes y una moral negativa para la seguridad de las conciencias. La juventud, por el contrario, se basa en una antropología optimista, y desea una Guardia Civil para el mantenimiento de la Justicia, una ley Hipotecaria para favorecer a aquellos que están necesitados de favores, y una moral positiva afirmada y afincada en el amor. Es bien difícil, pues, que la juventud acepte el “Pan, Palo y Monarquía”, que le siguen ofreciendo los barbudos liberales españoles.

La cuestión no es, pues, y como usted pretende, estar o dejar de estar en Babia. La cuestión es que la monarquía liberal está en el infierno, expiando sus siete grandes pecados capitales: entorno sociológico burgués, fracaso político, fraude social, sentido clasista, organización social basada en la riqueza, incultura popular y desfasamiento histórico²⁸⁶

Los monárquicos liberales son un ejemplo claro de la fractura social española. Sus “pecados” no pueden tener otro fin que el fracaso absoluto. La sociedad que se basa en la riqueza de unos pocos crea un abismo económico entre las clases que está condenado a sufrir revoluciones y desorden de todo tipo. Además, en contraposición con la “juventud”, este afán monárquico representa el pasado caduco, una forma de gobierno que ya ha demostrado su ineficacia en otros tiempos, sobre todo a raíz de un hecho fundamental: *¿1936 no fue, además, y como alguien ha dicho, el precio terriblemente exacto que España tuvo que*

²⁸⁶ ORTÍ BORDAS, José Miguel: “Mi juventud ante su monarquía”, 24, nº14, Madrid, febrero-marzo 1960, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 21. Se trata de una carta a don José María Pemán que comienza así: “Soy uno de esos pocos españoles que aún sigue creyendo, a pesar de los pesares, que del diálogo nace el milagro”. Y tanto: evidentemente nunca estuvo “en Bavía”. Pero en ese momento hasta Pemán era un “plausible enemigo” para él. Un “enemigo” que sin embargo él sabía que iba a ganar.

*pagar por 1874?*²⁸⁷ El fin de la I República a manos del General Pavía en enero de 1874 no es exactamente a lo que se refiere Ortí Bordas, sino más bien quiere hacer mención a lo ocurrido en diciembre de ese mismo año, cuando el golpe de estado iniciado en Sagunto por Martínez Campos lleva al Borbón Alfonso XII a ser proclamado rey de España. La crítica no va dirigida tanto a la monarquía como al liberalismo desmesurado que no es capaz de vertebrar una sociedad equilibrada. El equilibrio es el objetivo más perseguido. Por eso, cuando Falange habla de la burguesía, del liberalismo económico y del capitalismo, lo hace pensando siempre en rebajar sus efectos negativos para conseguir un consenso. Esto exige la acción de una clase media que se sitúe entre los obreros, el proletariado, y la oligarquía que se despreocupa de las clases sociales bajas:

España necesita de sus clases medias, y no precisamente para cargar con más impuestos, ni para desangrarse en la ingrata tarea de dar al país unos cuadros profesionales mal pagados y no mucho mejor considerados, ni para conducir en beneficio de una oligarquía toda la vida política, social y cultural del país, sino para ponerse al frente de una tarea audazmente revolucionaria: Frente a la clase obrera una doble misión. De un lado tomar como propias sus reivindicaciones. Por el otro, integrarles en una tarea comunitaria nacional. Hasta ahora el obrero español ha sentido la opresión individualmente, no colectivamente. No ha tenido bien definido el concepto de clase. No ha tenido, por consiguiente, conciencia de lo que podía y debía hacer como tal. Por esto, hablar de proletariado en España no tiene ningún sentido. Años de ignorancia, de incultura popular, de intencionado y culpable abandono por parte de las clases dirigentes, han producido este estado de cosas. Es preciso, pues, vertebrar esta masa para que pueda tomar la dirección de su propio destino.

Frente a la burguesía, la Clase Media debe tomar una posición de abierta rebeldía. Denunciar su total insolidaridad, sus abusos de poder y riqueza, su

²⁸⁷ *Idem*, pág. 21.

*absoluta ineficacia para regir la nación con sentido de su responsabilidad ante la Historia*²⁸⁸

El dominio de la clase media, que, no olvidemos, se mueve en los mismos intereses económicos que lo que Falange llama burguesía, viene a integrar en un todo a la sociedad española desarbolando las armas de dos extremos que, desde su punto de vista, suponen un problema de funcionamiento en comunidad: la oligarquía económica y el paupérrimo e inexistente proletariado español. Las medidas a tomar pasan, de este modo, por incluir a la clase obrera dentro de la clase media, combatiendo su abandono, su ignorancia y su incultura; y por corregir las actividades sociales y económicas de la burguesía que han producido esta situación de fractura social que puede estallar en cualquier momento. Entonces, ¿dónde se sitúa exactamente Falange? La respuesta está en algún punto entre el comunismo y el capitalismo tal como ellos los entienden, pero siempre sobre un eje al que debemos prestarle mucha atención: el desarrollo²⁸⁹. La crítica que se hace de ambos sistemas se basa, entre otras cosas, en que son exponentes de lo reaccionario porque no han sido capaces de crear una sociedad íntegra, sin grandes saltos ni fisuras, llevando a una situación de desorden al país de turno en el que han campado a sus anchas. El interés por el desarrollo y por la producción sigue siendo el mismo, pero esto debe venir acompañado por el santo y seña

²⁸⁸ ALBERICH, Juan A.: “Responsabilidad de una clase social”, 24, nº 19, Madrid, octubre-noviembre 1961, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, págs. 25-26. La llamada de urgencia a la “clase media” supone, inevitablemente, una negación de todos los ataques retóricos contra la burguesía. Pero no es una mala apelación. Se apelaba a que las “clases medias” aburguesaran al proletariado, como efectivamente estaba ocurriendo en la Europa occidental y como “se veía” en las películas norteamericanas de Doris Day. “Americana” es también la contraposición terminológica entre el “europeísta” “burguesía” y el anglosajón “clases medias”.

²⁸⁹ No olvidemos que a principios de los años 60 la dicotomía entre “desarrollo” y “subdesarrollo” era un eje clave, algo que intentaba sacar a España de la miseria “autárquica”. Sólo que, a diferencia de los países del Tercer Mundo (que sigue tan subdesarrollado como antes), España necesitaba incorporarse a Europa como fuese. La emigración interior y exterior (a Alemania sobre todo) y el auge del turismo fueron las claves que los “tecnócratas” del Opus Dei utilizaron (junto a una decisiva racionalización bancaria: el liberalismo “flexible”) para conseguir esa “acumulación de capital” a la que habíamos aludido antes.

falangista para que funcione. La conciencia histórica de Falange es escalofriante si tenemos en cuenta la poca perspectiva de la que gozan. A pesar de todo recordemos que las primeras opiniones se enmarcan en el inestable mundo de los años posteriores a la I Guerra Mundial y al cambiante panorama político español de los años veinte y treinta. Detrás vendrán la Guerra Civil Española y la II Guerra Mundial, con lo que tampoco ha de extrañarnos mucho que el afán por la consecución de un modo de vida que supere los problemas que han llevado a estas situaciones, haga que el análisis de lo que ocurre a su alrededor resulte esencial para definir su postura. En escasos treinta años se suceden tres guerras en Europa, dos de ellas a gran escala y una con gran influencia en el estado de ánimo internacional. ¿Pero qué es lo que ofrece Falange? Primero una visión de las partes implicadas:

*En definitiva nos encontramos con que la eficacia rusa ha sido también, como la capitalista occidental, obtenida a cuenta del sacrificio forzoso, no libremente dirigido y aceptado, de varias generaciones de trabajadores. Ha sido también, íntegramente, una eficacia capitalista, una eficacia reaccionaria*²⁹⁰

Es la “libertad” lo que intenta ofrecer Falange. La libre aceptación y dirección de la eficacia productiva. ¿Cómo se consigue que un pueblo, libremente, sin mediatizaciones, acepte y dirija su sacrificio en pro del desarrollo, consiguiendo de esta manera que no sea una acción reaccionaria? Parece complicado, pero esa propia “libertad” y algo que ya conocemos obran el milagro (siempre “Los jueves, milagro”, (1957) como escribieron y filmaron sintomáticamente Azcona y Berlanga):

Desde luego es evidente, y nadie puede negarlo, que el sacrificio nacional, el esfuerzo nacional de desarrollo, es absolutamente necesario; pero debe reunir, para no ser pura fórmula reaccionaria, dos condiciones: primera no llegar a la

²⁹⁰ RUBIO, José Luis: “El nuevo mito del desarrollo”, 24, nº 20, Madrid, 1962, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 27.

*inhumanidad, no considerar nunca al hombre como un medio; y segunda, ser libremente dirigido por el propio pueblo sacrificado*²⁹¹

El objetivo de los falangistas sólo se conseguirá si se evita que, durante el proceso, se llegue a la inhumanidad, es decir, que es primordial una atención acérrima a lo “humano” para que lo “material” de la producción no anule al “hombre” considerándolo como un simple “medio”. Esto viene acompañado por la “libertad”, sobre todo aquella que evita que el modo de producción esté impuesto desde arriba, ya que, de este modo, estaría condenado al fracaso, a la rebelión. Sólo la libre aceptación de ese modo de producción por parte del pueblo y su consecuente libre dirección, garantizan el éxito. La combinación de lo humano, la libertad y este modo de producir es lo que Falange llama “sindicalismo”. El sindicalismo evita que el hombre sea un medio a través de la acción de lo libre y lo humano:

*El sindicalismo pleno –que no cae en el anarquismo total y, por lo tanto, no desprecia la cuestión vital del Poder- la acción, tanto revolucionaria como constructiva, se realiza por la conexión de acción política y acción sindical, sin la tiranía de aquélla sobre ésta. El trabajador tiene, para su garantía, el seguro de un poder político democrático, y el contraseguro de la propiedad directa, en las propias comunidades de trabajo, de los nuevos medios de producción*²⁹²

Podemos ahora intentar hacer una distinción que cobra mucha importancia en nuestro planteamiento. Se trata de diferenciar la victoria y la derrota de Falange de las que ya hemos trazado sus componentes más nítidos. Lo “humano”, en el juego de conceptos de la teoría falangista, se refiere tanto a un asunto económico como a un asunto, digamos, perteneciente o relativo a la estricta condición del hombre en cuanto a tal y en oposición equilibrada ante la materia, ante lo material. En economía también es fundamental esta oposición, a grandes rasgos, entre lo humano y lo inhumano y, claro está, es fundamental el equilibrio entre ambos,

²⁹¹ *Idem*, pág. 27.

²⁹² *Idem*, pág. 28.

pero los términos son diferentes y, como decimos, es la crónica de una derrota. Lo que persigue Falange a toda costa en el campo económico es una economía pequeñoburguesa, donde el factor humano viene dado por el control del propio trabajador sobre el medio de producción. Viene a ser la concepción idílica medievalizante de los gremios artesanales aplicada a un desarrollo industrial necesario. Cuando el obrero no es dueño de su trabajo sino de su fuerza de trabajo, el falangismo, que copia la terminología directamente del marxismo (que no los objetivos), detecta la falta del factor humano en la economía y aprecia un peligro claro para la estabilidad del sistema. La derrota por este lado será total, ya que el mundo pequeñoburgués o, mejor dicho, el mundo exclusivamente pequeñoburgués que pretenden los miembros de Falange va a ser imposible. Ciertamente es que la dictadura irá dando los pasos muy lentamente hacia la práctica de un capitalismo pleno, sobre todo por el intervencionismo estatal, pero, sin ser expertos economistas, todos sabemos que un primer paso para que el capitalismo tenga éxito es el del control estatal sobre los cambios. Aparte de la “propiedad directa”, otro seguro que los trabajadores tienen es, por extraño que parezca en boca de un falangista, el “poder político democrático”, ya que el sistema político, según esta postura, debe ocuparse de velar por el estado de salud del sistema económico. No hay que dejar de señalar, por otro lado, que los falangistas consideran que la dictadura franquista es una victoria para la libertad del pueblo o que, por lo menos, garantiza que el pueblo pueda desarrollar su libertad de forma plena. La derrota, entonces, consistirá en que la macroeconomía disolverá casi por completo el control del obrero sobre su medio de producción, aunque, si lo miramos por otro lado, esto no lleva en absoluto al desastre que preconizaban los falangistas. ¿Por qué? Simplemente porque la macroeconomía, el mercado-mundo, la globalización o como quiera llamársele combina a la perfección la existencia de una clase media con una oligarquía todopoderosa; la de las grandes multinacionales. La clase media, hasta la posguerra civil española, no había existido plenamente en España, o, por lo menos, no había dominado por completo el panorama social español. Pero si el factor “humano” propuesto por Falange no triunfa en el modo de producción, ¿cómo es posible que aquellos a los que defienden, los de la clase media burguesa, sean los verdaderos triunfadores tras la

Guerra Civil? Por algo tan sencillo como difícil de explicar: su concepción del hombre, de lo humano, de la libertad, va a supurar por todos los poros de la sociedad española, y no por la acción de “educación” que podría haberse hecho, sino por aquello que Falange tanto apoya y que llaman “espontaneidad” o “no mediatización”, por el inconsciente ideológico colectivo del modo de producción que nosotros llamamos capitalista. No hay contradicción salvo en los términos. El modo de producción capitalista, desde nuestra perspectiva actual, pertenece tanto a la burguesía como a la pequeñoburguesía. La clave de la victoria no está tanto, pues, en la acción más o menos eficaz de Falange sino en el inconsciente ideológico. El análisis de los textos de Falange nos permite dibujar un mapa de lo que ocurre en la España de posguerra, resolviendo los impedimentos históricos y terminológicos que podrían hacer que nuestros argumentos no tuviesen base ninguna, pero esto no impide que nuestro objetivo sea también el del análisis de ese inconsciente ideológico capitalista. Es más, lo facilita, lo permite. La victoria, por tanto, reside en la concepción de un único modo de vivir, de un único modo de concebir la vida y la libertad, el ser. Por esto decimos que la poética, la cultura, son esenciales para poder hacernos preguntas. Sin el análisis de los textos y de lo que estos contienen de ideología inconsciente este estudio no podría plantearse nuestras dudas fundamentales: ¿qué es esa libertad, qué es ese factor humano de Falange, de la pequeñoburguesía y ahora también de la burguesía, en la España de posguerra? La respuesta está en la poética, que es la que más va a tener que decir al respecto junto con cualquier otra manifestación cultural o intelectual.

Volvamos al análisis:

Si una verdadera política de desarrollo exige un gran esfuerzo disciplinado, ello sólo puede alcanzarse por la esclavitud o por el entusiasmo. El capitalismo fue el sistema de la esclavitud al servicio de unos pocos. El comunismo ha sido el sistema de la esclavitud al servicio de todos.

*El sindicalismo es el sistema del esfuerzo por el entusiasmo al servicio de todos: el único sistema de solidaridad entre hombres libres*²⁹³

Por su intento de acabar con los privilegios oligárquicos y su deseo de reducir las diferencias económicas entre las clases sociales se etiquetó, desde muy pronto, de izquierdista a la Falange. Una lectura más pausada de su autodefinición dentro del equilibrio de fuerzas nos explica tanto su supuesta oposición al Régimen de Franco, de la que se le acusa, como su postura ante la derecha y la izquierda, que ya conocemos en parte. Los insultos de “izquierdistas” que sufren los miembros de Falange, según ellos, son un intento de frenar o acabar con su idea de construcción de España:

*Pocos son los adjetivos que todavía no nos hayan sido adjudicados a los falangistas. El último, el recién salido del horno donde se cuecen todas las intrigas, es que somos izquierdistas. El calificativo viene rodeado de un cierto tono cultural y procede de un sector intelectual que se esfuerza en encanijar a España, en hacer imposible la recta convivencia de los españoles y en ignorar lo que la Falange representa en nuestra reciente historia nacional*²⁹⁴

La “convivencia de los españoles” es algo muy importante para Falange, ya que supondría la victoria de la sociedad de sus “hombres libres”. Por eso dicen: [...] *aspiramos a que no vuelva a haber más guerras civiles en España*²⁹⁵. De este interés se desprende también el intento de integración en su plan al mayor número de personas posible, y muy especialmente a intelectuales que engrandezcan culturalmente a España. Si hubiese una nueva guerra [...] *sólo serían culpables los dogmáticos excluyentes que califican de enemigo todo lo que no se pliegue a*

²⁹³ *Idem*, pág. 28.

²⁹⁴ “El juego de la reacción”, *Haz*, nº 4, Madrid, marzo 1952, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 42.

²⁹⁵ *Idem*, pág. 43.

*su personal opinión. Nosotros preferimos, repito, intentar hacer una España para todos los españoles*²⁹⁶.

Y de aquí el conflicto entre la derecha y la izquierda:

*La Falange no es ni de derecha ni de izquierda. Quiere recoger de la una y de la otra lo que de verdad parcial cada una de ellas encierra y elevarlo a doctrina nacional. La Falange está con la derecha en el respeto a la dignidad del hombre, en el sentido espiritual de la existencia, en el reconocimiento de la religión verdadera, en la afirmación de la superioridad patria. No está con ella por lo que representa de restauración nostálgica, de separación excesiva de clases, de nacionalismo religioso, de recelo a la autoridad del Estado, de concentración abusiva de capital y de propiedad...*²⁹⁷

Da la sensación, de todos modos, de que, incluso sin los esfuerzos de Falange, la clase media burguesa, los pequeño-burgueses, habrían tenido el mismo papel en la España de posguerra. Es obvio, de todas formas, que entre los falangistas y los pequeño-burgueses no hay diferencias notables. El toque revolucionario de Falange, su afán de ir hacia el frente, siempre en movimiento, podría haber sido del todo punto innecesario para que la España que conocemos hubiese sido la misma. Incluso se puede decir que el éxito es casi más atribuible a la presión económica internacional, con EEUU a la cabeza, que a las quejas de Falange. A pesar de esto, nuestro trabajo no es precisamente el de especular con los datos sino el de ordenarlos de tal manera que la explicación esté fundamentada. Falange no critica la separación de clases, sino la “excesiva” separación de clases, así como no critica el capital sino su abuso de concentración. Critica también el hecho de que el capitalismo o el liberalismo en estado pleno rechaza la acción reguladora del Estado. Para los falangistas el Estado es garante de que los excesos del capitalismo no rompan la sociedad. Toda mirada al pasado,

²⁹⁶ *Idem*, pág. 44.

²⁹⁷ *Idem*, pág. 44.

toda desconfianza en el nuevo Estado, toda actividad económica que promueva las diferencias entre clases, es carne de cañón de la cañón de la prensa azul:

Por eso Falange estuvo frente a los rojos cuando ellos atacaban la verdad de la derecha, y no por ser de la derecha, sino por ser de verdad. Estuvo frente a la derecha (y de muchos de sus actuales representantes) cuando la reacción se unió con el socialismo en un supremo esfuerzo por sustituir al Régimen nuestro por una Monarquía constitucional y turbia. Estuvo contra el comunismo en Rusia, con la División Azul, y está dispuesta a volver contra el conservadurismo si éste se empeña en defender injustos privilegios en política, en la cultura o en la economía²⁹⁸

Esta mezcla de oposiciones y luchas variadas se resume, para el “Movimiento Nacional”, en unas pocas líneas:

Asegurar el respeto de los valores hispánicos, mantener la unidad de la Nación y el derecho a profesar la religión tradicional, establecer la paz social indispensable para el bienestar, transformar la sociedad, estableciendo estructuras más justas y fortaleciendo su economía en una medida que sin demagogia bien puede ser calificada de revolucionaria²⁹⁹

El respeto de los valores hispánicos, la unidad de la nación y el catolicismo es algo que Falange comparte con la derecha española y en contra de la izquierda. La transformación de la sociedad y su economía puede, en algún caso, chocar con los intereses más reaccionarios de la derecha española. Por eso Falange no quiere, no le interesa, enfrascarse en discusiones de ese tipo. Prefiere cambiar los términos de debate y hablar de España, de “hacer españoles” y de un marco diferente en el que ya no cabe la terminología derecha/izquierda tal como se entendían entonces, claro está:

²⁹⁸ *Idem*, pág. 44.

²⁹⁹ “Política de futuro”, *La Hora*, n^os 103-104, junio-julio 1959, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 49.

*No se podía mantener, en forma alguna, la existencia de dos castas de españoles, la de los que ganaron y la de los que perdieron la guerra, sobre el triste panorama de una España dividida. En España ya no podían existir rojos y azules. En España ya no podía haber más que españoles*³⁰⁰

Tras la guerra, con el sistema de valores salvado y los “españoles” en el tren de montaje, sólo queda la dedicación a que la cadena no se rompa por ninguno de sus eslabones. Esto hace que Falange critique muchas de las actuaciones del Régimen en nombre de la “justicia”:

*Nuestra economía discurre por cauces capitalistas, aunque matizados por un intervencionismo no siempre acertado. La realidad social española alberga aún muchas injusticias*³⁰¹

Lo justo y lo injusto tiene que ver, de nuevo, con la derecha. El intervencionismo estatal, necesario para los falangistas, puede actuar “bien” mitigando los efectos del liberalismo absoluto o puede favorecer, por otro lado, los intereses de una minoría. Los cauces capitalistas son inevitables, aunque para que el caudal discurra de forma apropiada ya está su vigilancia y su crítica. Falange no se conforma con ver pasar los acontecimientos sentados tranquilamente:

*En España hay orden, tranquilidad y las circunstancias económicas son parecidas a las de los que se llaman vulgarmente “tiempos normales”. Evidentemente, cualquier persona de “derechas” está ya satisfecha, sus objetivos están totalmente cubiertos*³⁰²

³⁰⁰ *Idem*, pág. 49.

³⁰¹ ARROITIA-JÁUREGUI, Marcelo: “18 de Julio: Punto de partida”, *Alcalá*, nº 13, julio 1952, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 57.

³⁰² *Idem*, pág. 59.

Se trata, pues, de la parte de “verdad” de la izquierda pero, no lo olvidemos, integrada dentro de algo radicalmente distinto a la izquierda –por lo menos marxista-, dentro de la pequeñoburguesía del plan nacional de Falange. Viene a resumirse en *integrar lo material y lo social*³⁰³ o *nacionalizar la izquierda española*³⁰⁴. Como ya hemos señalado, sólo así se evitaría una posible revuelta de los trabajadores contra el poder establecido. Sólo integrando (eliminando) al proletariado se puede asegurar que sus reivindicaciones no se alcen contra el orden económico establecido. Explicado desde el punto de vista teológico-empresarial la cuestión viene a resolverse más o menos así:

*Nadie puede ser propietario de la comunidad de vida que forman los trabajadores, y ese es el grosero error del capitalismo primitivo, pero la organización-Empresa precisa de un titular, que puede ser el emprendedor, los obreros, los empleados o los dadores del capital, o el Estado, la Provincia, el municipio o la Pía Institución de los niños Escrofulosos*³⁰⁵

La importancia de estas palabras en nuestro estudio viene dada por la propiedad de la “comunidad de vida que forman los trabajadores”. Este tipo de “propiedad”, esta explotación extrema del trabajador, ha demostrado su ineficacia, su fracaso. Por eso algo tiene que cambiar. El poder de unos pocos sobre muchos trae consecuencias negativas si se da de esta manera. Por eso la producción y la organización de la sociedad deben ir por otro camino. Aquí entra de nuevo en juego nuestro doble favorito:

Parece lógico también que como los hombres no tenemos por fin esencial el de producir, sino el de realizar en la tierra los valores eternos que Dios ha inscrito en nuestra alma, las organizaciones humanas no pueden tener como primordial fin el aumento de su nivel de vida material sino el de su vida

³⁰³ *Idem*, pág. 60.

³⁰⁴ *Idem*, pág. 60.

³⁰⁵ CASTRO-VILLACAÑAS, Antonio: “Sobre el concepto de empresa, sindicato y sindicato vertical”, *Alcalá*, nº 58, Madrid, junio 1954, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 80.

*espiritual, si bien uno y otro se hallan íntimamente enlazados como ya señaló Santo Tomás al hablar de la conveniencia de contar con lo suficiente para practicar mejor la virtud*³⁰⁶

Si se cambia del plano de la estricta “producción” al de la vida personal, se abre ante nosotros el abanico de la posibilidad vital falangista, el del equilibrio entre lo material y lo espiritual donde lo determinante es siempre lo segundo. Por eso lo “humano” es algo tan importante en estas teorizaciones. Lo comprobamos de nuevo si volvemos a la empresa:

*Pero ello no quiere decir que los fines de la Empresa sean predominantemente los de ganar dinero o conseguir lucro o beneficio. Junto a este fin, y primando sobre él, existe el de contribuir mediante la producción a la realización de un orden social justo. Los fines de la Empresa no son opuestos ni divergentes a los de la Sociedad, sino que coinciden. Esta es la razón primordial para acusar de inhumano y falso al capitalismo, en tanto en cuanto éste persigue nada más que el máximo lucro, indiferente a consideraciones de otro tipo*³⁰⁷

La consecución, paso a paso, de esta justicia, de este modo de entender la vida (este “bien común” de Santo Tomás), pasa, después de tanto análisis, por eliminar de la derecha capitalista lo inhumano para hacer así que los obreros de izquierda se acerquen a las clases económicamente superiores. Para ello es imprescindible también la acción de lo “humano” sobre ellos, de tal manera que triunfe la clase media. Con esto se eliminan los polos divergentes, se disuelven en una armonía sin fracturas. Hay un texto estremecedor que describe el proceso del que estamos hablando. Se trata de la respuesta de un diputado laborista de la Cámara de los Comunes al periodista Enrique Ruiz García:

³⁰⁶ *Idem*, pág. 81. Recordemos que el Tomismo escolástico era la única filosofía que se enseñaba en la Universidad. En la Facultad de Derecho sólo se hablaba del “Derecho Natural” tomista. Y por supuesto en Filosofía y Letras. Incluso Vargas Llosa lo recuerda con horror.

³⁰⁷ *Idem*, pág. 81.

-¿Por qué, en su opinión, la nueva ola electoral, los quinientos cuarenta y siete mil muchachos que tenían que votar en 1959 lo hicieron en “conservador”?

Mi amigo titubeó un instante. Después dijo:

-Porque ya no son obreros, sino la “nueva clase”³⁰⁸

Conseguir esto en España es cuestión de justicia y de equilibrio. ¿Quiénes son los encargados de llevarlo a cabo?:

En efecto, así como la generación del 98 nace para enterrar toda una época, y la del 36 para dejar a España en solar, la generación de la paz nace con el resuelto propósito de levantar sobre ese mismo solar la limpia arquitectura de la armonía entre todos los hombres, clases y tierras de la patria³⁰⁹

La generación de la paz ¿Qué pueden hacer estos jóvenes que no combatieron en la Guerra Civil para conseguir limar las diferencias entre los hombres, las clases y los diferentes territorios del Estado? Si se conocen las divergencias es más fácil dar una respuesta:

El ejemplo es claro. Mientras la burguesía mantenía la necesidad de una religión que para ella no significaba otra cosa que la justificación moral de sus desafortunadas posesiones, el proletariado mantenía que la religión era el opio de los pueblos; mientras la burguesía lanzaba el mito de patria, que para ella no representaba sino la delimitación territorial de sus propiedades, el proletariado respondía diciendo que la patria era una palabra inventada para oprimir, y se

³⁰⁸ RUIZ-GARCÍA, Enrique: “Dialéctica de los grandes cambios”, *La Hora*, nº 108, Madrid, noviembre 1959, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 101.

³⁰⁹ ORTÍ BORDAS, José Miguel: “La generación de la paz”, 24, nº 15, Madrid, abril-junio 1960, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963, pág. 333.

proclamaba internacional; mientras la burguesía insistía en las ventajas que proporciona la familia, que ella utilizaba para reforzar su situación de privilegio, el proletariado insistía en que la mujer no era sino un instrumento de producción, y decretaba el amor libre; mientras la burguesía clamaba por el derecho, que a ella sólo le importaba en cuanto le proporcionaba título de legalidad a la arbitraria desposesión que había consumado, el proletariado desconfiaba del derecho, y pedía, en cambio, justicia; mientras la burguesía hacía hincapié en los beneficios que reportaba el orden, que para ella no era sino la garantía de sus injustas ventajas, tal y como queda perfectamente concretado en la frase de Goethe: “Prefiero cometer una injusticia a soportar el desorden”, el proletariado hacía acto de fe en la revolución y atentaba contra el orden estatuido³¹⁰

La religión, la patria, la familia, el derecho y el orden son una combinación de preocupaciones que, en principio, Falange también tiene. Las comparten. Las discrepancias surgen cuando la burguesía las usa desde el punto de vista único de su interés económico y de clase. Es decir, cuando las apariencias sustituyen a las verdaderas esencias que Falange atribuye a tales preocupaciones. Esto es fundamental. Los falangistas necesitan que cada una de estas cuestiones tenga un significado ulterior y común, necesitan añadir a la simple apariencia algo más, un sentido profundo. Las salidas del proletariado, por su parte, son lógicas para Falange y están propiciadas por la situación extrema vital a la que se ven abocados debido a la acción de la burguesía. Pese a no estar de acuerdo con su dirección, Falange comparte con los proletarios el interés por acabar con esa situación extrema. Toda vez que las diferencias están expuestas el camino está trazado: ¿Qué se puede hacer, como decíamos, para limar las diferencias? Ser auténticos: *Hemos hecho acto de fe en los valores espirituales a los que venimos refiriéndonos, con lo que hemos desechado las negaciones de los unos, pero hemos hecho acto de fe en lo que esos valores tienen de auténticos, con lo que hemos rechazado con indignación las apariencias de los otros³¹¹*

³¹⁰ *Idem*, pág. 335.

³¹¹ *Idem*, pág. 335.

La fuerza del espíritu es, de nuevo, lo que se propone como solución al conflicto abierto. Sólo lo espiritual puede llegar a construir esa “limpia arquitectura” que traerá la armonía de la mano de la “generación de la paz”. Desechar las negaciones espirituales de los proletarios supone que ellos tendrán que aceptar esa vía como requisito indispensable para mejorar sus condiciones materiales de existencia. También lo espiritual actúa sobre la burguesía. Si el proletariado necesita acogerse a lo “espiritual”, los burgueses tienen que dejar de usar los valores espirituales vacíos de contenido; olvidar que su fin es única y exclusivamente la atención a lo material de sus condiciones de vida. Sólo con este concepto global del espíritu actuando sobre los dos polos se consiguen el equilibrio y consenso suficientes para que el modelo de vida que propone Falange sea posible. No nos engañemos demasiado. La justicia social falangista no deja de ser un ideal más o menos realizable. El hecho de que se insista tanto en el papel central de lo “espiritual” frente a lo material en exclusiva y en colaboración o equilibrio con ello, no significa que se diese a gran o a pequeña escala, ni que sea cierto o incierto. Se trata de una marca histórica de análisis. Lo importante, a nivel teórico, es que su simple explicación, en estos términos, es un hecho sintomático que nos da las claves para entender lo que ocurre en la España de posguerra. Lo relevante para el caso consiste en que la “utopía” de la igualdad social pasa por una acción espiritual que se asuma como natural por parte de los hombres, de su existencia. Para que exista este deseo es necesario partir de una posición ideológica muy determinada. Parece claro ya que el objetivo de establecer un equilibrio entre clases se basa en algo tan abstracto como la “autenticidad” de lo espiritual.

c) El *twist* de Laye:

Los “ejecutores” del plan, como decíamos, son los jóvenes. Lo que más nos interesa, a pesar del interés práctico que, para los falangistas, tienen estas disquisiciones, no es su aplicación sino su enunciación teórica como historia viva que nos ayude a solucionar los problemas de análisis a los que nos enfrentamos. Dejemos de nuevo a un lado los anhelos de los viejos combatientes y pasemos a

escuchar, en exclusiva, las voces más jóvenes. Pocos grupos tiene una caracterización tan fuerte, con permiso de los seuistas de *Alcalá*, como los jóvenes de *Laye* en Barcelona. Para Laureano Bonet, la revista catalana *encarna la primera insurrección juvenil contra el Estado franquista*³¹². Las “gentes” de *Laye* lucharán contra la putrefacción del Régimen. De hecho, su historia es casi la del choque contra el gran muro tradicionalista más rancio de los vencedores, que acabará por cerrar la revista a los pocos años de su creación. De todos modos no sería justo dejar a un lado un hecho significativo: la “resistencia” o la “lucha” de este pequeño núcleo tiene un sinfín de matices y diferencias entre cada uno de los miembros, si bien el enemigo es común. Hay ciertos frentes que se combaten desde la misma trinchera, con las mismas armas, aunque los objetivos puedan ser ligeramente diferentes. Por ejemplo, se cree firmemente en la acción de una elite cultural (ellos mismos, se sobreentiende) que supere la mediocridad del ambiente y aporte soluciones a la vida española, a la sociedad. Se trata sobre todo de crear esa “aristocracia” en el redil universitario. El problema, para Jesús Núñez (uno de los puntales de *Laye*, según Laureano Bonet) consistiría en superar algo que tanto el liberalismo, la democracia liberal, como el socialismo marxista, tienen en común: el principio vulgarizador del saber, el desprecio por la cultura. Esto nos lleva, por contraste, a destacar que la educación cultural de los ciudadanos puede resolver los males de España. Tal modo de pensar sintoniza a la perfección con algo que todos los integrantes del grupo catalán tienen en común: la mirada a Europa. Europa supone un espacio en que la labor cultural no está censurada, no tiene impedimentos oficiales. Es el mundo de la libertad cultural que, al reflejarse, condena a España a la prisión de la intolerancia tradicionalista. Frente al cerrado mundo cultural español, una mirada a Europa. Agarrarse a una cultura libre implica desligarse de la España de Franco y viajar hacia una modernización en todos los sentidos. En palabras de Bonet, el contraste entre Europa y España y sus consecuencias se plantea así:

³¹² BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología*, Barcelona, Península, 1988, pág. 7.

Ahora bien, un canto a la personalidad de Europa como territorio del humanismo, la liberalidad, el racionalismo y el espíritu cosmopolita, no es difícil de percibir en las páginas de Laye y, de rechazo –de manera más o menos visible–, sobresale también en ellas una mordaz censura al “indigenismo” nacionalista imperante entonces en nuestro país. En suma, Europa como metáfora y nueva coartada, repito, sumamente idealista, pero válida en aquellos tiempos para alimentar, así, el proceso cada vez más acentuado de la crítica a la vida política, social y cultural hispánica³¹³

Mucha de la “libertad” de la que gozaron en la redacción de la revista se debe no sólo a las prebendas oficiales (*Laye* estaba financiada por el Estado y gozaba del extraño privilegio de no pasar la censura previa) sino también a algo igualmente irónico: los lazos que les unían al equipo ministerial de Ruiz-Giménez (con Pedro Laín Entralgo y compañía). Las coincidencias ideológicas eran muchas y significativas, aunque hubo algo que no encajó demasiado bien. Un texto de Juan Ferraté “De generaciones y de cuentas, y de una esperanza”³¹⁴, muestra cómo, pese a que el objetivo es común, se declara a la generación de Ridruejo, Laín, etc, incapacitada para llevar a cabo sus fines. La culpa la tiene la guerra y el lastre que arrastran, inevitablemente, los “mayores”:

¿Puede en conciencia decirse que la generación que hizo la guerra y se sintió totalmente identificada con ella (según se nos ha repetido hasta la saciedad) sea la más idónea para recabar para sí el calificativo de “integradora”? Es extremadamente dudoso. La herencia de servidumbres y de odios que todos padecemos, y que al presente difícilmente a nadie serían imputables, excepto a aquellos que de ellos se aprovechan, llevan a creer más bien lo contrario³¹⁵

³¹³ BONET, Laureano, op. cit. págs. 46-47.

³¹⁴ Apareció poco antes de la muerte de la revista, en el número 23 págs. 170-73- podemos leerlo en BONET, Laureano, op. cit. págs. 209-213.

³¹⁵ FERRATÉ, Juan: “De generaciones y de cuentas, y de una esperanza” en BONET, Laureano, op. cit. pág. 212.

La “generación de la guerra” es una generación impedida para el juego limpio. Sus rencillas con los “restauracionistas”, las “expropiaciones” de poder y la queja de los “expropiados” impiden que la limpieza pueda llevarse a cabo con eficacia. La guerra y sus secuelas, el mito que acecha, pende como la espada de Damocles sobre las cabezas de los mayores, los incapacita para el cambio y el avance social.

Quizás por esto los jóvenes de *Laye* apuestan fuerte por dos cartas: la realidad y el rechazo a la “poesía es comunicación” de Aleixandre y Bousoño. Ambas intentan producir el mismo efecto: la centralización de la producción intelectual en un plano tangible de acción política. Es como si la balanza que pesa las preferencias ideológicas del Régimen tuviese un lastre que hay que soltar para que el equilibrio se produzca. Para los miembros de *Laye*, el mito de los vencedores, el de la España Eterna, no puede ocuparse ya de las necesidades del país. En términos literarios esto se encuadra en una lucha por el espacio de la realidad y por cómo debe ser la comunicación. En sus “Notas sobre la situación actual del escritor en España”³¹⁶ José María Castellet marca el territorio en que se va a desenvolver su argumentación con dos simples afirmaciones: la gradual pérdida de la noción autor-dios y la creciente importancia del papel del lector, en consecuencia. El autor ya no ofrecerá su obra *como un don gracioso*³¹⁷ sino que presenta al lector un *proyecto de trabajo en común*³¹⁸. Lo importante del cambio es que el lector no permanece ya en una posición de disfrute pasivo ante lo que se le ofrece como algo dado, hecho, terminado, por parte del autor. Es la acción frente a la pasividad. Se trata de construir un sentido. El lector, para comprender la obra, tiene que hacer *un esfuerzo realmente creador*³¹⁹. La importancia reside, repito, en que la materia literaria no es algo predeterminado de lo que el lector

³¹⁶ CASTELLET, José María: “Notas sobre la situación actual del escritor en España”, *Laye*, nº 20, 1952, págs. 10-17, en BONET, Laureano, op. cit. págs. 166-175.

³¹⁷ *Idem*, pág. 167.

³¹⁸ *Idem*, pág. 167.

³¹⁹ *Idem*, pág. 167.

puede disfrutar de modo contemplativo. Ahora las tornas han cambiado y se requiere una acción. Todo tiene una finalidad, la de la realidad:

*Sobre unos datos ordenados con habilidad por el autor, el lector ha de construir él mismo el sentido del libro, como ha de hacerlo en su vida cotidiana con los datos de la realidad para penetrarla. La literatura se ha hecho carne viva y ya no podrá jugar más que con la realidad*³²⁰

Escapar del mito de los mayores significa pasar por encima de todo el boato retrógrado. La manera más directa es no seguir a rajatabla los preceptos grandilocuentes y vacíos del Régimen sino acercarse a lo pequeño pero a la vez auténtico de la realidad y de la acción, ya sea en la vida diaria ya en la lectura de un libro. Se trata, digámoslo ya, de una “liberación personal”. En ella el papel superior del intelectual queda patente, ya que: *El autor revelará esa realidad al lector y se la propondrá como tarea para su liberación personal*³²¹. Y sin embargo el papel del lector es determinante: *Del lector depende que la obra escrita con autenticidad tenga eficacia. Con la incorporación del lector a la actividad literaria se puede decir, en usado símil marxista, que a la literatura de consumo ha sucedido la literatura de producción*³²². En resumen, la actividad literaria, la relación autor-lector, se resuelve sin ambages de esta manera:

*Escribir es, pues, por una parte revelar la vida del hombre en el mundo, y por otra, proponer esta revelación como materia sobre lo que el lector debe trabajar, recrear*³²³

³²⁰ *Idem*, pág. 167.

³²¹ *Idem*, pág. 167.

³²² *Idem*, pág. 167. La ironía a veces no tiene límites; es extraño que se pueda criticar al Régimen y a su literatura “de consumo” haciendo una comparación en términos marxistas pero proponiendo una “liberación personal” que parece que poco tiene que ver con el marxismo en este caso.

³²³ *Idem*, pág. 167.

En realidad poco ha cambiado. Quizás más bien nada. Pero el detalle es importante en este caso. Si el autor es el que “revela” es casi como un autor-dios. Es el único que puede aglutinar en sus palabras esa “vida del hombre en el mundo”. A pesar de esto su intención no es la de que lo escrito se acepte como un credo impoluto. Esto no le sirve ni a Castellet ni al resto del grupo *Laye* ni a los falangistas de Ruiz-Giménez, Ridruejo, Laín, etc., tal como sí sirve, principalmente, a los reaccionarios eclesiásticos, católicos, opusdeistas y a toda clase de grupos cuya moral, anclada en el pasado, sospecha de las bondades de la escritura y de la cultura. De ahí la propuesta de superar el “mito” con la realidad y, de ahí, la intención de que el lector se agarre con fuerza a la acción, se forme mediante su esfuerzo y no sea moldeado a través de la pasividad. Castellet lo plantea como una lucha:

*Escribir ahora en España debería ser hacerlo sobre la vida del hombre español actual, sobre su esencia viva de hombre que lucha –como los de todo el mundo- por su libertad personal, y lucha porque está oprimido por sus propias negatividades, más las que le aporta su sociedad*³²⁴

La lucha por la “esencia viva del hombre” parece bastante común, pero no deja de ser intrigante en ninguno de los casos. Esa “esencia viva” viene acompañada por un fuerte componente social. Al hablar de la realidad en literatura, Castellet se queja de que el escritor, muchas veces, va podando el tronco de la realidad en su obra. Le poda la política, la economía, la filosofía, la religión... y deja sólo las ramas que más le convienen. Esto crea una *literatura muerta, aséptica, que nace muerta, abortada*³²⁵. La literatura sin vida no aporta nada a la sociedad. No la hace mejorar. Lo que se hace en España en la década de los 50, según Castellet, es literatura muerta que ha olvidado su papel en la sociedad:

³²⁴ *Idem*, pág. 168.

³²⁵ *Idem*, pág. 173.

*Creemos que se ha olvidado que la literatura desempeña un importante, primordialísimo papel catártico y que puede y debe llegar a ser la conciencia reflexiva de la comunidad*³²⁶

La combinación de la acción social y la liberación personal es lo más característico de la propuesta de Castellet. A esto se le añade el estar por completo desligado de los compromisos y rencillas grupales de la Guerra Civil, con lo que la oportunidad para que esa libertad se dé sube algunos enteros³²⁷.

³²⁶ *Idem*, pág. 173.

³²⁷ Castellet consigue escapar de las rencillas que se producen a propósito de la Guerra Civil, pero está metido de lleno en las pequeñas luchas de la posguerra cultural española. De hecho, en estos últimos años, la reedición de *La hora del lector* (Barcelona, Península, 2001) ha vuelto a hacer que salten chispas en las columnas y suplementos literarios. Me refiero sobre todo a la respuesta que Manuel Vázquez Montalbán, desde las páginas de *El País*, daba a Carlos Semprún Maura. Vázquez Montalbán trataba de resaltar la importancia que tuvo el libro en la década de los 50. La sombra de las opiniones de Castellet planeaba sobre todo el magma antifranquista de una manera canónica. El punto álgido se situaba en la pretensión de libertad. Liberar al lector de la supuesta guía teológica del autor era una apuesta por la literatura comprometida, un paso importante en la “reconstrucción de la razón democrática”. Las palabras de Montalbán son del 30 de septiembre de 2001. Pocos días antes, desde *Babelia*, Ignacio Echeverría reseñaba la reedición del libro en términos parecidos: la igualdad de autor y lector en la creación literaria, el pacto democrático entre autor y lector, el deseo de que no existan privilegiados ni oprimidos y, en definitiva, la transmutación de la novela decimonónica en la novela moderna. Tanto Vázquez Montalbán como Echeverría, sin embargo, a pesar de los elogios, no dejaban de señalar el problema de la ineficacia de la propuesta, del fracaso del lector que ya, con los *mass media* y el mercado actual, estaba tan desorientado que nunca pudo cumplir con el plan de Castellet. ¿A qué venía tal interés por resaltar el valor democrático y antidictatorial de José María Castellet? Quizás tenía algo que ver con los dos artículos que unos meses antes, en junio de 2001, había publicado Carlos Semprún en *Libertad Digital*. Durante dos semanas consecutivas, 15 y 22 de junio, Semprún había intentado pintar a Castellet como un comunista autoritario. Sobre todo usaba en su argumentación las contradicciones de *La hora del lector*. Así, Castellet se escudaba en los formalistas, según Semprún, para decir que la muerte del autor iba en contra de la burguesía. Citaba a esos mismos formalistas tan denostados por los marxistas. En cuanto al poder del autor, Semprún cree que tiene la misma autoridad en una novela de técnica “analítica”, “psicológica” o decimonónica que en una novela moderna “objetiva”. Califica de dogmática la posición de Castellet y sitúa a la libertad en el plano de la expresión del “yo” de cada autor. Tacha de inútil la lectura activa, haciéndola depender de cada tipo de

Si buscamos ahora un acercamiento más directo a lo poético podemos seguir las diatribas que Carlos Barral lanza en “Poesía no es comunicación”³²⁸ contra el modo generalizado de entender el proceso poético que se da en España hacia el año 1953. En concreto, Barral cree que *ocurre como si, desde sus niveles distintos, los poetas conviniesen en una calificación común de la empresa lírica, circunscribiendo el ámbito dentro del cual debe producirse la poesía española de hoy*³²⁹. La culpa la tiene, en parte, la desaparición o dispersión de los miembros de la Generación del 27 por el “accidente” de la Guerra Civil. Después de 1936 Barral sitúa a la poesía en una jaula de “formalismo”, disociación de forma y fondo, poesía temática y de puro contenido, monotonía, humillación de la función poética y una gran cantidad de poetas grises y menores (vid. pág. 148). Por esto concluye que los poetas nacidos entre 1906 y 1921 (Barral nació en 1928) *han dado lugar a una concepción viciosa y regresiva de lo lírico que baña la mayor parte de su obra y aun un sector importante de lo que debiera ser vanguardia más joven*³³⁰. Parte del problema se debe a la creencia en la *preexistencia al poema de un contenido psíquico*³³¹ tal como lo explica Bousño en su *Teoría de la expresión poética*. La poesía vendría a comunicar ese contenido previo y esto es precisamente lo que se intenta rebatir o simplemente dejar a un lado para proponer otro camino a seguir. Este tipo de “comunicación” supone *una simplificación del proceso y del hecho poético, simplificación que desconoce la autonomía del*

lector. Se dedica, pues, a intentar desenmascarar las “bazofias del realismo-socialista” por contradictorias, por autoritarias y por inútiles. Frente a esto aboga por el “arte por el arte” de una manera muy singular: la del “individuo contra todo”. La pretensión de grupos cercanos a la izquierda por atribuirse cierto mérito en la lucha por la democracia, pretende ser ridiculizada por la derecha. Para ello nada mejor de acusar de dogmatismo a la argumentación que persigue la igualdad. Por nuestra parte, intentamos acercarnos a este tipo de polémicas desde otro punto de vista, quizás así consigamos aportar algo más.

³²⁸ BARRAL, Carlos: “Poesía no es comunicación”, *Laye*, nº 23, 1953, págs. 23-26, en BONET, Laureano, op. cit. págs. 147-152.

³²⁹ *Idem*, pág. 147.

³³⁰ *Idem*, pág. 149.

³³¹ *Idem*, pág. 150.

*momento creativo*³³². Parece algo puntilloso, o simplemente una cuestión menor, pero va acompañado de algo más. Si se critica lo previo, se ensalza, por contraste, lo simultáneo. Aquí es donde encontramos de nuevo el problema del mito frente a la realidad. Decíamos que la comunicación de Bousño y sus seguidores desconocía la “autonomía del momento creativo”, *en el que nace un estado psíquico determinante del poema (de tal manera que nada impide que el poeta lo descubra en el poema mismo) y que prescinde de un tipo de poesía que exige del lector un proceso de acercamiento al poema, al que ha de cargar de sentido, a costa de su propio mundo interior*³³³. La simultaneidad de lo psíquico y el momento creativo, frente a lo previo, hace que el propio poeta descubra tal contenido psíquico en el propio poema que ha escrito. Por lo que respecta al lector, la simultaneidad evita que éste se vea obligado a buscar en el poema el sentido que el poeta ha querido transmitir en el poema. Así es como se evita el mito y el lector no tiene que sacrificar su propio mundo interior para ver el que le propone el poeta-dios. Con la simultaneidad la realidad entra en juego al poder el lector acercarse al poema sin ningún lastre. Su liberación personal consistiría en buscarse a sí mismo, a través de sus vivencias etc, en el poema. Hay otro detalle que se desprende de la “comunicación” y que hace que la poesía camine por la falsedad y la oscuridad. Al separarse por un lado el “conocimiento” poético y, por otro, la “expresión”, el “hecho estético”, la *vida anímica del poeta*³³⁴ queda desgajada del todo unitario que esto debería ser. Se olvida, por consiguiente, según Barral, algo de suma actualidad: *una dimensión unitaria del pensamiento de nuestra época que tiende a sintetizar el conocimiento y la expresión estéticas en un solo acto del espíritu*³³⁵. Dicho lo cual, Barral se siente preparado para negar la “comunicación” y sustituirla por otra concepción de lo lírico:

La poesía no comunica en forma única contenidos psíquicos. Ni existe un conocimiento poético anterior al acto de escribir el poema al que atribuir la

³³² *Idem*, pág. 150.

³³³ *Idem*, pág. 150.

³³⁴ *Idem*, pág. 150.

³³⁵ *Idem*, págs. 150-151.

*forma de esos presuntos contenidos, ni, si éstos existiesen, bastaría con el procedimiento lírico a transmitirlo con todas las características individualizadoras*³³⁶

Por si no queda claro, superpongamos otra nueva negación a la definición de lo que, para Barral, debe ser la poesía³³⁷:

*La poesía no consiste en la versión según un procedimiento lingüístico superior de la intuición previa de un estado psíquico que será identificado y revivido por el lector, por la sola virtud de ese uso idiomático que constituye el poema, sino más bien el resultado de la confluencia de la vida interior del poeta con la posibilidad infinita del idioma, obrada por la voluntad de crear*³³⁸

Concretando, lo que se pretende evitar es que *la poesía sea una comunicación de estados afectivos, íntimos, religiosos o de convivencia social que, por darse en poetas con mensaje, adquieren proporciones trascendentales*³³⁹. Es un cambio bastante evidente, pero no deja por ello de generar preguntas parecidas a las anteriores o, por lo menos, dudas que se desprenden del juego de argumentaciones que venimos persiguiendo. Si se acaba con la comunicación mítica, con el componente trascendental que, desde una posición superior, alecciona al pueblo con su enorme sabiduría y agudeza, ¿qué nos queda? Quizás el mismo interés por el ser humano, por la sociedad, por la libertad pero sin la

³³⁶ *Idem*, pág. 151.

³³⁷ Otros miembros del grupo *Laye*, como Gil de Biedma o Enrique Badosa tienen opiniones muy similares al respecto de la polémica entre “comunicación” y “conocimiento”. En los ensayos “Poesía y comunicación” de Gil de Biedma y en “Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de conocimiento”, de Enrique Badosa podemos comprobar cómo estas ideas eran algo común y generalizado entre la juventud de Barcelona. Ambos ensayos podemos releerlos hoy día con facilidad en la antología de Carme Riera *Partidarios de la felicidad. Antología poética del grupo catalán de los 50*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.

³³⁸ *Idem*, pág. 151.

³³⁹ *Idem*, págs. 150-151.

carga que supone la violencia bélica, el boato anacrónico y las formas de gobierno inútiles o incapaces de ir mucho más lejos de lo que ya han llegado.

Laye, por su parte, fue una revista que cosechó muchos elogios pero que se granjeó mala fama entre las facciones más tradicionalistas de la dictadura³⁴⁰. La virulencia de los ataques se puede explicar si seguimos un poco más de cerca la situación histórica y política de la década de los 50. En palabras de Bonet:

Laye sería, pues, reflejo miniaturizado de las propias tensiones del Régimen poco antes de la crisis universitaria de febrero de 1956, tensiones que abocarán –según señaló Santiago Carrillo en un famoso artículo de la época- a la defenestración de la alianza “liberal” entre el demócratacristiano Ruiz-Giménez y cierta línea reformista de Falange, esto es, el grupo de Ridruejo, Tovar y Laín Entralgo. Pero defenestración que a la postre significaría también, el desmoronamiento “casi total” del falangismo como partido, a causa del aislamiento de la línea oficialista liderada por el propio Fernández Cuesta, a punto de convertirse ya en mero símbolo retórico del poder. Fracaso, así, de una cierta democracia cristiana colaboracionista –a la vez aperturista, en mayor o menor medida- y un falangismo radical que facilitará, a la larga, la toma de poder por parte del neotradicionalismo opusdeista, es decir, la “Tercera fuerza nacional”³⁴¹

Es esta pretensión de apertura, de democracia, la que va asociada a la sustitución del mito por la realidad, pero que necesita de un examen más detenido por nuestra parte. Esteban Pinilla de las Heras, o más bien su “Manifiesto de las generaciones ajenas a la guerra civil”³⁴² nos puede servir de piedra de toque para

³⁴⁰ Vid. BONET, Laureano, op. cit. págs. 119-122.

³⁴¹ *Idem*, pág. 107.

³⁴² PINILLA DE LAS HERAS, Esteban: *En menos de la libertad. Dimensiones políticas del grupo Laye en Barcelona y en España*, Barcelona, Anthropos, 1989. Si bien la antología de Jordi Gracia usada antes reproduce parcialmente el texto esta es la única publicación donde se puede consultar la versión definitiva y completa.

intentar ahondar un poco en esto. Pinilla de las Heras, otro de los miembros de *Laye*, considera que en la revista se convivía bajo la heterogeneidad que suponía poder encontrarse en un mismo número con escritos de rebeldía juvenil falangista –propios del progresivo arrinconamiento de Falange tras la II Guerra Mundial–, escritos no fieles al Régimen e incluso escritos que no se identificaban con ninguna de las facciones vencedoras aunque nunca, claro está, abanderados del campo vencido. Incluso Pinilla de las Heras deja caer que toda esa situación era favorable a una “encrucijada premarxista”³⁴³. Fuese o no así, hubiese encrucijada o se pudiese tirar campo a través, en lo que sí parecían estar de acuerdo era en que, dadas las condiciones, la cuestión fundamental era la siguiente:

*¿Qué margen de libertad intelectual pura, libertad de pensamiento, podía ejercerse y disfrutarse sin que fuera demasiado obvio que se trataba de construir otra infraestructura política?*³⁴⁴

He aquí la clave antifranquista: el desacuerdo con el nivel político, la sensación de que sólo un cambio político puede producir un avance social. Resulta un tanto irónico exponer las luchas contra el régimen franquista desde la perspectiva del falangismo liberal, de la democracia cristiana etc de esta generación, sobre todo cuando los teóricos enemigos no dejan de ser católicos y falangistas:

*Los grupos integristas católicos empezaron a ocupar desde 1945 cuanto empleo quedaba vacante en las oficinas de censura, en las administraciones públicas, en las universidades, en la prensa y, finalmente, en los altos cargos de la gestión económica y en las organizaciones públicas y privadas, de control ideológico. Los falangistas, que eran ya impresentables en el escenario democrático-liberal internacional, fueron desplazados o arrinconados*³⁴⁵

³⁴³ vid. *idem*, pág. 26.

³⁴⁴ PINILLA DE LAS HERAS, Esteban, op. cit. pág. 34.

³⁴⁵ *Idem*, pág. 41.

Si los católicos luchan contra el integrismo religioso y los falangistas contra los falangistas estatalizados y traidores a la causa inicial (Fernández Cuesta), no nos queda más remedio que relativizar un poco los términos y atenernos, como siempre, a los argumentos. Por supuesto es imposible darle la espalda a la situación, es más, se hace totalmente necesario situar a cada uno en su sitio, pero eso no es suficiente. Si se le añade al preparado un poco de gente que no se identifica nominalmente ni con unos ni con otros, como bastantes miembros de *Laye*, tengan *carnet* de falange o no, sólo queda, repito, atenerse a las palabras sin despreciar las tapas del libro que las rodean.

Para Esteban Pinilla y el resto de los componentes de *Laye* uno de los problemas más acuciantes era el del papel de la Iglesia en el Estado, en las funciones públicas. Pero también era cuestión de libertades intelectuales:

El integrismo religioso explotó hasta el máximo las capacidades que otorgaba a la censura la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, la cual en el párrafo primero de su art. 18 establecía sanciones para las publicaciones que pudiesen “sembrar ideas perniciosas entre los intelectuales débiles” (sic). Se pasó a considerar “intelectualmente débil” a la mayoría de los habitantes del país³⁴⁶

Lo que se intentaba es que el orden moral eclesiástico dominase tanto el espacio de lo público como el de lo privado. Los ejemplos jocosos serían interminables, desde la conocida alteración de parentescos familiares en los doblajes de las películas hasta la retirada de las plazas y parques públicos de las estatuas con representaciones del desnudo humano. Pinilla hace referencia a un número especial de la revista católica francesa *Esprit* dedicado a España en el que se puede leer que sin duda hay un predominio de la Iglesia pero no de la fe. El efecto el problema de *Laye* no era con la fe católica, sino con el aparato

³⁴⁶ *Idem*, pág. 41.

eclesiástico y su ansia de poder. Así, el Concordato eclesiástico establecía, en el párrafo cuarto de su vigésimo cuarto artículo que:

En general, todas las sentencias, decisiones en vía administrativa y decretos emanados de las Autoridades eclesiásticas en cualquier materia dentro del ámbito de su competencia, tendrán también efecto en el orden civil cuando hubieren sido comunicados a las competentes Autoridades del Estado, las cuales prestarán, además, el apoyo necesario para su ejecución.

Texto que ha de leerse, para comprender su alcance práctico, en relación al párrafo tercero del artículo 26:

Los Ordinarios podrán exigir que no sean permitidos o que sean retirados los libros, publicaciones y material de enseñanza contrarios al Dogma y a la Moral católica³⁴⁷

Había que poner coto, dice Pinilla de las Heras, a esta serie de prohibiciones que se derivaban del Concordato. Es entonces cuando sale a escena el Estado: *En este país era necesario un Estado fuerte que pudiera oponerse a las pretensiones de poder absoluto de la Iglesia³⁴⁸*. Es imposible que, mediante prohibiciones y conceptos morales anticuados, pudiera llevarse a cabo un mínimo avance social. Para aclarar un poco en qué consiste el avance social de Laye podemos leer: [...] *algunos de los miembros de Laye estábamos convencidos de que la tarea de educación de los hijos de los obreros, el desarrollo científico del país, la elevación de la conciencia histórica y la formación de una conciencia cívica, la formación humana para la libertad, eran precisamente funciones exigibles al Estado, y que éste, para realizarlas, debía ser fuerte. Esperar de las órdenes religiosas o de los capitalistas privados que se pusiesen a educar a los hijos de los obreros o a elevar el nivel cultural del país, constituía una ilusión³⁴⁹*. Es en este sentido en el que debe entenderse el “racionalismo” de Pinilla de las Heras y sus compañeros. De hecho, la Iglesia ya no podía ser “nacional” porque

³⁴⁷ *Idem*, pág. 43.

³⁴⁸ *Idem*, pág. 46.

³⁴⁹ *Idem*, págs. 47-48.

rechazaba a algunas de las figuras intelectuales más importantes, intentaba borrarlas de la enseñanza y de las bibliotecas. Más sintomático que esto resulta el hecho de que se persiguiese una “formación humana para la libertad”. De nuevo la libertad aparece en medio de los cambios políticos, las luchas de grupos y los extremos. Si a la Iglesia se la sitúa en un plano espiritual atrasado y rancio, hay otro polo que resulta incapaz también de crear esa conciencia cívica: se trata de los capitalistas que se olvidan de otra cosa que no sea la explotación material. Es habitual, según se nos va mostrando, la preocupación de la clase media burguesa por el equilibrio social en cuanto a lo material de las condiciones de vida y lo espiritual de la libertad humana. El Estado es el telón de fondo. La vida de cada uno de nosotros y de todos a la vez es lo que sale a escena:

*¿Debe el Estado ceñirse a garantizar el orden público y la estabilidad de la moneda, dejando que cada miembro de la población adopte el proyecto vital que le dé la gana, o tiene el Estado obligaciones respecto a un cierto proyecto de país y una cierta idea de lo que debe ser, o puede llegar a ser si se dan los medios culturales exigibles, el individuo humano?*³⁵⁰

¿Tiene que preocuparse el Estado por propiciar un tipo de proyecto vital común? ¿Debe tener el Estado una idea de lo que tiene que ser el individuo humano? No hace falta comparar demasiado este tipo de propósitos con otros ya conocidos, lo curioso del caso es que tales pretensiones se configuren esta vez como oposición al Régimen de Franco. ¿Cuáles son los términos de la oposición? El problema se sitúa en algún punto intermedio de esta afirmación: [...] *aquella gente que era liberal en lo económico, era profundamente conservadora en lo político, lo social y lo religioso*³⁵¹. Lo cual nos trae a la mente la incapacidad del puro capitalismo en lo tocante a las vicisitudes sociales así como el “atraso” de España. Pinilla de las Heras se apoya en *España como problema* para establecer un contraste de actitudes: mientras algunos veían en España una necesidad de cambio, perfeccionamiento, avance, o simplemente de solución de los problemas

³⁵⁰ *Idem*, pág. 48.

³⁵¹ *Idem*, pág. 53.

del pasado como Pedro Laín Entralgo, otros consideraban ya zanjado el posible problema con la victoria del bando franquista en la Guerra Civil. Ése era el caso de Rafael Calvo Serer, militante del Opus Dei para el que las preocupaciones pasaban por preparar una monarquía autoritaria, semiparlamentaria y acérrimamente católica que sucediese a Franco. Los problemas trascendentales de Laín quedaban anulados, según Calvo Serer, con la derrota de los rojos. La dedicación debía centrarse en la resolución de problemas técnicos, como los económicos. Para preparar la sucesión de Franco, el grupo de *Arbor* y *Ateneo* (el de Calvo Serer) tenía que hacerse con el poder regional. El regionalismo consistía en entregar el poder a la burguesía y confiar en que el componente católico mantuviese la unidad de España. La doctrina económica de Calvo Serer, según señala Pinilla de las Heras, consistía en negar a Keynes y en practicar un liberalismo económico a ultranza, en el que la no intervención estatal haría que la civilización europea y occidental se salvase por las actuaciones individuales que crearían una colaboración superior a su entendimiento. Esto deja fuera el nacionalismo estatal educador de Pinilla y *Laye*, así como cualquier preocupación social o aplicación de formas más modernas de gobierno; o más europeas. Resumiendo:

La restauración de la monarquía que Calvo Serer estaba proponiéndonos significaba, de hecho, una especie de remake del Ancien Régime, con la unión del Trono y el Altar, alguna clase de representación funcional en vez de la representación democrática “inorgánica” en la vía del sufragio universal, pero con la importante adición del liberalismo económico en su fórmula más individualista: cada súbdito tiene la libertad de hacerse rico, si es lo suficientemente inteligente. Excepto en cuestiones de la más celosa vigilancia de la ortodoxia católica, el estado debía ser débil. El poder debía hallarse convenientemente descentralizado para asegurar que quedara en manos de las burguesías locales³⁵²

³⁵² *Idem*, pág. 70.

La apuesta de Calvo Serer era algo contradictoria en cada una de sus partes. Pretender restaurar la monarquía sin contar con los carlistas, tener como bandera el horizonte de ideas de 1936 pero sin contar con los falangistas, hacer populismo católico sin tener en cuenta a las facciones luego llamadas democristianas, potenciar el regionalismo pero sin desunión con España y una economía libre de mercado era un cóctel difícil de tragar, sobre todo si tenemos en cuenta que el catalizador era el mismísimo Opus Dei. Frente a esto estaba *Laye*, y no estaban solos. Partían de la convicción de que *todo el proceso europeo de lenta gestación de las formas políticas, primero liberales, y después democráticas, estaba precedido por la conquista de la libertad religiosa y de la libertad de pensamiento, fundamentos de la libertad política*³⁵³. De esta manera, la burguesía ilustrada, sobre todo la catalana, los intelectuales de Madrid y Barcelona de la órbita de Ruiz-Giménez, Ridruejo, Laín, Tovar... fueron los puntales de esa extraña lucha contra el Régimen en la que *Laye* era un elemento más. Lo que pretendían era [...] *un país más serio, más europeo, más libre, y en cierta manera más burgués, pero sin la libérrima libertad económica burguesa que aniquilaba la cohesión y la solidaridad sociales, ya que para ella en la sociedad no hay más que individuos en busca de la realización de sus intereses privados*³⁵⁴. La atención exclusiva a los intereses privados, también conocida como, “anarquismo de derechas” o “nihilismo liberalizante” en términos un poco más modernos, es lo que *Laye* le achaca a Calvo Serer. Su propuesta se centra en ese sentido global del Estado que es burgués, capitalista, y que se ocupa de que la sociedad no esté deshecha por el hambre o la pobreza. A esto se le añade la libertad. Los términos de contraste se establecían según este juego de acusaciones en el que, para Calvo Serer y su grupo, los de *Laye* estaban infectados por infiltraciones marxistas y, para Pinilla de las Heras y el resto de *Laye*, Calvo Serer suponía el pasado y el retroceso, así como la falta de libertades. Debemos añadir que, desde la perspectiva de *Laye*, los falangistas que “consienten” o apoyan este rumbo del Régimen son también enemigos a combatir. Para ellos los falangistas que no luchan contra esto son personas acomodadas en la falsedad del poder. Por eso se

³⁵³ *Idem*, pág. 73.

³⁵⁴ *Idem*, pág. 73.

puede decir, siempre siguiendo el juego de acusaciones mutuas, que *Laye* se acerca al marxismo y que el equipo de gobierno de Franco, a excepción de Ruiz-Giménez que pronto caería en desgracia, constituye el rancio atraso de la derecha menos adaptada a los nuevos tiempos europeos que se habían abierto con la derrota del fascismo en la II Guerra Mundial. A nivel un poco más general, completando lo anterior, Pinilla cree que es siempre desde dentro del Régimen donde se generan las críticas al mismo más eficaces para el cambio, con dos variantes que nos interesan bastante:

- o bien son los principios teóricos fundacionales los que han sido abandonados por el Régimen, y éste ha entrado en un estado de cínica conservación de privilegios para una “vieja guardia” y una cohorte adicional de carreristas;

- o bien el Régimen ha desarrollado una profusa legislación para legitimarse ante la opinión pública y ante el juicio de observadores extranjeros, y esta legislación (que se pretende de interés general) está en contradicción con la propia realidad política y con la experiencia cotidiana³⁵⁵

En el caso de España, según Pinilla, se dan ambos factores. Sin atreverse a comentar el primero, en el segundo caso la cuestión estaba bastante clara. Así, con motivo de la detención de universitarios en los sucesos de 1956 el Régimen tuvo la precaución de suspender previamente los derechos civiles del Fuero de los Españoles para evitar que los abogados pudiesen defender a los encarcelados. Por eso, y por la situación en general, Pinilla aboga por la necesidad de reducir la distancia entre los ideales de la legislación y la realidad. La serie de maquillajes que Franco había ido haciendo para encajar en el ámbito internacional debían pasar del lado de lo ficcional al de la realidad. *Era el derecho a esperar fundadamente que ciertas actitudes y decisiones en el Aparato del Estado, no fueran deliberadamente una farsa. Sin embargo, el derecho a la realidad se había*

³⁵⁵ *Idem*, pág. 104.

*trasladado al nivel del realismo social*³⁵⁶. Cine realista y social, poesía realista y social. Junto con el factor político evidente, que tantos quebraderos de cabeza va a dar a los poetas, se encuentra la “libertad interior”. Si bien el planteamiento de Pinilla era casi totalmente político y sociológico, en manos de los “creadores” se añadían algunos términos más: *el derecho a la realidad era reconducido al plano de la libertad interior y de la educación espiritual*³⁵⁷. Intentemos situar este realismo social marcando definitivamente la postura de *Laye* a través de un documento único: el “Manifiesto de las generaciones ajenas a la Guerra Civil”. Su última redacción, de principios de 1957, es clara en sus aserciones. Un simple vistazo a los epígrafes nos sirve para saber lo que tenemos entre manos:

- 1) Quiénes somos y qué camino hemos seguido
- 2) Unas generaciones cuya maestra es la vida
- 3) El increíble mito que se nos ha querido inculcar
- 4) Permanecen los problemas de siempre, sin resolver
- 5) Las nuevas promociones católicas
- 6) El joven abogado
- 7) El oficial del ejército
- 8) Los médicos
- 9) Los intelectuales
- 10) Otros casos: el Magisterio
- 11) La técnica y la economía. No hay espíritu para el espíritu de empresa
- 12) Un sistema pedagógico clasista y además incompetente. Pronto el milagro humano será insuficiente
- 13) La esterilización de la juventud
- 14) La realidad en la industria no monopolista. Los negocios oficiales monopolísticos de importación
- 15) La verdad que hemos descubierto
- 16) Un Régimen fundamentalmente contrarrevolucionario
- 17) La mentira de la unidad de destino. Subversión de valores
- 18) Una pequeña minoría explotadora

³⁵⁶ *Idem*, pág. 106.

³⁵⁷ *Idem*, pág. 106.

- 19) También la generación más vieja coincide con nuestra verdad
- 20) Se ha hecho propaganda en vez de educación
- 21) No seremos continuistas
- 22) No queremos una generación delincuente
- 23) Reanudaremos el diálogo con la historia
- 24) Verdad contra inmovilismo
- 25) No es necesario inventar nuevas doctrinas políticas. Justicia y autenticidad
- 26) El mesianismo no soluciona nada
- 27) Conciencia social contra conciencia metafísica
- 28) El contraste entre las clases dirigentes europeas y la oligarquía española
- 29) España y el mundo. Un futuro que hay que evitar
- 30) Es inadmisibile que el solo vínculo que ata a varios sectores de la Nación, sea el pago en dinero contante
- 31) Hay que sacar del pueblo una nueva clase dirigente
- 32) Se trata de cambiar toda la estructura social
- 33) Las necesidades fundamentales del hombre no son sólo económicas
- 34) El problema de las funciones sociales
- 35) El nudo de la cuestión: la ficción instaurada como normalidad
- 36) Las crisis históricas españolas en busca de la restauración de la verdad
- 37) La necesidad de que las funciones sociales sean auténticas
- 38) El derecho a la verdad
- 39) Una prensa educadora y libre
- 40) El derecho a la participación
- 41) Ha pasado la época de los pueblos silenciosos, meros suministradores de trabajo
- 42) Es imposible el progreso y la justicia en una estructura oligárquica cerrada
- 43) La participación social
- 44) Educación para la democracia
- 45) La meta: una democracia industrial

46) Elevar las necesidades vitales del pueblo

El manifiesto, punto por punto, constituye una muestra inagotable de repulsa al Régimen de Franco y de reivindicación democrática, aunque de una forma algo contradictoria. El manifiesto comienza con un grito *por la verdad y contra el inmovilismo*³⁵⁸. Además es una apuesta, ya desde el comienzo, por guardarse las espaldas ante posibles críticas fáciles. Pinilla de las Heras y su grupo quieren promover una reflexión seria. Por eso intentan poner en apuros a los posibles lectores con frases como *nadie puede acusarnos, pues, de haber aprendido ideologías extranjeras*³⁵⁹. Todo queda en casa, se trata de poner frente a frente a los que lucharon en la Guerra con los que fueron criados al calor de la victoria y al amparo de la dictadura. De hecho tiene mucho de rebelión ante algo insostenible:

*La imagen de nuestro país y de nuestra historia que se nos ha querido inculcar – a saber, la de una España metafísica, pervertida hace años por nefandos ideólogos, y recobrada en su pureza en 1939-, es una imagen que no se aguanta ya*³⁶⁰

La mentira basada en la atención única a la metafísica del Régimen, la metafísica histórica, educacional y nacional, es algo deleznable que, sobre los años 50, ya ningún miembro de la juventud apoya. Y es que la realidad no aguanta las verdades del mito:

Se nos ha dicho que se ha instaurado un orden justo y permanente, con el cual han concluido los problemas que, desde el siglo XVIII, herían el corazón y el intelecto de notables pensadores y patriotas españoles. La realidad que hemos ido descubriendo nos prueba lo contrario: quienes permanecen son los problemas tradicionalmente irresueltos: reforma agraria, bajísimo nivel medio de cultura,

³⁵⁸ *Idem*, pág. 315.

³⁵⁹ *Idem*, pág. 315.

³⁶⁰ *Idem*, pág. 316.

*escasez de enseñanzas técnicas, estructura social injusta, división de la sociedad en estratos aislados e insolidarios entre sí, desarraigo de las instituciones sociales y políticas respecto de la gran masa de la nación, ausencia de una sana ética pública, indiferencia ante el destino común, etc.*³⁶¹

Un desacuerdo absoluto, pues, con el nivel político gobernante que, para mantener su situación de privilegio y la de unos pocos, usa el mito de la victoria como barrera protectora y pone en el lado de los enemigos rojos a todo aquel que critique al Régimen. Esto complica mucho el análisis, ya que se trata de estudiar una argumentación que intenta criticar al Régimen desde dentro del mismo, financiado por éste, y que a la vez es calificado como enemigo por la propia dictadura. Esta es la encrucijada del grupo *Laye*, que está más definida políticamente por su enemigo que por ellos mismos, dada la confusión. De todos modos hay muchas cuestiones en las que no cabe confusión alguna. Por ejemplo Pinilla dice que *la actual sociedad española es tremendamente cruel e injusta*³⁶². Así ocurre en el nivel de cumplimiento de los mandatos de la religión católica: en el Régimen no es posible traducir en hechos prácticos el dogma de fe cristiano. Por eso es lógico que se quiera *tener las manos limpias respecto a cualquier herencia del Régimen. Y cuando pensamos en un orden social cristiano, imaginemos algo muy distinto de este orden, católico sólo en la letra, no en el espíritu ni en los hechos*³⁶³. Para dar muestras del desorden cita los casos de abogados que son testigos de la indefensión de los ciudadanos ante la administración pública, la explotación del ciudadano por la autoridad, testigos del incumplimiento, por parte del Estado, del derecho vigente. Si en vez de ser fiel a la ley ésta no se cumple y si no se pueden seguir las dimensiones sociales de la fe religiosa... la medicina tampoco queda fuera de la crítica, ya que sólo atiende correctamente a la elite social. Los militares, por su parte, ven cómo la moral castrense decae a favor de la irresponsabilidad y el incumplimiento del deber. Los intelectuales, ante la censura, no pueden testimoniar esta realidad circundante. A

³⁶¹ *Idem*, págs. 316-317.

³⁶² *Idem*, pág. 317.

³⁶³ *Idem*, pág. 318.

nivel un poco más general, el Estado no se preocupa por la creación de un tejido industrial y humano, de químicos, ingenieros, peritos, etc., que ayude en la reconstrucción de la economía del país. De hecho *no hay ningún estímulo para enrolar a la juventud en una gran tarea nacional*³⁶⁴. La culpa de esto la tiene, de nuevo, la mentira:

Se nos dijo que encontrábamos instaurado un orden justo y permanente, y lo que nos ha salido al encuentro por todas partes es la imposición de una situación injusta, en la cual vastos sectores del pueblo español permanecen en desarraigo.

Se nos dijo que esta es una España honesta y pura, y hemos visto con nuestros propios ojos la corrupción en los órganos gestores de las funciones sociales y económicas. Y hemos aprendido la insultante verdad de que en esta España honesta y pura, casi todos los hombres públicos tienen un precio.

Un Régimen fundamentalmente contrarrevolucionario

*Se nos dijo que llegábamos a la vida activa en una España nueva, moderna, revolucionaria, en marcha progresiva, y lo que hemos encontrado por doquier es la rutina, la pereza creadora, la falta de imaginación, métodos viejos, mentalidades reaccionarias, intereses creados, puertas que se cierran, temor a la juventud, falta de fe en el pueblo, dificultades artificiales y aduanas políticas erigidas ex profeso para defender posiciones privadas. En esta etapa sedicentemente nueva, hemos hallado en las oligarquías vigentes los mismos vicios que Joaquín Costa denunciaba e 1899 en las oligarquías de su tiempo*³⁶⁵

El desarraigo está provocado por la mala gestión pública de las oligarquías imperantes, lo cual es, lógicamente, contrarrevolucionario. Y esto es importante para las contradicciones. No hace falta ir demasiado lejos para saber que a lo que se refiere Pinilla de las Heras es a que la oligarquía del Régimen ha traicionado

³⁶⁴ *Idem*, pág. 321.

³⁶⁵ *Idem*, pág. 325.

los principios de la Revolución Nacional. Obviamente se trata de los principios de Falange Española. Pero claro, reprocharle al Régimen no seguir los preceptos falangistas es ya casi risible en los años 50, en los que Falange está absolutamente arrinconada y es la facción florero de Franco. Esto es también lo que los jóvenes critican: la postura ficticia de los falangistas del gobierno que aceptan esa situación de sostenedores de un mito que nada tiene que ver con la realidad social. Se denuncia el incumplimiento, por parte del Estado, de los principios básicos de la revolución Nacional. Por eso el epígrafe siguiente se titula “La mentira de la unidad de destino. Subversión de valores”, porque, pese a que el boato oficial mantenga, con su apariencia, su fuerte creencia en esa unidad de destino, lo que ocurre a pie de calle es que eso no se da en absoluto y los valores se han pervertido por completo. Las *clases solidarias de un destino común*³⁶⁶ no existen y por eso se está convencido de que la unidad de destino en lo universal encubre a una oligarquía despreocupada por la justicia social. Por eso, en referencia a la oligarquía, Pinilla bromea con que *la unidad del parásito con el organismo parasitado*³⁶⁷ es la única unidad apreciable. El ideal de esta minoría regente *es el de un pueblo silencioso, con el que, si se porta bien, se puede llegar a ser caritativo*³⁶⁸. Se podrían personalizar en unos mil apellidos los representantes *de ese capitalismo de vía estrecha que oprime a toda la sociedad nacional*³⁶⁹. Se busca incluso, para la crítica, la complicidad de la generación más vieja, la que combatió en la guerra y que, cuando lo hizo, no pensaba en que estaba arriesgando su vida por dejar la patria en manos de unas cuantas familias. Esto da como resultado un curioso “término medio”. Al consultar a los de la generación anterior algunos no contestaban, otros preferían olvidar y la mayoría se sentían estafados. Incluso uno les escribió:

Cuando los combatientes del Ejército nacional entrábamos en Málaga, o en Bilbao, o en Barcelona, lo hacíamos con una moral victoriosa; poco

³⁶⁶ *Idem*, pág. 325.

³⁶⁷ *Idem*, pág. 326.

³⁶⁸ *Idem*, pág. 326.

³⁶⁹ *Idem*, pág. 326.

*sospechábamos entonces que la derrota iba en nuestras filas tanto como en las del Ejército enemigo*³⁷⁰

Según Pinilla, el efecto dominó que se produce hace que, dado que *la derrota fue de todos y contra todos*³⁷¹ no pueden aceptar la herencia ajena de odio contra los vencidos que se les pretende inculcar. Se ha recibido propaganda en vez de educación y eso es una imposición que no pueden aceptar, que va en contra de la libertad que buscan. Al creer en el hecho de que la guerra fue una derrota global se invalida de inmediato toda la barrera de protección propagandística que se tenía con los derrotados. Esto explica muchas de las actitudes del grupo *Laye*, ya que usar a los intelectuales teóricamente pertenecientes al bando rojo para criticar al Régimen, declarándolo incapaz para hacer que su gobierno sirva a la comunidad, debía ser bastante irritante. Además, esta neutralización de la guerra hace que, al no sentirse los miembros de esta generación que no combatió, parte de la victoria, se destruya el mito de que en 1939 se reestablecieron los valores eternos de España. Es la confirmación de que lo que se reivindica por parte de la clase dirigente desde 1939 no son más que retóricas vacías de contenido. Si a esto le añadimos que buena parte de los mayores comparte “el desencanto” la situación no resulta fácil de explicar. Por eso podemos atenernos a lo que el manifiesto pretende:

*El tiempo y la marcha de la historia mundial están con nosotros. La meta que aspiramos para España –una sociedad más justa que la presente, donde todos participen en un orden económico-social puesto al servicio de la comunidad, libremente consentido y abierto a la inteligencia-, es una meta que va siendo ya realizada por otros pueblos*³⁷²

Direcciones gubernamentales al servicio de todos, económica y socialmente, con la libertad que supone que todos acepten ese orden y sin

³⁷⁰ *Idem*, pág. 327.

³⁷¹ *Idem*, pág. 327.

³⁷² *Idem*, pág. 328.

restricciones culturales hacen una sociedad justa. El orden permanente que se prometía está sumido en el inmovilismo y la ineficacia. Es necesario cambiarlo. Sin embargo, por extraño que parezca, estos jóvenes no vienen cargados de grandes novedades, su tiempo, como dice el redactor del manifiesto, *no es de invenciones doctrinales o ideologías*³⁷³, no es necesario inventar nuevas doctrinas políticas, sino usar lo que ya está inventado pero haciendo que funcione. Justicia, autenticidad, espíritu de comunidad, participación de todos en los bienes y en la gestión común, respeto por el hombre, confianza en el pueblo... son algunas de las cosas que se mencionan. El tiempo de la metafísica ha pasado y es necesario poner el acento en la realidad. Hay que enterrar el pasado:

*Consecuentemente, nos interesa muy poco la España ideal y metafísica que aparece en los textos de algunos escritores mesiánicos, y a la cual dice ser fiel la oligarquía hoy gobernante. No nos interesa el mesianismo español, sea de origen aristocrático y se encarne en ideas de tipo ancien régime, o sea de carácter popular y se cifre en la comunión con un hombre taumatúrgico del que se espera un gobierno maravilloso. Creemos que ya ha llegado el tiempo de enterrar esa doble antigualla. Ni el mundo actual es el del siglo XVI, ni los problemas de la sociedad actual puede resolverlos un solo hombre. Un realismo objetivo y metódico, producto de una tradición científica, de horas de estudio y de inteligencia, es la norma que debe presidir nuestra conducta*³⁷⁴

De hecho no es la idea de la España ideal lo que produce cierta sorna en Pinilla, ya que si se diese en la realidad todo lo que se propugna, que son las ideas sociales de Falange vencedoras en la guerra, Pinilla se ahorraría casi el cien por cien de los problemas que le ve a la sociedad. Casi todos. Pero es que nada del ideal se da en la realidad, y por eso, con el fracaso y la falsedad metafísicas, Pinilla proclama: *Nuestra conciencia es una conciencia social, no una conciencia metafísica*³⁷⁵. Se trata de desenmascarar la mentira pública a través de la denuncia

³⁷³ *Idem*, pág. 330.

³⁷⁴ *Idem*, pág. 330.

³⁷⁵ *Idem*, pág. 331.

de la idealización como pasaporte para que unos pocos hagan con España lo que mejor convenga a sus intereses privados:

*Por eso mismo estamos también lejos de una idealización rousseauiana del pueblo. Conocemos todas las miserias humanas y cuantos defectos hay que vencer. Pero sabemos que estos defectos no pueden ser justificativos del régimen permanente de castas que divide a la Nación en una minoría explotadora y una gran masa oprimida. Tal sistema de castas abandona a sí mismo a la mayor parte del pueblo, lo desarraiga de los valores de la comunidad nacional, y le empuja a crear espontáneamente sus formas de vida. Algunas de estas formas de vida deben ser, sin duda, objeto de corrección y de reforma. Lo que no puede seguir siendo es que las consecuencias sociales del crimen colectivo cometido por la minoría explotadora se conviertan, por siniestra paradoja, en justificación de la inevitabilidad de esta casta oligárquica*³⁷⁶

Las castas superiores explotan a las inferiores, esto crea desarraigo y abandono de los valores comunales. Cuando no hay valores comunales cada uno opta por crear sus propias formas de vida, lo cual, para Pinilla de las Heras, debe ser corregido. Sólo acabando, desde un gobierno no corrupto, con este sistema oligárquico, podrá evitarse el desarraigo y podrán fomentarse los valores nacionales de la comunidad. En palabras de Pinilla:

Es inadmisibile que la autoridad política actúe como gestora de los intereses de grupos privados, explotadores del pueblo.

*Nuestro problema esencial, es del de romper este secular sistema de castas, y crear una verdadera comunidad popular, una comunidad que, en sus funciones económicas, culturales y políticas, sea de todos y para todos los que la componen*³⁷⁷

³⁷⁶ *Idem*, pág. 331.

³⁷⁷ *Idem*, pág. 333.

Hay que acabar con las castas, ¿cómo se consigue algo así? Pues, según Pinilla, con una nueva clase dirigente, pero esta vez extraída del pueblo y, más en concreto, reduciendo las diferencias entre ricos y pobres con reformas fiscales. Un cambio de gobierno y unas reformas fiscales. De hecho:

*Semejante concepción implica que la presente estructura social española ya es buena, y que lo único que falta es añadir unas monedas al salario de los menos afortunados*³⁷⁸

Pese a esta reveladora afirmación los problemas económicos no son los únicos. *Hay otro orden de cosas mucho más esencial para el hombre y para la vida colectiva*³⁷⁹ y es el de que, en una estructura social buena, se reestablezca la verdad de las funciones sociales. Sin esta verdad (frente a la falsa idealización metafísica que no cumple con el ideal), sin esta autenticidad, la estructura social no funciona y se mantienen las castas. ¿Cómo evitar, entonces, que se siga manteniendo el sistema de castas? Minando a conciencia los campos dominados por estas clases superiores. Por ejemplo, se hace necesaria “Una prensa educadora y libre”; libre para informar de los problemas de todos y que a todos atañen, a la comunidad, y educadora para crear la clase que pueda resolver dichos problemas. Se trata de *desenmascarar la mentira pública*³⁸⁰ en la que la oligarquía sume a la nación. Sin esta verdad en lo social y sin esta libertad de prensa *la vida pública es como una Sierra Morena a gran escala*³⁸¹. Pero hay más efectos negativos de la acción oligárquica que hay que combatir. Si decíamos que el desarraigo era una de las consecuencias de la nula atención a lo comunal de los intereses privados de explotación de las minorías, esto se contrarresta con “El derecho a la participación”. Aquí hay que hilar fino ya que, aunque el Manifiesto no se publicó, aunque se distribuyó de forma reducida y a título personal, Pinilla de las Heras tiene mucho cuidado en algo: obviamente prefiere un gobierno democrático

³⁷⁸ *Idem*, pág. 333.

³⁷⁹ *Idem*, pág. 334.

³⁸⁰ *Idem*, pág. 336.

³⁸¹ *Idem*, pág. 336.

a uno dictatorial, pero lo que critica de la dictadura es sólo su incapacidad social colectiva, crítica enteramente falangista. Por eso cree que, para empezar, ese derecho a la participación debe ir dándose en la dictadura para, poco a poco, irse imponiendo en todos los niveles sociales, *primero, educación básica para todos, y, luego, democracia universitaria, democracia industrial y local*³⁸². La democracia industrial es el objetivo final. De todas maneras no deja de ser algo contradictorio que se le reproche a la dictadura su incapacidad social y que a la vez se confíe en que, mediante el ejercicio de la verdad dentro de las instituciones públicas, mediante la prensa educadora y libre y mediante la participación pueda llegar a darse una democracia. Pero es así, Pinilla confía en una evolución, mediante el trabajo de intelectuales como él, de la dictadura a la democracia. El problema va un poco más allá de entender esto de una u otra forma. Veamos:

*Toda la propaganda que se ha hecho con nosotros, contra las ideas democráticas, ha ido destruyéndose por sí misma, cuando hemos descubierto que en una estructura social cerrada es imposible un justo reparto de la riqueza, el arraigo de las instituciones en la masa del pueblo, y el proceso de la historia de la comunidad*³⁸³

Más que un problema de tipo de gobierno de la nación es un problema de que el gobierno pueda llevar a buen término los objetivos que están previamente establecidos. Se ve en la democracia un sistema político válido para que sus ideas lleguen a buen término. Es un medio que, ante la ineficacia de la dictadura, puede ofrecer, socialmente, lo que se busca. En la dictadura:

La casta dirigente se anquilosa, y el usufructo de la riqueza por una minoría se enmascara con altisonantes argumentos espirituales.

Pero hoy esto ha de tener ya su fin. La conciencia social, en el amplio sentido del término, no sólo se afirma cada día, sino que además constituye el

³⁸² *Idem*, pág. 338.

³⁸³ *Idem*, pág. 337.

*único y positivo vínculo de solidaridad entre todos los participantes en una tarea común*³⁸⁴

Lo que resulta intolerable para Pinilla de las Heras es que no haya un justo reparto de la riqueza, pero no de cualquier manera, sino que se usen argumentos espirituales para justificar una situación material que los contradice, los falsea, o no sigue esos argumentos. Las proclamas espiritualistas quedan vacías de significado e instaladas en la injusticia y en el puro aprovechamiento y explotación privados. Por eso la dictadura debe ser cambiada por otro tipo de gobierno que pueda asegurar la verdad y la autenticidad de sus argumentaciones con la verdad y la autenticidad de la realidad social. Si lo falso lo constituye, pues, la oligarquía dictatorial con su falso espiritualismo, habrá que oponer a esto algo eficaz, ¿pero qué? Pues una conciencia, una conciencia social que una el lado espiritual con las acciones tangibles por parte de cada uno de los individuos y una conciencia social que una a todos y cada uno de nosotros en un marasmo de solidaridad en pro de la tarea común que supone aspirar a la justicia y el bien sociales, a la libertad personal y de prensa, etc. Se trata de una tarea común cuyo objetivo es tan inmediato: acabar con la oligarquía económica sin proyecto común de vida, como remoto: que la solidaridad de la conciencia social consiga unirse definitiva y perfectamente en una tarea común estatal y vital.

Este progreso que se persigue, por lo tanto, no puede darse en una estructura oligárquica cerrada –éste es un camino equivocado– sino que hay que seguir unos pasos hasta conseguir la democracia. Pinilla habla de la necesidad o el derecho básico de todos los miembros de la comunidad nacional a acceder a un *mínimo de bienes de cultura*³⁸⁵. Sólo personas instruidas podrán hacerse cargo de ciertas funciones sociales y hacer que el hombre pueda *ejercer y educar su colaboración material y moral*³⁸⁶. De la educación básica para todos se pasaría a la democracia universitaria y de ahí a la industrial y local. Más tarde, en este

³⁸⁴ *Idem*, págs. 337-338.

³⁸⁵ *Idem*, pág. 338.

³⁸⁶ *Idem*, pág. 338.

*camino de perfeccionamiento del hombre*³⁸⁷ se llegaría a una democracia política que abarcase toda la nación. Uno de los pasos fundamentales es el de fomentar el inconformismo con la situación dictatorial. Esto se consigue mediante la estimulación *de las necesidades vitales del pueblo español*³⁸⁸. Esta es la clave del proceso:

*Cuanto más se eleve el nivel de necesidades vitales del pueblo, tanto más difícil se hace la posición de la oligarquía. Los tiranos sólo son posibles gracias a las carencias sociales de los pueblos. Una sociedad en marcha hacia un orden justo se libera por sí misma*³⁸⁹

Son estas las palabras finales del manifiesto. ¿Qué sentido tiene el acercamiento a la realidad en la intelectualidad de la posguerra española? ¿Qué ocurre con los poetas?

³⁸⁷ *Idem*, pág. 338. Pinilla habla también de mejoras “biológicas”, no me atrevería a aventurar en qué sentido.

³⁸⁸ *Idem*, pág. 339.

³⁸⁹ *Idem*, pág. 339.

VI

EL CORO. LOS POETAS CONTRA LA TORRE DE MARFIL.

a) La consulta de Ribes:

Es un lugar común situar al primer grupo de poetas sociales en torno a la polémica antología que en 1952 publicaba, sin desvelar en ella el nombre del antólogo, Francisco Ribes. La *Antología consultada*³⁹⁰ circunscribía el cupo de poetas a una franja temporal muy concreta:

*¿Quiénes son, en opinión suya, los diez mejores poetas, vivos, dados a conocer en la última década?*³⁹¹

Se le pedía a los “consultados” (Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Leopoldo de Luis, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Federico Carlos Sainz de Robles, Germán Bleiberg y otros muchos) que confeccionaran una lista con los diez mejores poetas que se ajustasen a las condiciones de la pregunta. Al final salieron nueve, ya que el editor consideró que, ante los datos que hacían que el salto del noveno al décimo fuese enorme y ante la igualdad entre el resto de poetas para ese puesto décimo, era más justo mantener el salto de “mención” del noveno al décimo y eliminar así la posible injusticia de que el décimo apareciese con muy pocos votos de diferencia con respecto al undécimo y siguientes.

A los años que le siguen a esta antología se les supone un esplendor que nosotros conocemos con el nombre de “poesía social”. Una nueva antología: *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*³⁹², de Leopoldo de

³⁹⁰ RIBES, Francisco: *Antología consultada de 1952*, Valencia, Prometeo, 1983 (ed. facs.).

³⁹¹ *Idem*, pág. 10.

³⁹² RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.): *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca

Luis, viene a trazar un mapa en el que, desde 1939 hasta entonces, la poesía social está en boga. No es casualidad tampoco que la antología de Ribes se fijara en los poetas surgidos durante la década de los años 40.

Vamos a intentar seguir las opiniones poéticas de un número significativo de autores en torno a la órbita de comentarios que surgen con los problemas de lo “social” como eje. Las dos antologías anteriores así como los pensamientos de algunos de ellos casi veinte años después de la antología de Leopoldo de Luis³⁹³, dibujan un camino lleno de incomodidades teóricas.

b) Carlos Bousoño:

“El poeta y sus gustos”³⁹⁴ es el título elegido por Carlos Bousoño para hablar de su poesía en 1952. Viene a explicar, con bastante sinceridad, cómo un poeta al leer a otros poetas o al publicar estudios sobre poetas o poesía, lo que hace es expresar, en realidad, sus preferencias poéticas. Será más afín a aquellos que hagan una poesía parecida a la suya. Su opinión sobre el realismo en poesía denota un conocimiento previo de los problemas teóricos que el término plantea. Bousoño es consciente de que las disquisiciones sobre este tema vienen de lejos, y de que muchas páginas han sido escritas durante la década de los cuarenta en torno a este tema:

¿Poesía realista? Si os referís a la realidad interior, no me parece mal. Toda verdadera poesía ha sido siempre realista: no hay poeta que no transmita un contenido real de su alma (percepciones sensoriales o intuiciones fantásticas, conceptos y sentimientos). Pero si queréis significar “poesía escrita en lenguaje

nueva, 1998. Explica Rubio que el primer título de la *Antología* fue “Poesía española contemporánea. Antología (1938-1964): Poesía social” y es de 1965.

³⁹³ BENITO DE LUCAS, Joaquín (ed.): *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Eneida, 2003.

³⁹⁴ RIBES, Francisco, op. cit. pág. 21.

consuetudinario”, no estoy conforme. Y si deseais decir “poesía que refleje las cosas tal como son” no logro entender lo que esas palabras pretenden significar. ¿Lo que son para todo el mundo? Diréis trivialidades, porque lo que “todo el mundo” ve de las cosas es su aspecto más obvio, superficial, insignificante y hasta erróneo. ¿Lo que tú ves? De acuerdo: expresas entonces tu realidad interior, como ha hecho siempre el poeta.³⁹⁵

Lo que plantea Bousoño es algo tan simple como lleno de contenido histórico: toda poesía es “social” o toda la “verdadera poesía” ha sido siempre “realista”. Para que la poesía sea “verdadera” es necesario que tenga un elemento: el “realista”. Pero de una forma muy concreta: que la “realidad” sea transmitida a través del “alma”, es decir, del poeta. Toda versificación que no haya pasado por esta marca crucial –por el alma-, no puede ser nunca poesía. Es aquí donde entra en juego el reflejo. Reflejar la realidad a secas, sin intervención del alma del poeta, no puede ser poesía, ya que ésta lo que hace es percibir primero lo que le rodea para poder, a continuación, transmitir mediante la versificación, un contenido del “alma” que es “real” porque está apegado a las cuestiones que atañen al poeta y al ser humano en general y no separado de ella. Bousoño lo plantea aquí de un modo más sencillo. Todo contenido real que no haya pasado por el alma del poeta no es poesía. Se requiere ese elemento intrínseco del ser para hacer poesía.

La realidad vista desde “todo el mundo” sólo puede aspirar a ser interpretada de una forma burda y simple. La “superficialidad” de esa visión “general” se opone a la interpretación personal, en la que lo que una persona ve es obligatoriamente una realidad que recorre esa visión personal. Por eso es realidad interior: la realidad vista desde el interior de una persona, desde su alma.

Esta cuestión fundamental de la relación del poeta con la realidad viene acompañada de otra no menos importante: la del lenguaje. El “lenguaje

³⁹⁵ *Idem*, pág. 25.

consuetudinario” no puede ser nunca poesía. La realidad interior, si no viene acompañada por un modo poético, especial, de lenguaje, no puede cerrar el círculo y ser poesía.

En 1983 Bousoño repasa un poco lo que había sido el recorrido de sus libros de poemas y de él mismo como poeta. Intenta explicar su posición ante la existencia del hombre, en definitiva, cuál ha sido su postura frente a la fatalidad del destino humano que constituye la muerte. Los vaivenes en torno a los hombres, en este sentido, con la perspectiva de los años, no han hecho cambiar de opinión a Bousoño acerca de la relación de ese hombre/poeta y la realidad:

La obra de un autor nace siempre de una intuición radical frente al mundo, que opera como un foco irradiante de todos sus rasgos de estilo. Llamemos “verdadera realidad” a tal foco explicativo y preguntémonos cuál ha sido en mí la “realidad verdadera” de la que mi obra ha partido.³⁹⁶

La “intuición radical” ha sustituido al “alma”, pero el procedimiento es idéntico. Hay algo, sea alma o intuición radical, que se erige como algo frente al mundo. A la hora de analizar la obra de un poeta habría que fijarse en cómo esa intuición frente al mundo se ha plasmado en él en concreto. Que la realidad esté implicada, a través del “yo” del poeta, en la poesía, y que esto deba ir acompañado, como es obvio, de una técnica poética adecuada, sugiere que estos dos elementos nos bastan para trazar unas líneas muy básicas de los ingredientes que componen el entramado teórico de la poesía social. Pero hay mucho más.

c) Rafael Morales:

En “Poética”, Rafael Morales da un paso más. Evoca su niñez, en la que ya escribía poemas, de este modo:

³⁹⁶ BENITO DE LUCAS, Joaquín, op. cit. pág. 100.

*No era posible que entonces, al hacer el poemilla, buscara otra cosa que expresar un sentimiento. Exactamente como me ocurre ahora... Pero también mi deseo debió ser comunicar la emoción sentida [...]*³⁹⁷

Si el “expresar sentimiento” puede coincidir en gran medida con “transmitir un contenido real del alma”, la “comunicación” aporta algo más, aunque algo nada nuevo. “Comunicar” no es otra cosa que poner al poema en una situación muy determinada: la de tener la obligación de interactuar con la sociedad, con otras personas:

*Dice el gran Vicente Aleixandre que el poeta que escribe para sí mismo, lo que hace es suicidarse por falta de destino. ¡Qué verdad tan exacta! Siempre he pensado así y he escrito, no para la minoría, sino para la mayoría*³⁹⁸

Escribir para la mayoría implica un claro interés, o una necesidad, por establecer un juego entre el poeta y la sociedad, los demás hombres. No es esta una simple cuestión de gusto o de preferencia. En primer lugar esto se establece como atalaya frente a la “torre de marfil”-como veremos luego con más detalle-, y en segundo lugar nos deja un par de preguntas en el aire: ¿a qué responde esa necesidad? O, de modo inquietante: ¿por qué Aleixandre habla de una posible “falta de destino” ligada al egoísmo de escribir para uno mismo y no dentro de ese juego social? ¿Qué significa tal juego social? ¿Cuál es la relación exacta que se establece entre el poeta y la sociedad? ¿Por qué se da a través de esos elementos misteriosos llamados “alma”, “intuición”, etc.? Las preguntas son infinitas, aunque las diferentes precisiones sobre las opiniones poéticas que se dan entre los poetas de la esfera social, nos permiten, como un diapasón, afinar bastante un instrumento.

Pese a esa vocación hacia la mayoría, Rafael Morales necesita afinar también:

³⁹⁷ RIBES, Francisco, op. cit. pág. 127.

³⁹⁸ *Idem*, pág. 126.

Esto no quiere decir que rebaje mi poesía a lo facilón y manido, para que a todos llegue. Eso es lo que hacen los que no saben otra cosa. Sin embargo, siempre cuido de ser comprendido, a lo menos por un mayoría relativa, que es con la única que deben contar los artistas. Jamás se ha hecho arte para la gente de gustos no refinados³⁹⁹

El problema de escribir para la mayoría va ligado siempre a la mayor o menor calidad en los versos que se escriben. Todos los poetas sociales se apresuran a destacar cómo el atender a cuestiones humanas en general, desde lo personal, no merma nunca en absoluto la calidad poética de sus versos. La cuestión se va a complicar mucho más, pero, por ahora, la reducción de Morales a la gente con gusto refinado es suficiente.

En 1965 parece que la teoría poética de Rafael Morales aborda asuntos que, desde esta base, abarcan un espectro poético mayor:

No estoy de acuerdo con los que por amigos de la belleza se oponen a la llamada poesía social, ni tampoco con los que por amigos inmediatos del hombre –a veces muy particularistas o partidistas, es decir muy limitados- arremeten contra aquélla, que les parece inútil⁴⁰⁰

La atención exclusiva a uno y otro polo genera problemas:

Tanto unos como otros son gente mutilada. Los primeros lo son de las verdades entrañables, de la vida, del amor a los demás y, en resumen, de todo lo que debe ser condición de un hombre entero como Dios manda. Los segundos son

³⁹⁹ *Idem*, pág. 126.

⁴⁰⁰ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. págs. 323-324.

*mutilados de la sensibilidad, de la inteligencia, del espíritu y, naturalmente, cuando se apropian del título de poetas están cometiendo una estafa*⁴⁰¹

Entre estas dos versiones incompletas de la poesía Morales prefiere a los “esteticistas puros” porque, aunque “deshumanizados”, conservan lo que hace que la poesía sea un arte: la técnica. Pero la necesidad de aclarar es imperiosa:

*Creo que he sido el primero en decir y repetir desde hace ya muchos años que la belleza debe ser un medio y nunca un fin, ya que nada ha de ser estéril como la higuera maldita del Evangelio. Lo que nunca he admitido [y] no admitiré es el vulgar utilitarismo que manejado por falsos poetas, la eliminan por considerarla inservible. ¿O son ellos los que no sirven para poetas?*⁴⁰²

El “utilitarismo” que implica el tratar sólo al hombre, a secas, es enemigo de la verdadera poesía, así como la pura belleza es algo mutilado e incompleto; pese a ser poesía no atiende al hombre, que es la piedra de toque básica de la poesía social:

*La belleza debe ser un medio –el esencial- del poeta para expresar lo mejor que este tenga como hombre, y con ello ganará la belleza misma, grávida de hondura, de amor y de verdad. Y así, en esa línea de lo universal humano es en la que quiero la poesía social, una poesía proyectada más allá del yo y de la pura belleza, libre, viva en lo eterno del hombre a la vez que en lo inmediato, pero siempre salvada del estrecho utilitarismo capaz de sacrificar la belleza e incluso la verdad y la honradez en aras de objetivos que se alcanzarían mejor por otros medios más adecuados*⁴⁰³

Si la belleza es un medio para expresar, para que el poeta exprese, lo que tiene como hombre, ésta a la vez redundante en el conjunto ganando la belleza

⁴⁰¹ *Idem*, pág. 324.

⁴⁰² *Idem*, pág. 324.

⁴⁰³ *Idem*, pág. 324.

misma, la verdad. Más allá de la atención al hombre, al yo, sin belleza, y más allá de la atención a la belleza desdeñando al hombre, está lo “universal humano”, que es lo que Rafael Morales entiende por o quiere para la poesía social. Al estar, desde la voz del poeta más allá del “yo” y de la “belleza” es *libre*, y atiende tanto al aspecto eterno del hombre como a la situación inmediata y temporal. Pero esta situación inmediata/eterna tiene un matiz distintivo muy importante. Lo inmediato, la atención poética a lo inmediato del hombre, queda libre de “utilitarismo” por la conjunción de lo humano con lo bello a través de los versos del poeta. Los objetivos del utilitarismo quedan apartados de la verdadera poesía y se podrán conseguir con otros métodos que no sean los poéticos –los políticos, a saber-. La poesía, pues, se encarga de esa dimensión del hombre tan específica y llena de interrogantes, y no de cuestiones políticas:

La clave redentora es que la poesía social lo sea por verdaderamente humana y solidaria, pero que nunca por social deje de ser tal poesía, que es en este caso lo primero. Y el que no sea tal poeta, sino un político o un prosaizante al uso, si quiere consagrarse- ¡Dios le bendiga!- a la redención del hombre que hoy sufre tantas tiranías en Oriente y en Occidente, mejor hará empuñando otras armas más apropiadas a sus posibilidades y que sean más eficaces que las ediciones poéticas de mil ejemplares que muchísimas veces ni se venden. ¿O es que se trata de puros esteticistas al revés?⁴⁰⁴

La poesía no puede ser lucha política de ninguna clase, ya que deja de ser poesía al ser sólo “utilitarismo”. Queda claro, no obstante, que un poeta puede estar o no de acuerdo con actitudes políticas. En este caso Rafael Morales propone que las luchas políticas se dediquen a la redención del hombre que sufre tiranías, sin precisar qué es para él una tiranía. Sin embargo deja constancia de algo que no le es fácil de reconocer a todos los poetas sociales: la escasa influencia efectiva o la escasa penetración de sus versos, en esa sociedad de la que tanto habla.

⁴⁰⁴ *Idem*, pág. 325.

Pero es necesaria una vuelta más a la tuerca de la política y su relación con la poesía social. El hecho de que una poesía simplemente “utilitarista” no tenga derecho a ser llamada poesía, porque lo suyo es la política – o es prosaísmo-, no impide que aquella poesía social que reúne los requisitos para ser verdadera trate cuestiones directamente políticas, o “sociales”:

¿Cómo no voy a ser partidario de la poesía social? Pero me gusta la limpia, la noble, la que si un día, por ejemplo, ataca al capitalismo que abusa del hombre y le explota, que desprecia y condena al ostracismo a los propios poetas porque, conforme a su materialismo, no le sirven para nada, al día siguiente maldice del mismo modo las tiranías totalitarias de otra índole que también abusan del hombre y que igualmente le explotan, además de anular la libertad del poeta, que si se muestra inmanejable también es apartado y eliminado⁴⁰⁵

La poesía social limpia y noble combate el materialismo del capitalismo que hace inútiles a los poetas y que, en consecuencia, al eliminar el lado humano con su total dedicación al aspecto material, también explota al hombre sin preocuparse por él. La poesía social limpia y noble ataca a otras tiranías totalitarias que abusan también del hombre y le explotan. La “otra índole” es, veladamente, el comunismo, que anula la libertad del poeta y lo elimina si es necesario. Por lo tanto pese a no querer significarse como una postura política, la poesía social sí puede opinar sobre situaciones dadas. Dejemos para más adelante las implicaciones ideológicas de ese ataque al capitalismo plenamente materialista y al comunismo que abusa del hombre y le explota, dejemos pues en el aire la respuesta a la pregunta sobre la historicidad que tal posición exhala por todos sus poros. Centrémonos en lo que Rafael Morales quiere resaltar: la poesía social puede y debe ocuparse de cuestiones que afectan al hombre, pero debe apartarse de la lucha política. Su compañero de antología de 1952, José María Valverde, es muy claro al respecto:

⁴⁰⁵ *Idem*, pág. 325.

Quería decir algo muy elemental y genérico; algo sobre el oficio del poeta. Por ejemplo, que la poesía debe echar luz por encima de las cosas, pero no explicarlas, no resolverlas. Que la poesía debe dar voz a los anhelos perennes del corazón del hombre, pero que no es quién para aclarar sus vías de resolución, porque es todo y es nada; que nos pone delante el ser sin hacérselo poseer en lo más mínimo⁴⁰⁶

La poesía social se ocupa del hombre, del ser humano, y debe arrojar luz sobre su situación pero sin resolver, sin dar soluciones concretas a los problemas. Esto llena de dudas la postura ideológica de la poesía social. ¿Por qué se hace necesario apartarla de toda solución concreta?, ¿por qué si diese soluciones concretas no sería poesía?

La poesía social tiene que ser humanamente limpia⁴⁰⁷ -dice Rafael Morales-. Lo que ocurre es que esto implica una actitud muy especial con unos puntos sobre los que se debe arrojar mucha luz:

Yo quiero siempre un poeta libre y entero. Pero si ser poeta social quiere decir ser poeta con los dos ojos muy abiertos a la verdad, la libertad, el amor y la justicia, a mí me honra muchísimo ser considerado como tal, ya que mi poesía, por humana, no puede estar ajena a algo tan humano como todo eso, pero tampoco a todo lo demás⁴⁰⁸

El poeta social, tal como lo concibe Morales a través de su atención a lo humano, es libre y entero. La actitud del poeta social implica pues una condición de “hombre entero” así como la poesía, al unir la belleza y la utilidad humana a través del “yo” es “entera” y “verdadera”, y, por ende, libre, sin las manipulaciones o explotaciones que unas situaciones extremas conllevan. La

⁴⁰⁶ RIBES, Francisco, op. cit. pág. 200.

⁴⁰⁷ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 325.

⁴⁰⁸ *Idem*, pág. 326.

libertad, la entereza, la verdad, la justicia, etc., son términos que van ligados a la poesía social y que necesitan una explicación histórica concreta.

No deja de ser curioso que unos años después, no demasiados, Morales no necesite para nada hablar de la poesía social. En 1982 la *palabra como arte*⁴⁰⁹, el *puro y estricto fenómeno expresivo*⁴¹⁰ que supone el *impulso espontáneo no razonado*⁴¹¹ de la poesía, viene acompañado tanto por el “sentimiento” como por la “belleza”:

*Ahora bien, lo mismo que yo no renuncio jamás al sentimiento, aunque odie el nefasto sentimentalismo, no renuncio tampoco en modo alguno a la belleza, a veces, las menos, como inspirador, y siempre como medio o instrumento para la realización del poema. Esta actitud, a la que constantemente he permanecido fiel, a lo menos en cuanto a la voluntad creadora, explica bien claramente mi conocida fobia al prosaísmo, que no es lo mismo que el reflejo de la realidad de la vida vulgar o cotidiana, sino la expresión ramplona de ella o de otro tema cualquiera, por muy elevado que éste sea*⁴¹²

Sentimiento, belleza y rechazo a la expresión ramplona del prosaísmo, pero sin la necesidad de hablar ya de “puros estetas” ni de “puros esteticistas al revés”. A esto se le suman de nuevo dos elementos más:

La mayoría o la claridad:

Y esta expresión poética que intento lograr por medio de la magia artística de la palabra y que quiero henchida de afectividad, busco que no tenga que ver nada con los hermetismos de mucha y excelente poesía de nuestro siglo [...]

⁴⁰⁹ BENITO DE LUCAS, Joaquín (ed.), op. cit. pág. 17.

⁴¹⁰ *Idem*, pág. 17.

⁴¹¹ *Idem*, pág. 17.

⁴¹² *Idem*, pág. 18.

*Este retorno a lo afectivo y a la claridad supone, como es evidente, una atención a la mayoría, pero a una mayoría ideal [...]*⁴¹³

Y, por supuesto, lo humano:

*Preocupación mía también, y creo que de toda mi generación, ha sido siempre lo que con mayor o menor acierto se ha venido denominando la humanización de la poesía. Creo que esta denominación no tiene más sentido que destacar la preocupación del poeta por poner de relieve en el poema su propia emoción humana, en vez de distanciarla u objetivarla [...]*⁴¹⁴

El tono de Rafael Morales es mucho más sosegado en 1982 que en las poéticas de años anteriores. Conserva con total coherencia la base teórica de sus opiniones sobre lo que debe ser la poesía, pero ha desaparecido el tono grandilocuente y se da paso a una expresión mucho más neutra en la que parece que el hipotético enemigo a combatir ya no existe. Es como repetir unos postulados pero sin tener que atrincherarse detrás de ellos, como si se pudiesen lanzar esas ideas al aire sin temor a que encuentren respuesta, como si fueran algo tan normal y cercano que pudiesen circular despreocupadas y sin tensión.

d) Eugenio de Nora:

Eugenio de Nora comienza sus “Respuestas muy incompletas” de la *Antología consultada* de 1952 avisando de que *algunos de los aspectos que debería tocar contradicen tan abiertamente opiniones establecidas y respetables que me llevarían a una polémica quizá acre*⁴¹⁵. Unos párrafos más adelante encontramos sus disquisiciones sobre lo “humano” y lo “social”:

[...] *La poesía busca lo otro, los otros, el mundo humano.*

⁴¹³ *Idem*, pág. 18.

⁴¹⁴ *Idem*, pág. 18.

⁴¹⁵ RIBES, Francisco, op. cit. 149.

Se discute mucho ahora sobre la “poesía social”. Es ridículo. Toda poesía es social. La produce, o mejor dicho la escribe un hombre (que cuando es un gran poeta se apoya y alimenta en todo un pueblo), y va destinada a otros hombres (si el poeta es grande, a todo un pueblo, y aun a toda la humanidad). La poesía es “algo” tan inevitablemente social como el trabajo o la ley. Y entonces ¿cómo no?, en principio, no para la mayoría, sino para todos, para todos sin excepción⁴¹⁶

La poesía se escribe, pues, inevitablemente, por un poeta que forma parte de un “pueblo” y que no puede zafarse de tal condición. No está aislado ni escribe aislado. Al mismo tiempo escribe para ese mismo pueblo, para otros hombres, de modo que el proceso de escritura se establece como algo recíproco entre el poeta en particular y el hombre en general. La poesía se encarga del “mundo humano” en este doble aspecto, por lo que es, en consecuencia, una poesía social. Nora va más allá de esto y considera a la poesía como algo equivalente en entidad a cualquier trabajo, a la ley; elementos básicos de la sociedad como básico es el poeta. Por esta vía la poesía se encamina no sólo a una mayoría de los hombres sino hacia todos los hombres sin excepción:

El hombre sin distinciones sino en cuanto a hombre, es decir, la humanidad: ese es el destino de la poesía.

Creo, pues, que toda poesía es “humana” y “social” por consiguiente⁴¹⁷

Pero claro, el problema de la adecuación o de la interrelación entre el poeta y la sociedad a través de lo humano viene de nuevo acompañado, de una forma bastante rocambolesca esta vez, por la “belleza” y lo “humano”:

Y ocurre, como hecho práctico, que cuanto más se ha preocupado o se preocupa un poeta por la “belleza”, por la “forma”, por la “poesía en sí”, más suele apartarse de lo esencial humano, de la vida, individual y social⁴¹⁸

⁴¹⁶ *Idem*, pág. 151.

⁴¹⁷ *Idem*, pág. 152.

De nuevo el mismo problema. El hecho de estar de lado de la belleza, sin más, hace que la vida, el hombre, tanto de forma particular como colectiva, individual y socialmente, esté marginado. ¿Por qué opción se inclina Eugenio de Nora? Parece que bastaría con las palabras anteriores para formarnos una idea clara, pero su argumentación es compleja. Él ve fundamental la cuestión de lo humano en el poema, a través de lo cual habla de una *jerarquía de personalidades poéticas*⁴¹⁹. No es lo mismo para Nora un “maestro” en la técnica que además adecue la forma del poema al fondo del mismo a las mil maravillas, que un poeta cuyas formas poéticas no sean tan perfectas pero cuya inspiración poética, en este campo de la personalidad, sea más elevado en la jerarquía; algo que, en la dialéctica de Nora, viene a ser el tema de lo humano. Es decir, Nora prefiere mil veces a un poeta no tan técnico que hable del hombre que a un esteta magnífico cuya temática sea vana y fútil, por muy en consonancia que estén ese “fondo” y esa “forma”. El siguiente párrafo puede dar lugar a confusiones, pero es muy claro:

[...] *veo por una parte la maestría, la adecuación entre medios y fines (pero si el “fin” es mezquino, la maestría es fácil); y por otra la inspiración, el hallazgo, la proeza que es a veces citar un toro de poesía (aunque el poeta rueda por la arena). Y en esa posible confrontación entre “maestros” e “inspirados”, ni que decir tiene que prefiero y encuentro incomparablemente más grandes y más poetas –más auténticos- a estos últimos*⁴²⁰

En un concepto tan claramente configurado como el de que “toda poesía es social”, cualquier pieza poética que no encaje en el puzzle de lo “humano” camina por detrás como algo que puede ser más o menos apreciado pero a la vez estigmatizado, marcado. Además de una forma nada casual. La poesía social viene a ser “auténtica” frente a la mezquindad y facilidad de una poesía apartada del

⁴¹⁸ *Idem*, pág. 152.

⁴¹⁹ *Idem*, pág. 152.

⁴²⁰ *Idem*, pág. 152.

hombre o, según la jerarquía de Nora, inferior en cuanto a personalidad poética. Por eso Nora prefiere lo difícil. Lo necesario es el elemento humano, y lo difícil, consecuentemente, es que además de tener esta personalidad tan elevada, la única posible/tolerable, tenga además esa técnica que eleve aún más la “personalidad poética”.

Pero la cuestión de la atención poética a todos los hombres requiere más explicaciones. El hecho de que Eugenio de Nora considere que la poesía es un trabajo como otro cualquiera tiene unas implicaciones inmediatas:

*Desearía que la gente viera la actividad poética como un trabajo más, muy condicionado por la calidad del hombre en cuestión, pero en último extremo ni más ni menos respetable que otro trabajo cualquiera*⁴²¹

O, dicho de otra forma:

*[...] no veo la poesía como un lujo, sino como un trabajo, una obra necesaria*⁴²²

La poesía es un trabajo, pues, como otro cualquiera. La implicación social que Nora quiere para la poesía llega hasta tal punto que la considera como un elemento social más, como puede ser la justicia, las leyes... Pero ¿cuál es el papel de la poesía en esa sociedad? ¿por qué habla Eugenio de Nora de una “obra necesaria”? Lo aclara enseguida:

Donde haya vida al desnudo, pasión o entusiasmo, creación y lucha, allí hemos de estar los poetas, viviendo y cantando, en las mismas raíces temblorosas de la esperanza, que es la sustancia del hombre. “Ansiedad, angustia y desesperación”, como dice un cuplé, han sido y están siendo la tónica de casi todo lo que se escribe. Basta ya. Hay que lanzarse con alegría, y el que no la

⁴²¹ *Idem*, pág. 153.

⁴²² *Idem*, pág. 154.

tenga que se calle, a una gran ofensiva poética contra todo eso. Debemos y podemos tener aquel viejo empuje de los poetas renacientes y de los primeros románticos. Ahí está la vida; el que tenga cabeza clara y corazón grande, comprenderá y sentirá más: y cantará mejor.

Creo en el poder de la poesía, en su actualidad, en su oportunidad constante, porque creo que escribir es obrar⁴²³

Frente a la angustia y la desesperación el poeta debe proponer creación y lucha. Lucha por la vida. Nora cree en la fuerza de la poesía para conseguir esto. Pero, ¿lucha por la vida en qué sentido? y, sobre todo, ¿qué vida?

Si una época de dispersión y descomposición acaba, y empieza otra que tiende a edificar u ordenar, las viejas y las nuevas formas de expresión, los antiguos y los modernos medios de difusión y comunión de ideas y sentimientos, deben ser campo abierto, campo de lucha y de triunfo para la poesía⁴²⁴

Frente a la dispersión y descomposición, es decir, frente a la situación producida durante la República y la consiguiente Guerra Civil, se está construyendo algo en lo que la poesía tiene mucho que decir. Las ideas y los sentimientos son el campo en el que la poesía batalla para aportar esa vida, ese “entusiasmo” de “pasión y lucha”. Lo social y lo humano de las ideas poéticas de Eugenio de Nora se sitúan en este campo.

En 1965 Nora remite a esta *Antología consultada* de la década anterior para explicar de nuevo que toda poesía es social. Sin embargo aporta cosas bastante interesantes. Para empezar, pone de manifiesto algo obvio:

Lo cierto es que casi nadie, entre los más directamente aludidos, ha recibido o utilizado la fórmula sin cierta incomodidad o reticencia⁴²⁵

⁴²³ *Idem*, pág. 155.

⁴²⁴ *Idem*, pág. 156.

⁴²⁵ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 370.

Se refiere Nora a la incomodidad que les supone a casi todos los poetas su clasificación como “sociales”. La argumentación que suele seguir todo poeta al que se la añade la coletilla de “social” es del tipo “si por social se entiende *X*-donde *X* es su teoría poética-, entonces soy poeta social”. Pero, ¿por qué puede resultar incómodo el término “social”? Parece obvio: por un lado lo social, la atención al hombre, puede conllevar el “peligro” de descuidar la técnica y de ser un mal poeta, pero, por otro lado, lo social lleva también la marca del peligro que supone para un poeta la peliaguda presencia de lo político. Por eso hay tantas y tan enrevesadas disquisiciones sobre cómo ser social y humano pero sin caer en el hecho antipoético de seguir o propugnar doctrinas políticas o hacer malos versos. Hay algunos poetas que destierran por completo el término “político” de sus explicaciones teóricas y hay otros que, sin embargo, ven inevitable la presencia de lo político en la poesía social. Pero éste siempre será un elemento político “general”, casi filosófico, perteneciente o relativo a un ente amplio y abstracto que vendría a ser un ingrediente más dentro de lo humano. El reconocer la presencia de lo político en la poesía social/humana no quiere decir en absoluto que dicha poesía social sea poesía política. En todo caso, sin excepciones, el hecho tan particular de la interrelación entre el poeta y la sociedad, entre el sentimiento y las ideas, entre el yo y el nosotros, es algo opuesto a atender sólo al plano de los problemas políticos concretos del hombre y ofrecer soluciones doctrinales y panfletarias a través de los versos. La propia definición de “poesía social” se aísla por completo de la lucha política en sentido estricto. Otras veces, y en conjunción con el razonamiento anterior o como argumento en solitario, el nexo entre la belleza, el sentimiento, con lo humano y social de fondo ineludible, produce la incompatibilidad con la política, ya que la arenga panfletaria no podrá aspirar nunca a la belleza, porque ésta se consigue sólo a través de su implicación con el sentimiento humano, que no es político. La debilidad o fortaleza de estos argumentos es algo secundario. Su importancia reside en que ponen de relieve una situación bastante concreta e histórica de la poesía española de posguerra. Volvamos a Eugenio de Nora:

El sentimiento debe ir siempre contrastado, iluminado, potenciado en su pleno sentido por el pensamiento, por las ideas (exactamente como ellas por él). La meta última y más elevada, la supuesta “finalidad sin fin” de la creación artística no es tanto “provocar sentimientos” como crear conciencia⁴²⁶

El pensamiento potencia el sentimiento y viceversa. Es curioso el grado de análisis que el propio Nora tiene como observador de las teorías poéticas de sus compañeros al poner al descubierto el verdadero significado de la “finalidad sin fin” de la poesía social. Nora es perfectamente consciente de que esa “finalidad sin fin” de la que todos los poetas hablan para no caer en la política es, en realidad, algo con una meta: “crear conciencia”. Pero claro, ese “crear conciencia” sigue sugiriéndonos la misma pregunta de siempre: ¿qué tipo de conciencia?, ya que la conciencia de Nora sobre la relación entre la política y la no política a través de la finalidad no nos aclara demasiado. Es preciso preguntarse por las condiciones ideológicas de estas aseveraciones. Se pregunta Nora:

¿Quién podrá separar lo llamado “social” de lo manifiestamente “político”, ni ambos, en última instancia, de la visión general que se tenga acerca del mundo, la vida, el devenir histórico; todo, en fin?⁴²⁷

Parece claro, pues, que lo que Nora plantea es que al escribir poesía social, como es humana, se hace inevitable traer a colación todos aquellos elementos del ser humano, incluidos los políticos. Es algo inseparable de modo efectivo. Escribir poesía, poesía social, atender al hombre desde el hombre, desde lo humano hacia lo humano, no puede dejar de lado el aspecto político. Es imposible esta separación. Sin embargo, no podemos dejar de lado el sentido concreto en que la política queda dentro y fuera del juego poético. El propio Nora está de acuerdo, o por lo menos sus opiniones coinciden, con el resto de sus compañeros poetas:

⁴²⁶ *Idem*, págs. 371-372.

⁴²⁷ *Idem*, pág. 372.

Rechazo pues (o más bien “sitúo” en un plano relativamente inferior), la llamada “poesía social” en cuanto pretende definirse por su tema, o en cuanto ese tema aparezca enfocado desde un punto de vista esencialmente sentimental o anecdótico; acepto, por el contrario, como una de las formas superiores de la creación poética, la que lleva implícito (sea cual sea 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 hombre⁴²⁸

El que la “poesía social” pueda definirse sólo por su tema es algo digno de rechazo. El tema, a secas, es algo manco e incompleto; como lo político a secas, o lo que sólo atiende a lo “social” sin ese juego de relaciones. Frente a esto, una forma superior de creación poética conlleva una actuación sobre el plano humano, sobre el hombre, sobre su conciencia con el objetivo de que el “ser”, el hombre, se supere. Que el hombre se supere, mejore, tanto en lo social como en lo político a través de la poesía, del oficio del poeta y de su actuación sobre la conciencia humana.

e) José Hierro:

En 1952 José Hierro había publicado ya cuatro poemarios y tenía plenamente establecido su modo de concebir la poesía. En “Algo sobre poesía, poética y poetas” identifica a la poesía como algo fuera del alcance de nuestra comprensión. El poeta simplemente canaliza ese magma preexistente y misterioso que tiene mucho que ver con lo que para Hierro es lo “humano”:

Existiría la poesía aun sin los poetas. Estos son meros transmisores, traductores al lenguaje humano⁴²⁹

⁴²⁸ *Idem*, pág. 372.

⁴²⁹ RIBES, Francisco, op. cit. pág. 99.

Esta “traducción humana” tiene un peligro inminente que nos es ya familiar cuando se trata de analizar opiniones poéticas:

El mayor peligro al que se ve expuesto el poeta es el de que le enamoren los medios y desprecie el fin; que le seduzcan las palabras y olvide la Poesía⁴³⁰

Detenerse en el medio, en el proceso de versificar y no conseguir la traducción, es decir, no llegar a la finalidad del poeta, a lo humano, es dejar a un lado la “Poesía”, con mayúsculas. La “Poesía” como algo humano que el poeta traduce no se da, no puede darse, simplemente versificando sin tener en cuenta este elemento. Toda aquella poesía que tenga en cuenta sólo la técnica y que no atienda a lo que es “Poesía” por encima del poeta, a lo “humano”, no puede ser poesía.

Hay una relación entre el poeta y todos los hombres propiciada por esa definición de “Poesía”. Si la poesía es un elemento “humano” apriorístico, general y a salvo de las tribulaciones concretas, algo que planea sobre el poeta y sobre todos los hombres desde una plano superior, el poeta simplemente puede interpretar esa coyuntura general en el único sentido posible, el humano, que lo engloba tanto a él como a todos los demás hombres:

El hombre que hay en el poeta, cantará lo que tiene de común con los demás hombres, lo que los hombres todos cantarían si tuviesen un poeta dentro⁴³¹

En este juego cerrado la única salida es la que ya establece de antemano el carácter humano previo a todo de la poesía. El poeta es un hombre como otro cualquiera, pero con la particularidad de que canta, siendo un hombre, para los demás hombres. Además, con una correspondencia entre el “yo” y el “nosotros” inevitable:

⁴³⁰ *Idem* pág. 99.

⁴³¹ *Idem* pág. 101.

*En el doble ser poeta-hombre, el hombre baila al son que le toca su poeta. Pero es que, de forma tan entrañable se corresponden, que el poeta toca lo que el hombre quería bailar. El hombre aprovecha la música que le brinda su iluminado para cantar lo que le desasosegaba*⁴³²

En este poetizar humanamente, la relación del poeta con los demás hombres es tal que lo que el poeta traduce en sus versos es lo que el hombre en general, al que va dirigido ese poema, desde la acción personal del poeta, acoge como suyo. Esto tiene mucho que ver, de nuevo de forma inevitable, con la unión que el poeta debe tener con su tiempo. La “poesía” previa que el poeta puede traducir no puede ser otra cosa que algo en directa ilación con la realidad temporal; sólo así se puede cuadrar el círculo:

*Quien no vibra con su tiempo, renuncie a crear. Será un anacronismo viviente, un hombre incompleto. Y sin un hombre total no hay poesía*⁴³³

El hombre total, pues, no puede apartarse del dictado “humano” de la poesía, de hecho lo necesita para ser “total”. Para crear sencillamente traduce eso, lo versifica.

Esta posición, esta toma de posturas, tiene su correlato técnico, que a la vez aclara algunos puntos del factor “humano”:

*Confieso que detesto la torre de marfil. El poeta es obra y artífice de su tiempo. El signo de nuestro tiempo 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. [...] El lector busca en el poeta al ser que le canta lo que él siente en su espíritu*⁴³⁴

⁴³² *Idem* pág. 102.

⁴³³ *Idem* pág. 103.

⁴³⁴ *Idem* pág. 107.

Frente a la torre de marfil, la poesía pura, el arte por el arte, el hombre, como ser colectivo y social, no puede apartarse de la estrecha relación con su tiempo. La “narratividad” de Hierro no es tanto versificar de modo “pobre” sino estar apegado a la sociedad. La última frase es de una claridad diáfana: el poeta es el ser que canta lo que los hombres sienten en su espíritu. Por lo tanto, la labor humana de la poesía se encarga del espíritu, que es personal y, por consiguiente, colectivo. El poeta, con lo humano y espiritual, no se encarga de otra cosa que de la vida:

*Acaso una definición provisional de la poesía sea ésta: un don de Dios mediante el cual el poeta nos dice (con la letra) y nos convence (con la música) de que está vivo. Y estar vivo es llevar dentro todo el peso de una época*⁴³⁵

En 1952 José Hierro tiene sobre sus hombros el peso de un lastre histórico: el que la infinidad de tribulaciones sufridas por el término “social” le marca. Es una cuestión capital que completa la teoría poética de Hierro:

*La honestidad de mi poesía –no su valor- reside en el hecho de que he escrito siempre para mí. Pero, ¡cuidado!, que escribir para uno no significa escribir para que los demás no le entiendan, como ciertos fareros de las torres de marfil. El poeta tampoco puede escribir sólo para que le entiendan los demás: escribe para entender[se] a sí mismo, que es la única manera de que puedan entenderlo los otros, ya que somos una porción de esos otros. [...] De ellos procedemos y a ellos fatalmente hemos de volver a través de la poesía, que es lo más noble que el ser humano puede ofrecer a los demás*⁴³⁶

La relación entre el “yo” y el “nosotros” viene a ser la que conocemos en Hierro. El poeta no está aislado, sino que la “Poesía”, por humana, hace que el poeta proceda de una generalidad y que, al recibirla, la devuelva en forma de

⁴³⁵ *Idem* pág. 107.

⁴³⁶ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 346.

versos, la ofrezca noblemente. Sin embargo es curioso, o por lo menos singular, el hecho de que Hierro necesite precisar de nuevo esta relación humana para resaltar la “honestidad” de su poesía. ¿Por qué lo social puede llegar a ser deshonesto? Veamos:

*Hasta hace poco era casi un axioma para muchos la idea de que el poeta o lo era social o no era poeta de su tiempo, lo que equivale a afirmar que no era poeta*⁴³⁷

Sin embargo las cosas han cambiado, y lo han hecho gracias al fracaso de los poetas para traducir lo humano de forma verdadera:

*Se hizo una poesía conceptual, de brocha gorda, creyendo que el pueblo era incapaz de cantar los matices más delicados. Se le subvaloró por desconocimiento. El poeta, en un raptó de generosa renunciación, hablaba para débiles mentales. Por ser claro, quitó el misterio a la poesía, le quitó el espíritu. Una equivocación semejante a la de quien hablara, silabeando, a un semianalfabeto por el hecho de que éste silabea al leer. O la de quienes hablan a gritos a los extranjeros. Por querer ser como imaginaba que eran aquellos a quienes se dirigía, dejó de ser él mismo. Y la poesía no nace de donde exista la menor insinceridad, por muy altas razones que parezcan hacer necesaria esa falta de verdad total*⁴³⁸

La condición poética que unos años atrás nos marcaba Hierro no se ha dado en algunos poetas. Si le quitas el “espíritu” a la poesía, por mucho que le pongas el calificativo de “social” al lado, de modo grosero, no será poesía. El poeta no puede imaginar cómo son aquellos a los que se dirige porque, con tal modo de proceder, incumple el requisito básico por el cual la poesía deja de ser poesía: el hecho de que la poesía procede de los hombres, creando ese abstracto superior espiritual y humano; a partir de ahí, por traducción del poeta, se dirige a

⁴³⁷ *Idem* pág. 344.

⁴³⁸ *Idem* pág. 345.

esos mismos hombres. Por eso Hierro se posiciona de forma evidente del lado de la honestidad y de la sinceridad, porque no se puede falsear la poesía ni siquiera teniendo altas metas que pueden ser sociales también. Por eso las quejas de Hierro son amargas y denotan la crónica de una decepción, o de una lucha que persiste:

Esa poesía se ha quedado entre los poetas, entre los intelectuales de profesión. Los poetas hablaron del pueblo, pero no hablaron al pueblo. En eso consistió el fracaso. Otra vez el lenguaje creado para comunicar con su vecino quedó reducido al ámbito de los clérigos⁴³⁹

La culpa la tienen los “falsos poetas”:

Se la juzga por los errores de los falsos poetas. Comienzan a olvidarse no sólo la razón histórica de su existencia, sino, lo que es peor, sus logros poéticos, que es lo que realmente importa⁴⁴⁰

La visión histórica que Hierro tiene, en 1952, sobre el “fracaso” efectivo de los versos de la poesía social es escalofriante, sobre todo cuando la antología pretende defender esos mismos valores poéticos de Hierro, de la “verdadera” poesía social. Es un dato muy a tener en cuenta, pero que Hierro fustigue la falsa poesía, la falsa poesía social, no es en absoluto una novedad entre los poetas sociales. Todos, en mayor o menor medida, intentan definirse dentro de lo verdadero y en contra de concepciones de la poesía que no concuerdan con los presupuestos ideológicos de su grupo.

Esa sensación de que la falsa poesía social ha perjudicado, en gran medida, a la verdadera, ha desaparecido en 1982. Treinta años después de la poética de la *Antología consultada* poco han cambiado las constantes:

⁴³⁹ *Idem* pág. 345.

⁴⁴⁰ *Idem* pág. 344.

[...] *empezaré diciendo que quien lee a un poeta descubre mucho de éste, al tiempo que descubre mucho de sí. Y mucho de su tiempo. Porque el poeta es un hombre sometido a circunstancias temporales, zarandeado por los hechos, igual que los demás hombres. El poeta es una hoja más entre las millones de ellas que forman el árbol de su tiempo. Raíces comunes las alimentan. Por eso, lo que dice de sí mismo es válido para los demás. Lo único que distingue al poeta no es su mayor sensibilidad, sino su capacidad de expresión. Es una hoja que habla entre muchas hojas*⁴⁴¹

Lo humano como raíz sigue presente, el nexo entre el poeta y los hombres intacto, la labor del poeta clara. La vida es algo a lo que Hierro no puede renunciar:

*Estoy refiriéndome implícitamente a un tipo de poesía que desdeña la belleza abstracta, el poema como objeto hermoso fabricado, la evasión de la realidad circundante, y prefiere arraigar en la vida concreta. El poeta de la belleza es como un perfume, algo de lo que se puede prescindir, lujo o vicio. El poeta testimonial es como un tónico, necesario para nuestra salud. El primero es para tiempos felices y descuidados. El segundo para tiempos dramáticos*⁴⁴²

La poética de Hierro no ha variado ni un ápice pues, pero las concreciones necesarias para que se le entienda bien sí, y por eso tiene que analizar las opiniones de críticos y/o compañeros:

Entonces –afirmará alguno sacando conclusiones–, usted se inclina del lado de la poesía social. Contestaré, primero, como lector: me tiene sin cuidado el adjetivo que acompañe al nombre. Sólo pido que sea poesía (o que a mí me lo parezca). La contestación del autor ya requiere más matización, y me temo que la

⁴⁴¹ BENITO DE LUCAS, Joaquín (ed.), op. cit. pág. 35.

⁴⁴² *Idem*, pág. 35.

*respuesta no resulte suficientemente clara. Y es que yo no entiendo bien qué quiere decirse cuando se habla de poesía social*⁴⁴³

A estas alturas lo único que quiere preservar Hierro es ese concepto de poesía, de “Poesía”, con mayúsculas, esas raíces comunes del árbol de los hombres. Y sin embargo se ve obligado a manejar conceptos y a dar contestaciones sobre terminologías en boga:

*En el ámbito de la poesía de la vida –dejemos ahora aparte la poesía esteticista- hay dos puntos extremos: lo intimista y lo social. Por lo menos esto es lo que se viene repitiendo. La distinción, hecha a ojo de buen cubero, suele ser ésta: el poeta intimista es el que elabora la materia prima de sus experiencias singulares, en tanto que el poeta social interpreta sentimientos colectivos. El poeta intimista despierta en sus lectores el “yo”; el social, el “nosotros”*⁴⁴⁴

Parece que esta distinción hecha sin pararse mucho a pensar, ya la tiene recogida Hierro en sus poéticas anteriores, y no precisamente como una distinción, sino como dos elementos que forman parte por igual del fenómeno poético. Por eso dice a continuación:

*¿Pero hasta qué punto lo individual no viene condicionado por lo colectivo? ¿Acaso no existe un denominador común en cada época? ¿No ocurrirá que si yo hablo de mi amor, de mi alegría o mi tristeza, el lector traduzca nosotros los enamorados, o los alegres, o los tristes? ¿No pertenece mi concepto de las cosas a la misma sociedad que lo conformó? Un noventa y nueve por ciento de lo que pensamos, sentimos o expresamos es patrimonio común: cuando el poeta habla de sí mismo, está hablando de los demás, aunque no quiera*⁴⁴⁵

⁴⁴³ *Idem*, pág. 35.

⁴⁴⁴ *Idem*, pág. 35.

⁴⁴⁵ *Idem*, pág. 35.

La separación de ambos niveles no tiene sentido en la poética de Hierro, ya que su misma definición de lo que la poesía es, exige ese juego entre lo individual y colectivo, ligado a una época concreta y con ese “espíritu” siempre pendiente sobre nuestras cabezas.

Aclarado el hecho de que lo individual no puede desligarse de lo colectivo, porque proviene de lo humano y va hacia los hombres, Hierro afronta ahora la delimitación del adjetivo “social”:

No se trata entonces de que la poesía baraje plurales, sino de la índole de esos plurales. Social hace referencia a la sociedad, a las agrupaciones históricas, a las colectividades formadas por razones económicas, políticas, etc. Poesía social será la que se refiera a un nosotros circunstancial, creado por determinadas condiciones materiales que un día desaparecerán al transformarse la sociedad. El poeta, partícula de ese sujeto colectivo, hará poesía social al referirse a los hombres sometidos a esa circunstancia transitoria⁴⁴⁶

El poeta se encuentra en un marco concreto en el que tiene que moverse, es una parte de un “sujeto colectivo” dentro de unas circunstancias concretas y, si intenta salir de ahí, por deducción, simplemente no será poeta de su tiempo y hará otra cosa a la que Hierro no llamaría “poesía”.

Pero todavía quedan muchos flecos teóricos. José Hierro ve como una de las características de la “poesía social” su ética y su afán de justicia en consonancia con los oprimidos y contra los opresores. Sin embargo esto acarrea problemas en un terreno resbaladizo: el de la religión y la política. Para que la poesía no se pueda identificar con ninguno de estos términos, Hierro opta por limitarse a la mera denuncia, sin filiaciones. Es lo que ya antes había dicho Hierro y que nosotros habíamos pasado por alto: la poesía “testimonial”:

⁴⁴⁶ *Idem*, pág. 36.

[...] *no es admisible que la condición de “social” esté sometida, en último grado, a la filiación política o al credo religioso del poeta. Por eso yo prefiero hablar de poesía “testimonial”. El poeta denuncia. Es testigo de la defensa o de la acusación. Hasta quien expone sus íntimos pensamientos melancólicos está denunciando a los que le hicieron infortunado*⁴⁴⁷

Las matizaciones que ha tenido el término “social” a lo largo de esos años han hecho que Hierro, sin cambiar en nada su poética, abandone el adjetivo “social” y lo cambie por el de “testimonial”. Con todas estas aclaraciones el mapa poético queda así:

[...] *yo encasillo a los poetas en estetas (el hombre a solas con la belleza), testimoniales (los que dan testimonio de su tiempo desde el “yo” o desde el “nosotros”), políticos (los que al testimonio añaden soluciones concretas desde el punto de vista de una doctrina política) y religiosos (el hombre frente a Dios)*⁴⁴⁸

Sólo queda una cuestión pendiente, con la cual estamos familiarizados:

*Testimonial, puede que se pregunte alguno, ahora desde lo externo, ¿equivale a poesía que desdeña la belleza formal? En absoluto. La poesía verdadera, sea cual sea el adjetivo que la matice, no puede prescindir de la belleza de la palabra*⁴⁴⁹

f) Crémer, Otero y Garciasol:

Parece ser que, pese a las múltiples y diversas poéticas, las distintas formas de explicar el fenómeno convergen en una muy considerable cantidad de puntos esenciales. Las discusiones teóricas giran en torno a los mismos problemas, aunque el tratamiento y las preferencias concretas varían, como es lógico, de un

⁴⁴⁷ *Idem*, pág. 36.

⁴⁴⁸ *Idem*, pág. 36.

⁴⁴⁹ *Idem*, pág. 37.

poeta a otro. El mayor consenso, en el que no hay diferencia alguna ni escala posible, es el de la certeza de que la “torre de marfil”, la “poesía pura”, no es válida ya; lo cual tiene su reverso en la consiguiente atención a lo humano, a la vida:

*Esgrimirse sobre un canto rodado al sol del estío por el placentero afán de lanzar gorgoritos rítmicamente, mientras el hombre a secas trabaja, sufre y muere, es un delito*⁴⁵⁰

Victoriano Crémer es muy claro en este pasaje anterior, como claro es también en su poética de la *Antología social española contemporánea* de 1965, al ligar los intereses de la “poesía social” a los de la “revolución pendiente”⁴⁵¹. Sin embargo, sea desde un vocabulario falangista, sea desde cualquier otra postura que pueda haber durante la dictadura franquista en España, los interrogantes siguen siendo los mismos. Lo inquietante reside en el hecho de lo que este rechazo a lo “puro” provoca como efecto y, por supuesto, desde dónde se produce ese tipo de pensamiento⁴⁵²

En este sentido, Blas de Otero, consciente de la situación histórica, como el resto de poetas, escribe:

⁴⁵⁰ RIBES, Francisco, op. cit. Pág. 63.

⁴⁵¹ Vid. RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 244.

⁴⁵² Es un hecho que durante la posguerra la grandilocuencia de la victoria de los franquistas va dejándose de lado cada vez más y queda como un factor esperpéntico, incluso en el seno de los defensores más convencidos de la política franquista. A pesar de ello, el que cierto tipo de terminología no sea válida ya, no quiere decir que los objetivos cambien. Luis López Anglada da muestras de ello: “Palabras sonoras como Patria, honor y deber empezaban a sonar huecas en el sentir de los jóvenes poetas del tiempo aquel y yo pensé que se podían revalorizar si se les daba el auténtico sentido humano y creador que les correspondía”. Vid. BENITO DE LUCAS, Joaquín (ed.), op. cit. pág. 330.

*Tal vez hoy como nunca es necesaria una poesía “de acuerdo con el mundo”*⁴⁵³

Es una necesidad que, además, está ligada a unas circunstancias muy cercanas:

*Tarea para hoy: demostrar hermandad con la tragedia viva, y luego, lo antes posible, intentar superarla. Naturalmente, ésto es lo más difícil. No hay creador capaz de levantar unas ruinas si no dispone de un ideal positivo; si primero él no ha forjado –cual un futuro ya presente- su escala de valores y su escuela de verdades*⁴⁵⁴

Hay una tarea pendiente: primero asumir lo que ha ocurrido, una Guerra Civil, una posguerra con unas condiciones muy concretas de estructuración política, económica e ideológica; segundo, una vez asumida la situación, se hace necesario sobreponerse a ella y superarla. Para ello es necesaria disponer de un “ideal positivo”, de un ideal de base a partir del cual la construcción pueda llevarse a cabo según una “escala de valores” y una “escuela de verdades”. Y en eso consiste la “poesía de acuerdo con el mundo”. La poesía tiene que estar de acuerdo con el mundo, construir un ideal según unas verdades y dada la situación histórica que España vive y que impide que la poesía se dedique a los gorgoritos. ¿Cómo realiza esto la poesía? Parece, de nuevo, que la conexión de la poesía con la sociedad tiene en el hombre, en lo humano, en el “ser”, el gran punto de partida a la vez que la finalidad máxima. Ramón de Garciasol lo explica con bastante claridad:

Un día el poeta, al que le habían brotado espontánea, misteriosamente unos ritmos, unas palabras inquietantes, cae en la cuenta de que la suprema finalidad del hombre –realizar su personalidad, acceder a persona- es imposible para muchos por causas antinaturales, por patrimonializaciones abusivas.

⁴⁵³ RIBES, Francisco, op. cit. pág. 179.

⁴⁵⁴ RIBES, Francisco, op. cit. págs. 179-180.

Entonces nace en él la rebeldía –no quiere ser cómplice de la gran subversión-, en su forma de amor a la perfección real, no abstracta. Y denuncia en el poema el máximo desorden: el que procura que el hombre –tú, yo- no llegue a ser quien debe, el que se le implantó al nacerle, taponada su razón e instrumentalizado. Por tanto poesía social = humanismo⁴⁵⁵

La poesía social es una lucha por el hombre, “tú” y “yo”, una lucha contra la razón taponada y contra la “instrumentalización”. La reivindicación de lo humano, por el hombre y su sociedad, se establece como algo en contra de un supuesto tipo de sociedad que no le deja al hombre “ser” como se supone que “es” por naturaleza. Las “causas antinaturales” impiden al hombre su acceso a persona. Su carácter viene a ser el de negar el aspecto “humano” del “ser” a través de la cercenación de la “razón” y de un mecanismo de “instrumentalización”, de cosificación, de materialización. Lo humano, la poesía social, lucha para que esos elementos “materiales” no gobiernen al hombre.

La teoría de Garcíasol se complica bastante cuando entran en juego cuestiones tan serias como la política y el Estado. Se pregunta Garcíasol por las causas de que el “ser” esté amenazado por el materialismo, y, como no podía ser de otra forma, llega a la conclusión de que la culpa la tienen los propios hombres y cómo entienden estos el Estado:

A veces ocurre que el poeta descubre en su sangre y en su espíritu que ese vago hombre impedido en teoría, es su propio padre, son sus hermanos. Y se pregunta desgarradoramente: ¿Quién ha vaciado su posibilidad, les ha robado el alma? En principio, la sociedad, algunos de los otros hombres. Y el poeta protesta, no por resentimiento, por amor. Entonces el Estado –que en ocasiones se superpone a la sociedad, y de agente se convierte en cabalgador-, se proclama aludido y beligerante, en mayor medida en cuanto tiene la conciencia más turbia. (El Estado también es el hombre, como dijo el rey francés, aunque redujese los

⁴⁵⁵ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. págs. 274-275.

hombres a él, no a un nosotros donde caben todos.) Y acude a la confusión: quien se duele –quien no amenea- hace política. Pero miente. El poeta no canta como banderizo, sino como verbo humilde y en peligro de la ley natural: en nombre del ser. Y desde lo inerme, frágil e inocente: de ahí su turbadora y luminosa condición⁴⁵⁶

En principio no parece que este rechazo de la política por parte de la poesía, o mejor dicho, esta no presencia de reivindicaciones políticas concretas y la aplicación directa en la poesía social tenga nada de nuevo con respecto a las opiniones anteriores, pero su claridad al ligar la lucha por el “ser” (que engloba a lo particular de cada uno y a lo general de la sociedad) merece la pena ser resaltada. ¿Quién o qué roba el alma al hombre? Es una pregunta con respuesta trágica: el hombre mismo. Además la lucha poética por el alma se encuentra con un enemigo que tiene también unos tintes trágicos: el Estado, una organización creada también por el hombre. La opinión de Garciasol sobre el Estado conlleva la explicación de por qué éste tiene que ser uno de los objetivos de las quejas sobre el “ser” de la poesía social. A veces, el Estado, se ocupa sólo de “él” y no del “nosotros”, se establece como algo superpuesto a la sociedad, algo que está por encima de ella. Es en este momento en el que la política entra en juego. Si la poesía social se enfrenta a la cosificación suprasocial que el Estado ejerce sobre el hombre, con su organización económica, política y social, el hecho de que la poesía se enfrente a tal hecho “material” del Estado podría parecer un acto político. Pero no. La respuesta o la solución a la “no política” se encuentra en el elemento por el que la poesía social lucha: lo humano. Luchar por el hombre no es un acto de confrontación maliciosa contra el Estado, sino una revolución, una rebelión hecha por amor, hecha en nombre del “ser” desde la inocencia de saber estar actuando en pro de la verdadera naturaleza del hombre, naturaleza “espiritual” frente a la “instrumentalización”. Las aclaraciones de Garciasol sobre el tema suscitan una pregunta básica para la comprensión del fenómeno de la poesía social: ¿qué significado tiene una reivindicación de la espiritualidad, ligada

⁴⁵⁶ *Idem*, pág. 275.

al ser, al hombre, frente a una instrumentalización materialista ligada a la actuación del Estado?, ¿desde qué ideología se produce esta reivindicación en favor de una supuesta “naturaleza humana”?, ¿por qué esa preocupación acuciante de la poesía por lo humano?, ¿por qué el alejamiento de la política?, ¿qué sentido tiene la labor espiritual, guardiana del ser, frente a lo material del Estado? El caso es que esta situación que Garciasol remedia con la poesía social entraña un peligro:

*El hecho capital es que el hombre está impedido por causas antinaturales. Por eso es infeliz; por tanto, peligroso*⁴⁵⁷

Es curioso. Ramón de Garciasol no menciona en ningún momento qué tipo de peligro puede producir el hecho de que haya hombres “impedidos”, o que, en general, el hombre esté “impedido”, aunque se puede entender que la infelicidad, consistente en esa imposibilidad de “ser” plenamente, de “acceder a persona”, crea una sociedad “peligrosa” por no seguir los preceptos de lo que Garciasol considera que es la “naturaleza humana”. El no seguir esos preceptos supone un peligro para la concepción de la “vida” que Garciasol tiene. Además conlleva, como es lógico, una concepción social y política concreta. Esta concepción de la vida no debe estar muy lejos de que el Estado, o la “sociedad”, estén integrados por “hombres enteros”, por hombres no “impedidos” cuyo equilibrio entre su ser espiritual y sus condiciones materiales de vida no esté cercenado, no esté inclinado del lado de lo material desdeñando lo humano y espiritual natural del hombre.

Por todo esto la labor de denuncia del poeta social responde a una moral:

El poeta social –tanto más cuanto más altura poética logre-, denuncia la existencia de un cáncer moral cuya medicina es ama al prójimo como a ti mismo, aunque sin olvidar que es otro, como dijo Antonio Machado. El poeta social es,

⁴⁵⁷ *Idem*, pág. 275.

por tanto, un alumbrador de conciencia por vía de sensibilidad racional, de rehumanización y remoralización.

*Conciencia de un estado de cosas antinatural que impide ser al hombre, solidaridad con éste, denuncia de tal estado, protesta de amor, testimonio en el poema, rebeldía contra el desorden ontológico, son ingredientes de la poesía social, en la que ni poesía ni social son adjetivos*⁴⁵⁸

La creación de conciencia, de sensibilidad racional, la rehumanización y remoralización son tareas que la poesía social debe llevar a cabo para impedir que el hombre vaya contra su naturaleza espiritual y tenga capada la razón a la vez de estar instrumentalizado. La sociedad tiene un cáncer cuyos efectos se encarga de mitigar la poesía social. Pero ¿qué sociedad es esa que produce un cáncer social por el cual lo humano debe ser defendido por la poesía social?

g) Celaya:

Quizá sea Gabriel Celaya uno de los puntales más visibles de la “poesía social”. Su

*cantemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa. No hagamos poesía como quien se va al quinto cielo o como quien posa para la posteridad*⁴⁵⁹

es toda una declaración de intenciones, como lo es el título de su poética de la *Antología consultada*: “Poesía eres tú”. Apostar por una poesía que cante lo que nos ocupa cada día, lo que ocupa a los hombres, es ir en contra de esa pose abstracta e intemporal. La poesía debe ser algo tangible y concreto al alcance de todos. Si por un lado, pues, se sitúa en contra, o en la orilla opuesta, del “arte por el arte”, por otro, o más bien en esa misma línea, sus preferencias son claras:

⁴⁵⁸ *Idem*, pág. 275.

⁴⁵⁹ RIBES, Francisco, op. cit. pág. 43.

*La eficacia expresiva me parece más importante que la perfección estética*⁴⁶⁰

No es que desdeñe la estética, sino que coloca por delante a la “expresión” y a su eficacia. La eficacia, en Celaya, es algo muy concreto, un objetivo:

*La poesía no es un fin en sí. La poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es*⁴⁶¹

Transformar el mundo a través de la poesía es un objetivo que provocará, una vez conseguido, que la poesía sea algo “consumado”, con lo que su función cambiará, dejará de ser tal como Celaya la conoce. No precisa cuál es esa transformación del mundo, pero sí describe minuciosamente la poesía:

Nada de lo que es humano debe quedar fuera de nuestra obra. En el poema debe haber barro, con perdón de los poetas poetísimos. Debe haber ideas, aunque otra cosa crean los cantores acéfalos. Debe haber calor animal. Y debe haber retórica, descripciones y argumento, y hasta política. Un poema es una integración. Y no ese residuo que queda cuando en nombre de “lo puro”, “lo eterno” o “lo bello”, se practica un sistema de exclusiones.

*La poesía no es neutral. Ningún hombre puede ser hoy neutral. Y un poeta es por de pronto un hombre*⁴⁶²

Estas palabras le iban a salir caras a Celaya. Según él se malinterpretaron. Cierto es que el interés residía en destacar el carácter humano de la poesía frente a la poesía que tiene como finalidad a la poesía misma. Lo que ocurre es que en su dialéctica, la de no excluir del poema nada que esté dentro del plano de lo humano, para no falsear, para ser auténtico e intentar no evadirse (pretendiendo la

⁴⁶⁰ *Idem*, págs. 43-44.

⁴⁶¹ *Idem*, pág. 44.

⁴⁶² *Idem*, pág. 44.

“neutralidad”) de los problemas actuales de los hombres; en su dialéctica, digo, queda poco claro algo tan fundamental para el tipo de poesía que defiende Celaya como su carácter político. Luego tendremos ocasión de esclarecer este punto oscuro de la mano del propio Celaya. Por ahora lo interesante, o lo que me gustaría traer al primer plano, es cómo el rechazo de Celaya a lo “puro” y su alineación a favor de lo “humano” no difiere demasiado de las palabras de sus compañeros poetas. Ese hablar “como quien respira” merece pues explicaciones. Dice Celaya:

Pero expresar no es dejar ahí, proyectada en un objeto fijo –poema o libro- la propia intimidad. No es convertir en “cosa” una interioridad, sino dirigirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro⁴⁶³

El poeta no expresa una intimidad para que se quede ahí, en el libro o en el poema, sino que la poesía requiere algo más, un “dirigirse a otro”:

La poesía no está encerrada y enjaulada en los poemas. Pasa a través de éstos como una corriente y consiste precisamente en ese pasar transindividual en ese ser del creador y el receptor uno para el otro y en el otro, en ese contacto y casi cortocircuito de los hombres que, más allá de cuanto puede explicitarse, vibran a una.

El cortocircuito quema y deja en la nada la materia verbal⁴⁶⁴

La poesía es algo que supera tanto al “individuo” del creador, que es el poeta, como al receptor, que es el lector. La poesía está por encima tanto del poeta como del lector. Consiste en ese “ser” que está tanto en el poeta como en el lector, que es tanto de uno como de otro. Es algo superior a los versos. Celaya es consciente de la relación tan fuerte que hay entre el poeta y la poesía a través de su subjetividad, del “yo”, y su interés máximo consiste en desvincular a la poesía de ese egoísmo para centrarla en un “nosotros”, en un “todos”. Para ello lo que

⁴⁶³ *Idem*, pág. 45.

⁴⁶⁴ *Idem*, pág. 45.

hace es situarla como algo apegado al “ser”, en general, y que está por encima de todo. Por eso dice:

*Nuestra poesía no es nuestra. [...] Aunque nuestro señor yo tienda a olvidarlo, trabajamos en equipo con cuantos nos precedieron y nos acompañan*⁴⁶⁵

El equipo que forma ese “nosotros” no es ni siquiera sólo los que nos “acompañan” sino que incluye, históricamente, a todos los que nos precedieron, lo cual le da una dimensión de gran importancia a ese “ser” de la poesía. Ante todo esto la misión del poeta no es difícil de adivinar:

*Estamos “obligados” a los otros. Y no sólo porque hemos recibido en depósito un legado que nos trasciende, sino también porque el poeta siente como suya la palpitación de cuanto calla, y la hace ser –debe hacerla ser- diciéndola. Esta es precisamente su misión. No expresarse a sí mismo, sino mantenerse fiel a esas voces más vastas que buscan en él la articulación del verso, la expresión que les dé luz*⁴⁶⁶

Hay unas misteriosas voces a las que el poeta se debe y a las que, con sus versos, su expresión, debe dar luz. Esas voces son un legado, pero también son parte del presente, y son algo que, como viene de todos nosotros, nos pertenece también a todos. Con esto el poeta no puede quedarse en el “sí mismo” sino caminar hacia los otros. Celaya no está tan lejos de los demás poetas sociales como cabría imaginar. Sus comienzos “surrealistas” hacen que su forma de explicarse pueda causar algunos equívocos, pero ese no egoísmo y ese encaminarse, a través de los versos, hacia los demás, no está demasiado alejado de aquellos que, por medio de la expresión de sus sentimientos, pretenden llegar a los demás. Esto es debido a que, aquellos que expresan sus sentimientos, consideran que detrás de eso hay un ente misterioso al que llaman “ser”, lo “humano”, etc, algo general que hace que hablar de ellos mismos, o de los demás directamente,

⁴⁶⁵ *Idem*, pág. 45.

⁴⁶⁶ *Idem*, págs. 45-46.

no sea otra cosa que hablar de ese elemento “humano” que planea por encima de todos nosotros. Por eso Celaya no carga contra ellos, sino contra los poetas que se quedan “en ellos mismos”, que son los que aman el “arte por el arte”, los que quieren hacer poesía para exhibirla eternamente en vez de escuchar esas “voces” que instan a los poetas a hablar de su tiempo. Por eso Celaya también critica a los poetas de minorías:

Nuestros hermanos mayores escribían para “la inmensa minoría”⁴⁶⁷

En oposición, dados los tiempos que corren:

[...] hoy estamos ante un nuevo tipo de receptores expectantes. Y nada me parece tan importante en la lírica reciente como ese desentenderse de las minorías y, siempre de espaldas a la pequeña burguesía semiculta, ese buscar contacto con unas desatendidas capas sociales que golpean urgentemente nuestra conciencia llamando a la vida. Los poetas deben prestar voz a esa sorda demanda. En la medida en que lo hagan “crearán” su público, y algo más que un público⁴⁶⁸

Es difícil ser más concreto. Sitúa Celaya el interés poético por la minoría en los semicultos pequeñoburgueses, los cuales se olvidarían de un problema social básico: las capas desatendidas. La preocupación de Celaya por la mayoría es una necesidad de no olvidarse de estas capas sociales desfavorecidas y de, cantando, poetizando, crearse un público que pueda darle una solución a este problema y poder así cambiar el mundo, la sociedad. Esto se conseguiría, siguiendo el razonamiento de Celaya, con una labor poética que atienda en todo momento a lo “humano” que pertenece a todos nosotros.

Unos años más tarde, en la *Antología de la poesía social...* Celaya tilda al adjetivo “social” de “eufemismo” que designa *esa mezcla de indignación, asco y*

⁴⁶⁷ *Idem*, pág. 46.

⁴⁶⁸ *Idem*, pág. 46.

*vergüenza que uno experimenta ante la realidad en que vive*⁴⁶⁹. Pero hay algo que flota en el ambiente de todos los poetas de la posguerra española y que Celaya describe de modo nítido:

*Si hoy día se habla de poesía social es indudablemente porque la llamada cuestión social, en poesía, como en cualquier otro orden de nuestra vida, y sobre todo en el insoslayable y urgente del “qué debo hacer”, nos preocupa, remuerde y apremia a todos*⁴⁷⁰

La preocupación por “lo social” afecta de modo directo tanto a la poesía como a la vida en general de poetas y no poetas durante la posguerra. Las preocupaciones por el estado de la sociedad, los intentos de reconstrucción nacional tras la victoria y el interés por ese “qué debo hacer” en la situación histórica en la que se ven envueltos los españoles tras la guerra son algo muy común.

El caso de los llamados “intelectuales”, y el de los poetas en concreto, es muy claro en los presupuestos teóricos de preocupación por lo “humano” que Celaya tiene. Los intelectuales se ven en la tesitura de llevar el peso cultural de esa reconstrucción y de esa mejora de las condiciones de vida en España, y se meten de lleno en su papel:

*De un modo general, creo que el poeta es un hombre archi-consciente, y entiendo por tanto que dar voz y hacer advenir así a la vida histórica a aquellas capas sociales que hasta hoy han sido poco menos que mera naturaleza, incumbe a su típica función de vate, adelantado o profeta*⁴⁷¹

⁴⁶⁹ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 257.

⁴⁷⁰ *Idem*, pág. 257.

⁴⁷¹ *Idem*, pág. 258.

El papel de los intelectuales, la “reconstrucción moral e intelectual”, es una de las prioridades en la posguerra española, aunque con los tintes de lo “social” cobra un cariz especial. “Advenir a la vida histórica” es el objetivo que Celaya persigue para las capas sociales a las que definió como “desatendidas”, dejen de ser “mera naturaleza”. Es como si Celaya, con su labor de intelectual y poeta, desde su posición superior, hiciese con sus versos que las capas sociales “inferiores” se acercasen a su posición a través de la concepción y práctica de lo “humano”, que es la pieza clave de la comunicación entre hombres. Pero hay que tener cuidado. La propuesta social de Celaya no implica ninguna acción política. Se cuida mucho el Celaya poeta de seguir, en sus versos, alguna doctrina política, así como en su teoría poética. Ve lo “social” como algo natural hoy día en poesía, como en su tiempo pudo ser el sentimiento del paisaje. Por eso lo social es una “necesidad íntima”; los poetas sociales lo son *casi sin querer –es decir, por necesidad íntima, y no por obediencia a un programa impuesto desde fuera- y, desde luego, al margen de que sus temas sean o no propiamente “sociales”, ya que en poesía el tema es siempre algo adjetivo*⁴⁷²

La poesía social es algo que está al margen de la doctrina política. Que un poema deba contener todo lo que es humano, incluido, en su caso, el factor político, no quiere decir, para Celaya, que pueda ser portador de ningún tipo de programa político, ya que el poema, la poesía en general, tiene que ver con una “necesidad íntima” que se relaciona a su vez con esas “voces” provenientes del “ser” y que a la vez se dirigen al hombre. Por eso también no es necesario que el tema de un poema sea evidentemente “social”, puede ser cualquier otro tema. Lo social está por encima de eso. Dentro de la poesía social, así entendida, puede haber temas “sociales” o de otra índole, siempre que se sigan los preceptos poéticos que Celaya ha explicado ya:

Repitámoslo. Recémoslo: Nadie es nadie. Busquemos nuestra salvación en la obra común. Pesemos nuestra responsabilidad. Sintamos cómo el [al]

⁴⁷² *Idem*, pág. 257.

*desplegarnos sobre nosotros mismos nuestra intimidad nos angustia, y cómo, al ser en los otros y al participar a compás en la edificación general del futuro, el corazón se nos ensancha, el pulso nos trabaja, la vida canta y somos por fin, a todo voltaje, hombres enteros y verdaderos. Salvémonos así, aquí, ahora mismo, en la acción que nos conjunta. No seamos poetas que aúllan como perros solitarios en la noche del crimen*⁴⁷³

El hombre entero y verdadero, “siendo” para los otros, pero también “siendo” en los otros, edificando el futuro. Ese sentido general de construcción, de cambio, de mejora de las condiciones de vida, es una de las notas más visibles de la poesía social. A pesar de los esfuerzos de los poetas por hacer que esa construcción social tuviese como pilares al individuo como poeta y al “nosotros” de la sociedad, es decir, a esa especial supervivencia yo-nosotros a través de la relación entre lo espiritual del “ser” y lo material de la “existencia”; a pesar de los esfuerzos, como digo, no se ha llegado a analizar en profundidad la historicidad de esta concepción de la poesía. Gabriel Celaya es un poeta especialmente preocupado por aclarar las relaciones exactas que se producen entre el poeta y la sociedad a través de lo “humano”.

En 1985 Celaya intenta hacer un repaso a su trayectoria poética. Eso le sirve para, mediante el autoanálisis, dejar aún más clara su postura sobre la poesía. El primer paso que da tiene que ver con la actitud del poeta, algo que conocemos en gran medida y que él destaca como su principal objetivo desde siempre:

*[...] alcanzar un estado de conciencia que me permitiera romper la conciencia individual y conseguir otra, más allá de la que normalmente nos gobierna*⁴⁷⁴

Esto, que en un principio podría sorprendernos, no deja de responder a algo familiar. Para Celaya la “conciencia individual” *normal*, la que poseemos por

⁴⁷³ *Idem*, pág. 258.

⁴⁷⁴ BENITO DE LUCAS, Joaquín (ed.), op. cit. pág. 211.

defecto, no es otra cosa sino un tipo de ceguera personal que tiende a no ver más allá de sus propias narices. En poesía, a ojos de Celaya, esto se traduce como “esteticismo”, como “lo puro”. Por eso la rechaza y busca otra, que sigue siendo “conciencia” y sigue siendo “individual” pero con otras características, que suponen tener la mirada más allá de considerar que la poesía tiene como fin a la poesía misma. Y es que Celaya ha llegado a la *comprensión de que el sí mismo no es el yo sino un más allá de la conciencia individual*⁴⁷⁵. El “yo” no le vale a Celaya, ya que ese “yo” necesita un mecanismo de cambio, de expansión, por el cual pueda llegar a conocer o expresar el “sí mismo”, que es ese verdadero “ser”, ese “hombre entero” del que hablaba antes. El objetivo de Celaya, como digo, es muy parecido al de otros poetas de la órbita de lo social, pero su forma de llegar a ello sí es bastante especial, ya que parece que en un principio niega lo que otros afirmaban, aunque una lectura detenida y una comprensión de sus argumentos nos muestran lo contrario.

“Mágico” es el adjetivo que acompaña a esta “expansión del yo”, tras la cual entra en juego un segundo aspecto: la “conciencia colectiva”. Celaya, para explicar tanto lo “mágico” como lo “colectivo”, se basa en sus inicios surrealistas, cuyos elementos servirían o habrían servido al poeta guipuzcoano para elaborar su teoría poética unos años después. Fecha Celaya en 1953 la plena comprensión de *que nadie es nadie, y que todos vivimos los unos en los otros, los unos por los otros y los otros con los unos*⁴⁷⁶; algo que ya venía esbozando desde, como mínimo, un año antes, en la *Antología consultada*, con el “uno para el otro y en el otro”. La “conciencia colectiva” tiene una característica muy visible: su sincronicidad:

[...] *comprendí lo que significa la conciencia colectiva, es decir, la que en vertical con la conciencia mágica, que es diacrónica, aun hasta más allá de la historia concebible, pues nos da testimonio de nuestro pasado, podríamos llamar*

⁴⁷⁵ *Idem*, pág. 211.

⁴⁷⁶ *Idem*, pág. 214.

*en horizontal, conciencia sincrónica de la humanidad, es decir, de lo que ésta es en el momento que actualmente la totaliza*⁴⁷⁷

En cuanto a lo “mágico”, el “sí mismo” que está “más allá del yo”, es una constante diacrónica, un elemento humano general que ha recorrido toda la historia como un ente inmutable. Con esto se cruza la “conciencia colectiva”, que es sincrónica y que describe lo particular, la situación concreta de la humanidad en un momento dado. Este cruce horizontal y colectivo debe tratarse en poesía con sumo cuidado, ya que *evidentemente tenía una vertiente política pero sería muy torpe confundir con lo que se suele llamar “poesía social”*⁴⁷⁸. Lo sincrónico, pues, puede “resbalar” del lado de lo político si no se anda con cuidado y se toman las medidas oportunas. De todos modos lo más característico de esa “conciencia colectiva” es algo que conocemos de sobra y que Celaya repite siempre que puede, y así lo hace una vez más a propósito de la conciencia colectiva:

*[...] la poesía no pretende convertir en “cosa” una interioridad, sino en dirigirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro. Porque como he dicho muchas veces la poesía no está enjaulada y encerrada en los poemas; pasa a través de éstos como una corriente y consiste precisamente en ese pasar transindividual, en ese ser del creador y el receptor uno para el otro y uno en el otro, en ese contacto y casi cortocircuito entre dos hombres que, más allá de cuanto puede explicitarse, vibran a una*⁴⁷⁹

La comunicación que esto produce es para Celaya algo muy amplio, es una comunicación para *hombres de cualquier tiempo, lugar o condición*⁴⁸⁰, lo cual se relaciona tanto con la “conciencia mágica”, ya que esa comunicación expresa algo más que el “yo” egoísta, y con la “conciencia colectiva”, ya que se produce ese hecho tangible y horizontal del “ser del creador y el receptor uno para el otro y

⁴⁷⁷ *Idem*, pág. 214.

⁴⁷⁸ *Idem*, pág. 214.

⁴⁷⁹ *Idem*, págs. 214-215.

⁴⁸⁰ *Idem*, pág. 215.

uno en el otro”. Por todo esto la interconexión entre la intimidad, el ser, la comunicación y lo transindividual es la siguiente:

*De ahí que el poeta sólo exprese su intimidad en la medida en que es algo prototípico más que subjetivo, y que a veces lo haga reproduciendo situaciones que siente como propias aunque quizás no las haya vivido personalmente. Y es justamente esta condición transindividual del poeta lo que hace posible esa comunicación tan potenciada como amplia a la que me estoy refiriendo*⁴⁸¹

La conjunción entre lo mágico y lo colectivo es algo que se da entre lo eterno, algo constante e igual en todos los tiempos, y lo temporal, que viene a ser cómo esa constante se configura en un momento dado. Lo que hace la constante en un determinado momento es pasar por encima de esos “yoes” cerrados y expresarse a sí mismo por encima del egoísmo, pero, a la vez, configurando cada “yo” y cada “nosotros”, dándonos nuestro verdadero “ser” por la acción del poeta:

*Sólo estas consideraciones permiten comprender hasta qué punto el poeta carece en realidad de personalidad [...] ¿Quién es, pues, entonces? Simplemente el lenguaje colectivo que habla impersonalmente a través de él: el lenguaje que se dice a sí mismo: el lenguaje que nos constituye a todos y cada uno como un ser conjunto y colectivo*⁴⁸²

A pesar de todo lo “mágico” y lo “colectivo” tienen sus peligros, que vienen del lado de la posible parcialidad o polarización extrema hacia una y otra “conciencia”. Si bien es cierto que Celaya, al explicarnos esos tipos de “conciencia”, los distancia de ese “yo cerrado” (que implica también un nosotros, en plural, por supuesto) y de esa “poesía pura”, por consiguiente, no es menos cierto que hace falta todavía un paso más para que lo mágico y lo colectivo cumplan su función de forma plena. Por eso Celaya se queja expresamente de los malentendidos que pudo causar su “poesía social”. En estas reflexiones de 1985

⁴⁸¹ *Idem*, pág. 215.

⁴⁸² *Idem*, pág. 215.

incluye el poema “Pasa y sigue” porque *me dispensará de darles explicaciones sobre lo que yo entendía por poesía colectiva, que no quiere decir poesía política como algunos malentendieron*⁴⁸³. El tratar lo colectivo, aunque sea de esa manera recta a la que Celaya aspira, puede causar confusiones. Es la misma preocupación de la mayoría de los poetas sociales: la de que la cualidad “social” obnubile la cualidad “personal” y pueda ser interpretada la poesía como algo perteneciente o relativo al lado político. Además, y aunque Celaya no lo plantee de modo tan claro como lo político, el hecho de que la “conciencia mágica” pueda funcionar de forma independiente acarrea el problema de que no consiga salir de ese “yo cerrado”. Por eso hace falta un paso más, que, como es obvio, viene a ser la conjunción armónica de lo “mágico” y lo “colectivo” y que Celaya llama la “conciencia cósmica” o la “poesía órfica”. La insuficiencia de lo “mágico” y lo “colectivo” la explica así Celaya:

*Pero parece como si después de superar el egocentrismo, y aun el geocentrismo humanista, siguiéramos presos en una especie de heliocentrismo, y olvidáramos que más allá del mundo solar en que vivimos, reina el negro ojo celeste lleno de estrellas titilantes, tormentas magnéticas, novas y cometas, nieblas luminosas y nubes meteóricas*⁴⁸⁴

Por eso lo “mágico” y lo “colectivo” no son suficientes de por sí, tienen que ir un poco más allá:

Pues a lo que debemos llegar es a una conciencia abierta, y mejor dicho, de lo abierto: conciencia cósmica, conciencia matemática del campo, de lo que relaciona y no de unidades cerradas y absolutas, conciencia de lo que es y no es, de lo que pasa y no pasa, de lo que nos traspasa. Porque entendida a fondo, “muerte del yo” quiere decir conciencia de la totalidad del ser, y no de la vida en todas sus formas sino de lo que vuelve imperceptible la diferencia entre lo orgánico y lo inorgánico, EL BIOS Y LA FISIS, la vida y la muerte, lo vital y lo

⁴⁸³ *Idem*, págs. 215-216.

⁴⁸⁴ *Idem*, pág. 219.

*cósmico, lo colectivo y lo único. Pues lo que hay que buscar a fondo no es la conciencia del ser que uno es, sino la del ser en uno. Y aunque en principio parezca un poco simplista, llamaré a este tercer estado, distinto del mágico y el colectivo, conciencia cósmica, ya que ésta nos salva de un enfoque centrado en el yo y de un ingenuo humanismo*⁴⁸⁵

Lo cósmico nos salva de los trazos incompletos de las dos conciencias anteriores de un modo muy concreto: llegando a la totalidad del ser. ¿Cómo se produce este fenómeno?, por medio de hacer imperceptible la frontera entre lo material y lo espiritual (orgánico/inorgánico, etc), que es lo mismo que decir que una y otra conciencia (mágica y colectiva) se unan en un todo (yo/nosotros) que borre las marcas independientes de cada una en pro de una totalidad llamada “ser”. Por eso expresar el ser de cada uno no le vale a Celaya, sino que lo que hace el poeta “total” es expresar el “ser”, algo general que está por encima del filtro individual de cada uno. Esto es importante, ya que la mayoría de poetas sociales son partidarios de lo que Celaya denosta, aunque curiosamente el resultado y el objetivo sean los mismos. Para cualquier poeta social expresar su “ser” equivale plenamente a expresar el “ser” que hay por encima de su “ser”, lo cual hace que su “ser”, como es lógico, no pueda ser otra cosa que una expresión de ese “ser” global. La defensa y la posición de ese “ser” general es la misma en los poetas sociales que en Celaya, y sin embargo éste sospecha de esa expresión personal del “ser” de cada uno y aboga por una expresión directa de ese “ser” global y previo. Consciente o inconscientemente, el resultado y la razón primigenia y válida vuelve a ser la misma que la del resto de poetas. Aunque el procedimiento difiera levemente en algo tan importante como el “yo” del poeta, la búsqueda de ese “hombre total”, “entero” se encuadra dentro de la tónica general.

Celaya da más explicaciones:

⁴⁸⁵ *Idem*, pág. 219.

*Por eso cuando pasamos del estado mágico y del colectivo al cósmico, que es el que realmente rompe los límites, no sólo del yo sino más a fondo de lo que simplemente solemos llamar humano, podemos hablar de un modo de comunicación que no es el mítico-analógico, ni el del lenguaje social que habla consigo mismo para lograr nuestra unidad colectiva, sino de otro tercer lenguaje basado en el ritmo que pone en contacto nuestro ser orgánico con la pulsación del cosmos inorgánico*⁴⁸⁶

La conciencia mágica tiene una comunicación mítico analógica que tiende a romper los límites del yo, pero que no lo consigue de un modo total y seguro hasta que no llega al tercer estadio, al de la conciencia mágica. La conciencia colectiva tiene un modo de comunicación basado en el lenguaje social que tiende a lograr la unidad colectiva, pero que no supera ese encasillamiento en lo “humano” (con el peligro político de fondo) hasta que no se hace conciencia cósmica. La conciencia cósmica tiene un lenguaje basado en el ritmo, cuyo modo de actuar es el de poner en contacto lo orgánico (material, social) con lo inorgánico (espiritual, individual). Dicho de un modo directo:

*Y es entonces, y sólo entonces, cuando empezamos, a comprender que los tres reinos –el humano, el natural y el cósmico-físico- no son en realidad más que una totalidad unificada*⁴⁸⁷

Esta “totalidad” es un estado de “hiperconciencia”: [...] *esa hiperconciencia que permite comprender conjuntamente la variedad en la unidad del ser*. La hiperconciencia permite apreciar cómo, dentro de ese orden global llamado “ser”, cada uno de nosotros suponemos una pieza de la “variedad” que integra esa “totalidad”. Siempre que las variables se desprendan del “ser” y vayan al mismo tiempo hacia “él” todo funciona tal como Celaya pretende. La unión de las tres conciencias, o de la “mágica” y la “colectiva” en una tercera llamada

⁴⁸⁶ *Idem*, pág. 220.

⁴⁸⁷ *Idem*, pág. 220.

“cósmica”, es pues una “hiperconciencia” o *salvadora conciencia*⁴⁸⁸, ya que sólo ese estado total salva al hombre de cometer errores o falsas apreciaciones sobre su naturaleza. La hiperconciencia, pues, es una conciencia [...] *de lo uno en lo múltiple [...] de lo uno que afirma lo múltiple y se reafirma en lo múltiple como realmente es*⁴⁸⁹. Lo cual nos lleva, según Celaya, a un estado de quietud y de contemplación, o de afirmación de la tautología del ser:

*Llegamos así a este tipo de hiperconciencia o de conciencia expandida transpersonal y cósmica que obedece a la necesidad, más allá de las diferencias sólo humanas entre el bien y el mal, o a la obsesión de lo que tontamente solemos llamar justicia. Lo que existe, existe, porque sí, totalmente al margen de ese enfoque humanista que tiende a convertir en medios para un fin, o en instrumentos para un orden propio lo que su conciencia registra, cuando ésta, evidentemente, sólo recoge, y a medias, algo que se produce por sí mismo, sin intenciones ni propósitos que tengan alguna relación con nuestra vida personal. A esto, a la imposibilidad de actuar sobre la realidad, podríamos llamarlo, aunque resulte un poco cómico, actitud contemplativa*⁴⁹⁰

El fustigamiento al que somete Celaya ese “humanismo” mutilado es amplio y muy pormenorizado, aunque con muchas trampas conceptuales que debemos desactivar. Cuando lo “humano” funciona de un modo diferente a esa conjunción cósmica, cuando hay unas pretensiones reales de cambio o de actuación concreta sobre la sociedad, cuando se parte de una conciencia individual que responde a un orden propio y no a la generalidad de ese “ser” que actúa por encima, sólo se produce algo “a medias”, algo parcial que nada tiene que ver con la intención poética de Celaya. Por eso la actitud contemplativa de Celaya no difiere mucho de la “poesía testimonial” de Hierro y del rechazo a lo “parcial” de

⁴⁸⁸ *Idem*, pág. 220.

⁴⁸⁹ *Idem*, pág. 221.

⁴⁹⁰ *Idem*, pág. 221. Evidentemente este último Celaya pretende “lavarse” o despojarse de los encasillamientos despectivos a que había sido sometido y, por eso, desde la magia, nos eleva a una “contemplación” casi mística, entre budista y panteísta. Resulta bien sintomático.

muchos poetas o de la negación de la intencionalidad política de la poesía. El camino que va de lo personal a lo colectivo, de lo individual a lo social, de lo espiritual a lo material, del yo al nosotros, etc, responde en última instancia, en todos los poetas y pese a sus procedimientos y modos de explicarse diferentes, a la necesidad de que uno y otro ámbito estén unidos en un nexo que crea, a la vez que responde a ello, una instancia superior que se resume en el concepto de “totalidad del ser”. Este “ser” y esta “totalidad” se encuadran bajo lo que nosotros solemos denominar como “poesía”, tanto social como humana o como quiera llamársele en cada momento. Sin embargo esta conciencia de lo que la poesía nos muestra responde a una historicidad muy concreta, con lo que el caso sigue abierto y el signo de interrogación no ha dejado de ponerse al principio y al final. Veamos las últimas palabras de Celaya:

[...] *la poesía sólo puede responder a todos los interrogantes que se nos plantean a los hombres invitándonos a sumergirnos en el canto común de todo cuanto existe*⁴⁹¹

La poesía le da respuestas al hombre para que se sumerja en lo que existe, en lo que hay, algo que Celaya sólo quiere “contemplar” o que Hierro sólo quiere “testimoniar”, algo que ya está configurado, pero ¿qué?

h) Leopoldo de Luis y la melodía del realismo:

El otro gran hito de la poesía social lo constituye la *Poesía social española contemporánea* de Leopoldo de Luis, que nos va a permitir hacernos una idea de cómo analiza un sector de la crítica el fenómeno, así como volver sobre algunas cuestiones pendientes y zanjarlas.

Teniendo en cuenta las tendencias generales que, por los años que rondan la guerra y la posguerra españolas, se dan en Europa, Fanny Rubio intenta situar la

⁴⁹¹ *Idem*, pág. 224.

poesía española. El realismo europeo y el tan profuso existencialismo sirven de comodín para la elaboración de un marco poético español. El camino que se traza es el que Fanny Rubio ha explicado en otras ocasiones. Se trataría de un heroicismo inicial, apegado a la violencia franquista y falangista, con una poesía épica muy ligada a lo formal, o un simple clasicismo neobarroco que, apartado del tono épico, puede tener también otros tonos, como el religioso y que darían paso, por sorpresa según Rubio, a un humanismo consistente en un repliegue al intimismo, que sería más importante que lo formal. Este no atender a la forma como elemento principal del poema (forma que se identifica con el heroicismo y la violencia del Régimen), éste hacer hincapié en lo humano, sería una cuestión de cambio de punto de mira desde el servicio al Estado, poéticamente, al servicio al hombre, que no tendría nada que ver con la barbarie franquista. A través de este humanismo la poesía española de posguerra se relacionaría con la tendencia existencial europea y con las aproximaciones al realismo.

En este momento emerge con fuerza la primera promoción de posguerra, que conocemos ya con el nombre de “social”. Según Rubio, los primeros poetas considerados como “sociales” se agrupan en torno a la *Antología consultada* de Francisco Ribes. Se divide a los poetas en dos grupos. Celaya defendería [...] *la eficacia expresiva por encima de la perfección estética*⁴⁹² hasta creer incluso que la poesía puede cambiar el mundo, Crémer criticaría la versificación que no tuviese en cuenta la situación del hombre, Hierro defendería la poesía narrativa y de valor documental, como testigo de su tiempo y Eugenio de Nora vendría a mostrar cómo toda poesía es social porque el poeta es un hombre que se alimenta del pueblo. Con estos poetas y Blas de Otero, Rubio da por zanjada la nómina de poetas sociales de un primer bloque que tendría una actitud *definidamente realista*⁴⁹³ y que rechazaría el esteticismo poético. La otra actitud, la del segundo bloque, la constituye *la defensa de un subjetivismo a ultranza* [...] *Prescinde de*

⁴⁹² RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.): *Poesía social española contemporánea. Antología. (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca nueva, 1998, pág. 95.

⁴⁹³ *Idem*, pág. 95.

los vínculos con “la mayoría” que tienen sus compañeros (sin contraponerse abiertamente, se complementan estas tendencias que estaban “por el hombre” y contra el formalismo)⁴⁹⁴. Carlos Bousoño, Vicente Gaos, Rafael Morales y José María Valverde pertenecerían a este segundo grupo más apegado al “yo” del poeta que al “nosotros” de la sociedad pero sin dejar de señalar la necesidad de conjunción de ambas cuestiones.

En palabras de Fanny Rubio, la *Antología consultada* y el congreso de poesía celebrado en Segovia en 1952 tienen relación con la corriente que reivindicaba el poema como un ente colectivo en una circunstancia social a la que se debía⁴⁹⁵, y el objetivo era el de reconocerle al poeta una función entre los hombres⁴⁹⁶.

No deja de ser irónico que esta “función social” y “humana” sea una meta, un fin. Pretender que unos libros, cuya tirada editorial de dos mil ejemplares era ya casi un récord tuviesen una difusión y una dimensión tales que llegasen a incidir en la sociedad, modelándola, cambiándola, concienciándola o simplemente mostrándole algo, es pecar de un optimismo desaforado, y hace que la respuesta la tengamos que buscar en otro sitio o de otra manera. De todas formas la polémica cuestión se complica cuando este interés por lo humano se da de dos formas diferentes. Fanny Rubio, hablando del tercero de los congresos de poesía que se celebraron, nos lo explica con detalle:

[...] todo se centró en las tomas de posición Gabriel Celaya frente a frente con Rafael Romero Moliner. El primero afirmó que el poeta social pretendía transformar la conciencia, como una forma de mejorar o transformar el mundo. El segundo, viejo militante garcilasista, manifestaba que la transformación debía quedar para los sociólogos, políticos, científicos y técnicos. Para Celaya, la poesía tenía que ser totalmente integradora: “Yo no hago periódicos. Pero creo

⁴⁹⁴ *Idem*, pág. 97.

⁴⁹⁵ *Idem*, pág. 99.

⁴⁹⁶ *Idem*, pág. 99.

que el hombre poeta tiene que cantar con todo lo que tiene: carne, sangre, pasión y hasta convicciones políticas”. Romero Moliner, sin embargo, aseguraba que la poesía se dirigía a aquellas zonas individuales del hombre cantando desde sus peculiaridades, desde lo que tiene de distinto y personal⁴⁹⁷

¿Qué hace un viejo militante garcilasista hablando tan en firme sobre lo individual del hombre y la relación de la poesía con ello? Si, según Rubio y la mayor parte de la crítica, la preocupación de los garcilasistas era meramente formal, o mucho han cambiado las cosas o no tanto. Es evidente, de todos modos, que el laberinto formal, humano y de grado, ahora, no es nada simple. Lo que más salta a la vista en Gabriel Celaya es su pretensión de transformación del mundo, ese arma cargada de futuro que según él es la poesía. Frente a esto Romero Moliner, y otros muchos, prefieren, “simplemente”, hablar de la preocupación poética por las “zonas individuales” del hombre y dejar la transformación para los políticos, que no para los poetas. La polémica suscitada es un tema absolutamente central en la poesía española de posguerra y tendremos que volver sobre ello con más detenimiento. Sin este tipo de digresiones el análisis de la poética española desde 1940 es imposible.

Sin embargo, como decía, el problema es de grado. Celaya tiene como primer objetivo el mismo que Romero Moliner: es necesario incidir sobre la conciencia humana, sobre la zona individual, peculiar, distinta y personal del hombre. Es ésta la preocupación común y básica de lo que hoy entendemos por “poesía social”. Es ahora donde entra en juego la cuestión de grado. Celaya le concede al poeta acción concreta de transformación del mundo. Los teóricos lectores de conciencia transformada por la poesía serían a su vez los que continuarían la cadena de transformación con el mundo. Cabe señalar que el sentido de transformación del mundo no es ni mucho menos neutro, pero tampoco es de por sí profranquista o antifranquista. Es necesario interrogarse por lo que las palabras de Celaya quieren decir en realidad, o, mejor dicho, desde qué posición

⁴⁹⁷ *Idem*, pág. 103.

ideológica parten las palabras de Celaya y todos los problemas, pormenores y contradicciones que eso conlleva. Junto a esto, no se puede dejar de lado el hecho de que la polémica de grado de actuación en la poesía se funde con la de la calidad de los versos. El propio Celaya, precavido, lo señala expresamente al explicar cómo él no escribe periódicos. El consenso total se da cuando se establece la relación de la poesía con el hombre. La poesía no es poesía si no es humana y, por lo tanto, social. La función social del poeta siempre camina, como una sombra, detrás de esta perspectiva: el poeta puede versificar de forma “humana” y que eso sea recibido por los hombres en general, porque de ellos parte la poesía y hacia ellos va dirigida, pasando por el filtro del poeta, o puede, también, enunciar y potenciar la conciencia del hombre, de su ser, para que estos cambien y el mundo se transforme. Ambos grados de la poesía social actúan sobre la misma base, es decir, sobre lo “humano”, sobre el “ser”, y ambos comparten el mismo objetivo. Junto a todo esto, como decíamos, aparece una segunda veta que se nos revela polémica: la discusión sobre el estilo. A grandes rasgos se puede decir que cuanto más pretenda el poeta incidir directamente sobre la sociedad más recaerá sobre él la sospecha de hacer malos versos. Es la conocida polémica sobre la “calidad” de los versos sociales. Que los poetas se preocupen por el modo de versificar, que se preocupen porque la poesía sea algo “poético” técnicamente y no “prosaico” es sintomático. La preocupación por lo humano es un ingrediente necesario, pero lo mismo de necesario es que el verso sea bueno para que el círculo se cierre. Volviendo a los términos que venimos utilizando se puede decir que lo espiritual o humano sigue teniendo su polémico diálogo con lo material o social a través de las cuestiones de grado y de estilo. Todo ello nos traza, enuncia y revela un mapa ideológico muy preciso que domina la posguerra española y que se va consolidando poco a poco.

Un texto que Fanny Rubio cita y que pertenece a un boletín que el SEU fue elaborando a raíz de un congreso cuya celebración se fue postergando desde 1954, fecha prevista, hasta 1956, es de gran utilidad para seguir planteando lo que venimos tratando. Rubio lo cita en la órbita de lo que ella considera la segunda

promoción de posguerra, que serían aquellos poetas a los que la Guerra Civil no los marcó tan de lleno debido a su juventud:

No destruimos, somos fieles a lo que importa. Nuestro tiempo –progreso es tiempo- nace de la claridad y deber. Mantener un álbum de poemas, con grabados de colores, camina hacia la estética del egoísmo. Poesía, intención social, valdrá, tal vez al pájaro y la tierra. Trácese símbolos y porvenir. Los mundos del aire están servidos; concedamos, intelectualmente, existencia al hombre.

Dentro entonces de un realismo poético, conviene separar estilos y contenido. “Realismo”, no es sino realidad; hacer frente a la existencia misma, en lo que toca al individuo, a la colectividad, al hecho. Ocurre que se ha identificado “lo real” con una tendencia literaria de igual nombre. No se trata de inscribirse en un “ismo” más; el problema está cifrado en dar contenido social y auténtico, por tangible, a la poesía. Por lo demás, cualquier escuela, cualquier dirección expresiva sirve [...]. La poesía ha venido utilizándose como intervención estilística, ente del cielo. Humanicemos ahora; labremos lo existencial. Realmente, “tierra al ángel cuanto antes”⁴⁹⁸

“Pájaro y tierra” unidos, frente a la “estética del egoísmo”, propician la “existencia del hombre”. El sentido real y social de la poesía no es sino una atención al hombre y a lo que lo rodea. Si la poesía atendía antes exclusivamente al estilo, ahora deberá atender también a lo humano. Cualquier “estilo” o “escuela” serán válidos siempre que cumplan ese requisito existencial.

El problema del alcance de la poesía social, siempre mezclado con el trauma estilístico de calidad poética, tiene otro de sus puntos de inflexión en el lector, en el receptor de los versos. Todos los poetas, con mayor o menor suerte, se enfrentan al hecho de que su poesía no puede ser recibida por los hipotéticos lectores “del pueblo”, que además nunca leerán esos versos como el poeta quisiera

⁴⁹⁸ *Idem*, pág. 111.

que los leyesen debido a su “nivel cultural”. A esto se le añade, claro está, que en caso de que escribiesen de forma más “prosaica” no estarían haciendo ya poesía. Hay opiniones para todos los gustos, aunque lo que a nosotros nos interesa es la estructuración concreta de esa contradicción y a qué responde tal necesidad social y de comunicación con unos receptores que, trágicamente para los poetas, no van a recibir el mensaje. Fanny Rubio recoge varios puntos de vista, desde el de Garciasol de poesía al servicio del pueblo pero todavía no para el pueblo, al de Celaya: para que el pueblo pueda tener acceso a la poesía se necesita antes una mejora económica de sus condiciones:

*Desde mi punto de vista [...] que quizá no sea exactamente el de Garciasol, creo que, como primer paso para conseguir una poesía realmente mayoritaria, debemos luchar por la liberación económica del proletariado como primer paso para su advenimiento a la cultura*⁴⁹⁹

El interés por el hecho de que este concepto de lo humano, esa lucha existencial, sea mayoritario en España pasa, desde el frente poético, por una poesía que llegue a todo el mundo. La importancia de las palabras de Celaya reside en su convicción de que la mejora de las condiciones económicas es una necesidad y una condición sin la cual no puede generalizarse esa “cultura” de la que habla. Pero la pregunta sigue siendo la misma para nosotros: ¿qué implica esa cultura? La clave que nos permite ver hasta qué punto esta serie de contradicciones poéticas entre el estilo, el contenido humano y lo social están inmersas en un laberinto ideológico difícil de desentramar, nos la vuelve a dar Fanny Rubio al explicar la postura de José Hierro ante todo esto:

*El hablar de la mayoría o la minoría, en esta retórica poética [...] es una cuestión de punto de vista del yo escritor, nada tiene que ver con la finalidad del poema o el resultado del acto poético*⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ *Idem*, pág. 118.

⁵⁰⁰ *Idem*, pág. 140.

Todas las disquisiciones tan polémicas –entre los poetas–, son signo, pues, de algo tan espeluznante como “un punto de vista del yo escritor”. Es un problema del “yo”. Parece trivial, o una redundancia, decir que el problema principal de la poesía, y de la poesía social en concreto, gira en torno al “yo”. Sin embargo se hace necesario preguntarnos por ese “yo” históricamente. Según José Hierro:

*El poeta tampoco puede escribir sólo para que le entiendan los demás: escribe para entenderse a sí mismo, que es la única manera de que puedan entenderlo los otros, ya que somos una porción de esos otros. De la misma manera que se acepta que sólo es universal y eterno el que es local y muy de su tiempo, ha de aceptarse que sólo puede hablarse de los demás cuando se habla para uno mismo. Pero antes hay que haber vivido ante los demás. De ello procedemos y a ello fatalmente hemos de volver a través de la poesía, que es lo más noble que el ser humano puede ofrecer a los demás*⁵⁰¹

Este camino que parte de una abstracción intangible y que sigue a través del “yo”, donde se elabora la poesía, para ofrecerse después a los demás, es una nota más común de lo que en un principio podría parecer en la posguerra. Sin embargo lo importante de este planteamiento vuelve a ser señalado por Fanny Rubio:

*Aquella pretensión de lectura compartida fue más un presupuesto retórico, como hemos dicho, y un planteamiento ético que una seguridad en el triunfo [...] Más que cualquier pensamiento vital y literario, fue la filosofía existencial lo que pesó sobre los poetas españoles*⁵⁰²

Aunque esto nos lleve a interrogarnos sobre tal “presupuesto retórico”, es en parte porque este tipo de afirmaciones necesitan ser revisadas desde tal análisis de lo que “lo humano” y “lo social” significan:

⁵⁰¹ *Idem*, págs. 140-141.

⁵⁰² *Idem*, pág. 141.

*Sin embargo, para la perfecta comprensión de la poesía social española de posguerra, es preciso no olvidar que constituye una literatura de oposición y de resistencia ante una organización social y, por ende, al régimen político que la patrocina*⁵⁰³

El magnífico estudio de Fanny Rubio, con una ordenación del material y una perspicacia teórica avezada, nos incita a seguir indagando en esta serie de planteamientos tan delicados y que tanta presencia histórica tienen en la mente de nuestras generaciones.

i) Lo social en la historia:

Pero volvamos a las fuentes: “Notas para esta antología (1965)”, es el título elegido por Leopoldo de Luis para presentar sus opiniones sobre la “poesía social”. Hay un interés muy marcado, desde el primer momento, por resaltar que la “poesía social” no es otra cosa que “poesía” normal y corriente. Es éste un dato muy a tener en cuenta, ya que expone de manera obvia un asunto de capital importancia, una pregunta que se nos hace extraña: ¿por qué la “poesía social” podría no ser “poesía”? Pero esto es entrar por la puerta de atrás; veamos el razonamiento de Leopoldo de Luis:

*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 común necesidad 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*⁵⁰⁴

⁵⁰³ *Idem*, pág. 148.

⁵⁰⁴ *Idem*, pág. 181.

Toda una declaración de intenciones. El expresar sentimientos engloba a toda la poesía; viene a ser una constante histórica que no se pone en duda, viene a ser lo eterno de la poesía. Por otro lado está lo temporal, el “cada corazón” único e irrepetible, personal, que trata los temas universales del sentimiento poético según su condición social y modo de vida. La poesía de cualquier poeta en concreto será, pues, temporal, única y personal por un lado, a la vez que universal y eterna, por ser expresión del sentimiento. Lo que ocurre es que este modo de entender la poesía implica una poética muy determinada:

*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.*⁵⁰⁵

Es el “tema universal” del “destino” lo que ha hecho que, en las circunstancias de posguerra, la poesía sea “social”. ¿Qué es la poesía social?:

*La poesía social –en mi opinión– no es lo mismo que la poesía civil. [...] Tienen en 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 confundirse con la situación real de las gentes de su tiempo*⁵⁰⁶

El tono heroico se opone, en cierta manera, a la emoción sentida de la poesía social. Si lo heroico canta y ensalza la historia de modo épico, la narratividad social expresa el sentimiento de la condición de esas “gentes” a través del poeta. Este detalle cobra importancia al alejar a la poesía social de las arengas guerreras y al acercarla a lo que se conoce como “plano humano”. De ahí que Leopoldo de Luis destaque también que el compromiso de la poesía social

⁵⁰⁵ *Idem*, pág. 182.

⁵⁰⁶ *Idem*, pág. 183.

está *al margen de todo dogma o consigna*⁵⁰⁷. Hay un marcado interés por alejarse de la oficialidad “política”, por hablar en otros términos distintos a los que se les supone al Régimen. Sin embargo, a pesar de estas delimitaciones, ocurre que los términos poéticos que se manejan no son diferentes a otros inmediatamente anteriores, de la década de los cuarenta. Las opiniones que se vierten sobre el término “social” se vienen prodigando desde las primeras publicaciones periódicas de poesía en la posguerra. La poesía “al margen de consignas o dogmas” no le es extraña a los miembros y colaboradores de *Escorial*. Es necesario escrutar las condiciones concretas de esta poética social para poder comprender exactamente su punto de partida y su propuesta.

Otra de las características de esta poesía social para el antólogo es que *no prejuzga soluciones, sino que denuncia estados que han de corregirse. Es una poesía de testimonio, comprometida con la verdad*⁵⁰⁸. La poesía social, frente a otras, tiene una relación muy especial con “lo terreno”:

*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*⁵⁰⁹

Lo humano supone, en este sentido, una relación con “lo terreno”, con lo material, directa y tremenda, ya que el objetivo es el de hacer un mundo más justo. ¿Cómo se hace un mundo más justo “al margen de todo dogma o consigna”?:

⁵⁰⁷ *Idem*, pág. 183. La “neutralidad” de la poesía es, en este caso, no sólo una marca ideológica sino también una “necesidad vital”. Leopoldo Urrutia de Luis sirvió en el ejército republicano y estuvo un tiempo en la cárcel. Según él mismo ha comentado en más de una ocasión Leopoldo de Luis es mucho más “joven” que Leopoldo Urrutia, ya que “nació” en esta complicada posguerra civil española.

⁵⁰⁸ *Idem*, pág. 183.

⁵⁰⁹ *Idem*, pág. 184.

La poesía social no implica pues –es obvio- ninguna jerarquía, 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 éstas, en materia poética. Quizás es, en el fondo, un moralista, porque 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 debemos distinguirla de la puramente política⁵¹⁰

El mundo más justo es una actitud moral en la que la elaboración poética se da por la consabida convivencia de pensamiento y sentimiento, es decir, de cómo la situación real/social pasa por el sentimiento del poeta, por su toque único y personal. Esta actitud moral es “protestataria” en tanto en cuanto la observación de la situación social hace que consideren injustas esas formas de organización social. Así, buscan una transformación de las estructuras sociales. ¿Cuál es la transformación que pretende la poesía social en España? Algo aclaró Leopoldo de Luis en una entrevista que concedió a Jacinto López Gorgé publicada en el diario *España*:

La poesía social no va dirigida a nadie y va dirigida a todos. La poesía social no se escribe para que la lean especialmente los obreros. A la vez al escribirla, el poeta cumple un deber moral de no ser cómplice tácito de la injusticia [...] Se puede escribir poesía social desde cualquier ideología que

⁵¹⁰ *Idem*, pág. 185.

condene la explotación del hombre por el hombre y que reconozca la igualdad y la libertad como principios. No importa cuáles sean las prácticas que esas ideologías hayan podido poner en juego, porque el terreno de las soluciones excede el ámbito de la poesía. Un poeta social puede escribir desde una ideología marxista o desde un credo cristiano, pero creo que habría que negar el nombre de poesía social tal como yo la entiendo a la que se escribiera desde una ideología fascista, porque el fascismo, cuyos regímenes se han ocupado y se ocupan también de problemas sociales, ideológicamente, postulan la discriminación y justifican 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 libre⁵¹¹

Libertad e igualdad son los principios básicos de la poesía social. Lo que ocurre es que esos términos, *en vacío*, son usados por ideologías muy dispares, desde la Revolución Francesa a nuestra actual democracia pasando por el franquismo. Por eso el mapa se complica con la aparición de la ideología y sus contornos geográficos. El fascismo queda excluido; aunque se ocupe de temas sociales no es válido, así como la “poesía cívica” se ocupa de la realidad pero no es social por su tono heroico. A partir de aquí “cualquier ideología que condene la explotación del hombre por el hombre y que reconozca la igualdad y la libertad como principios” tiene cabida. Con esto nuestra topografía se complica: Marx habla de explotación, pero José Antonio Primo de Rivera también. Intentemos pues puntualizar al máximo e intentar desvelar qué significa para Leopoldo de Luis la “igualdad” y en qué sentido usa el término “libertad” y, por ende, qué “igualdad” y qué “libertad” se respiran en la poesía social española de posguerra. Estas palabras de Leopoldo de Luis al entrevistador López Gorgé las repite casi con total fidelidad en su prólogo a la *Antología consultada...*⁵¹², con lo que su importancia es aún más notoria. Hay algo en estas palabras que, de todas formas, me inquieta: “No importa cuáles sean las prácticas que esas ideologías hayan podido poner en juego, porque apuntado queda que el terreno de las soluciones

⁵¹¹ *Idem*, pág. 134.

⁵¹² Vid. *Idem*, pág. 187.

excede el ámbito de la poesía”. Si no entiendo mal, el deber moral del poeta para con la igualdad y la libertad, que se puede expresar desde cualquier ideología, es independiente de la práctica que esa ideología haya puesto en juego; práctica política claro. La poesía social buscará la “libertad” y la “igualdad” ya sea en una democracia, en una monarquía, en una república o en una dictadura. No hay contradicción. Decir cómo se tiene que dar esa libertad y esa igualdad no forma parte del deber moral del poeta. Hay algo que ya se ha señalado y que Leopoldo de Luis no concibe desde su perspectiva: la “libertad” y la “igualdad” no son iguales en todas las ideologías⁵¹³. Mientras que Marx condena la explotación del hombre por el hombre dentro del sistema capitalista, la libertad del bando franquista condena la explotación que el comunismo hace del hombre⁵¹⁴ y aspira a una libertad que pasa por exterminar todo pensamiento diferente al suyo; sólo así el hombre podrá ser verdaderamente libre. Por eso hay que preguntarse por la “igualdad” y la “libertad” de Leopoldo de Luis, y lo vamos a hacer a través del estudio de sus ideas poéticas⁵¹⁵.

⁵¹³ Lo realmente peliagudo de esta explicación es, precisamente, acertar con los términos y los bandos. Leopoldo de Luis no es marxista, pero tampoco ve con buenos ojos el Régimen de Franco. Detesta la vertiente fascista de la dictadura y critica con dureza la situación social que ésta provoca, sobre todo en relación a los derechos de los trabajadores y a su situación.

⁵¹⁴ Normalmente este concepto de explotación comunista se construye a través de la dicotomía materia/espíritu de tal modo que el hombre comunista nunca podría ser libre porque, al estar mecanizado, carece de alma. Es decir, carece del equilibrio alma/cuerpo en el que reside la libertad desde este punto de vista.

⁵¹⁵ “Libertad” quizás sea el término más repetido en cualquier publicación sobre poesía y poetas sociales. Cuando, en 1993, se celebraban los cincuenta años de la colección *Adonais*, se hacía balance de las décadas anteriores: “No toda la poesía de queja o protesta resultó explícita, ni la censura oficial entonces existente lo hubiera permitido. Sin embargo, ya se intuía que bajo el dolor existencial o el lamento religioso se amparaba una actitud disconforme y un deseo de libertad” (Luis, Leopoldo de: “La poesía social en *Adonais*”, en V.V.A.A.: *Medio siglo de Adonais 1943-1993*, Madrid, Rialp, 1993, pág.120). Al situar el nacimiento de la poesía social en la misma órbita que la “rehumanización” anterior, se consigue extender el clima del deseo de libertad a casi cualquier expresión poética de posguerra. Es importante también relacionar la libertad con el “yo”: “*Defensa del hombre* revela con claridad el propósito de una poesía humanista, no sólo comprometida existencialmente con el ser humano, sino en pugna con la injusticia y con cuanto impide al ser su acceso a persona, esto es: poseer libertad y dignidad” (Luis, Leopoldo de: “La poesía social en *Adonais*”, en V.V.A.A.:

El segundo apartado del prólogo, *Antecedentes de la poesía social*, supone un recorrido histórico que, de una u otra forma, parece que aclara un poco la postura desde la que parte Leopoldo de Luis. La “poesía social” viene a ser una constante histórica cuya articulación pasa tanto por una expresión de sentimientos de modo artístico como por la conexión humana, por y para hombres, de tal actividad:

*La poesía social, 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*⁵¹⁶

A partir de aquí la historia es como sigue:

*Arnold Hauser 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 en la poesía de Hesíodo, por sus temas, sus cánones y sus ideas que coinciden con los del pueblo oprimido por la nobleza terrateniente*⁵¹⁷

Evidentemente, citar a los clásicos griegos supone remitirse a los “orígenes” de nuestra civilización. Implica un salvoconduto perfecto para legitimar a la poesía “social”, y más si se evoca un nombre como el del autor de

Medio siglo de Adonais..., pág.128). Sólo este clima de “libertad”, de lo humano y lo social, puede hacer que Rafael Morales pueda considerar a *Escorial* como la publicación “más prestigiosa y abierta de las que por entonces aparecían” (Vid. Morales, Rafael: “A los cincuenta años de los Poemas del Toro”, en V.V.A.A.: *Medio siglo de Adonais...* pág. 27). Pero siempre fue un “tópico” bien aceptado el considerarlo así.

⁵¹⁶ *Idem*, pág. 188.

⁵¹⁷ *Idem*, pág. 188-189.

Los trabajos y los días, el texto que siempre se ha opuesto a las gestas homéricas en tanto que efectivamente habla –didácticamente, digamos– de la realidad campesina y de los trabajos rurales de la época. No dejaría de ser divertido comparar esta apelación “social” a Hesíodo, que hace Leopoldo de Luis, con la variante del título que nos ofrece Gabriel Ferrater desde la perspectiva de la llamada “Escuela de Barcelona” de los años 50-60. Obviamente me refiero a *Las mujeres y los días (Les dones y els dies)*, una obra maestra sin duda, que, al modo de Gil de Biedma o Barral, intenta implantar el sello de un nuevo tipo de poesía cotidiana o cívica (“civil” si se quiere: un nuevo signo de los tiempos). Pero esto nos llevaría demasiado lejos y un tanto al margen de nuestra temática concreta de análisis, aunque ya hemos hablado del asunto y volveremos sobre ello. Señalemos sólo que Leopoldo de Luis podía haberse remitido igualmente a las revueltas campesinas de fines del medievo (Wikleff, Müncer, los hussitas, etc) llenas de canciones y poemas populares (o no tanto) que historiadores como E. P. Thompson han llamado “conciencia crítica tradicional” (por no hablar del “carnavalismo” de Bajtin). Pues resulta claro que el conflicto entre nobleza medieval y “trabajadores” de las primeras formas de mercado, es decir, el cambio del modo de producción feudal a un modo de producción basado en el mercado libre (aunque no sólo eso⁵¹⁸), supone el primer estadio de esta “expresión artística de sentimientos” por, para y entre hombres. Sólo que, evidentemente, “eso” hubiera supuesto acercarse demasiado a la “Reforma Protestante”, un tema tachado sin duda de la mentalidad de nuestra posguerra⁵¹⁹. Aunque sí nos remiten a esa coyuntura histórica los planteamientos del libro de Leopoldo de Luis, pero recurriendo- vale decirlo- a tópicos establecidos sin demasiado análisis concreto:

⁵¹⁸ Vid. RODRÍGUEZ, Juan Carlos: *Teoría e Historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1990.

⁵¹⁹ En verdad es una pena que el profesor Sopena, en su muy sarcástico libro *El florido pensil*, no haya recogido alguna de estas canciones o poemas que adornaban los actos escolares o las procesiones públicas. Por ejemplo: “Fuera, fuera protestantes / fuera, fuera de la nación / Que queremos ser amantes / del Sagrado Corazón”. Un caso evidente de “poesía social” y de “transformación del mundo”.

*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*⁵²⁰

Eso es lo malo de los tópicos historicistas habituales. Pues parecería como si tales “trabajadores” medievales hubiesen conseguido su objetivo y el arte/literatura anduvieran por el camino trazado por el “humanismo” y la “libertad”. Y, lógicamente, las cartas se ponen aún más boca arriba sobre la mesa al hablar del siglo XVIII:

*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 crítica frente a la sociedad*⁵²¹

Por lo tanto:

*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*⁵²²

Negar el “arte por el arte” es un punto de consenso básico, aunque el elemento determinante viene a ser el de la “utilidad”. Leopoldo de Luis se apoya en Rouseau para afirmar que esa fe en el progreso burgués de la ilustración

⁵²⁰ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 189.

⁵²¹ *Idem*, pág. 190.

⁵²² *Idem*, pág. 190.

supone *una rebeldía ante la deshumanización maquinística, acarreadora de empeoradas condiciones de vida de los trabajadores*⁵²³

En principio, esto podía alejarse del relato de Leopoldo de Luis, pero no hay nada tan cercano a la poesía que este tipo de argumentación: la preocupación por el obrero se establece en torno al elemento “maquinístico” frente al “humanizador”. El “maquinismo” a secas conlleva el maltrato del trabajador; el “humanismo”, lo opuesto a esta “deshumanización maquinística”, genera, en consecuencia, la mejora de las condiciones de los obreros. El elemento humano es la pasarela de estas palabras al arte y la poesía, ya que, de nuevo, la expresión de sentimientos por/para/entre hombres, “humanos”, es aquello de lo que se encarga la poesía social. Con esto, la lucha de la poesía social, tal como la concibe Leopoldo de Luis, a favor de los obreros, es la lucha por incorporarlos al concepto de las relaciones entre lo humano, a través del sentimiento y transformación artística del poeta o del artista, y lo material de las condiciones sociales de vida. Sólo esta conjunción de elementos es la que se destila en la poesía social.

De este modo:

*De las ideas de la Ilustración había nacido una corriente literaria que asume la voz de las capas modestas: la burguesía y los obreros*⁵²⁴

A partir de aquí las demás citas y evoluciones históricas de este segundo apartado del prólogo giran en torno al grado de consecución de este modo poético burgués dieciochesco. El Romanticismo *propuso en muchas de sus obras la redención de los humildes*⁵²⁵. Simbolismo y Parnasianismo serían “antisociales” y “antihumanos”, el Superrealismo quiso *expresar al hombre, pero le volvió la espalda*⁵²⁶, el “arte por el arte” *no ha dado sus frutos directos dentro del género al*

⁵²³ *Idem*, pág. 190.

⁵²⁴ *Idem*, pág. 191.

⁵²⁵ *Idem*, pág. 191.

⁵²⁶ *Idem*, pág. 193.

que se concreta este trabajo, pero sí ha supuesto rupturas importantes, desbroce de caminos [...] ⁵²⁷ y el existencialismo, aunque tenga ese destino presente, permite también *una moral de acción y coraje en el terreno de los hechos* ⁵²⁸, con lo que no sería incompatible con la poesía social.

Poesía española contemporánea es el título del tercer apartado del prólogo a la *Antología...* Los hitos destacados son aquellos que trazan el camino de la presencia histórica continua de lo que se llama “poesía social”:

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 postulados esenciales para la concepción de la nueva poesía social ⁵²⁹

En la órbita de la Generación del 98 sitúa pues Leopoldo de Luis la interacción entre el sentimiento y el pensamiento y su orientación humana. Desde aquí pasa un poco de puntillas por casi todos los “ismos”, “Esteticismo” incluido, y se centra sin embargo en el “Superrealismo”, de dos formas diferentes:

Por un lado:

El kilómetro cero de ese camino que vamos a recorrer, tras los precedentes someramente esbozados, es la “elegía cívica” de Rafael Alberti ⁵³⁰

Su lugar en la poesía social lo ocupa del siguiente modo:

⁵²⁷ *Idem*, pág. 194.

⁵²⁸ *Idem*, pág. 194.

⁵²⁹ *Idem*, pág. 196.

⁵³⁰ *Idem*, pág. 197.

[...] *tiene el valor subversivo de lo antisocial por anticonvencional, de lo que voluntariamente rompe las fórmulas de “politesse” y reniega del hipócrita “buen tono”*⁵³¹

Con alguna precisión:

[...] *la “Elegía” es socialmente –no políticamente- revolucionaria*⁵³²

Por lo tanto, sin entrar en cuestiones políticas de modo directo, Leopoldo de Luis resalta el enfrentamiento de Alberti con un realidad de un modo que no era nada convencional en poesía; con Alberti se resalta el “carecer protestatario” de la poesía social.

La otra cara del Superrealismo es su punto de mira centrado en lo humano, es su rehumanización frente a la deshumanización de los otros movimientos de vanguardia. Ejemplo preclaro sería Vicente Aleixandre:

*“Pasión de la tierra” no es sino una necesidad de descender a las ciénagas del hombre*⁵³³

O Lorca:

*Tampoco puede faltar aquí el nombre de Federico García Lorca, sobre todo por su libro “Poeta en Nueva York”, reacción contra el mundo mercantilizado, deshumanizado, que aplasta con el proceso industrial masificado lo primigenio y puro de la vida*⁵³⁴

⁵³¹ *Idem*, pág. 198.

⁵³² *Idem*, pág. 199.

⁵³³ *Idem*, pág. 201.

⁵³⁴ *Idem*, pág. 202.

El último poeta que nombra Leopoldo de Luis dentro de esta serie es Miguel Hernández. Anclado en la generación del 36, no se dejaría llevar por el “garcilasismo” de muchos de sus compañeros y, con esto, su poesía tomaría *un carácter social muy cualificado*⁵³⁵

Además muchos de los poemas de Miguel Hernández fueron escritos en *La posguerra*, última parte del prólogo antes de dar paso a los antologados. Sería en esta posguerra donde sitúa Leopoldo de Luis en concreto a la “poesía social”:

*¿Quiénes son estos poetas de las generaciones de posguerra? A mi juicio, son los que han llevado a término con caracteres definidos y de una manera singular y propia la manifestación poética humana que hemos llamado poesía social, como fenómeno de nuestro tiempo*⁵³⁶

Dentro de esto conviene hacer una distinción generacional:

*Generalizando mucho para valernos del gran esquema doble, acaso podríamos decir que la poesía social de la generación de posguerra, 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 habría de tocar más de lleno a quienes fueron protagonistas de circunstancias históricas convulsivas*⁵³⁷.

j) El gran problema poético de la armonía:

Con esto, a Leopoldo de Luis sólo le quedan unas precisiones más antes de dejar que los poetas hablen:

⁵³⁵ *Idem*, pág. 202.

⁵³⁶ *Idem*, pág. 207.

⁵³⁷ *Idem*, pág. 210.

1.- [...] *que la eficacia y el valor de una obra no tienen que marchar necesariamente paralelos a la actitud de la persona*⁵³⁸

2.- *Que 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*⁵³⁹

3.- *Que su compromiso con la verdad no le ha restado ni libertad ni hermosura*⁵⁴⁰

4.- *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*⁵⁴¹

Vayamos por partes. Una obra de un poeta burgués⁵⁴² no tiene en principio que “reflejar” el modo de vida burgués del autor. Es el conocido problema de la “sinceridad” de los poetas sociales: si un poeta aspira a esa justicia social a través de la moral de sus versos, pero escribe desde una posición acomodada, eso no es incompatible con reivindicar para las capas más deprimidas de la sociedad una mejora en sus condiciones de vida. Por otro lado, las transformaciones en las estructuras sociales a las que aspira la poesía social, no tienen por qué ser contrarias a los intereses de clase de la burguesía, sino todo lo contrario. Es obvio que un burgués no podrá “pensar” como un “obrero”, pero el hecho de que pueda preocuparse por la situación social y vital de tales “obreros”, y escribir versos sobre ello, no tiene por qué ser, de por sí, contrario a su ideología. Leopoldo de Luis, desde su punto de vista, cifra, básicamente, esta mirada sobre las capas humildes, desde las capas burguesas acomodadas, en la *defensa de una igualdad y una justicia que aseguren los medios de vida fundamentales para todo lo demás,*

⁵³⁸ *Idem*, pág. 213.

⁵³⁹ *Idem*, págs. 213-214.

⁵⁴⁰ *Idem*, pág. 214.

⁵⁴¹ *Idem*, pág. 214.

⁵⁴² Leopoldo de Luis cree que casi todos los poetas pertenecen a la clase burguesa, que es la que tiene las facilidades adecuadas que le permiten escribir poesía.

*porque ya se ha dicho que la virtud se empieza con el bienestar*⁵⁴³. Dicho de otro modo: la defensa de una mejora de las condiciones de vida de unas personas no tiene nada de contradictorio con el ideario burgués. En la intención de mejora de la economía de una sociedad no puede haber insinceridad por parte de la burguesía, ya que ésta es la principal protagonista del sistema de producción capitalista. Es en este sentido en el que Leopoldo de Luis habla, en varias ocasiones, de la “lucha de clases” y de la injusticia de la “cultura clasista” (aunque no sólo económicamente, claro está). La “lucha de clases” de Leopoldo de Luis viene a significar, por un lado, la hipotética eliminación de aquellas clases que están fuera de la “justicia”, por encima de ella, al modo en que la burguesía choca con un sistema nobiliario basado en la casta y el linaje, en la sangre. La igualdad y la justicia lucharían, por este lado, contra esa supuesta situación, pero adaptada a los tiempos que corren. Por otro lado la lucha está también en la incorporación de las clases bajas a las capas sociales medias y, por lo tanto, a la misma libertad e igualdad de que la burguesía disfruta. Conviene hacer un inciso.

Llegados a este punto, y vistas desde hoy las cosas, podemos decir, en gran medida, que el término “poesía social” es, por sí mismo, confuso y prismático (cuando menos), pero que sus connotaciones directas nos llevan, analógicamente, a la imagen más asentada del *contrato social* (también confuso y diverso, como resulta obvio). Conviene, pues, hacer algunas precisiones al respecto: 1º) La “poesía social”, en tanto que categoría programática, se fue forjando desde los años 20-30 en el enjambre de disputas sobre pureza e impureza. Pero también vanguardia, formalismo, modernismos hispanos y modernidad anglosajona, surrealismos, poesía política, etc. Es tal el batiburrillo de tendencias, sus mezclas y variaciones, que únicamente podemos indicar -acaso- que el término “compromiso” fructificó a partir de las posiciones de Sartre a raíz de la segunda posguerra europea. 2º) También, y analógicamente, podría señalarse que, en los mismos años 20-30, la lucha ideológico/literaria, desde la izquierda, sigue muy de cerca los pasos de las alternativas políticas: digamos la escisión entre la II

⁵⁴³ *Idem*, pág. 215. Quizás sea algo tan simple como esto lo que persigue Leopoldo de Luis: un “estado del bienestar” asegurado por leyes igualitarias.

Internacional –socialista- y la III fundada por Lenin. Si la II estaba lastrada por haber aprobado los “créditos de guerra” de la I Guerra Mundial, la III sería lastrada por su postura de “clase contra clase” a partir de Stalin. El auge de los fascismos, como se sabe, obligó a la III a variar de estrategia y a establecer las alianzas de los Frentes Populares y su triunfo en Francia y en la España republicana (es evidente que el golpe de Estado de Franco fue la respuesta a ese triunfo del Frente Popular en España). Ahora bien: si los horrores del estalinismo acabaron no sólo con la URSS sino con cualquier intento de “imitación” en la dialéctica centro/periferia, con ello acabó, igualmente, cualquier planteamiento literario en torno al llamado *realismo socialista*, la cuestión debe plantearse a la inversa: ¿existió alguna vez ese “capitalismo con rostro humano”, ese “Estado del Bienestar” propugnado por la II Internacional? No sólo es evidente que (salvo en el excepcional caso de Suecia, aún sin estudiar) ese “Estado del Bienestar” (con su *libertad de expresión* y su *literatura libre*) no ha sido más que un sueño (salvado en parte por la *globalización* que hoy se rompe también por todas partes) y que, tras la llamada “era Reagan/Thatcher”, acabó incluso agotando por completo no sólo al sindicalismo europeo (comenzando por la larga tradición británica) sino la cultura democrática de que existía en la vida política y artística italiana, aquel casi modelo que se derrumbó casi como el Muro. 3º) En suma, el *contrato social* desde *abajo* hacia el Estado (caso estalinista) o desde el *medio* hacia abajo, esto es, la alianza entre la alta cultura crítica burguesa y la realidad crítica proletaria (digamos, la disputa de Gramsci contra Croce a propósito de Dante, quizás condensándose en Visconti), estos dos tipos de contrato social o de poesía o arte social se deshilaron igualmente. 4º) Se me podría decir, y soy bien consciente de ello, que este esquema que esbozo es precisamente eso: como la fotografía difusa de un cuadro sin terminar. Por supuesto. Pero pienso que resulta bastante claro que lo único que se pretende es señalar, en este esquema, la línea argumentativa de un hecho claro: la correlación –que es un destello- entre “contrato social” y “poesía social”⁵⁴⁴.

⁵⁴⁴ El profesor Juan Carlos Rodríguez lo ha recalcado incluso en el contrato social del matrimonio burgués del XIX y del XX (Cfr. Literatura, moda y erotismo: el

Reconozco también que se me podrán hacer dos objeciones básicas: el *contrato social* con todas sus variantes (desde Hobbes, Locke o Rousseau) supone un pacto de “todo el pueblo” con el Estado. O de otra manera, igualmente vista la cuestión desde hoy: sólo existiría democracia a través de la *representación* parlamentaria, a partir de los diversos partidos y de los diversos poderes que constituyen el Estado. En este sentido parecería como si el proyecto de la representación a través de los *soviets*, en tanto que *contrato social*, de “todo el pueblo”, sería imposible, puesto que los *soviets* supondrían una democracia popular de los trabajadores (y luego de los campesinos, de los intelectuales pequeñoburgueses etc) que en absoluto podrían *representar* a “todo el pueblo”, puesto que los nobles o los grandes capitalistas estarían excluidos del asunto. Esto es cierto y me parece perfectamente lógico en los orígenes de la Revolución de 1917. Si el pueblo estaba troceado en dos (explotadores y explotados) el *contrato social* sólo se podía hacer entre los explotados. Marx señala, en sus apostillas al primer libro de *El Capital*, como respuesta a Wagner, que él jamás había construido un sistema socialista. Es algo tan cierto como decir hoy que nadie sabe lo que es –o podría ser- un “sistema comunista”, puesto que la supuesta “libertad para todo menos para explotar” (o, si se quiere, la supresión de las clases y del Estado) jamás ha existido en ninguna parte y mucho menos en el horror del estalinismo ruso, incapaz incluso de crear una auténtica *sociedad civil*. Pero, pese al amor intelectual y sexual de la magnífica intelectual judía Hanna Arendt por el indudable para-nazi Martin Heidegger, su genial profesor al que intentó salvar uniendo a los nazis y a los estalinistas bajo el nombre único de *Totalitarismos*, hoy sabemos de sobra que ese término (como el del compromiso sartreano) no sirve para nada. Sólo como indicación: *totalitario* –con motivo- significa hoy algo absolutamente despreciable; “comprometido”, referido a la literatura, significa hoy algo fuera de moda y caritativo como mucho. Irrelevante en suma. Todo el mundo (?) somos hoy *antitotalitarios* y *anticomprometidos* excepto cuando nos *comprometemos totalmente* a vender nuestra vida para cobrar el cheque en el

deseo, Granada, Asociación Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, 2003).

banco a fin de mes. Pero la cuestión de fondo es más dura: Rousseau, que sólo se planteó el *contrato social* (y la *escritura social*) como una lucha entre lo *natural* y lo *artificial*, sabemos de sobra que fue el primero que se atascó al hablar, en su segundo discurso, a propósito de la desigualdad social. Y se atascó tanto que su *Contrato Social* (quizá su texto más célebre) acabó también por diluirse (no fue capaz de enfrentarse con *la propiedad privada de los medios de producción*, lo único que Locke consideraba “sagrado”), tanto, que Rousseau sólo fue capaz de refugiarse en otra *escritura social*, la educación del niño *Emilio*, que, en realidad, era una versión absolutamente distinta del *Robinson Crusoe* de Defoe, que sí que era –o acabaría convirtiéndose en- propietario absoluto de su “isla” y de su esclavo/libre Viernes. Incluso Rousseau intenta convencernos de que hay otras maneras de ser “propietario de uno mismo” etc. Propietario de uno mismo en tanto que *personaje íntimo* y en tanto que *personaje social*.

Y así llegamos a la cuestión que nos interesaba dilucidar: el paso del *yo* al *nosotros* en poesía, esto es, la cuestión de la poesía social (o nacional/social o nacional/socialista: en suma otra variante de *contrato social*) sí que existe (y con una fuerza inmensa) en los fascismos europeos y en el nazismo alemán -como en el fascismo español- desde los años 20-30 hasta 1945, con el fin de la II Guerra Mundial y el comienzo de la Guerra Fría (y sus múltiples variantes “calientes”, también en literatura). Ignorar esto resultaría completamente vacuo.

Los libros panfletarios de liberalistas como Pío Moa o César Vidal sabemos de sobra que les molestan a los defensores tranquilos de la democracia neoliberal (citemos de nuevo a Jordi Gracia, mucho menos desgarrado y aparentemente más liberal que, por ejemplo, el prematuramente desaparecido Javier Tussell), y esto merecería un estudio aparte. De nuevo partiendo de un hecho básico: uno comprende que antiguos historiadores culturales, desde Antonio Elorza a Jordi Solé-Tura, desde Javier Pradera a Josep Ramoneda (y no quiero hablar de *los Think-Tanks* de la FAES de Aznar como Gabriel Albiac o Jon Juaristi), en vez de analizar su pasado traten de arrojarlo a la basura con una patada en el trasero; es lógico. Menos lógico, sin embargo, es que sigan aferrados

a ese pasado que ellos –como intelectuales- no supieron resolver: digamos los nacionalismos “soberanistas” en España; digamos los problemas de la globalización: se trate de la desaparición/aparición de África (y en gran medida de América Latina) o el auge irresistible de China.

Éstas son, pues, las cosas vistas desde hoy. Pero no se trata en absoluto de una digresión al margen de nuestra temática principal. Me refiero a la relación difusa y prismática (que habíamos planteado al principio) entre *contrato social* y *poesía social*. Precisamente la correlación que establecía Leopoldo de Luis a partir de la literatura Ilustrada del siglo XVIII. Pues bien, nuestra proposición fundamental es ésta: para los nazis y nuestros fascistas españoles el *contrato social* no existe por razones muy roussonianas. Porque, según ellos (según José Antonio Primo de Rivera), Rousseau falsificó el contrato en dos sentidos: a) al establecer la desigualdad del pueblo; b) al establecer que el pueblo era “natural” pero el Estado era “artificial”. Como es lógico, para los fascistas italianos y españoles o para los nazis alemanes, era imposible aceptar esas dos tesis. Y ello por unas razones muy simples: a) el Pueblo, la Nación, la Unidad de Destino, tenía que ser una unidad orgánica (Volkgeist), jamás dividido en clases o en explotadores y explotados; b) Para los nazis y para los fascistas italianos y españoles (y para las nociones de “pueblo vasco” o “pueblo catalán”, aunque realizar las matizaciones necesarias sobre ello nos llevaría demasiado lejos y quizás éste no sea el lugar más apropiado) es la “tribu étnica” (la sangre, la lengua y el suelo) quien te incluye o te excluye en tanto que “yo individual” perteneciente al “nosotros nacional”⁵⁴⁵; y c) evidentemente, lo que ni los nazis ni los fascistas españoles podían admitir, es que el Estado fuera algo “artificial”, diferente –e incluso deformador- respecto al pueblo orgánico y natural, como se le había escapado decir a Rousseau.

⁵⁴⁵ Frente al evidente “liberalismo posesivo” del yo propio que sustentaría –supuestamente- a las democracias liberales. Es este dudosísimo planteamiento (que se parece a las películas de Doris Day) el que satisface a Jordi Gracia y tantos otros globalizadores sin tapujos.

Es en este sentido estatalista –y sólo en éste- en el que, ni los nazis ni nuestros fascistas, podían admitir el *contrato social* de Rousseau. Y resulta sintomático porque lo curioso es que, ni los nazis ni nuestros fascistas, podrían haber existido ideológicamente sin la imagen roussoniana del contrato “natural” del pueblo con el pueblo. Lo que no se podía aceptar en los años 30, en medio del *crack* capitalista y con la amenaza bolchevique desde fuera y desde dentro, es que ese pueblo roussoniano *sí* llevara en su interior una desigualdad social y –por supuesto- que el Estado, motor y conservador de la unidad orgánica del pueblo, fuera algo artificial y dañino para ese mismo pueblo orgánico. Por eso –y sólo por eso-, como indicábamos, José Antonio Primo de Rivera, en el aludido Discurso del Teatro de la Comedia (el Teatro y las Comedias también eran considerados por Rousseau como cuestiones “artificiales”)⁵⁴⁶ llegó a decir lo de “aquel hombre nefasto” que era, explícitamente, Juan Jacobo Rousseau, olvidándose incluso, como también señalábamos, de que, en la Roma clásica que ellos tanto admiraban, no eran los hombres sino los días los que eran *fastos* o *nefastos*. Esto ya lo sabíamos. Pero ¿por qué esta digresión aparente? Está claro: porque, si para nuestros fascistas, la unión Pueblo/Estado es un contrato natural y orgánico (lo cual va en contra de Rousseau), sin embargo es evidente que Rousseau (y los marxistas, los “rojos” etc) llevaban razón en aquello en lo que se atascó Rousseau: existe una desigualdad social entre capital y trabajo y nosotros –recalcaban los falangistas- lo vamos a resolver a través de nuestra justicia social (los sindicatos verticales) y también, ¿por qué no? a través de nuestra *poesía social*. Significativamente, es aquí donde deberíamos recordar que toda esta problemática ya surgió en torno al 98 precisamente con los escritores de aquella época que – desde Unamuno a Ortega, de Joaquín Costa a Azorín-, comenzaron a llamar el “problema social”. Toda esta cuestión del “problema social” es lo que podemos

⁵⁴⁶ Cfr. RODRÍGUEZ, Juan Carlos: “Lenguaje de la escena. Escena árbitro/Estado árbitro. (Notas sobre el desarrollo del teatro desde el siglo XVIII a nuestros días)” en *La norma literaria*, ed. cit.

observar con detalle en el capítulo siguiente, es decir, la imagen de lo social incrustada en la poesía⁵⁴⁷.

⁵⁴⁷ Sin duda es una metáfora preciosa ésta del “problema social”. Se trata de eludir/aludir a la cuestión de la respuesta de “los de abajo” a la lucha de clases de “los de arriba”.

VII
LA MELODÍA ÚNICA:
EL CAPITAL/TRABAJO COMO DISCURSO “SOCIAL”⁵⁴⁸

a) La deshumanización poética de Falange

Y así podemos verlo, en efecto, en la “Conferencia pronunciada en el Círculo Mercantil, de Madrid, el día 9 de abril de 1935” que tiene como título *Ante una encrucijada en la historia política y económica del mundo*⁵⁴⁹. Primo de Rivera se dirige a un grupo de empresarios para intentar explicar las posibilidades económicas que él y su partido político defienden. Se sirve de dos figuras: Rousseau y Adam Smith, un “filósofo ginebrino” y un “economista escocés” para explicar la situación política, social y económica a la que se ha llegado desde sus escritos. Rousseau, en *El contrato social*, propugna la libertad del hombre. Primero *quiere negar la justificación de aquellas autoridades recibidas tradicionalmente o por una designación que se suponía divina*⁵⁵⁰; y después de esto queda la libertad, a la que el hombre no puede renunciar de ningún modo *porque equivale renunciar a la cualidad humana*⁵⁵¹. Es la voluntad de estos hombres libres que, a través del “contrato social” y sólo así, crean una “voluntad superior”, un “yo” que está por encima de los “yoes” individuales, es decir, un Estado. Este Estado es el que asegura la libertad y, si alguien fuera contra él, iría en contra de su propia libertad:

⁵⁴⁸Poesía *social*, Contrato *social*, Justicia *social* a través de los sindicatos verticales: el término “social” rellena continuamente el discurso falangista, como acabamos de ver y como una herencia del 98.

⁵⁴⁹PRIMO DE RIVERA, José Antonio: “*Ante una encrucijada en la historia política y económica del mundo*”, en *Obras completas de José Antonio Primo de Rivera*, Agustín del Río Cisneros y Enrique Conde Gargallo (eds.), Madrid, Vicesecretaría de Educación popular de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1945. Sigo sin embargo la versión de uno de los libelos publicados durante la guerra: *El trabajo y la lucha de clases*, fechado en 1938 (II Año Triunfal).

⁵⁵⁰PRIMO DE RIVERA, José Antonio, op. cit. pág. 10.

⁵⁵¹*Idem*, pág. 10.

*Pues bien, esta voluntad soberana, esta voluntad desprendida ya de las otras voluntades, es la única que puede legislar: ésta es la que tiene siempre razón: ésta es la única que puede imponerse a los hombres sin que los hombres tengan nunca razón contra ella, porque si se volvieran contra ella se volverían contra ellos mismos; esta voluntad soberana ni puede equivocarse, ni puede querer el mal de sus súbditos*⁵⁵²

La crítica de Primo de Rivera a esto no se hace esperar mucho. En un estado liberal, en un estado basado en el contrato de Rousseau se da el problema de la lucha entre los diferentes partidos políticos. En esta lucha quien tiene la mitad más uno de los votos en los órganos de representación impone, en ese desorden de lucha partidista, su voluntad contra la mitad menos uno, y además, con la teoría roussoniana, esos integrantes de la mitad menos uno han de pensar que el imponer la voluntad de la mitad más uno no es otra cosa que obligarlos a ser libres.

Adam Smith propone, por su parte, la libertad económica, el liberalismo económico, el libre discurrir de la oferta y la demanda al que los estados se acogen sin dilación ninguna. Para Primo de Rivera este liberalismo produce muchas cosas buenas, incluso para las capas inferiores.

La situación general del liberalismo, político y económico, es la que ha ido generando las sociedades desde el siglo XVIII, desde las fechas de publicación de los libros de Rousseau y Smith. Sin embargo las prometedoras innovaciones de este liberalismo se han visto truncadas por los problemas que ha creado una mala conducción de estas prácticas tanto en política como en economía. Este problema lo sitúa Primo de Rivera en el capitalismo desmedido. El fallo de tal capitalismo desenfrenado es su incapacidad de resolver los problemas sociales que genera⁵⁵³.

⁵⁵² *Idem*, pág. 10.

⁵⁵³ Llegados a este punto conviene ser un poco más precisos. Parece evidente que, tanto para un sector del falangismo como para Primo de Rivera, el “capitalismo

Está claro que un liberalismo económico o un capitalismo sin esos fallos, dicho de otra manera, es lo que Primo de Rivera defiende, pero lo interesante está en el proceso. El capitalismo, pues, al no manejar bien la sociedad, produce una “quiebra social”. ¿Cómo se produce esta quiebra? Pues con el hecho de que cuanto más evoluciona el capitalismo más va dejando de tener importancia el hombre. El capitalismo deshumaniza. Es el “maquinismo” industrial el que hace que haya una creciente despreocupación por lo humano, por el factor humano. Primo de Rivera pone un ejemplo de deshumanización: la Sociedad Anónima, donde el hombre ha dejado de ser el protagonista y el capital está por encima de él. La evolución resulta sencilla:

La propiedad antigua, la propiedad artesana, la propiedad del pequeño comerciante, es como una proyección del individuo sobre sus cosas: en tanto es propietario en cuanto puede tener esas cosas, usarlas, gozarlas, cambiarlas [...] pero a medida que el capitalismo se perfecciona y se complica, fijaos en que va alejándose de la relación del hombre con sus cosas y se va interponiendo una serie de instrumentos técnicos de dominar. Lo que era esta proyección directa, humana, elemental, de relación entre un hombre y sus cosas, se complica;

salvaje” actúa en pro de lo “maquinístico” (claro que también puede suceder a la inversa: Marinetti y los “futuristas” italianos del fascismo adoran la “máquina”. Hitler y los nazis adoraban las nuevas máquinas de guerra, incluidos el V1, el V2, etc). Pero Primo resalta que el “maquinismo” acarrea consecuencias desastrosas para la sociedad. La lucha de su poesía social en contra de las injusticias toma partido, también, por la oposición de lo “humano” a lo “maquinístico”. Los poetas luchan, pues, o denuncian, las consecuencias de este tipo de práctica capitalista. El objeto de la crítica puede ser el mismo, aunque desde puntos de vista diferentes. Lo “humano” de Primo de Rivera no va a ser, en ningún caso, igual a lo “humano” de la poesía social digamos “de izquierdas”, porque el discurso fascista conlleva, a la par, una especie de espejo *gremial* (el artesanado pre-capitalista), o, de otro modo, una crítica pre-capitalista al capitalismo, esa “armonía” a la que aludíamos, un mundo que jamás existió, por supuesto, pero que va desde Sabino Arana o Ezra Pound, que a su vez impregnó a su discípulo poético predilecto: T.S. Eliot, como se sabe, sobre todo en los años 30. Claro que la cuestión de la práctica poética en Pound/Eliot es complejísima y no podemos ni esbozarla aquí. La lucha contra la “máquina” es clave también en Fourier, en los llamados capitalismo “utópicos” y en la imagen de la “alienación” del primer Marx. Otra cuestión que sólo podemos dejar anotada.

*empiezan a introducirse signos que envuelven la representación de una relación de propiedad, pero signos que cada vez van sustituyendo mejor la presencia viva del hombre; y cuando llega el capitalismo a sus últimos perfeccionamientos, el verdadero titular de la propiedad antigua ya no es un conjunto de hombres, sino que es una abstracción representada por trozos de papel: así ocurre en lo que se llama la Sociedad Anónima*⁵⁵⁴

Este capital técnico o capital financiero es, para Primo de Rivera –¡como para Heidegger!-, el responsable de la deshumanización que provoca la ruptura social. Su descripción no puede ser más sintomática:

*Y si no, decidme: cuántas veces, patronos, habéis tenido que acudir a las grandes instituciones de crédito a solicitar auxilio económico, sabéis muy bien qué intereses se os cobran: del 7 y del 8 por 100; y sabéis no menos bien que ese dinero que se os presta no es de la institución que os lo presta, sino que es de los que se lo tienen confiado percibiendo el uno y medio o el dos por ciento de interés; y esta enorme diferencia que se os cobra por pasar el dinero de mano a mano, gravita juntamente sobre vosotros y sobre vuestro obreros, que tal vez os están esperando detrás de una esquina para mataros*⁵⁵⁵

Pero esta quiebra social deshumanizadora requiere más explicaciones. Para eso Primo de Rivera sigue a Marx –admirándolo- en un par de cosas:

a) La acumulación de capital por parte de la gran industria tiene unas consecuencias claras. Esta gran industria, al *aumentar la cantidad llega a*

⁵⁵⁴ *Idem*, págs. 15-16.

⁵⁵⁵ *Idem*, pág. 16. Más claro imposible: el miedo a la técnica se une al odio frente a la usura (que se identificará, de hecho, con los judíos) al modo en que los escolásticos *tomistas* odiaban –por usurero- al primer capital bancario de los siglos XIII-XIV que empezaba a socavar el mundo feudal “armónico”.

*producir más barato, invade el terreno de las pequeñas producciones, va arrinconándolas una detrás de otra y acaba por absorberlas*⁵⁵⁶

b) Proletarización: una vez que los artesanos no son dueños de sus instrumentos de producción y que los pequeños comerciantes han sido eliminados sólo les queda arrendar su propia vida como mercancía:

*[...] y entonces se dan cuenta de que ellos mismos pueden ser mercancía, que su propio trabajo puede ser una mercancía, y se lanzan al mercado a alquilarse por una temporal esclavitud. Pues bien, este fenómeno de la proletarización de masas enormes y de su aglomeración en las urbes alrededor de las fábricas, es otro de los síntomas de quiebra del capitalismo*⁵⁵⁷

O eso o los “parados” y “desocupados”, que es el mismo tipo de quiebra social. Pero claro, cuando el mercado absorbe menos de lo que las fábricas entregan se produce también una quiebra técnica y no social. Es en las épocas de crisis cuando las grandes industrias acuden a la ayuda estatal, cuando antes le habían pedido al Estado que los dejase libres en el libre comercio. Primo de Rivera no sólo sigue a Marx (o a Keynes y al *New Deal*) en este punto, sino que parafrasea a un escritor anticapitalista al decir que el capitalismo es reacio a socializar las ganancias y muy partidario de socializar las pérdidas.

Tras esto viene la I Guerra Mundial. El resultado del liberalismo político y económico, con el capitalismo, ha sido:

*Un número en las listas electorales y un número en las colas de las puertas de las fábricas*⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ *Idem*, pág. 18.

⁵⁵⁷ *Idem*, pág. 18.

⁵⁵⁸ *Idem*, pág. 21.

La situación de crisis hace que el “proletario” vea en el comunismo ruso una posible vía. Lo coloca en la disyuntiva de elegir entre una nueva guerra o el comunismo (que supondría la entrega de Europa a Asia). ¿Pero qué pasa con España? En España se puede tener una estructura económica como la del capitalismo y un estado que lo apoye, pero sin los fallos vistos hasta ahora:

*¿Y España, mientras tanto? En realidad nuestro liberalismo político y nuestro liberalismo económico, casi se han podido ahorrar el trabajo de descomponerse, porque apenas si han existido nunca*⁵⁵⁹

Las condiciones son las siguientes:

*Pues bien, en España, que no fué nunca superindustrializada, que no está superpoblada; donde conservamos la posibilidad de rehacer una artesanía que aún permanece en gran parte, donde tenemos una masa fuerte, entrenada, disciplinada y sufrida de pequeños productores y de pequeños comerciantes, donde tenemos una serie de valores espirituales intactos; en una España así, ¿a qué esperamos para recobrar nuestra ocasión y ponernos otra vez –por ambicioso que suene-, en muy pocos años, a la cabeza de Europa?*⁵⁶⁰

No sé si Primo de Rivera se imaginaba, al escribir estas líneas, que no demasiado tiempo después los vencedores franquistas pondrían en marcha un Estado de semejantes características: la *autarquía* económica y cultural, aquel desastre –por fuerza o por grado- que quedó en la memoria popular como los “años de la hambre”. Pero Primo profetiza otra historia: España, según sus palabras, tiene las condiciones materiales necesarias, sin contaminar por el fracaso del liberalismo, y las condiciones espirituales intactas para la creación de un modo de producción y de un Estado sin los fallos de la Europa del inmediato pasado. El problema de las condiciones de España es cómo poder aprovecharlas para cumplir el objetivo. Para Primo de Rivera el problema es el hombre:

⁵⁵⁹ *Idem*, pág. 22.

⁵⁶⁰ *Idem*, pág. 22.

El hombre ha sido desintegrado, ha sido desarraigado, como decía antes, en un número en listas electorales y en un número a la puerta de las fábricas; este hombre está desintegrado, lo que está pidiendo a voces es que le vuelvan a poner los pies en la tierra, que se le vuelva a armonizar con un destino colectivo, con un destino común, sencillamente –llamando a las cosas por su nombre- con el destino de la Patria⁵⁶¹

Armonizar las condiciones materiales del hombre con las espirituales en algo llamado “Patria”, o la consabida “unidad de destino en lo universal”, no es otra cosa que la posibilidad para España de un sistema de producción, de un Estado y una sociedad, bajo o desde el amparo ideológico de lo que hoy llamamos “burguesía”. Materia y espíritu o economía y hombre, o sociedad e individuo son términos que no se alejan de nuestro tema central: la poesía social⁵⁶² (y de ninguna poesía *in genere*). Son dos los pasos que hay que dar para que esta armonización sea posible. O más bien uno, pero con dos fases: para Primo de Rivera primero es necesario que los partidos políticos, de derechas o de izquierdas, dejen de lado sus diferencias y se pongan a trabajar en ello. A efectos prácticos esto supone la constitución de un partido único, que no tardaría en llegar. Es decir –y lo repite hasta la saciedad-, la lucha de los partidos políticos sólo genera desorden e ineficacia en el Estado. Con los partidos “armonizados” quedaría una segunda fase: la de “armonizar el capital con el trabajo” y la del “corporativismo”; asuntos de mucha sutileza y que nos llevan a un problema de visibilidad/invisibilidad. Primo de Rivera sigue hablando de los partidos políticos, claro está, y les reprocha tanto a los de izquierda como a los de derecha el no ver esa “armonía pre-

⁵⁶¹ *Idem*, págs. 22-23.

⁵⁶² Y de ninguna “poesía” tal como se entiende de modo general. Sin embargo, pese a la coincidencia del horizonte burgués, o de la base burguesa, la violencia fascista de Primo de Rivera es todo lo contrario que la pacifista poesía social, que no viene a ensalzar ninguna “patria” ni ninguna “cruzada” contra otro tipo de pensamiento. Sin olvidarnos nunca de nuestra proposición básica: que una cosa es la “teoría poética” establecida y otra cosa son las múltiples contradicciones que pueden surgir en la propia práctica poética.

capitalista” como clave de una “sincera” o “humana” sociedad capitalista a través de la Patria:

*Pues bien, para esta integración del hombre y de la Patria, ¿a qué esperamos? A que los partidos de derecha y los partidos de izquierda se den cuenta de que esas dos cosas son inseparables*⁵⁶³

A los de izquierda les reprocha que vean al individuo desarraigado, en contra de la historia y de la política y que sus propuestas sirvan para destruir más que para construir. A los partidos de derecha les presta más atención:

*El derechismo quiere conservar la Patria, quiere conservar la unidad, quiere conservar la autoridad, pero se desentiende de esta angustia del hombre, del individuo, del semejante que no tiene para comer*⁵⁶⁴

Es aquí donde entran en juego la armonía de capital y trabajo y el corporativismo, elementos que forman parte, según Primo de Rivera, de la “palabrería” de derechas:

*[...] cuando se habla de armonizar el capital con el trabajo, lo que se intenta es seguir nutriendo a una insignificante minoría de privilegiados con el esfuerzo de obreros y patronos... ¡Vaya manera de arreglar la cuestión social y de entender la justicia económica!*⁵⁶⁵

La derecha, pues, desatiende ese factor necesario de justicia “social” (¡siempre “lo social”!: el miedo o el peligro que hay que resolver), sin el cual la opresión sobre el trabajador termina por crear un proletariado que, desencantado, pone su mirada en el comunismo. El problema del corporativismo es menos cruel en primera instancia, pero sus resultados son los mismos:

⁵⁶³ *Idem*, pág. 23.

⁵⁶⁴ *Idem*, pág. 23.

⁵⁶⁵ *Idem*, pág. 24.

La organización corporativa, hasta este instante, no es otra cosa, aproximadamente, en líneas generales que esto: los obreros forman una gran Federación; los patronos forman otra gran Federación (los dados de trabajo como se les llama en Italia); y entre estas dos grandes federaciones monta el Estado como una especie de pieza de enlace. A modo de solución provisional está bien, pero notad bien que este es, agigantado, un recurso muy semejante al de nuestros Jurados Mixtos. Este recurso mantiene hasta ahora intacta la relación del trabajo en los términos en que la configura la economía capitalista: Subsiste la posición del que da trabajo y la postura del que arrienda su propio trabajo para vivir⁵⁶⁶

Esta es la visibilidad del capitalismo, que Primo de Rivera expresa en términos “analógicamente” semi-marxistas: el trabajador se alquila a sí mismo, arrienda lo único que le queda -su fuerza de trabajo- para poder sobrevivir. Este esquema del capitalismo en estado puro –visible-, a Primo de Rivera le parece perfeccionable. Anda “cojo” del lado humano. La palabrería de derechas no puede, con sus juegos verbales de armonización de capital y trabajo y con el corporativismo, pretender que se ocupa de las parcelas sociales de modo eficaz, ya que el resultado es la quiebra, la crisis social y las inclinaciones de los obreros hacia posturas y soluciones comunistas. Perfeccionable, pues, a través de lo que ya nos ha adelantado Primo de Rivera y que conocemos: la unión de lo material y lo espiritual. En este caso concreto la solución es el sindicalismo vertical:

En un desenvolvimiento futuro, en un desenvolvimiento que parece revolucionario y que es muy antiguo, que fué ya hechura que tuvieron las viejas corporaciones europeas, se llegará a no enajenar el trabajo como mercancía, a no conservar esta relación bilateral del trabajo, sino a que todos los que intervienen en la tarea, todos los que forman y completan la economía nacional, estarán constituidos en Sindicatos verticales, que no necesitarán ni de comités

⁵⁶⁶ *Idem*, págs. 24-25.

*paritarios, ni de piezas de enlace, porque funcionarán orgánicamente, como funciona el Ejército, por ejemplo, sin que a nadie se le haya ocurrido formar Comités Paritarios de Soldados y Jefes*⁵⁶⁷

El cuerpo orgánico, la no enajenación de ese trabajo como mercancía, es decir, que el obrero no considere que lo que alquila es su vida, sino que su vida, en ese cuerpo orgánico, consista en ser una pieza armonizada de ese todo económico, sin distinción, supone una jugada maestra en el modo de producción. Hacer invisible el arrendamiento de uno mismo como mercancía supone la disolución de un modo de producción tangible en un cuerpo orgánico general. No hay elección entre alquilar la fuerza de trabajo o no alquilarla, es decir, entre morir de hambre o ser un obrero proletario, porque tu vida está dentro de un organismo en el que, en vez de hacerse visible la manera en la que se produce, en vez de existir los patronos y los obreros, los explotadores y los explotados, existe la igualdad, la justicia social, la libertad y el hombre entero, la unión de destino en lo universal de Primo de Rivera.

Todo esto requiere, lo venimos anunciando y esbozando, un elemento básico: el “hombre”. Una preocupación por el hombre y por su condición *social*:

*[...] la reorganización total de Europa tiene que empezar por el individuo, porque el que más ha padecido con este desquiciamiento, el que ha llegado a ser una molécula pura, sin personalidad, sin sustancia, sin contenido, sin existencia, es el pobre individuo, que se ha quedado el último para percibir las ventajas de la vida. Toda la organización, toda la revolución nueva, todo el refortalecimiento del Estado y toda la reorganización económica irán encaminadas a que se incorporen al disfrute de las ventajas esas masas enormes desarraigadas por la economía liberal y por el conato comunista*⁵⁶⁸

⁵⁶⁷ *Idem*, pág. 25.

⁵⁶⁸ *Idem*, pág. 25.

Con esto, según Primo de Rivera, el individuo tendrá el mismo destino que el Estado y el Estado podrá ser “fuerte” sin ser “tiránico”, ya que *sólo empleará su fortaleza para el bien y la felicidad de sus súbditos*⁵⁶⁹. Por eso España debe darse cuenta de que *el hombre no puede ser libre, no es libre si no vive como un hombre; y no puede vivir como un hombre si no se le asegura un mínimo de existencia; y no puede tener un mínimo de existencia, si no se ordena la economía sobre otras bases que aumenten la posibilidad del disfrute de millones y millones de hombres; y no puede ordenarse la economía sin un Estado fuerte y organizador; y no puede haber Estado fuerte y organizador sino al servicio de una gran unidad de destino que es la Patria*⁵⁷⁰

El panorama nos es muy familiar: el capitalismo necesita reorganizarse tras la quiebra social. La reestructuración requiere una vigilancia o un cambio en la economía que prevenga las crisis sociales. La solución pasa porque un Estado fuerte –totalitario– asegure unas condiciones sociales a los trabajadores que permitan que estos no tengan que proletarizarse, y para eso es fundamental unir economía y hombre, materia y espíritu, en un destino común. El hombre, la atención sobre su condición social y sobre su condición espiritual son los ejes primordiales de las pautas políticas de Primo de Rivera. Durante la posguerra, esta terminología se liga directamente al concepto de “libertad” mediante una tautología: el hombre no puede ser libre si no vive como hombre. Vivir como hombre consiste en vivir según ese destino común y esa armonía en las que Primo de Rivera pone todo su esfuerzo. Pero claro, que se reestructure el capitalismo con esta “moralidad” hacia los trabajadores, hacia los obreros, que es el único sitio por donde se puede quebrar el sistema, dotando a estos obreros de una dignidad económica y de una “existencia” no es más que perfeccionar el modo de producción. Éste no cambia, sigue habiendo unos patronos y unos trabajadores, y, por lo tanto, la explotación, la libertad para explotar o ser explotados sigue intacta, pero invisible a través de la nueva situación sin lucha de clases “desde arriba” (o la respuesta “desde abajo”) y con libertad e igualdad económica.

⁵⁶⁹ *Idem*, pág. 26.

⁵⁷⁰ *Idem*, pág. 26.

b) De vuelta a la poesía social

Si abandonamos ya los discursos de Primo de Rivera, podemos cambiar de tercio y volver adonde dejamos el nuestro. Quiero decir: el acabar con la lucha de clases de Leopoldo de Luis, dentro de las condiciones burguesas de producción desde las que parte, supone una incorporación de los obreros a la comodidad y bienestar burgueses, que hace que las condiciones vitales se igualen en un tono de libertad. Como es obvio, la lucha de clases desde un punto de vista marxista está encaminada a cambiar o a acabar con el sistema de producción capitalista de explotadores y explotados. El fin de la lucha de clases llega cuando se cambia el modo de producción. Sin embargo, evidentemente, desde un punto de vista burgués, la lucha de clases y su intención de acabar con ella consiste en la incorporación de las masas obreras a unas condiciones económicas, pero también espirituales, que hagan que no se produzca una quiebra social sino una mejora. Lo “espiritual” tiene una importancia extrema. Al igual que el marxismo es consciente de que, por mucho que se luche en la consecución de mejoras económicas de los trabajadores y por mucho que se consigan esas mejoras, si no se lucha también en el campo de la política y en el de la ideología, el cambio en el modo de producción es imposible; el capitalismo es consciente, en mayor o menor medida, de que sólo controlando y mejorando la economía, pero también controlando la política con ese Estado fuerte⁵⁷¹ y, además, estableciendo como única posibilidad ideológica de existencia esa libertad que señalábamos, puede mantener el modo de producción que considera como bueno⁵⁷². Y es en este

⁵⁷¹ Que acabaría por convertirse en “gestor económico”, como indicábamos.

⁵⁷² Resulta evidente que la fastuosa “acumulación de capital” que generó la II Guerra Mundial en los Estados Unidos, no sólo “resolvió” el angustioso problema del *crack* del 29, sino que abrió el camino para convertirlos en el gran líder del “nuevo” capitalismo en Europa Occidental y en el Pacífico a través de Japón. En Europa el proceso fue diferente: el desarrollo europeo nace del Plan Marshall (USA “regalaba” los excedentes porque no podía “reabsorberlos”) y de la invención de las *Democracias Cristianas* en Alemania e Italia. Pero manteniendo a la vez partidos socialistas o comunistas fuertes (sobre todo el PCI) y la tradición del *laborismo* británico que los trabajadores no habían logrado nunca. El modelo

campo de las marcas ideológicas, como podemos rastrear en nuestro estudio, donde se encuentran las ideas poéticas de Leopoldo de Luis. El hecho de que haya un fuerte interés por decir que se puede escribir poesía social desde una posición ideológica u otra (menos desde el fascismo; y recordemos que, tanto los falangistas primero, como en el franquismo después, sobre todo a partir de la II Guerra Mundial, hubo un interés muy vivo por separarse tanto de italianos como de alemanes ideológica y políticamente) es partir también desde una posición muy marcada. Al partir “desde” acá o allá se parte desde una postura que es también histórica. Leopoldo de Luis tiene la intención, con esta “poesía social”, que se puede escribir desde un sitio y desde otro, de establecerla como algo neutro, o, mejor dicho, como algo apartado de la política y apegado simplemente a la reivindicación social. ¿Por qué este interés por separar la poesía de la política? Porque la poesía se encarga de ese nivel ideológico del que venimos hablando

asiático fue distinto, más técnico/empresarial, pero el *base-ball* se convirtió en el deporte nacional japonés (como ya lo era en Filipinas y Cuba a partir de 1898). La sucesiva serie de descolonizaciones (con el ridículo fracaso británico/francés en el Egipto de Nasser) desde indochina a Argelia, sólo indicaba que Francia y Gran Bretaña no eran ya “potencias coloniales” ya que el Imperio no tenía más que un dueño. La Globalización estaba en puertas. En la URSS la acumulación generada por el triunfo bélico no sólo se tuvo que adaptar a intentar rehacer un país arrasado y con millones de muertos, sino que la inmensa burocracia estatalista que rodeaba al Estado paralizó el país salvo en la carrera atómica y espacial. Los trabajadores rusos, tan explotados como los demás, no recibían el “remanente” de consumo válido como para construir una sociedad civil socialista. Sólo el llamado “pacto secreto” o “coexistencia pacífica” entre Kennedy y Krushev (tras la denuncia de los crímenes de Stalin y la solución del problema de los misiles en Turquía y Cuba) permitió a Krushev utilizar la retórica de que en algunos años el “nivel de vida” ruso alcanzaría al occidental, algo que también planteaba Marcuse. Esa retórica, y su intento de “liberalización” mínima, acabó con Krushev, al igual que la llamada “Primavera de Praga” fue liquidada por tanques rusos, que se acabaron también ahí. *Vid.* un buen análisis de todo esto en el libro de Ronald E. Powanski: *La guerra fría*, Barcelona, Crítica, 2001, con una bibliografía exhaustiva. No deja de ser curioso que, en la última época de su vida, destrozado y en silla de ruedas, un poeta como Octavio Paz, nada sospechoso de izquierdista, sino propagador obvio de todo lo contrario, y con su enorme influencia, llegara a afirmar lastimosamente, una y otra vez, que la literatura – y sobre todo la poesía– no estaban muriendo por haber sido “surrealistas” o “sociales” sino porque ese gran mercado había sustituido a la consigna del “realismo socialista” por un único dogma establecido: el *realismo capitalista*. Y quizá Paz, al borde de la muerte, no se equivocaba.

también. En concreto la poesía social armoniza. Expresa el interés de la burguesía, bajo el franquismo, de que el hombre tenga unas condiciones sociales buenas. El poeta ocupa ese espacio que supone asumir unas teóricas ideas generales, pertenecientes a la sensibilidad común, a la sociedad, y pasarlas por el filtro de sus sentimientos y su propia personalidad, para volver a ofrecer todo ello a una hipotética generalidad. Al hacer esto la poesía social atiende a lo humano. Al factor humano⁵⁷³. La política puede quedar aparte de las reivindicaciones sociales, de las reivindicaciones de la poesía social, porque el interés de ésta no reside en cambiar el sistema político, o, mejor dicho, el sistema económico de producción amparado por esa política. Muy al contrario, su interés reside en su mantenimiento al margen del sistema político que se dé. Su labor se centra en la coordinación de las condiciones materiales y espirituales a través de la poesía y su inmediata relación con el “ser”, con lo humano y con la libertad. Por eso el punto común que une a todos los poetas que practicaron lo que se llamó “poesía social” es el de reaccionar contra la “poesía pura”, porque ésta se desentiende, según su análisis, del hombre y de la armonización del yo del poeta con el nosotros social, de lo espiritual y de lo material. A nivel ideológico, es muy importante resaltar que no sólo la creación de unas mejoras sociales y económicas son necesarias para el mantenimiento del capitalismo, sino también que el desarrollo del espíritu humano es absolutamente necesario para que el engranaje de producción funcione

⁵⁷³ Repito que, con el uso de esta terminología, hemos de atender a una diferencia ineludible. Veamos: la base burguesa o pequeño-burguesa de Primo de Rivera se puede rastrear, tanto en la preguerra como en la posguerra, de la manera en la que la hemos expuesto: la oposición humano/maquinístico, espíritu/materia, o, dicho en positivo, su armonización. Es imposible abordar cualquier estudio de poética, en los años de dictadura de Franco, sin enfrentarnos a esta situación. Por supuesto que pueden variar los términos: así *Realismo* vs. *Simbolismo* (en la primera antología de Castellet: ¡con la exclusión de Juan Ramón Jiménez!) o *Simbolismo* vs. *Realismo* en la segunda antología (la “novísima” del propio Castellet. Pero las dos fueron operaciones comerciales para indicar, como Paz, que el Mercado mandaba y había que “reanimarlo” incluso en poesía. El contraste entre Primo de Rivera y los intereses de la poesía social no reside, pues, en el horizonte burgués, que es el mismo, sino en el matiz –de capital importancia–, de cómo se entiende eso de lo “humano”. El sentido de honor patrio, ensalzador del espíritu humano, de un pueblo y de una raza, del espiritualismo fascista es completamente ajeno a la poesía social, que no contempla en absoluto esta violencia atroz.

sin fisuras sociales que pongan en peligro su existencia. Cuidar material y espiritualmente de aquellos que son miembros del sistema, obviamente, es importante para que éste funcione. Analizar el inconsciente ideológico de clase desde el que parten estas posturas históricas es uno de los objetivos esenciales de este estudio poético.

Por eso decíamos que íbamos a examinar las últimas precisiones que Leopoldo de Luis hacía, punto por punto. Afirmaciones como *que la eficacia y el valor de una obra no tienen que marchar necesariamente paralelos a la actitud de la persona*⁵⁷⁴ o *que 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*⁵⁷⁵ se relacionan con esa preocupación de la poesía burguesa por las condiciones sociales y espirituales de las clases. Quedaban todavía dos precisiones más anejas a todo lo dicho hasta ahora:

a) *Que su compromiso con la verdad no le ha restado [a esa “poesía social”] ni libertad ni hermosura*⁵⁷⁶

b) *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*⁵⁷⁷

Hay una extraña imbricación entre que la poesía no sea política y su calidad⁵⁷⁸. Así como hay también relación entre que las “masas” puedan ser el

⁵⁷⁴ RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.), op. cit. pág. 213.

⁵⁷⁵ *Idem*, págs. 213-214.

⁵⁷⁶ *Idem*, pág. 214.

⁵⁷⁷ *Idem*, pág. 214.

⁵⁷⁸ Si nos fijamos detenidamente en todas las opiniones que se plantean acerca de cómo se debe versificar en la España de posguerra veríamos que se superponen tendencias muy diversas. Por ejemplo, para Pere Gimferrer, la represión franquista afecta directamente a cómo escriben los poetas, por mucho que se hable de “renovación” de tendencias: “Así, todas las aparentes tentativas de renovación

destinatario, pero sin que necesariamente puedan leer esa poesía. Por eso, la poesía social, a pesar de estar comprometida con la “verdad”, no ha dejado de ser “libre”. La poesía se considera “prisionera” cuando es política, ya que, al expresar ideas políticas, dejaría de ser “poesía”, porque no expresaría “sentimientos” desde la posición del yo-poeta sino que se dedicaría a versificar postulados políticos, adornándolos con mayor o menor calidad en el poema, pero presa de ellos. La “poesía”, tal como se entiende, requiere esa “libertad”; sin ella no se dan las circunstancias para que la relación del poeta con el nosotros social pueda ser considerado como poesía. Quizás esto explique por qué la poesía social se escribe “desde” tal o cual postura, pero nunca es política, porque eso sería algo totalmente contrario y distinto a la parcela de armonización espiritual y material neutra que exige y se enuncia desde posturas ideológicas burguesas.

Por otro lado es obvio que, aunque las clases dirigentes se preocupen por mejorar las condiciones de vida de las clases “inferiores”, haciendo que se incorporen, material y espiritualmente, al sistema de producción, tales clases “inferiores” no tienen ni voz ni voto en el proceso. Es obvio también: un grupo social que, en teoría, no está dentro de los postulados ideológicos burgueses, no tiene la posibilidad de expresarlos ni de “comprenderlos” poéticamente. Los comprenderá “vitalmente”, imitándolos en su vida cotidiana, pero la poesía es sólo para “evocarlos”, excepto la que se convierte en canción: y hubo problemas

—esa ilusoria sucesión de escuelas (poesía social o existencialismo o moralismo cernudiano)- encubrirían una misma y falaz realidad: la “renovación” se operaba desde dentro [...] Este estado de opinión imponía, no sólo un rechazo de lo que no debe hacerse [...] sino también una determinada lectura de los autores existentes” (Gimferrer, Pere y Clotas, Salvador: *30 años de literatura en España*, Barcelona, Kairós, 1971, págs. 93-94). Las víctimas del academicismo imperante serían los poetas de la década de los cincuenta: su código cerrado, su adjetivación y giros verbales serían una escritura “sana”; según Gimferrer “[...] la poesía integrada plenamente en la sociedad” (Gimferrer, Pere y Clotas, Salvador: *30 años de literatura...* pág. 96). Con esto, los poetas “civilizados” no pueden cambiar la sociedad, ya que usan su propio lenguaje y están absorbidos por ella. Incluso los poetas “de izquierdas” están encerrados en esa dialéctica. Gimferrer apuesta por un nuevo lenguaje poético que aspire a otro tipo de sociedad, aunque no deja claro ni cuál es ni si tendría tanta eficacia como lo academicista o no.

con la “canción protesta” y con los Beatles. Pero sólo porque las Primeras Generaciones de “jóvenes consumistas” empezaban a vivir “fuera” de los filtros del Régimen. Pero retrocedamos a nuestros años anteriores pues de todos modos la ironía va un poco más allá: la poesía social tiene una repercusión tan mínima en la sociedad que pretender que, con ella, se obtengan resultados tangibles, es demasiado optimista. Pero no es eso exactamente lo que intentamos destacar. La poesía social viene a ser una expresión de los intereses de clase de la burguesía. La preocupación burguesa por el obrero consiste en que éste se incorpore al modo de pensar burgués. La poesía, como el mismo Leopoldo de Luis resalta, no se encarga de hacer, políticamente, las medidas sociales concretas para que esto pueda suceder. Por eso se produce esa aparente contradicción entre el carácter “social” de la “poesía social” y que la sociedad no reciba esa “poesía social”. Hay, en cada poeta, matices de mayor o menor grado ante este problema, pero, desde el punto de vista de este estudio poético, lo que debemos preguntarnos es qué sentido tiene, entonces, la poesía social si la sociedad, o la parte de la sociedad de la que asume su dolor, no puede recibir ese apoyo. Una posible respuesta la encontramos, de nuevo, en el factor “espiritual”. Si, a través de esa armonización de espíritu y materia que pertenece a la ideología burguesa –por medio de, entre otras cosas, la poesía y la poética-, consigue que los miembros de un determinado modo de producción no se sientan socialmente discriminados, sino que entren a formar parte de un todo en el que la libertad y el ser un hombre entero son factores que les llevan al bienestar y a la felicidad, las posibilidades de quiebra social se reducen al mínimo. Sin embargo, como se viene apuntando, no pretendemos incidir en las posibilidades reales o empíricas de que esto suceda. Es imposible considerar a la poesía como un centro de irradiación de la ideología burguesa hacia capas sociales supuestamente no burguesas o, por lo menos, es imposible medir su eficacia. Se produce un punto de fricción entre lo que se enuncia y lo que se consigue o se puede conseguir realmente, pero lo importante, desde nuestro estudio teórico, es ver cómo esa enunciación es histórica, y cómo se puede analizar históricamente tal concepción de la poesía, de la vida y de la sociedad. Consciente o inconscientemente, el choque de los ideales burgueses con su modo de producción y las quiebras sociales, son una marca histórica de la

existencia de un concepto del hombre y de la libertad muy determinado y concreto. Este factor humano es la pieza maestra que hace funcionar el engranaje de manera magistral. La poesía social es la muestra de una victoria. Consciente o inconsciente, como digo, pero parte de nuestro más inmediato pasado y explicación de nuestro presente. Si en un modo de producción en concreto se consigue, a través de la integración de las condiciones materiales y espirituales, que se tengan unas pautas que hagan que los miembros de esa sociedad las consideren esenciales para su bienestar y felicidad; es decir, si se consigue que lo que es una estructura ideológica, económica y política concreta constituya la propia vida de cada uno de sus miembros y no una opción de vida como otra cualquiera, la victoria es absoluta e indiscutible. Pero, dicho desde el inconsciente, no estamos intentando exponer ningún tipo de plan premeditado por parte de la burguesía para establecer un modo de vida único, sino que, simplemente, intentamos analizar la poética para, mediante su estudio histórico, ver cómo sus enunciaciones, inconscientes en mayor o menor grado, dan como resultado esta concepción de la vida y del hombre que intentamos exponer. O se segregan desde esa ideología burguesa y capitalista. Nada más. Asimismo, aunque, contradictoria o no tan contradictoriamente, las aplicaciones concretas de los enunciados de la poesía social no puedan tener, dada su escasa difusión, aplicación concreta, investigando sus postulados asistimos a la comprensión de su “victoria” o a la constatación de que lo que se enuncia en ella, es la explicación teórica de un modo de vida histórico determinado. La poesía juega, en esto, un papel fundamental. Si en la poesía podemos rastrear la existencia de una única manera de “existir”, de ser “libre” y “entero”, si podemos rastrear la fusión de ese “yo” particular con el “nosotros” social, de las condiciones materiales de su sociedad con las vitales de su espíritu, podemos rastrear también cómo un modo de producción se convierte en la única manera de “ser”, de “existir”, de vivir. Fuera de esto no hay nada. Por eso todas las cuestiones “adyacentes” a la poesía social, como la “calidad”, la “sinceridad”, la “política”, lo “humano” y lo “revolucionario” son tan importantes para poder sumergirnos en las complicadas contradicciones ideológicas de la clase burguesa en España y, más en concreto, en la España de posguerra a través de sus expresiones poéticas. La poesía, configurada desde las entrañas de nuestros

“yoes”, lo cual es también histórico, asiste -a la vez que es prueba de-, a las tribulaciones de la ideología burguesa en España tras la Guerra Civil.

VIII

LA PARTITURA EN CLAVE DE SOL

a) La encrucijada burguesa: del pasado a lo moderno

Parece ser que hay un proceso en el que separarse y desligarse de la falange estatal franquista supone estar más cerca que nunca del pensamiento de Primo de Rivera. Sólo así se consigue ser “verdadero” y no un hombre “sin movimiento”. Sin embargo no hay nada más alejado de mis intenciones que el “acusar” o “señalar” al grupo Laye o a sus colegas de Madrid como fervientes seguidores de José Antonio. Primero porque sería imposible de comprobar y segundo por las diferencias radicales en el plano político. A pesar de esto sí me interesa señalar cuáles son las afinidades y contradicciones que se dan entre todos estos polos tan escurridizos. Si se puede trazar una línea que une los argumentos de la poesía humana, social, con los objetivos de *Laye* y los deseos primigenios de un grupo importante del bando nacional, no es precisamente por casualidad. Se trata, sin ambages, como creo que ha quedado patente, de algo simple pero difícil de aceptar: el inconsciente de clase ideológico burgués es el que se escapa por todos los resquicios del discurso de Primo de Rivera, de las poéticas de la España de posguerra y de las divergencias del grupo Laye y afines, ya sea en un escenario más social y político, como Pinilla de las Heras, ya en otro directamente poético como el de Castellet y Barral. El punto común es el de la hegemonía del factor económico sobre todo lo demás; su imagen provoca un reflejo deformado al que es difícil asomarse. La obviedad del modo de vida burgués instaurado desde la Guerra Civil Española no es óbice para que no nos interese por el proceso ideológico y sus recovecos. Sólo cruzando la línea que separa la indicación de la implicación se puede llegar a formular las preguntas necesarias desde nuestro punto de vista. Si es el inconsciente ideológico burgués lo que recorre toda la historia poética, desde la más temprana posguerra hasta las últimas vetas sociales. Y si es éste el punto común que tantas incomodidades teóricas me ha causado en estos cuatro años –quizás al lector también-, no menos problemas esconde lo político.

Es cierto e innegable que, conforme van pasando los años, cada vez menos personas apoyan al Régimen o, más bien, cada vez se va haciendo más fuerte el pensamiento democrático. Sin embargo hay que preocuparse, como decíamos, por las implicaciones y no sólo por las indicaciones. Sin haber pretendido, durante estas páginas, implicarme demasiado en explicaciones históricas, sí he tenido que servirme muy a menudo de textos no estrictamente literarios. No es que considere que los datos históricos o políticos hubiesen ensombrecido o aminorado la importancia de los poéticos, sino que era mejor no distraer la atención aumentando en demasía el volumen de esta investigación. Por eso todo gira, o casi todo, siempre en torno al mundo cultural. Es precisamente en este ambiente de los intelectuales donde lo político crea más problemas, sobre todo para los poetas. Que la poesía necesite definirse como algo ajeno a lo político es uno de los síntomas que más ayudan a introducirnos de lleno en los juegos conceptuales. No ya sólo por la trivial cuestión de la mayor o menor calidad de los versos, que tiene su importancia, sino simplemente por el funcionamiento del eje más importante para la poética española de posguerra: la dicotomía materia/espíritu. Abordemos esto desde una vía paralela: las discordancias políticas, que son tan curiosas como contradictorias. El caso comienza cuando, poco a poco, pero desde el mismo fin de la Guerra, se inician los movimientos para quitarle al franquismo su toque de boato y retórica oficialistas. Es decir, hay un movimiento extraño: se va haciendo necesario, cada vez más, rebajar el corte imperial del Estado. La argumentación no es complicada y es afín, lógicamente, a los argumentos que se dan en la poética: es un asunto de parejas, del “vacío” y del “lleno”. El vacío se produce cuando la retórica, la pompa y lo oficial, no tienen un anclaje humano profundo⁵⁷⁹. Es la hipocresía de la política. El lleno, por contraste, se da cuando las actuaciones

⁵⁷⁹ Puede tratarse, simplemente, de un “vacío”, de un contenido “hipócrita”, o de un “idealismo” también vacío e hipócrita como puede ser el del fascismo. Por eso es importante apreciar la diferencia entre ambas pretensiones de lo “humano” frente a lo “material”, porque, desde el punto de vista de la crítica a Franco, lo “humano” será una reivindicación social y, desde el oficialismo estatal, ese “espiritualismo” estará cercano al fascismo o al nacional-catolicismo de la dictadura, aunque también, como es lógico, haya rebajado su virulencia con los años.

políticas se desprenden de un interés fuerte por los principios humanos y sociales, por el hombre. De este paso a las quejas de Pinilla de las Heras y de tantos otros jóvenes no hay nada. Se produce un conflicto entre el pasado, el presente y el futuro, una lucha de clases en la que el pasado no burgués, el de los restos de la nobleza española (y el de lo más rancio del nacional-catolicismo), debe apartarse a un lado y dejar paso a la plena burguesía. Para *Laye* y la mayor parte de la intelectualidad, se producirá una situación en la que el Régimen, la dictadura, la forman aquellos que pueden hacer que el sistema social fracase, que no se complete el paso final hacia la plena “modernidad” del capital simbólico, más acorde con los nuevos tiempos europeos. Se identifica de este modo a Franco con el pasado, pero no sólo eso. Tal y como denuncia Primo de Rivera, el capitalismo desahogado explota al hombre y lo proletariza. Cuando los tecnócratas del Opus Dei asumen el poder económico del Estado las quejas de los intelectuales vienen por este camino: la economía no debe preocuparse sólo por la mejora del negocio, sino que debe mejorarlo pero desde el “lleno” de la atención a lo humano. Aquí reside otra de las claves del proceso. Si bien el mismo Pinilla es consciente de que, pese a que la tecnocracia tuvo el poder, no llegó ningún desastre, esta queja no puede dejar de ser un dato a tener muy en cuenta. Además hay un factor más: el de la moral. *Laye*, los poetas sociales y muchos intelectuales ven como un impedimento enorme el anquilosamiento moral del Régimen, ya que impide el avance. Con todo esto la suma es clara: la dictadura no sirve; la democracia es la única solución. Éste es el salto al vacío, en dos pasos: primero el pensamiento burgués desarrollado por nuestros intelectuales y poetas hubiese ido por otros derroteros si la Guerra Civil no les hubiese dejado el campo libre, pero es que, además, si en un primer momento es la dictadura la única forma, por imposición y masacre, de que el sistema capitalista se implante, en un segundo momento es esa propia dictadura la que debe ser reemplazada para que se termine de perfeccionar dicho sistema. Por eso no nos debe extrañar que, en cada uno de los momentos, las reivindicaciones sociales sean las mismas, porque se producen desde el mismo tipo de ideología, desde el mismo lugar. Es ésta la clave para sobrellevar sin demasiada locura las contradicciones políticas de nuestro camino a la democracia.

Es, como decimos, la economía la que planea por encima de todos los demás niveles.

La postura de Falange es la que mejor permite movernos de un lado a otro sin perder nunca el hilo. Si los falangistas de antes de la Guerra Civil sabían muy bien en qué aguas debían moverse; tras la guerra las cosas se van complicando. Ya desde el principio, con *Escorial*, se empezó a hablar de un falangismo “liberal” o “heterodoxo”. Lo extraño del asunto es cómo se puede llamar “heterodoxo” a lo más ortodoxamente cercano a Primo de Rivera. Se trata, claro está, de la separación –al menos conceptual y, en otros casos, efectiva, como la de Ridruejo– de lo que podríamos llamar “falangismo estatal”, en el que la moral anclada en el pasado y la jerarquía tienen más fuerza que los fines sociales, y “falangismo liberal”, en el que lo importante es el movimiento, el avance a lo que ellos llaman “justicia social”, que intenta no caer en el pasado y que verá en la democracia una solución. En tercer lugar, fuera del falangismo en muchos casos, pero financiados por él, están los jóvenes que no lucharon. Buscan también un “cambio social” próximo a las reivindicaciones de Falange aunque sin su lastre histórico. Su horizonte ideológico es el mismo. Con esta suma, el panorama adquiere nuevos matices. Sobre todo al saber que los sectores “anquilosados” practican también una política económica capitalista, con lo que las cuerdas de la crítica al Estado se deben afinar mejor. Retrocedamos: conforme pasan los años de régimen franquista la situación de violencia va cambiando poco a poco. Los cantos exaltados van cesando y los que no participaron en la guerra y escriben durante los años 50 y 60 no tienen ya el mismo tono, el mismo talante que los mayores. Esto no quiere decir, a pesar de todo, que la ausencia de tono bélico sea de por sí contraria a la ideología del Régimen, aunque sí puede que disienta de sus prácticas sociales y políticas, que no del todo de las económicas y mucho menos de las ideológicas. Por lo tanto hay que coger con pinzas la rebeldía contra la dictadura. Si los supuestos heterodoxos de 1950 coinciden con los ortodoxos de 1936, parten de las mismas premisas y llegan a las mismas conclusiones –con la importante diferencia, eso sí, en lo político y, claro está, en la violencia–, debemos intentar no

dejarnos llevar por la afable lucha contra Franco y comenzar, como siempre, desde la base.

Luchar contra el Régimen es, pues, usar la economía y lo social, desde la ideología burguesa, para cambiar lo político. Sólo que esta economía y esta reivindicación social se vienen persiguiendo desde 1936. Ciertamente es que Primo de Rivera consideraba a la democracia como el peor de los males, pero no era tanto por la negación del derecho a la participación sino por la ineficacia política que se producía al estar los partidos políticos más pendientes de la confrontación que de la solución a los problemas que afectan a los ciudadanos. La democracia, para Primo, impedía que sus postulados se pusiesen en práctica. De todas formas, si bien él era partidario de una especie de dictadura, o más bien de un partido único, es imposible que hubiera estado de acuerdo con el Régimen de Franco. Ahí están los matices y las contradicciones. ¿Qué es, entonces, lo que los falangistas liberales, hetero-ortodoxos, y las nuevas generaciones intentan combatir? Si, como decimos, los tecnócratas del Estado, son tan burgueses como los rebeldes, ¿dónde está el problema? En el grado de desarrollo de dichas burguesías, en el avance hacia el futuro y en el anclaje en el pasado. Lo hemos tratado ya con los documentos, pero no está de más exponerlo aquí de nuevo. El gobierno de Franco discurre por cauces tan capitalistas como los que persiguen los rebeldes, pero la discusión se centra no en ese eje central sino en el tipo de tal eje. Es decir, la famosa dicotomía materia/espíritu que planea sobre cada una de las páginas de este trabajo, tiene uno de sus problemas en la realización práctica de cada una de sus partes. Si bien los tecnócratas y demás fuerzas de la derecha creen que, con sus actuaciones económicas y sociales, sirven al ser espiritual superior que es España, los “disidentes” creerán que el gobierno franquista emplea de forma banal el mito de España y que no cumplen, materialmente, con la sociedad española, sino que sólo buscan el provecho propio para alimentar, con las migajas, al pueblo ¿Cómo se enuncia esto? Con un problema terminológico que puede traer más de un quebradero de cabeza. A la práctica del interés privado –material- y de la hipocresía –espiritual- es a lo que Falange llama, normalmente, “burguesía”. Sin embargo, hoy día, para nosotros, tan burgués es un liberal acérrimo como un

ferviente seguidor de Keynes. Es cuestión de izquierda y derecha, aunque esto de las izquierdas y las derechas es mejor dejarlo para más tarde. Entonces, frente a la cruda realidad del capitalismo, frente al duro revés de la explotación, frente a la acumulación de capital propiciada por el Estado, frente al olvido de las cuestiones sociales, frente a esta visibilidad del mundo atroz del capitalismo se sitúan los falangistas⁵⁸⁰, Primo de Rivera, los intelectuales, las nuevas generaciones, el mundo de la cultura y los poetas. Es una lucha a muerte entre la verdad y la mentira, entre el “ser” parcial y el “ser” total, el “hombre entero”. Es ésta una de las cuestiones principales: el contraste entre las esencias y las apariencias ¿Por qué Falange (etc) quiere vestir el desnudo de la economía y la hipocresía del espíritu con el manto de la perfecta combinación de ambas en la recta y limpia manera? Por algo inmediato y tangible, a la vez que un poco consciente y un tanto inconsciente al mismo tiempo: sólo así se asegura el correcto funcionamiento del sistema económico, sólo así los cimientos no se derrumbarán. Sólo evitando el desarraigo económico de los obreros, sólo evitando la miseria, sólo haciendo que la economía pueda mantener a un buen nivel a los productores⁵⁸¹ se asegura su supervivencia, la supervivencia de un modelo económico burgués y capitalista . A esto le acompañan una serie de preocupaciones por la cuestión social, por la realidad, que son responsables tanto de la mejora en las condiciones de vida de cientos de miles de personas y de la consecución de derechos fundamentales de los trabajadores (aunque esto se hará ya en democracia), como del establecimiento y fortalecimiento de una única forma de vivir. El desnudo de la economía también se viste con algo menos tangible pero de una gran fuerza: el “yo” y la “libertad”. La dicotomía materia/espíritu no deja de ser algo sarcástico: por un lado es lo económico lo que lo determina todo, lo que acota los campos y pule las baldosas amarillas de los caminos y, por otro, nos construye como “libres” dentro de su sistema a través de la concepción de nuestro “yo”, de nuestro “ser”. Tanto en lo tangible como en lo intangible la poesía está en la primera línea de batalla.

⁵⁸⁰ En realidad, el debate entre el modo de desarrollar el capitalismo no está, en estos días, tan lejos de nosotros. La polémica sobre la Constitución Europea es un buen ejemplo.

⁵⁸¹ El famoso término con el que se procuraba no hablar de “obrerros”: los *obrerros* eran un símbolo “rojo”; los *productores* un símbolo de cohesión social.

La conjunción de materia y espíritu en ese matrimonio perfecto se observa, pues, tanto en la problemática de la economía política como en el juego de la poesía de posguerra. Ambos aspectos vienen a ser la enunciación, con todos sus problemas y contradicciones, de la ideología burguesa. Si en el plano “material” de la realidad y de la sociedad, lo económico y político, lo tangible, debe siempre fijar la vista en lo humano, en cada uno de nosotros y en todos a la vez; si lo material se fija en lo espiritual, pues, a su vez lo “espiritual” de la cultura y la poesía, lo intangible, debe procurar no perder nunca el contacto con lo tangible, con la realidad. Se trata, entonces, de una “armonización” que nos lleva a otro asunto de capital importancia. Decíamos que la enunciación de la ideología burguesa, en su estado más avanzado, hacía indistinguibles los elementos del modo de producción. Era el famoso armonizar las condiciones materiales del hombre con las espirituales en algo llamado “Patria” de la “unidad de destino en lo universal” de Primo de Rivera, o de la “armonización” sin “Patria” y sin violencia de la poesía social⁵⁸². En 1936 esto no era más que un deseo pero, en poética, no faltan tampoco las realizaciones inconscientes. Por ejemplo, la obsesión de los poetas sociales por encajar las piezas del *puzzle* del “yo” y del “nosotros” que se nos antoja, dentro de esta problemática burguesa, como una de las claves más importantes para nuestro estudio. Incluso los que intentan dar un paso más, poéticamente, como los del grupo Laye de Barcelona, no salen de este juego. Así como Pinilla de las Heras, sociológicamente, pretende acabar con el mito franquista, sustituyéndolo por una praxis sincera y normalizada, la negación de la poesía como comunicación viene a normalizar o a armonizar más todavía. Es un paso más. La poesía social sonaba ya como un hilo musical de la vida en el que lo espiritual y lo material se dan la mano y entrelazan los dedos con la fuerza del inconsciente ideológico de clase. Sin embargo no conseguían algo fundamental

⁵⁸² Claro que la poesía social también tiene otra “Patria”, la otra España bifurcada a su vez: en la izquierda roja de Blas de Otero (por ejemplo en el libro *Que trata de España*) o en la izquierda liberal (o el republicanismo) desde Cernuda (“España ha muerto”) a Américo Castro. De cualquier forma el franquismo desgastó tanto el nombre de España que hoy apenas se usa, salvo como denuesto por los “otros” nacionalismos. Ha sido otra triste herencia.

para que el baile de parejas fuese perfecto. La “comunicación” se daba desde el plano superior del poeta hacia el inferior del “poetizado”, con lo que el riesgo de pasividad e inactividad restaba eficacia a la evangelización consciente o inconsciente (aunque innecesaria, por otro lado). La no comunicación de *Laye* daba paso a la interacción⁵⁸³. Al requerírsele al lector que actuase para conocerse a sí mismo y a los demás se conseguía que las manos entrelazadas se acompañasen - si se me permite la expresión-, por unas palabras de amor. Esto no restaba superioridad al poeta, aunque sí hacía que el lector cobrase importancia. Además, al eliminar esa especie de magma previo que el poeta traduce, con su habilidad, y comunica, el hilo musical era más cercano todavía. De todos modos, precisando, lo que se eliminaba no era el magma en sí, no era la “magia”, sino sólo su carácter previo. Tanto los poetas sociales como las teorías de la interacción con el lector se movían dentro de las aguas del todo y de la nada. La nada consiste en la torre de marfil, en ese vacío que supone la ceguera ante el plano de la realidad, de la sociedad, esa acción insoportable del egoísmo y de la vana y pura poesía. El todo nos traslada a la orilla de la armonización. Las quejas de Pinilla de las Heras (y de tantos otros, claro está) ante el gobierno de Franco o las arengas de Primo de Rivera sobre la unidad de destino ya nos han mostrado uno de los caminos, pero, en poética, las implicaciones vienen cargadas de nuevos matices. No se trata ya sólo de la justicia social, política o económica y sus preocupaciones, a saber: no separarse de lo humano, favorecerlo o actuar desde ese interés. Es decir, no se trata sólo de mitigar los posibles efectos negativos del “maquinismo” o la “deshumanización” capitalistas, no es ya sólo la banda sonora de las reivindicaciones burguesas y pequeño-burguesas ante la oligarquía y el liberalismo económico. No se trata sólo de la mejora en las condiciones de vida, sino de la vida misma y de la música en sí. Si la lucha política contra el franquismo se producía desde el interés del perfeccionamiento del modo de producción capitalista, en la poética y en la poesía es la otra cara de la moneda la

⁵⁸³ Hay que tener en cuenta, en este aspecto, la influencia, en el grupo barcelonés, de la imagen de Eliot de la poesía como no-comunicación. Vid. el prólogo de Gil de Biedma al libro de Eliot *Función de la poesía y función de la crítica*. El prólogo es todo un ataque a Alexandre y Bousoño.

que está brillando sobre la partitura. No se trata ya sólo del todo de lo material y espiritual en el modo de vida, sino del todo de la vida en sí con su materia y espíritu. La poesía se enuncia de tal manera que crea la necesidad de que esa armonización produzca el “hombre entero”, el “hombre total”, a la vez que crea la necesidad de que la propia poesía sea producida desde esa concepción total del hombre. Es como un espejo en el que es ineludible asomarse a ver tu propia imagen para que su reflejo confirme que eres tú mismo, tu vida y tu ser. Además no de cualquier manera, sino en conjunción y concierto con todos los demás hombres, con un plural “nosotros” en el que también reconocerse y auto-reconocerse. La marca determinante es esa necesidad de “ser”, de tener un “yo” pleno. Sólo la armonización material y espiritual, sólo la unión del “yo” con el “nosotros”, puede producir el lleno del “ser” poético. El caso de la poesía es la narración de la mayor de las desventuras. Se trata de una desesperada búsqueda por la posibilidad y la imposibilidad de “ser” lo que el inconsciente ideológico de clase te muestra, en el espejo, que deberías ser. Ya sea para expresarlo, exponerlo, o intentar salir de él, huir, perseguirlo, o cualquiera que sea la solución, la cárcel del espejo burgués es demoledora. En nuestro poético caso las compañías siempre han contado mucho. Si la totalidad, el lleno de la poesía, el todo del ser, tienen compañeros, esos son los de la libertad y la vida. El triángulo en el que cada vértice te lleva, inevitablemente, al siguiente. En el juego del yo/nosotros la libertad para “ser” dentro de uno mismo y de la sociedad te la da la plena consecución de lo que uno mismo “es” o debe ser, es decir, la armonización que conocemos. Éste es el hilo musical de la poesía, donde la vida está marcada por el ir y venir de uno de estos problemas a otro. Lo relevante es que la armonización no es sólo un deseo, o una expresión, o la enunciación de un determinado tipo de ideología, sino que es, como venimos intentado decir, la vida misma, sin una opción o una salida, sólo la vida.

b) La tragedia de la izquierda:

La situación entre nuestro punto de partida más histórico y nuestra meta poética es más o menos la siguiente: la unión de falangistas heterodoxos y futuros

demócratas no adeptos al Régimen arroja, tras las palabras, una serie de luces sobre las relaciones que se crean. En primer lugar los “heterodoxos” son los más ortodoxos de todos los falangistas, los que más se ajustan al credo de Primo de Rivera. Además, la unión entre ambos se produce a través de los presupuestos de Falange, sólo hay que comparar los argumentos y objetivos de ambos. Hay un detalle que lo distorsiona todo: ante el fracaso de la dictadura para llevar a cabo sus reivindicaciones, se ve a la democracia europea como lo más cercano a lo que ellos quieren. Por eso no es difícil de entender esa inclinación, en unos casos, y cambio de posturas, en otros, hacia la democracia. Esto hace que podamos situar el factor clave de todo el proceso: la “conversión” es posible porque lo determinante es el factor socio-económico de la ideología burguesa. El nivel político es sólo un instrumento. Los intereses de clase burgueses son los que dominan. Es el nivel económico el que opera sobre el resto. Por eso la clave está en la burguesía y en su lucha por la hegemonía en España. La poética también entra en esta vorágine. Todo se enuncia y justifica siempre por y para el hombre, el yo y el nosotros. En este campo la poesía tiene mucho que decir. Las condiciones en el nivel político lo único que hacen es dejar al descubierto la lucha de clases y la base ideológica de la burguesía española. Por eso hay tantos problemas de análisis y por eso es tan difícil situar la izquierda y la derecha en todo esto. Para la burguesía la derecha es todo aquel que ponga trabas oligárquicas y morales al avance del capitalismo; y la izquierda es todo aquel que mejore las condiciones sociales dentro del capitalismo para que éste pueda mantenerse. La vida de cada uno de nosotros intenta atravesar este laberinto, así como la poesía y la cultura.

Por lo tanto nos queda algo por resolver. Parece que asuntos de la envergadura del divorcio entre lo oficial del Estado y el mundo cultural, universitario en gran parte, asuntos como el de que la cultura se alejase del boato

franquista, abrían una serie de caminos para fijarnos en las diferentes vías de la lucha contra Franco y en la encrucijada de la derecha y la izquierda⁵⁸⁴.

Uno de los problemas más espinosos consistía en la persecución de fines políticos a través de manifestaciones culturales. En poética, mientras no se esté determinado por ninguna consigna política previa a la magia, no se despreciaban nunca las palabras, aunque no era lo prioritario. Es decir, siempre que la poesía estuviera determinada por esa armonización de materia y espíritu, esa búsqueda del “yo” total y verdadero y esa relación con el nosotros social desde el yo particular no existiría problema alguno. La distorsión llega cuando la poesía no parte de esta base sino que sustituye ese inconsciente burgués normalizador, ese hilo musical, por una intención consciente de fines concretos. Esto rompe la magia y nos lleva, irremediabilmente, al escenario de los malos versos. Quizás no tan malos técnicamente, pero sí parciales y no totales, versos descarriados que nunca podrán conducir al camino de la totalidad del ser. Por eso es tan importante la anticipación del “desde” a “cualquier ideología” de Leopoldo de Luis. La poesía social se puede escribir “desde cualquier ideología”⁵⁸⁵ porque ese “desde” anula cualquier ideología que no parta desde la misma base de Leopoldo de Luis. En realidad él usa la palabra “ideología” como si estuviese muerta⁵⁸⁶, como si las diferencias entre unas “ideologías” y otras se diesen sólo en un plano moral y no se produjesen muchas divergencias de base. La preocupación social de este poeta pasa por acabar con la explotación del hombre por el hombre y por la consecución de la igualdad y la libertad. Pero esto, como todas las afirmaciones, está cargado de historia. Sus intenciones y las de la poesía social en general pasan, como vimos, por el arco burgués, por lo que la asepsia ideológica de Leopoldo de Luis está enmarcada dentro de la neutralización de cualquier otra posibilidad de vida, dentro de la que el dominio burgués provoca. Por eso todo intento de salirse de este juego es calificado de mala “poesía” o incluso de algo totalmente diferente a

⁵⁸⁴ Que, lógicamente, no deberían existir en el *mundo orgánico* de Primo de Rivera y el falangismo.

⁵⁸⁵ Menos desde el fascismo, como indicábamos también.

⁵⁸⁶ Muy diferente es la “muerte de las ideologías”, al modo norteamericano que propagaban, de manera distinta, Fernández de la Mora y Calvo Serer.

lo que se entiende por “poesía”. Es más, en caso de que esos versos político-poéticos fuesen a apoyar o a reforzar las inquietudes de la poesía social serían igualmente rechazados, ya que no respetarían el proceso de la magia. Es de nuevo la visibilidad e invisibilidad de la normalización burguesa. Una vez conseguida la victoria, toda disquisición que ponga al descubierto la contraposición o la simple existencia de la base es más “peligroso” que si la discusión se produce sin sacar a la luz los pilares ideológicos. Por eso es tan importante la poética, porque es la enunciación más clara de los problemas de la concepción burguesa de la vida, del yo, del ser y del nosotros y la muestra más clara de cómo concepciones de la vida por las que se luchó en 1936 son ya, a la altura de 1950, la vida en sí, sin alternativa⁵⁸⁷.

Dicho esto, resulta quizás necesario recordar lo obvio: que, por supuesto, la izquierda y la derecha sí existen en el mundo cultural de la dictadura de Franco. Como bien señaló Jordi Gracia⁵⁸⁸, se trata, en primer lugar, de que la izquierda comienza con un posicionamiento moral ante el Estado. Los opositores, frente a la

⁵⁸⁷ Aunque esto parezca concederle demasiada importancia a la poesía, la esencialidad que se le seguía otorgando nos permite plantear las cosas en este sentido. Sin embargo, la neutralización de todo en nombre de *lo social* se hace igualmente patente en un arte de masas como el cine: *Surcos*, de un director falangista como Nieves Conde, no crea más problemas que *Esa pareja feliz* de Bardem y Berlanga. E igual ocurre con la narrativa: *La mina* de López Salinas o *Central Eléctrica* de López Pacheco son denunciadas por la crítica literaria, no por la censura. Es significativo que, mientras que la censura oficial no tocara estas obras, los propios compañeros de profesión las delataran como enemigas del Régimen o del sistema (Vid. Álamo Felices, Francisco: *La censura franquista en la novela española de posguerra (análisis e informes)*, Asociación Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, Granada, 2005). En suma, lo que la Censura del Régimen no puede soportar son las críticas a la familia o los tabúes sexuales, algo sobre lo que ironizará J. García Hortelano no sólo en *Nuevas amistades* (una novela sobre un falso aborto, donde jamás aparece la palabra *aborto*) sino también en el sarcasmo inicial de *Tormenta de verano*: lo importante no es que la chica apareciera muerta en la playa, sino que apareciera *desnuda* (Vid. una vez más Juan Carlos Rodríguez: *De qué hablamos...*). La poesía como ser o como vida esencial culminará en el silencio del último Valente: la palabra edémica o virginal, que es ya otra historia.

⁵⁸⁸ GRACIA, Jordi: *Crónica de una desertión. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960)*. Antología, Barcelona, PPV, 1994.

barbarie social (tal como ellos la entienden), creen tener en sus manos la “razón”, o más bien la “reconstrucción de la razón”. Si las fuerzas tradicionalistas y estatales suponen, además, el inmovilismo y el anquilosamiento, este grupo “de izquierdas” pretenderá ser el adalid del progreso que irá ligado al futuro democrático. A esto le acompañaba una manifestación cultural: la estética del neorrealismo, con la poesía social a la cabeza. Si bien, pues, el neorrealismo puede luchar contra el Régimen o producir distinciones entre la izquierda y la derecha, dentro de la órbita burguesa de libertades hay alguna cuestión que me gustaría abordar y que va un poco más allá de esto. Jordi Gracia identifica, dentro del neorrealismo, posturas que él considera marxistas. Habla de marxistas y de marxismo en este entramado cultural ¿Cómo una estética neorrealista puede cobijar tras sus muros a falangistas “de izquierda” y a marxistas? Una vez aclarados los lazos de unión del falangismo y la lucha por la democracia, una vez hechas las precisiones sobre Falange y la burguesía, sobre el precapitalismo, capitalismo, capitalismo desaforado o liberalismo económico, una vez aclarados los términos poéticos en todo esto, lo ideal, lo real, el “yo”, la normalización de las ideas burguesas y su libertad, quizás sólo nos quede ese caso pendiente: el de desbrozar el marxismo dentro de estos matorrales y rastrojos.

Ya conocemos gran parte de la respuesta, aunque no toda. Decíamos que si Falange critica la atención exclusiva a lo material del capitalismo (liberalismo económico) porque olvida el plano espiritual y humano (la atención social) de tal práctica, es porque pretende una sociedad “mejor”, lo que los nazis llamarán el “orden nuevo” o los “hombres nuevos” de sus *elites* dirigiendo a las masas. En España existe un trasfondo clave en este sentido, una retórica muy próxima a *La rebelión de las masas* de Ortega. Es decir, se usa, al principio, una terminología populista y se encamina todo hacia el pueblo y la patria. Sabemos también que el resultado, lo que pretende Primo de Rivera, es un sistema capitalista que no tenga los fallos de aquel capitalismo que se rige por el liberalismo económico, cosa que se consigue con la armonización de lo material y espiritual, como hemos intentado exponer. Lo que ignora Falange es que la burguesía materialista y liberal que tanto critican cree estar atendiendo también a un plano espiritual. En tal caso, para los

falangistas, sería un lado espiritual -o una atención a ello- falso e hipócrita. Lo importante para el caso es que el esquema sigue siendo el mismo, aunque se produzca un desacuerdo en la realización concreta. De todos modos, con el paso de los años y con la oposición falangista al Estado, sus términos se irán suavizando. Por eso no es extraño que coincidan con esas generaciones que no lucharon. Con esta unión la realización del esquema viene a ser mucho más general. Por este tipo de uniones es por las que surgen las preguntas. Debemos atender al insólito hecho de que la izquierda y la falange critiquen a la burguesía, siendo ellos mismos burgueses. Esto es trágico para una lucha coherente de la izquierda, a la vez que la crónica de una victoria fracasada por parte de Falange. Si, como señalábamos, en lo cultural la victoria es total porque la coincidencia entre los dos bandos burgueses es más amplia de lo que se podría imaginar, en lo económico la victoria consiste en que la solución que triunfa es también burguesa, como la de Falange, pero la derrota o el fracaso están en que tal solución no se da exactamente de la forma en que Falange pretendía. Es decir, lo que no consiguen los falangistas y sus compañeros posteriores es acabar con los monopolios y las oligarquías económicas, pero lo que ignoro si imaginaban o no es que eso era perfectamente compatible con su objetivo social principal: la extensión de la clase media burguesa por todo el panorama español. Se consigue terminar con cualquier desarraigo de este sistema que pudiese llevar a la proletarización y se instaura ese único modo de vivir que tanto persiguen.

La tragedia para la izquierda consiste en que combate el capitalismo exacerbado desde unos presupuestos burgueses que no escapan de la dicotomía materia/espíritu, con lo que la denuncia de la explotación queda encerrada en ese mejor funcionamiento de tal explotación en el que las cotas de justicia y libertad que se pretenden vienen a beneficiar y a optimizar el propio modo de producción burgués, con su armonía. Por eso la izquierda y la falange se dan la mano en este extraño equilibrio en el que la denuncia de la ferocidad capitalista desemboca en una “sociedad mejor” en una “libertad mejor”, que no vienen a ser sino una expresión más depurada de ese modo de producción capitalista. En realidad la izquierda nunca fue “antisistémica” sino más bien *obcecada* en la destrucción de

la dictadura. Es una posición bien conocida, pero quizá convendría traer a colación una serie de ejemplos al respecto, no tan bien conocidos: 1º) las canciones/poemas satíricos –y basados en la tradición hispánica- de “Chicho” Sánchez Ferlosio (con el que tanto colaboró el hoy exquisito editor de poesía, y poeta él mismo, Jesús Munárriz), en especial una de las más conocidas entonces y planteada a través del estribillo popular del *Tururururú*, decía así: “Monjas, militares / curas, accionistas, / los del Opus Dei y también los falangistas / que tururururú, que la culpa la tienes tú...”. No hace falta ser un lince para darse cuenta de que la Iglesia y el Ejército son los atacados como pilares básicos del Régimen; los “accionistas” vienen después y quizá sólo porque la rima fuerza a ponerlos ahí para “casarlos” con falangistas, que ocupan el último lugar. Y lo importante es el *tú* de estribillo, el *tú* que tiene toda la culpa, es decir, la obsesión por Franco. Es un error flagrante porque en España *casi* todo el mundo era franquista o de Franco. 2º) La táctica del “entrismo” en los sindicatos que los dirigentes del PCE establecieron como consigna básica, tanto en los sindicatos de trabajadores como de estudiantes, quizá fuera algo acertado (como luego la *Junta Democrática* o la “Platajunta”), pero evidentemente tendía a mezclar y confundir las posturas, al menos vistas las cosas desde fuera; y 3º) el testimonio que nos acaba de ofrecer Fernando Valls (Babelia, 15 Octubre, 2005) a propósito de uno de los máximos dirigentes culturales del PCE, el editor Alberto Méndez, recientemente fallecido, a cuyo único libro publicado, *Los girasoles ciegos*, se le acaba de otorgar, póstumamente, el Premio Nacional de Literatura 2005. Fernando Valls presenta un correo electrónico en el que Alberto Méndez escribió: “El resto ha sido mi militancia política, la clandestinidad, y una obcecación tan fracasada como enfermiza por contribuir a la caída de la dictadura. Lo malo es que, además de no caer, me arrojó encima toda la excrecencia que dimanaba”. Si pensamos en que, además, *Los girasoles ciegos*, es un conjunto de 4 relatos sobre la derrota y la inmediata posguerra, comprenderemos mejor por qué la izquierda tuvo siempre esa obcecación por la dictadura franquista -y sus “excrecencias”- más que por el capitalismo en cualquiera de sus formas.

En este cuadro tan contradictorio se mueve la poesía social. La lucha contra Franco, con ella, arroja libertades políticas y una sociedad más libre, pero libre dentro de la construcción que hace el sistema. Las ilusiones de la Revolución Pendiente de Falange casan con la denuncia social y con el anhelo de una sociedad mejor. Sin embargo esa denuncia, pese a sus logros –tan apreciados por mí, desde luego-, no ha luchado contra el modo de producción. Por eso no hay marxismo ni marxistas en las filas del neorrealismo. No lucha, por una parte, porque simplemente “no quería”. La poesía social nunca se planteó eso, porque su visión consciente de esa mejora social estaba condicionada por su inconsciente burgués, con su “ser” y su “libertad” que se desgajan de ese modo de producción. Por otro lado, si la izquierda pretendía de verdad luchar contra tal sistema desde un punto de vista que sólo perfeccionaba (limando las asperezas de la Dictadura), los caminos, estaban, obviamente, trazados en círculos. Unos círculos que imposibilitaban cualquier alternativa real. Sólo comenzando por desnudar al capitalismo, por hacer visibles sus prácticas, incluso desde la poesía, como Brecht, sólo haciendo visible ese proceso capitalista, esa forma de entender nuestra libertad y nuestro “yo”, se podía, acaso, combatir la explotación y el modo de producción. Perfeccionar o dar vueltas dentro del círculo sistémico suponía girar en torno a una impotencia descorazonadora. Pero la verdad es que el mercado-mundo capitalista cegaba ya cualquier otro camino, que nadie imaginaba como estalinista (¡aquel desastre que tanto ayudó a la ceguera!) pero que se había atisbado a través del modelo italiano que, decían, también acabó cegado.

c) El horizonte de posibilidades

Es curioso cómo la lucha por la misma concepción burguesa de la vida puede articularse desde el falangismo y su violenta Guerra Civil hasta la poesía social y su pacífica transición hacia la democracia. Si bien el cambio político está en la primera línea de acción y produce los notables desajustes y diferencias en las décadas de la dictadura, es interesante un análisis de los argumentos poéticos, ya que estos nos revelan el campo base de acción: el del caudillaje de la economía y sus problemas de ajuste. Junto a ello la concepción del hombre, la vida y la

libertad. En la posguerra española asistimos a las luchas que se producen entre la pequeño-burguesía y la burguesía oligárquica en el plano del control económico y político. Los términos del conflicto son la verdad de lo material y de lo espiritual. Esto tiene sus consecuencias: primero en soluciones político-sociales: dictadura y democracia. Después, a nivel más teórico, la pugna por la libertad y el “ser”, la poética. Burgueses y pequeño-burgueses parten de la misma base ideológica a la vez que el Proletariado y la Fábrica desaparecen. La explotación individual (el “uno a uno”) sustituye a la explotación horizontal (la “conciencia de clase” de las masas) y todo esto sucede en España en apenas 20 años (de los 60 a los 80) con la difusión del pensamiento débil o único y la posmodernidad. Anteriormente el cruce se produjo, en suma, cuando, tras la fase de acumulación de capital, éste se tuvo que extender y convertirse en algo normal en todos los niveles. Por esto no debemos engañarnos demasiado con los reproches de unos a otros. Ambos persiguen lo mismo y parten del mismo sitio. Sólo que con una diferencia. Las clases oligárquicas no son capaces de adoptar las medidas suficientes para extender su modo único de vida y asegurarse así la supervivencia. O quizás sí, visto el resultado, pero la inflexión de la pequeño-burguesía es importante en un sentido o en otro. Para los pequeño-burgueses, si dominan estas clases superiores, hay peligro de quiebra social. Esto es lo que ellos vienen a remediar desde su inconsciente ideológico “armonizador”, con sus medidas conscientes y tangibles. La oligarquía burguesa no es capaz de llevar a cabo, por sí sola, el “plan”, no es capaz de conjugar materia y espíritu ni en el hombre ni en la sociedad. Obviamente, como ha quedado patente, se puede distinguir derecha e izquierda dentro de este laberinto. Se puede observar la consecución de un estado democrático de derecho frente a la situación anterior. Pero, pese a todo, la tragedia de la izquierda consistía en que el “yo”, la “libertad” y el “ser” que se daban –y se dan- dentro de dicho sistema conllevaba la explotación del hombre, a un mayor o menor nivel, pero explotación. Es decir, se tiene la libertad para explotar o ser explotado, porque es el nivel económico el que determina todo lo demás. El político apenas se dedica a que el orden económico no se quiebre. Por eso hay una sola vida posible, una sola posibilidad única de existencia. La tragedia de la izquierda es la de intentar luchar contra esa explotación sin salirse de los límites

trazados por la ideología burguesa, con lo que el fracaso es, tristemente, un hecho. Sólo luchando contra la explotación desde una izquierda que pretenda eliminarla, y no mitigar sus efectos negativos, se podrá obtener algún resultado. El callejón sin salida para la poesía es la poética por la que se rige. Si las discusiones poéticas giran en torno a la problemática de la materia y el espíritu, la pregunta debería angustiarnos: ¿se puede escribir una poesía que escape a los barrotes de la ideología burguesa?, ¿se puede, desde nuestro mundo burgués, intentar escribir algo que vaya en contra o que no se segregue desde la explotación? Si la hay, será desde una poética que escape a las trampas que hemos intentado desactivar durante la elaboración de nuestro trabajo.

Y, en este sentido, habría que volver, curiosamente, hacia Garcilaso: cuando él y Boscán rompen con la poesía “cancioneril”, cuando Boscán escribe a la duquesa de Soma que “somos hombres nuevos” y que no les gustan las “consonantes” que entran por un oído y salen por otro (para eso está el Cancionero de 1511), cuando se les pregunta si lo que escriben es “prosa o verso”, resulta claro que Boscán y Garcilaso (¡el icono de nuestros fascistas!) estaban situándose ya en otro horizonte mental, muy distinto al de nuestra Transición feudalizante. Aquella “transformación poética” que provenía de Italia estaba sustentada, sin embargo, por múltiples interrelaciones nuevas que iban a cambiar a Europa: desde la letra de cambio y la letra de imprenta al descubrimiento de América. Y por supuesto que la nueva poética se inscribe en nuestra cultura gracias al marco burgués que la construyó desde el principio. Ése es el marco –no tautológico– de nuestros planteamientos, qué duda cabe.

Pero si hay contradicciones brutales incluso dentro del marco artístico más capitalista que existe, el del cine/industria de Hollywood (el verdadero arte de masas), ¿por qué no iban a existir contradicciones y lucha de tendencias en la poesía hispánica de posguerra –tal como la hemos intentado plantear– y, por supuesto, en una poesía futura “si la semilla no muere”?

Lo único que ocurre es que, si uno examina el horizonte, de ayer y de hoy, el futuro parece tan dudoso como el de los naufragos del terrible cuadro *La balsa de la medusa*. Está claro que hoy no aceptaríamos a ningún dirigente que -como en el cuadro- nos señalara con el dedo una supuesta arribada a la costa, a la tierra prometida.

Eso es ya un paso, desde luego. Pero si el proceloso mar en que naufragamos está lleno de escollos casi imposibles es porque todo el océano se halla regido por una sola ley: la lógica del capital. Y en esa lógica, en ese lenguaje, estamos -decía Wittgenstein- “atrapados como moscas”.

Tanto como estuvieron atrapados los lenguajes poéticos de nuestra posguerra. Que es lo único que he tratado de esbozar -sin olvidar contradicciones ni matices- a lo largo de este trabajo.

A fin de cuentas conviene que nadie olvide que Marx llamó “imbécil” a Proudhon porque éste, en su libro *La filosofía de la miseria*, había dicho que la locomotora era un invento burgués. Por eso Marx escribió en respuesta *Miseria de la Filosofía*. En sus cuatro o cinco siglos de lucha contra el feudalismo sacralizado es lógico que la burguesía creara las condiciones de posibilidad de cualquier “invento” laico, como que el sol estaba quieto, la teoría de la gravedad de Newton, la idea del amor o de la amistad en Petrarca y, por supuesto, el desarrollo tecnológico que podía significar la locomotora. Como decía Kuhn, ése es el telón de fondo, el tapiz en el que surge toda la modernidad de la Ilustración hasta hoy. Desde esta perspectiva es desde donde nosotros podemos decir hasta qué punto el soneto, por ejemplo, surge dentro de las posibilidades que abre el horizonte burgués para expresar un alma bella y laica del siglo XVI al XX. Pero también sus cambios de matices. Si Lope ya se ríe del soneto, si el XVIII prácticamente lo ignora, si Juan Ramón Jiménez casi quiere acabar con él (pese a sus *Sonetos espirituales*), no menos obvio resulta que el garcilasismo sonetista de nuestra posguerra supuso un signo más del anquilosamiento del lenguaje fascista. Y, en consecuencia, si hemos señalado la ambigüedad del término “poesía social”

(incluyéndola tanto dentro de la órbita de la dictadura como del “humanismo de izquierdas”) que nadie piense que consideramos al soneto –o a la poesía social– simplemente como “inventos burgueses” como la locomotora de Proudhon. Leer a Marx sigue siendo un problema que radica, fundamentalmente, en no ser “imbéciles”. Evidentemente, lo que la lucha de la burguesía contra el feudalismo abrió, a lo largo de esos siglos, fue simplemente un nuevo horizonte de expectativas o unas nuevas condiciones de posibilidad del discurso. Pero todo esto habría que seguir matizándolo hasta el infinito.

IX

BIBLIOGRAFÍA

Obras y estudios:

ABELLÁN, J.L.: *La industria cultural en España*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.

AGUIRRE, Margarita: *Genio y figura de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 3ª ed., 1969.

ÁLLER, César: *La poesía personal de Leopoldo Panero*, Pamplona, EUNSA, 1976.

ALONSO DE LOS RÍOS, César: *La izquierda y la nación. Una traición políticamente correcta*, Barcelona, Planeta, 1999.

BEDOYA, J. M. de: *¡¡Antes que nada: Política!!*, Valladolid, Ediciones Afrosidio Aguado, 1940.

BENEYTO, Antonio: *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Plaza & Janés, 1977.

BENITO DE LUCAS, Joaquín (ed.): *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Eneida, 2003.

BENJAMIN, Walter (aut.); AGUIRRE, Jesús (trad.): *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1971.

-: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1993.

- BLANC, *Felicidad: Espejo de sombras*, Barcelona, Argos, 1977.

BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología*, Barcelona, Península, 1988.

- BOWRA, C.M.: *Poesía y política 1900-1960*, Buenos Aires, Losada, 1969.
- CALAMAI, Natalia: *El compromiso de la poesía en la guerra civil española*, Hospitalet de Llobregat, Laia, 1979.
- CANO, José Luis: *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- : *Lírica española de hoy*, Madrid, Cátedra, 1985.
- CARNERO, Guillermo: *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- CASTELLET, J. M.: *Poesía, realisme, historia*, Barcelona, Edicions 62, 1965.
- CHULIÁ, E.: *El poder y la palabra. Prensa y poder político en las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Madrid, UNED, 2001.
- COSSÍO, Francisco de: *Meditaciones españolas*, Valladolid, Librería Santarén, 1938.
- DEBICKI, A.P.: *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997.
- DÍAZ, Elías: *Notas para una historia del pensamiento español actual (1939-1973)*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, Edicusa, 1974.
- DÍAZ-PLAJA, Elías: *Anecdotario de la España Franquista*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.
- Diez años de cultura española (1939-1948)*, Madrid, Oficina Informativa Española, 1948.
- FEU, Abel: *Panorama de la poesía andaluza desde la postguerra hasta la actualidad*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Andalucía, 1999.

HUERTA CALVO, Javier: *De poética y política. Nueva lectura del Canto Personal de Leopoldo Panero*, León, Instituto leonés de Cultura, Diputación Provincial de León, 1996.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*, Madrid, Prensa Española, 1973.

-: *La poesía española de 1935 a 1975 I. De la preguerra a los años oscuros 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 2ª ed. 1992.

GARCÍA HORTELANO, Juan: *El grupo poético de los años 50. (Una antología)*, Madrid, Taurus, 1980.

GARCÍA JAMBRINA, Luis (ed.): *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.

GARCÍA MONTERO, Luis y MUÑOZ MOLINA, ANTONIO: *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid, Hiperión, 1993.

GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *Madrid nuestro*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, 1944.

GIMFERRER, Pere y CLOTAS, Salvador: *30 años de literatura en España*, Barcelona, Kairós, 1971.

GRACIA, Jordi: *La resistencia silenciosa*, Barcelona, Anagrama, 2004.

-: *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960). Antología*, Barcelona, PPV, 1994.

GULLÓN, Ricardo: *La juventud de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial, 1985.

KLEMPERER, Victor: *LTI. La Lengua del Tercer Reich*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005.

LANZ, Juan José: “La poesía”, en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8/1, Barcelona, Crítica, 1999.

MAINER, J.C.: *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003.

-: *Falange y literatura. Antología*, Barcelona, Lábor, 1971.

-: *De postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.

MANTERO, Manuel: *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.

MURCIANO, Carlos: *Aproximaciones a la poesía española del siglo XX*, Madrid, Huerga y Fierro, 2003.

NAVAS OCAÑA, María Isabel: *La “Quinta del 42” y las vanguardias. Las revistas “Corcel” y “Proel”*, Granada, Universidad de Granada, 1996.

NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

OLIVIO JIMÉNEZ, José: *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970*, Madrid, Rialp, 1998.

PANERO, Leopoldo: *Canto personal: carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Cultura Hispánica, 1953.

PARIENTE, Ángel: *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*, Sevilla, Renacimiento, 2003.

PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano: *Intelectuales y fascismo. La cultura del “ventennio fascista” y su repercusión en España*, Granada, Universidad de Granada, 1995.

PINILLA DE LAS HERAS, Esteban: *En menos de la libertad. Dimensiones políticas del grupo Laye en Barcelona y en España*, Barcelona, Anthropos, 1989.

PRIETO DE PAULA, A.L.: *La liga de Arión: estudios sobre poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 1991.

RIBES, Francisco: *Antología consultada de 1952*, Valencia, Prometeo, 1983 (ed. facs.).

RICHARDS, Michael: *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*, Barcelona, Crítica, 1999.

RIDRUEJO, Dionisio: *Diario de una tregua*, Barcelona, Orbis, 1984.

RIERA, Carme: *Partidarios de la felicidad. Antología poética del grupo catalán de los 50*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.

-RODRÍGUEZ, Juan Carlos: *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, 2002.

-: *Dichos y escritos. (Sobre “la otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión, 1999.

-: *La Norma Literaria*, Madrid, Debate, 3ªEd., 2001.

-: *Literatura, moda y erotismo: el deseo*, Granada, Asociación Investigación & Crítica de la ideología literaria en España, 2003.

-: *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 2ªEd., 1990.

RUBIO, Fanny y FALCÓ, José Luis: *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980)*, Madrid, Pearson Alambra, 1981.

RUBIO, Fanny y URRUTIA, Jorge (eds.); LUIS, Leopoldo de (aut.): *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca nueva, 1998.

RUIZ SORIANO, Francisco: *Primeras promociones de la posguerra. Antología poética*, Madrid, Clásicos Castalia, 1997.

SÁEZ MARÍN, J.: *El Frente de Juventudes. Política de juventud en la España de la postguerra (1937-1960)*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

SANTOS, Dámaso: *De la turba gentil... y de los nombres. Apuntes memoriales de la vida literaria española*, Barcelona, Planeta, 1989.

TRAPIELLO, A.: *Las armas y las letras*, Barcelona, Península, 2002.

UMBRAL, Francisco: *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1994 .

VILA SELMA, José Luis: *Tres ensayos sobre la literatura y nuestra guerra*, Madrid, Editora Nacional, 1956.

VIVANCO, Luis Felipe: *Diario (1946-1975)*, Madrid, Taurus, 1983.

VVAA.: *Franquismo y lucha de clases*, Barcelona, CEDOS. 1977.

VVAA.: *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, Ediciones Jerarquía, Editora Nacional, impreso en Barcelona, 1939.

VVAA.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963.

VVAA.: *Medio siglo de Adonais 1943-1993*, Madrid, Rialp, 1993.

VVAA.: *Vivir la historia: reflexiones desde la experiencia*, Madrid, Ministerio de Asuntos Sociales, 1996.

WHANÓN, Sultana: *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*,

Granada, Universidad de Granada, 1988.

ZAMBRANO, María (aut.) y MORENO SANZ, J. (ed): *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998.

Artículos:

-MOYA CASAS, Pablo César: “En torno al 98 y sus espíritus”, *Ferrán*, nº 17, Abril 1991.

-SÁNCHEZ TRINCADO, José Luis: “Pasión del arte nuevo”, *Ardor. Revista de Córdoba*, nº 1, 1936.

- “A nuestros lectores”, *Vértice*, nº 1, Abril 1937.

-ALFARO, José María: “Poesía y Política”, *Vértice*, nºs 30 y 31, Marzo-Abril 1940.

-GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: “Amigos, permitidme cantar la Berza”, *Vértice*, nº 61, Noviembre-Diciembre 1942.

- ALFARO, José María: “Poesía y Política”, *Vértice*, nº 67, 1943.

- LÁIN ENTRALGO, Pedro: “Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange”, *Jerarquía*, nº 2, 1937.

- PÉREZ DE URBEL, Fray Justo: “El arte y el Imperio”, *Jerarquía*, nº 3, 1938.

-“Manifiesto editorial”, *Escorial*, nº 1, 1940.

-“Nosotros ante la guerra”, *Escorial*, nº 8, 1941.

-“Hablando de literatura”, *Escorial*, nº 10, 1941.

-GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás: “Función social de la crítica”, *Escorial*, nº 13, 1941.

-SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: “Textos sobre una política del arte”, *Escorial*, nº 24, 1942.

-VIVANCO, Luis Felipe: “El arte humano”, *Escorial*, nº 1, Noviembre 1940.

-RIDRUEJO, Dionisio: “El poeta rescatado”, *Escorial*, nº 1, Abril 1940.

- “Crin al viento”, *Corcel. Pliegos de poesía*, nº 1, Valencia, 1942.
- RODRIGUEZ FILLOY, Benito: “Palabras sobre pintura con raíz de poesía”, *Corcel*, nº 3, 1943.
- SORDO, Enrique: “Raíz”, *Proel. Verso y Prosa*, nºs 5-6, 1944.
- VIVANCO, Luis Felipe: “Aproximándome a la poesía temporal y realista”, *Proel*, (segunda época), nº 6, Primavera-Estío 1950.
- CABA, Pedro: “Pureza, humanidad, originalidad y tradición de la poesía”, *Proel* (segunda época), nº 6, Primavera-Estío 1950.
- CABA, Pedro: “Sobre el pensamiento del hombre”, *Humano*, nº 2, Valencia, Noviembre 1950.
- “Presentación”, *Revista de Ideas Estéticas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, instituto Diego Velázquez, Sección de Estética, Tomo I, nº 1, Enero-Marzo 1943.
- MIRABENT, F.: “Estética y Filosofía”, *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo I, nº 1, Enero-Marzo 1943.
- AGUADO, Emiliano: “¿Qué es la vocación?”, *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo I, nº 3, Julio-Agosto-Septiembre 1943.
- FRUTOS, Eugenio: “Vinculación metafísica del problema estético”, *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo II, nº 5, Enero-Febrero-Marzo 1944.
- FARRÉ, Luis: “Poesía, arte de la imaginación”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 58.
- SÁNCHEZ DE MUNIAÍN, José María: “Estudio de la belleza objetiva”, *Árbor*, nº 3, Mayo-Junio 1944.
- “Siempre ha llevado y lleva Garcilaso”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 1, Mayo 1943.

- “Editorial”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 2, Junio 1943.
- “Insobornables en la vocación”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 3, Julio 1943.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando: “Mensaje a los poetas”, *Garcilaso. Juventud creadora*, nº 3, Julio 1943.
- ROMERO MOLINER, Rafael: “Garcilaso, hoy”, *Garcilaso*, nº 12, Abril 1944.
- CRÉMER ALONSO, Victoriano: “España limita al este”, *Espadaña*, nº 1, Mayo 1944.
- “Poesía y vida”, *Espadaña*, nº 21, 1946.
- NORA, Eugenio de: “Espadaña, 30 años después”, *Espadaña. Revista de poesía y crítica*, Espadaña Editorial, León, 1979.
- G. DE LAMA, Antonio: “Si Garcilaso volviera”, *Cisneros*, nº 6, 1943.
 - : “Escrito a cada instante”, *Espadaña*, nº 42, 1949.
 - : “La nueva poesía de Dámaso Alonso”, *Espadaña*, nº 2, Junio 1944.
- CRÉMER ALONSO, Victoriano: “¡Espadaña a la vista! (El resplandor de las cenizas)”, *Espadaña. Revista de poesía y crítica*, Espadaña Editorial, León, 1979
- “Poesía y Vida”, *Espadaña*, nº 19, 1945.
- “Objetividad, impersonalidad”, *Espadaña*, nº 28, 1947.
- “A quien leyere”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Cultura Hispánica, Madrid, nº 1, 1948.
- VALVERDE, José María: “Horizonte hispánico de la poesía”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 1, 1948.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro: “El espíritu en la poesía española contemporánea”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nºs 5-6.
- VIVANCO, L. F.: “La palabra encendida”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 9.

- CASAMAYOR, E.: “Tremendismo poético”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 9.
- “Las aves, para el vuelo”, *Alcándara. Cuadernos literarios*, Melilla, nº 1, 1951.
- “Los hombres, para la tierra. (Carta abierta a Alcándara)”, *Alcándara*, nº 2, 1952.
- AGUIRRE, José María: “Fundación de Ansí (1952-1955)”, estudio introductorio de la ed. facs. de *Ansí*, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, D. L. Zaragoza, 1991.
- “Razón de no ser”, *Ansí*, nº 1, 1952.
- AGUIRRE, José María: “Poesía, pirueta y representación”, *Ansí*, nº 1, 1952.
- “Realismo”, *Ansí*, nº 2, 1953.
- AGUIRRE, José María: “Hacia un punto de partida”, *Ansí*, nº 4, 1953.
- DIEGO, Gerardo: “Posibilidades creacionistas”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 167-170
 - : “Intencionario”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 171-173.
 - : “Retórica y poética”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Alfaguara, Madrid, 2000, págs. 174-180.
 - : “Ante todo el hombre”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, pág. 181.
 - : “Curva y Estrofa”, en *Obras completas*, T. IV, *Memoria de un poeta I*, Madrid, Alfaguara, 1997, págs. 361-364.
 - : “La vuelta a la estrofa”, en *Obras completas*, T. VI, *Prosa literaria I*, Madrid, Alfaguara, 2000, págs. 182-184.

-: “La vocación poética”, en *Obras completas*, T. IV, *Memoria de un poeta I*, Madrid, Alfaguara, 1997, págs. 164-183.

-PRIMO DE RIVERA, José Antonio: “Discurso de la fundación de Falange española”, en *Obras completas de José Antonio Primo de Rivera*, Agustín del Río Cisneros y Enrique Conde Gargollo (eds.), Madrid, Vicesecretaría de Educación popular de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1945.

-“Don José Ortega y Gasset”, *Editorial de Alcalá*, 32-36, mayo-julio de 1953.

-“Eugenio D’Ors y José Ortega”, *Theoria*, nº9, 1955.

-“Agua destilada. Ideas purísimas”, *Estilo*, nº 8, 20 diciembre 1944.

-“Notas ingenuas. J.R.J. y Dámaso Alonso”, *Alfárez*, nºs 14-15, abril 1948.

-VALVERDE, José María: “La crítica como colaboración”, *Alfárez*, nº6, julio 1947.

-“Una nueva época”, *La Hora, Nueva Época*, nº1, noviembre 1948.

-RINCÓN VEGA, L. F.: “La burguesía vencedora”, *Alcalá*, nº59, noviembre 1954.

-SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: “Preocupación por el hombre. (Carta abierta a Alcalá)”, *Alcalá*, nº3, 28 febrero 1952.

- “Sumar y no restar”, *Alcalá*, nºs 28-29, marzo 1953.

-“Lección del Rector de Salamanca”, *Alcalá*, nºs 28-29, 25 marzo 1953.

-SACRISTÁN LUZÓN, Manuel: “Comentario a un gesto intrascendente”, *Laye*, nº 4, junio 1959.

-ORTÍ BORDAS, José Miguel: “A manera de introducción”, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza*, Madrid, S.E.U., 1963.

- ORTÍ BORDAS, José Miguel: “Mi juventud ante su monarquía”, 24, nº14, Madrid, febrero-marzo 1960, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- ALBERICH, Juan A.: “Responsabilidad de una clase social”, 24, nº 19, Madrid, octubre-noviembre 1961, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- RUBIO, José Luis: “El nuevo mito del desarrollo”, 24, nº 20, Madrid, 1962, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- “El juego de la reacción”, *Haz*, nº 4, Madrid, marzo 1952, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- “Política de futuro”, *La Hora*, nºs 103-104, junio-julio 1959, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- ARROITIA-JÁUREGUI, Marcelo: “18 de Julio: Punto de partida”, *Alcalá*, nº 13, julio 1952, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- CASTRO-VILLACAÑAS, Antonio: “Sobre el concepto de empresa, sindicato y sindicato vertical”, *Alcalá*, nº 58, Madrid, junio 1954, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- RUIZ-GARCÍA, Enrique: “Dialéctica de los grandes cambios”, *La Hora*, nº 108, Madrid, noviembre 1959, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- ORTÍ BORDAS, José Miguel: “La generación de la paz”, 24, nº 15, Madrid, abril-junio 1960, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*
- FERRATÉ, Juan: “De generaciones y de cuentas, y de una esperanza” en BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología*, Península, Barcelona, 1988.

-CASTELLET, José María: “Notas sobre la situación actual del escritor en España”, *Laye*, nº 20, 1952, en BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología...*

-BARRAL, Carlos: “Poesía no es comunicación”, *Laye*, nº 23, 1953, págs. 23-26, en BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología...*

-Luis, Leopoldo de: “La poesía social en Adonais”, en V.V.A.A.: *Medio siglo de Adonais*, Madrid, Rialp, 1993.

-PRIMO DE RIVERA, José Antonio: “Ante una encrucijada en la historia política y económica del mundo”, en *Obras completas de José Antonio Primo de Rivera*, Agustín del Río Cisneros y Enrique Conde Gargallo (eds.), Madrid, Vicesecretaría de Educación popular de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1945.

-“El juego de la reacción”, *Haz*, nº 4, Madrid, marzo 1952, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*

-“Política de futuro”, *La Hora*, nºs 103-104, junio-julio 1959, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*

-ARROITIA-JÁUREGUI, Marcelo: “18 de Julio: Punto de partida”, *Alcalá*, nº 13, julio 1952, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*

-CASTRO-VILLACANA, Antonio: “Sobre el concepto de empresa, sindicato y sindicato vertical”, *Alcalá*, nº 58, Madrid, junio 1954, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*

-RUIZ-GARCÍA, Enrique: “Dialéctica de los grandes cambios”, *La Hora*, nº 108, Madrid, noviembre 1959, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*

-ORTÍ BORDAS, José Miguel: “La generación de la paz”, *24*, nº 15, Madrid, abril-junio 1960, en V.V.A.A.: *Con la misma esperanza...*

-FERRATÉ, Juan: “De generaciones y de cuentas, y de una esperanza” en BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología*, Península, Barcelona, 1988.

-CASTELLET, José María: “Notas sobre la situación actual del escritor en España”, *Laye*, nº 20, 1952, en BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología...*

-BARRAL, Carlos: “Poesía no es comunicación”, *Laye*, nº 23, 1953, págs. 23-26, en BONET, Laureano: *La revista Laye. Estudio y Antología...*

-Luis, Leopoldo de: “La poesía social en Adonais”, en V.V.A.A.: *Medio siglo de Adonais*, Madrid, Rialp, 1993.

-PRIMO DE RIVERA, José Antonio: “Ante una encrucijada en la historia política y económica del mundo”, en *Obras completas de José Antonio Primo de Rivera*, Agustín del Río Cisneros y Enrique Conde Gargallo (eds.), Madrid, Vicesecretaría de Educación popular de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1945.