fue conservador, ese era su derecho. Por contra, nos parecen desmesurados la atención y el juicio que merece un novelista no de primera fila como José Luis Sampedro, sobre todo cuando se los coteja con la agria consideración que padece un novelista menor pero excelso prosista como González-Ruano (página 359). Desmesura rara en autor tan equilibrado, hasta el exceso, como Soldevila, que ha compuesto, de todos modos, una obra de obligada referencia

Miguel García-Posada

Leopoldo de Luis
Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)

Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

Nada más claro que uno de los grandes atractivos de este libro es la oportunidad que ofrece al lector de volver sobre una noción a primera vista tan comprometida con un cierto tiempo histórico y tan controvertida como la de "poesía social". No sólo se palpó esa controversia, acompañada paradójicamente por el éxito editorial del texto, en el momento de su primera salida a la luz, cuando al antólogo se le acusó de realizar una "misión panteónica", según sus propias palabras, porque la poesía social ya había para entonces "caducado", como si de una "moda" más se tratase. Hay a la vez algo de incómodo en llamar "social" a la poesía, ayer, hoy y mañana. Hacia falta una reedición de la famosa antología que Leopoldo de Luis publica en 1965 (y que conoce dos ediciones más, en 1969 y en 1982) por la sencilla razón de que las antologías se han convertido en un instrumento indispensable para el historiador de la literatura del siglo XX. Más aún, las antologías (basta referirse a las de Diego o Castellet, paralelas en esto a la de L. de Luis) han "escrito" por sí mismas buena parte de la literatura contemporánea. No dejan por eso de tener razón los nuevos editores al considerar este texto como un "clásico" de nuestra historia literaria, porque desde luego su lectura y su estudio arrojan claridad sobre una gran zona de la poesía española de posguerra. Pero si además la poesía social, como se vio en la necesidad de replicar más de una vez L. de Luis, no es cuestión de "moda", ni de temática, sino de "conciencia" (otra noción resbaladiza), entonces hoy es ayer todavía y la vuelta a este libro conviene a los historiadores y estudiosos de la literatura así como a los poetas del momento, ya sea fuerte o débil la resistencia que desde un inicio, y dependiendo del lugar que se ocupa en la actual

geografía poética, se experimente hacia el concepto de "poesía social".

No es el menor acierto de esta edición, que cuenta con un largo capítulo introductorio antepuesto a los tres prólogos originarios, una bibliografía sobre el antólogo y sobre la poesía social, una cronología de los libros básicos de esta tendencia (1939-1968) y un apéndice en que se suman la poética y los poemas de L. de Luis a la antología en la que él nunca consideró oportuno figurar (hay en todo el texto un tono sostenido de homenaje a su labor), las líneas que se dedican a situar y definir el adjetivo "social" aplicado a la poesía. En sus "Notas para esta antología" (1965), L. de Luis ya se había encargado de realizar una serie de precisiones al término "poesía social": su necesaria aparición previa a la poesía política (aunque con la "generación de los años veinte" hubiera sucedido lo contrario: se pasó de lo político a lo social); sus diferencias con respecto a la "poesía civil", que exalta valores no siempre coincidentes con la situación real de un tiempo histórico, o con la "poesía política", que pone la narratividad, el realismo y la historicidad (aspectos que comparten la poesía social y la civil) al servicio de un objetivo explícito y claro que la llevan a rozar el panfleto. La poesía social, de acuerdo con esta lógica, no aporta soluciones sino que denuncia estados que han de corregirse y que tienen que ver con un aquí y un ahora, representa una poesía de "testimonio" y "comprometida con la verdad". No obstante, el antólogo resulta más concreto y carga el concepto del esperado valor ideológico: la poesía social es colectiva, le importa la "situación de una clase", es protestataria y revolucionaria "porque va motivada por un deseo de que se transformen determinadas estructuras sociales". Cómo han de transformarse es cosa de políticos o de sociólogos ya que el poeta social debe limitarse a ser "una voz que clama, una conciencia puesta en pie" (no se olvide que desde la poética de la comunicación Aleixandre había venido a decir lo mismo). Los sentimientos o las pasiones humanas, añade L. de Luis desde la proximidad a un marxismo obligado por las circunstancias a quedarse en los primeros términos, no son permanentes, dependen "en cierto modo" de las formas de vida y de las condiciones económicas; de la misma manera, los hechos tematizados por la poesía social son los propios de las "capas sociales sometidas", "las gentes que sufren" o "los seres humillados o aherrojados" porque la inquietud social equivale a la defensa de la "dignidad humana" y la "nivelación de las desigualdades económicas". El antólogo, que no deja de citar hacia el final de su prólogo al Sartre que teoriza el compromiso, allega un matiz de importancia: el poeta social puede escribir desde cualquier ideología o creencia que condene la "explotación del hombre por el hombre". Tras repasar los "antecedentes" de la poesía social, sobre todo desde el siglo XVIII (la segunda sátira a Arnesto de Jovellanos) o desde el romanticismo espronceda no y su aten-

ción a los marginados sociales hasta Unamuno, Machado, la nueva actitud rehumanizada de los poetas del 27 (la albertiana "Elegía cívica" es considerada el "kilómetro cero" del camino hacia la nueva tendencia) y Hernández, en quien "la poesía social es biografía", y tras referirse a sus representantes en la posguerra (Crémer, Celaya, Otero, Nora, en los que la poesía social es "desgarrada" y "romántica" frente a la contención y el realismo "un poco frío" de los poetas sociales de la generación del 50), Leopoldo de Luis termina con unos apuntes acerca de la coherencia entre la actitud poética y la actitud personal de los poetas sociales, acerca de su valor estético o su popularidad. No son sino las objeciones que habían venido recayendo desde muy pronto sobre la poesía social. Por lo que nada tiene de extraño que en las "Notas a la segunda edición" (1969) volviera a ocuparse de la "caducidad", la "calidad", la "eficacia y testimonio" y la "sinceridad" de los sociales, con argumentos irrefutables pero ilustrativos de los sorprendentemente estrechos límites en los que se enmarcó el debate en torno a la función social del arte en la España de aquellos años. En 1982 el antólogo, consciente de que los jóvenes poetas surgidos con posterioridad a 1960 ignoraron la posguerra para remontarse a una tradición anterior y nacieron a un contexto social distinto del que motivó su antología, aboga por considerarla a esas alturas un "documento de época", un "documento histórico".

Hoy el lector vuelve a tener la ocasión de comprobar las distintas versiones que de la poesía social dieron los autores incluidos en la antología, a los que con mucho tino se les solicitó una poética para colocarla al frente de los versos seleccionados. En la suya Crémer deja constancia de que se habla con tal "medrosidad" de poesía social que "más que de una fórmula poética parece tratarse de una forma de conjuración clandestina": se piensa maliciosamente que por el camino de lo social se llega a lo revolucionario, lo mismo en poesía que en economía o en política, de suerte que la sola enunciación de la palabra hace temblar a muchos ánimos de vuelo corto. El Celaya que maldice la poesía concebida como un lujo cultural por los neutrales y la convierte en un arma cargada de futuro no se anda con paños calientes a la hora de asegurar que lo "social" no es sino un término académico y neutro, "un eufemismo para designar esa mezcla de indignación, asco y vergüenza que uno experimenta ante la realidad en que vive". Ya en su libro *Poesía y verdad* (1959) había defendido la necesidad de resistir a la "miserable tentación" de hacer perdurable nuestro ser ensimismado, con vistas a "ser para los otros", a "ser en los otros": "No seamos poetas que aúllan como perros solitarios en la noche del crimen". Otero expresa su voluntad rehumanizadora ("Definitivamente cantaré para el hombre") desde el lema antijuanramoniano de "a la inmensa mayoría" y en su "Cartilla (poética)" proclama que la poesía tiene sus

derechos (es el primero en sudar tinta delante del papel), pero también sus deberes: "Igual que un colegial. / Entre ella y yo hay un contrato / social". Es de los pocos poetas sociales que concuerdan con la definición del antólogo al asignarle explícitamente y desde el interior del poema un carácter de clase a la poesía: "Pero yo no he venido a ver el cielo, / te advierto. Lo esencial / es la existencia; la conciencia / de estar / en esta clase o en la otra. / Es un deber elemental". La poética de Hierro es de las más lúcidas: ha sido injusto hasta entonces exigir que toda poesía fuera social, es injusto que los jóvenes que ahora ven en ella una cosa del pasado exijan que toda poesía no lo sea. Le ha llegado a la poesía social la hora de sentarse en el banquillo, se la juzga por los errores de los falsos poetas y lamentablemente se olvidan su razón histórica y, lo que es peor, sus logros poéticos. No hay por qué hacer desaparecer la poesía social del "cuaderno de posibilidades líricas". Hierro, por lo demás, se hace eco de un "grave defecto" en esta poesía: su falta de popularidad, el haberse quedado entre los "intelectuales de profesión"; los poetas sociales hablaron del pueblo, pero no hablaron al pueblo, en tanto que se le subvaloró por desconocimiento, por creérsele incapaz de captar los matices: por querer ser como imaginaba que eran aquellos a quienes se dirigía el poeta dejó de ser él mismo. No deja de resultar significativo a este respecto, como recuerdan F. Rubio y J. Urrutia en su introducción, que Celaya, siguiendo a Ramón de Garciasol, solicitara el cultivo de una poesía popular "al servicio del pueblo y aún no para el pueblo" (aquél añadía que se tenía que luchar por la liberación económica del proletariado como primer paso para su advenimiento a la cultura). Nora mantiene por su parte que toda poesía es social ya que postula la existencia de alguien distinto y al mismo tiempo relacionado con el que habla. Rechaza, sin embargo, desde un plano menos lateral a la cuestión, toda poesía social que se defina como tema y apuesta por la que contribuye a ensanchar la conciencia y a "desencadenar los procesos de superación de ese ser fundamentalmente social y político que es el hombre". La contrarréplica la da Ángel González, para quien lo que define como social a la poesía no es el estilo sino el tema, porque sólo desde la mala fe se puede admitir que ese tema, más que poético, es de editorial periodístico, de ensayo o panfleto. En su opinión decir que en la poesía social española abunda la mala poesía tampoco resulta una prueba importante contra la poesía social, teniendo en cuenta que en España abunda por entonces la mala poesía, lírica o épica, amorosa y civil. El debate se sitúa en otro nivel cuando Ángel González apunta directamente a su núcleo y pregunta: "¿Qué niegan o defienden, en el fondo, los que con tanto énfasis dicen no a la poesía social?". Otro poeta del 50, José Agustín Goytisolo, nos ilumina en gran medida sobre los excesivos simplismos a la hora de escribir (y por lo mismo, leer y estudiar) la poesía

social: no se ha de caer en la "tentación de confundir los nobles sentimientos con la buena poesía". Algo que ocurrió, como es bien sabido, en la "inmensa mayoría" de los poetas sociales.

Nada tiene de extraño, pues, que ya en el interior de la antología se notasen las fisuras. José Angel Valente reúne en su poética una serie de notas críticas anteriores en las que carga contra los presupuestos más estereotipados de la poesía social. Sirviéndose de Lukács, advierte que no es difícil que toda una promoción de escritores caiga en ciertas "manifestaciones deficitarias del realismo" en las que "la idea histórica y socialmente justa no alcanza una expresión literaria convincente". No pierde la ocasión de acusar a la poesía social de "formalismo temático" y de ligarla a la definición de la poesía como comunicación (Aleixandre, Celaya, Bousoño) en un momento en que comienza a tomar cuerpo "una visión más radical y totalizadora de la poesía como conocimiento de la realidad" (se sitúa así en la línea de Barral, J. Gil de Biedma o Badosa); de la misma manera señala la suerte dudosa y los escasos resultados positivos del lema de escribir para la mayoría (la mayoría, a su juicio, necesita otras soluciones, urgentes y extrapoéticas). Vázquez Montalbán, que se suma al *corpus* de los sociales ya en la segunda edición de la antología, llama la atención sobre el error de haber hecho el juego a la poesía social al escribirla como si fuera a provocar vastos movimientos de masas, como si estuviera dirigida a la inmensa mayoría. Se ha cuantificado en desmesura grotesca el efecto de la poesía social y esto ha condicionado su "ruina estética", su "vejez cultural". Entre los poetas que inventaron la poesía social y los actuales, continúa diciendo, media un hecho decisivo: la comprensión de que la poesía ha perdido importancia en la conformación de la conciencia pública. La lucidez obliga a que el compromiso revolucionario del escritor no pueda disfrazarse de literatura.

Ni Fanny Rubio ni Jorge Urrutia estudian con detenimiento en su edición estas y otras poéticas, a las que sí aluden en momentos puntuales. Se acuerdan, en cambio, de la discutible opinión de Umbral, quien en su reseña de la antología anota que las poéticas de cada autor adolecen en su mayoría de una imprecisión lamentable al definir la poesía social y poco añaden a las esclarecedoras líneas del prologuista, si no es confusión. Los nuevos editores realizan en su enjundiosa introducción un amplio recorrido por el concepto y la historia de la poesía social, siguiendo y completando con rigor sobrado las apuntaciones originales de Leopoldo de Luis. Sitúan a la vez la poesía social en el marco histórico y cultural de la posguerra (del garcilasismo eglógico o la rehumanización tremendista y existencial al realismo, de la polémica comunicación/conocimiento al papel desempeñado por las antologías y los congresos de poesía de Segovia, Salamanca y Santiago de Compostela, de

las conexiones con la estética comprometida de la anteguerra a la autocrítica última del realismo al inicio de los sesenta). ¿Hay algún asomo de actualidad en la noción de poesía social o es definitivamente desde su "vejez cultural" un capítulo cerrado de nuestra Historia, incluso de nuestra Historia de la literatura? En el nombre de hoy sigue sonando familiarmente próximo aquel reproche de Jaime Gil de Biedma a los que fueron sus compañeros de viaje, "por mala conciencia escritores / de poesía social".

Miguel Ángel García

José-Carlos Mainer y Santos Juliá

El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la transición

Madrid, Alianza, 2000.

La frase es de Fernando Savater, que casi siempre se adelanta a decirlo todo mejor que los demás: "Si para algo estoy hecho, será para la expresión y para la reflexión; nunca para la genuflexión". Me parece que a José-Carlos Mainer le pasa lo mismo, aunque la noción moderna y madura del historiador, de su oficio mismo, todavía padezca dificultades de aclimatación: el escritor de historia es un animal que se expresa y reflexiona pero nunca se humilla rodilla en tierra a la apariencia amontonada de los hechos y los datos. Déjenme enlazar así el recuerdo de que *La edad de plata, 1902-1939*, fue, hace veinte años, el ensayo finalista del Premio Nacional de Ensayo cuando lo obtuvo *La tarea del héroe*, precisamente de Savater.

Todo viene más al hilo de lo que parece. El ensayo de madurez y opinión, sedimentado en la documentación y el criterio lento, es en España todavía raro, pero es simplemente excepcional en lo que hace a la historiografía y la crítica literaria, es decir, cuando los autores buscan cifrar una escritura exacta para una nueva idea imaginada. Es el oficio del escritor. De ideas y de cualquier otra cosa. Entre los críticos e hispanistas lo han hecho, lo hacen, unos pocos, y algunos de ellos se llaman Claudio Guillén, Francisco Rico, Darío Villanueva. Entre los historiadores con ese buen hábito está también Santos Juliá: en las primeras setenta y tantas páginas de este libro propone una síntesis me parece que equilibrada entre el optimismo jactancioso de la democracia de hoy y la cuenta de deberes pendientes (o de procesos demasiado lentos) que ha ido padeciendo la huida de la anacronía.

Los mejores libros de Mainer –*La Edad de plata*, *La escritura desatada* o la tempranísima síntesis que abría, allá por 1971,