

***ANÁLISIS DE UN FRACASO POÉTICO:  
LA IDEA DEL POETA COMO GUÍA DE LA SOCIEDAD***

JUAN FRAU  
Universidad de Sevilla



A lo largo de la historia de la literatura, que probablemente sea tan larga como la historia misma de las sociedades, las funciones que la poesía – en el sentido etimológico y más amplio de creación literaria – ha desempeñado han sido obviamente muy variadas, pero en la relación entre ambos conceptos, los de literatura y sociedad, siempre ha tenido más peso el segundo; la producción y el uso de la literatura ha dependido esencialmente de las circunstancias de la sociedad. Se quiere decir con esto que la literatura ha ido ocupando los lugares que el entorno social le ha ido ofreciendo como posibilidades, demandando como convenientes o imponiendo como una necesidad, y aunque el escritor se haya rebelado en distintas ocasiones y haya intentado desempeñar un papel distinto al señalado, su rebeldía se ha visto condenada al fracaso de antemano; para que pueda cumplir con su voluntad y sus intenciones es necesaria la aquiescencia de la sociedad, y con frecuencia no sólo el consentimiento, sino incluso la demanda.

Antes de detenernos en la función social que nos ocupa y nos preocupa de modo principal en este ensayo, la de liderazgo o guía con respecto de la sociedad, podemos recordar brevemente cuáles han sido las principales funciones que ha ejercido y en algunos casos todavía ejerce la literatura. De hecho, podemos partir de la premisa inicial de que toda función de la literatura será social, puesto que la literatura es fundamentalmente – por más que algunas escuelas poéticas puedan discutir la primacía o no de este hecho frente a otros – un acto de comunicación, y por lo tanto un acto social en esencia. Bien es verdad que, normalmente, cuando se habla de funciones sociales se alude a aquellas funciones que van más allá de este punto de partida y ejercen su influencia – o al menos lo pretenden – sobre una determinada colectividad tomada en su conjunto, afectando a sus estructuras, refiriéndose a sus problemas comunes, aceptando o rechazando el estado general de cosas; si aplicamos este criterio serían funciones no sociales de la literatura las relacionadas con la evasión y con el juego, la función catártica y la función estética, o la gnómica por ejemplo, aunque cabría discutir, pese a todo, si la evasión mediante la literatura en épocas socialmente problemáticas – es decir, casi todas hasta la fecha – no cumple en el fondo un papel social, casi en la misma medida en que lo hace la denuncia política.

Sin entrar en esa discusión, que excede nuestros propósitos, podemos enumerar por el contrario una serie de funciones que la literatura ha venido desempeñando y que tienen un mayor vínculo con la sociedad en su conjunto, algunas con una repercusión más general, como la función didáctica, la morali-

zante, la religiosa, la profética o la del compromiso político, y otras más concretas, como las de elogiar al poderoso, conservar y divulgar la fama, transmitir noticias, construir o fomentar la identidad nacional o simplemente la de constituir una industria que da empleo a miles de trabajadores – desde el impresor o el editor hasta el librero, incluyendo algunas veces al propio escritor – y que genera importantes dividendos económicos.

De todos los casos en los que la literatura desempeña una función social, el que ahora nos interesa es probablemente el más ambicioso: aquél en el que el poeta se propone ejercer el papel de guía de la comunidad. Lógicamente no nos referimos a quienes han tenido el poder político y además han cultivado la poesía, como por ejemplo el rey Alfonso X, o el presidente de Senegal, durante los años sesenta y setenta, Léopold Sédar Senghor, porque se trata de una unión casual, en la que la faceta poética no interfiere en absoluto con el ejercicio del poder, sino que constituye un dominio independiente por completo. Es cierto que en tales circunstancias se observa una acción beneficiosa para el desarrollo de las letras, bien porque se fomente el mecenazgo o bien porque el poderoso sirve de modelo prestigioso para la sociedad, lo que provoca que no sólo se acepte sino que se tenga en alto concepto a quienes comparten sus aficiones y sus hábitos. Pero el poder al que aspira el poeta al que nos referimos no es tanto de tipo ejecutivo cuanto relativo a la ascendencia moral. A veces esa ascendencia moral puede condicionar también a quien ostenta el poder ejecutivo, pero ese poder no le corresponde directamente al poeta.

Ese papel de guía de la sociedad sólo le ha sido concedido al poeta en épocas primitivas, a las que también se llama preliterarias porque no es la letra el vehículo de la poesía, sino la oralidad. Y en esa oralidad encuentra Northrop Frye la raíz de la importancia del poeta; según él, “una cultura oral depende de la memoria”, que a su vez se apoya en el verso, y todo ello une indisolublemente poesía y mitología; en una sociedad así, el poeta es el hombre que recuerda y conoce.<sup>1</sup> Sucede cuando el poeta es mago, sacerdote, sabio y curandero de forma simultánea y sincrética, en tiempos en los que, según Hauser,<sup>2</sup> sólo esta figura tenía un trabajo especializado dentro de la comunidad. También ejerce un papel semejante cuando el poeta es al mismo tiempo profeta; entonces la

<sup>1</sup> Frye, Northrop. *El camino crítico*. Madrid: Taurus, 1986; página 35.

<sup>2</sup> Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Labor, 1983; página 35.

humanidad debe aceptar sus juicios y directrices porque habla en nombre de la divinidad a la que sirve de instrumento, y la voluntad que expresa no es la suya como individuo, sino la del dios que comparte con los demás, de manera que cuanto dice afecta a todos los hombres por igual, universalmente, sin distinción de clase social.

El nexa que une estas manifestaciones poéticas es la religión. Sólo ello justifica que se preste atención al poeta hasta el punto de seguir sus indicaciones. Evidentemente, no es por el valor estético de su obra por lo que merece ser obedecido, sino por esa parte de divinidad que hay en ella. Una vez que se pierda o se debilite esa unión o asociación, el poeta podrá ser admirado, respetado y protegido, pero nadie sentirá la obligación de poner en práctica lo que en su obra se diga. Desde la antigüedad clásica hasta hoy, muchos poetas serán influyentes y se constituirán en modelo o en guía de comportamiento, pero en términos de conducta individual más que social, y en última instancia sólo porque llegarán a ser útiles como vehículo de expresión para unos ideales éticos, políticos o religiosos prefigurados, que ya servían previamente de referente, que ya estaban instituidos y aceptados por la sociedad, y que ellos a lo sumo refuerzan, pero no crean ni modifican; ellos mismos aceptan la ideología que sostienen como algo ya dado, a cuyo servicio se ponen, siendo antes instrumentos que verdaderos guías de la sociedad, puesto que, en caso de que se produzca la disyuntiva, siempre se concederá o reconocerá una mayor autoridad al político, al teólogo o al filósofo, cuando el poeta transite por sus respectivos dominios.

En todo caso, lo habitual será – una vez que quedan en el olvido esas épocas primitivas de poesía mágica o profética – que el poeta se conforme con ocupar en la sociedad un lugar más o menos prestigioso, sin necesidad de tener que intervenir en ella de otra forma que entreteniéndolo a su público, recreándose en su arte y exhibiendo su dominio de la técnica. Su mayor relación con el poder será la de cantar al poderoso a cambio de una serie de compensaciones, como la obtención de prebendas, protección, publicidad o alguna dotación económica. A veces tomará partido en guerras intestinas, escribirá apologías o sátiras, pero siendo consciente de ser un elemento más en la contienda, y nunca una figura equiparable al príncipe o al general.

Así, a lo largo de las distintas épocas literarias, el poeta irá buscando acomodo en la sociedad sin aspirar a puestos cuya importancia no sea honorífica. Es probable que si rechaza la participación en el poder que tuvo en otras

épocas, o es ajeno a él por las circunstancias que así lo disponen y al margen de su voluntad, encuentre como compensación suficiente el verse liberado de la responsabilidad que entonces tenía; cuando esa pérdida de influencia en la sociedad es bien aceptada por el poeta, su obra suele tener un carácter fundamentalmente lúdico o esteticista. Pero también sucede que el poeta se siente marginado, lejos del lugar de privilegio que le correspondería según su sentir y del que ha sido despojado, a lo que responde devolviendo el desprecio y rompiendo sus vínculos con la sociedad, tal como hace el romántico, que se encierra en un mundo egocéntrico, individualista, y se cuenta voluntariamente entre los proscritos. En todo caso, como Northrop Frye<sup>3</sup> describe acertadamente, en las épocas en las que su labor está más desprestigiada, el poeta evoca con nostalgia los tiempos de la mítica edad dorada, cuando su figura era la más grande y de mayor predicamento en la sociedad. Es cierto que el poeta, desde que en el siglo XIX se ve notablemente preterido – lo que provoca ese aislamiento medio impuesto y medio voluntario al que se ha aludido –, tiende a construirse un refugio, a evadirse dentro del propio arte, al que el artista confiere una condición sacra: el arte es una religión y el artista su sacerdote; sin embargo se trata de una cosmovisión interna y particular, que sólo tiene validez desde dentro de su propio universo, y que desde fuera se entiende tan sólo como una ficción, disparatada o digna según la perspectiva desde la que se juzgue.

La pérdida del papel preponderante del poeta se acentúa cuando la aristocracia y el antiguo régimen pierden la batalla contra la burguesía y comienza a imponerse la nueva mentalidad industrial y comercial que conduce al capitalismo, la economía de mercado, el liberalismo político, la mecanización, las fábricas y la división del trabajo, cada vez más especializado. Ese cambio irá situando al escritor en un lugar muy concreto, con una función muy específica: la de proporcionar objetos para el ocio de la burguesía y la clase media en general. Entra a formar parte de la producción en serie: su obra tiene acceso a un público cada vez más amplio y numeroso, pero sobre el que no tiene prácticamente ningún tipo de autoridad, sino al contrario, del que es una especie de asalariado.

Cuando llegamos al principio del siglo XX, esa situación está plenamente consolidada. Los poetas tienen más o menos asumido su papel, aunque en ocasiones lo sientan contradictorio. Los modernistas todavía subrayarán con

<sup>3</sup> Frye, Northrop. Op. Cit. página 58.

disgusto la paradoja de que siendo el poeta un ser excelente, claramente superior a la mesocracia imperante que le rodea, esa sociedad mediocre se permite marginarlo y limitarse con frecuencia a usarlo como figura pintoresca y como proveedor de entretenimiento, aunque en ocasiones le agasaje con premios y honores, como representante destacado del mundo de la cultura. Las vanguardias, con posterioridad, y tal como habían hecho los románticos, se sentirán al margen de la sociedad y perseguirán la confrontación mediante el escándalo, la violenta llamada de atención.

Éste es el panorama vigente cuando aparece el poeta León Felipe, cuya poética es una de las últimas en defender la idea de que el poeta es el guía natural de la sociedad, y que nos servirá para ejemplificar y explicar el fracaso de la misma. Su primer libro, publicado en 1920, puede calificarse como posmodernista, y ciertamente adopta una actitud discordante con respecto a las corrientes que predominan en la época, a las que se enfrenta con plena conciencia pero con poco éxito, al menos a corto plazo. Dejando a un lado la discordancia retórica, que también es notable, el principal enfrentamiento de León Felipe con las vanguardias es el que se centra en la cuestión de la humanización o la deshumanización del arte y de la poesía. León Felipe no concibe que el poeta pueda separarse de lo humano, y vuelve a recurrir a lo emotivo y anecdótico; lógicamente, sólo bajo esta premisa será posible defender que el poeta pueda erigirse en guía de la comunidad, pero ésta es una idea que todavía no aparece desarrollada en sus primeros libros, y que tendrá que esperar para su alumbramiento más de quince años, hasta que estalla la Guerra Civil. Este acontecimiento marca notablemente la trayectoria poética de León Felipe; sin que pueda hablarse de ruptura total, lo cierto es que su poesía se transforma tanto en el fondo como en la forma, y se hace manifiesto algo que sólo podía intuirse levemente en su obra anterior: la idea de que el poeta debe desempeñar un papel relevante, tan importante como el que más, dentro de la sociedad. Ya en sus primeros poemas publicados se expone la voluntad – condición previa y necesaria para llegar a esta otra idea – de que la poesía se destine y entregue a todos los seres humanos, sin distinción de clase social ni de nacionalidad. Sólo con este planteamiento universalista puede defenderse el vínculo estrecho entre el poeta y la sociedad; las otras poéticas de la época proponen por el contrario una poesía elitista, reservada para una aristocracia cultural, o bien restringida a un público muy limitado que está constituido en su mayor parte por los propios poetas que comparten entre sí los mismos principios estéticos.

Las circunstancias trágicas de la Guerra Civil suponen el necesario

florecimiento de una poesía militante y combatiente, pero entre la poesía de guerra, aunque haya algunas otras obras valiosas, sólo en la de León Felipe se puede encontrar una teoría poética rigurosamente fundamentada y que sobrevivirá largamente al periodo bélico. En 1937 aparece expresada por vez primera en su obra la idea de que el poeta es el representante de todos los hombres, alguien que habla en su nombre y expresa sus preocupaciones: “Yo no soy más que una voz – la tuya, la de todos – (...) La voz de España que hoy se articula en mi garganta como pudo articularse en otra cualquiera”,<sup>4</sup> idea ésta que va a tener continuidad hasta el final de su producción poética.

Desde la idea de que el poeta es el representante de la humanidad hasta la idea de que debe asumir un puesto de responsabilidad dentro de la sociedad hay apenas un paso, y en la obra de León Felipe tan sólo un libro y un año de distancia. En el poemario que publica en 1938, titulado *El payaso de las bofetadas*, defiende que el poeta es tan responsable como el gobernante o el maestro, aunque esa equiparación resulta tan sólo una concesión provisional, probablemente por las circunstancias históricas, ya que en el resto de su obra el poeta aparecerá destacado por encima de cualquier otro poder, filosófico, político o religioso. En libros posteriores como *Español del éxodo y del llanto* o *Ganarás la luz*, León Felipe argumentará que el político apenas intenta en vano remediar congojas que el poeta previamente ha descubierto, y se atasca inútilmente en leyes particulares que en realidad están subordinadas a la Ley que conoce el poeta; el eclesiástico sale peor parado aún: al margen de la actitud que tuvo la Iglesia durante la guerra – algo que León Felipe nunca pudo perdonar –, el personaje del obispo aparece como encubridor de la verdad, intérprete de una ley muerta, e inventor de falsos paraísos. Sin embargo, no se trata de que exista una competencia entre el poeta y los otros estamentos por responsabilidades concretas; cada uno tiene su papel y su importancia, y lo único que pide el poeta es que la suya sea reconocida y que lo que dice en sus poemas sea tenido en cuenta. En una entrevista concedida un año antes de su muerte afirma lo siguiente: “Un poeta es un personaje que tiene cierta categoría y, sin embargo, no vale nada en la sociedad. Pero resulta que los poemas valen tanto como la ley de Newton o la de Einstein”.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> León Felipe. *La insignia*. Madrid: Visor, 1982; página 50.

<sup>5</sup> María Embeita. “Entrevista con León Felipe”, en *Ínsula*, núm. 254, enero de 1968; página 12.



Como se ha dicho, uno de los principales factores que legitiman que el poeta ejerza el liderazgo de la sociedad es que representa a la totalidad de los hombres, es su portavoz y habla de las cuestiones que le afectan. Todo esto – que se traduce en el uso de una retórica y de una temática determinadas, que deben corresponderse con esas premisas – se complementa con la posesión de una serie de virtudes y características esenciales por parte del poeta. En la poética de León Felipe, el poeta aparece caracterizado con un sentido muy intenso y profundo de la moral y de la justicia, lo que le permite cumplir las veces de un profesor de ética, adoptando a menudo un tono paternal y didáctico, y al mismo tiempo le empuja a desarrollar una labor crítica basada en la denuncia de la injusticia. Además, según León Felipe – que sigue aquí la línea de la poética romántica y simbolista –, el poeta está dotado de una especial clarividencia, lo que le permite darse cuenta antes que nadie de qué es aquello que no funciona bien. Su cometido, por lo tanto, es explicar a los demás qué es lo que está bien, qué es lo que está mal, cuál es el camino correcto y cuál el equivocado; él descubre el problema y puede explicarlo, pero luego serán los demás, los responsables menores y concretos, los que deban llevar a la práctica las soluciones.

León Felipe es el último representante, hasta la fecha, de una ideología poética abocada al fracaso. No por defender la necesidad de que el poeta esté vinculado a la sociedad, puesto que hay argumentos válidos y plenamente vigentes que permiten sostener este principio, argumentos al menos tan sólidos como los que permiten defender lo contrario. Será el escritor, individualmente o bajo la bandera de una escuela, quien se incline por el compromiso o por el esteticismo, en sus distintos grados o incluso en las combinaciones que sea posible realizar. Pero León Felipe está notablemente separado incluso de los poetas comprometidos – aunque él también lo sea y se le asocie con la poesía política de izquierdas –, porque ninguno de los poetas que a lo largo del siglo XX se ha involucrado en la lucha social o política, comprometido con determinada ideología y luchado contra distintos regímenes, salvo León Felipe, ha pretendido convertirse en el guía natural de la sociedad, sino que simplemente se ha puesto al servicio de unas ideas con las que se ha identificado, a veces afiliándose a un partido y otras por su cuenta, pero nunca reivindicando una condición especial – si acaso todo lo contrario, tanto Blas de Otero como Gabriel Celaya se consideraban *obreros de la palabra* –.

Parte del fracaso de la poética de León Felipe consiste en que, en contra de lo que en ella se reclama, su obra ha sido mayoritariamente ignorada. El

éxito relativo que ha tenido se ha debido o bien a su calidad poética – la enorme fuerza de su verso – o bien, y esto es lo que le ha dado más popularidad en determinados momentos, a su compromiso político; pero en este último caso se ignora su proclama profética y su reivindicación del papel del poeta, sus quejas sólo son atendidas en tanto que coinciden con las de la izquierda política; se celebra su enfrentamiento con el régimen de Franco, pero se olvida la parte central de su ideología: lo espiritual. Probablemente se dio cuenta desde un principio del peligro real de que esto sucediera; ya durante la guerra afirma lo siguiente: “Pero el poeta no es un orador de mitin. Y no es urgente, no es necesario todavía, extenderle un carné. Nadie debe decir: ese poeta es marxista, porque entonces su voz perdería elevación. Está con vosotros, ¿qué más queréis?”<sup>6</sup> Cuando defiende esto, León Felipe no hace sino continuar la línea en la que también se encuentra Baudelaire, quien sostenía que “el poeta no pertenece a ningún partido. De otro modo sería un simple mortal”.<sup>7</sup> Probablemente el carácter individualista de León Felipe influya en este rechazo a la adscripción a un partido concreto; su poética es incompatible con la disciplina que todo partido político exige a sus miembros, así como con la aceptación de dogmas: el poeta se encuentra por encima de los ideólogos. Además, deja muy claro, y lo declara expresamente en varias ocasiones, que la revolución que a él le interesa va más allá de la simple lucha por la tierra y el pan.

A la hora de analizar las causas del fracaso de esta teoría poética, de la que León Felipe es tal vez el último representante, llegamos a distintas conclusiones. En primer lugar, se habla de la figura del poeta como algo único, como si hubiera uno solo, un poeta por antonomasia capacitado para liderar a su comunidad, pero la realidad, sin embargo, hace evidente que los poetas son legión en cualquier época y lugar. León Felipe resuelve este problema sólo en parte, cuando distingue al *poeta prometeico* del *poeta doméstico*: únicamente el primero reúne las características y los requisitos apropiados para la tarea, y sólo él puede ser considerado poeta verdadero; el poeta doméstico, por el contrario, se pierde entre metáforas y recursos retóricos, escribe por vanidad y le concede más importancia a la forma que al contenido. Aún así, para que la teoría de León Felipe fuese válida habría que admitir que en cada generación hay un solo *poeta prometeico*, elegido por la divinidad o por la fuerza histórica que él llama

<sup>6</sup> León Felipe. *El payaso de las bofetadas*. Madrid: Visor, 1981; página 21.

<sup>7</sup> Charles Baudelaire. *Las flores del mal*. Madrid: Alianza, 1988; página 189.

Viento, o bien que si hay más de uno en cada sociedad, necesariamente tendrán que estar siempre de acuerdo en todo.

Otro problema, tal vez el principal, que presenta y encuentra toda esta teoría poética, es el de que le resulta imposible adaptarse al modelo de sociedad vigente. Por lo pronto, la supuesta Edad Dorada en la que se confió al poeta un importante papel social estaba organizada en comunidades lo suficientemente reducidas como para que fuera posible el contacto directo entre el poeta y cada individuo; en las sociedades modernas esto sólo es posible en la teoría, no en la práctica: el desarrollo de los medios de comunicación hace factible que determinado mensaje pueda ser recibido por todos los ciudadanos, como sucede, por ejemplo, con las instrucciones para realizar la declaración del impuesto sobre la renta. Pero esa disponibilidad no se corresponde con la voluntad o con la preparación que es necesaria para que los receptores deseados coincidan con los reales. Más aún; incluso los lectores bien preparados pueden sentir desconfianza ante un mensaje poético excesivamente paternalista. La idea de que el poeta sea un hombre elegido, capaz de guiar a los demás, de dirigir su conducta y de protegerlos de los peligros del universo y la existencia, puede parecer peligrosa, y en todo caso ser desdeñada por una comunidad que se siente madura ideológicamente. Una comunidad que además está acostumbrada desde hace décadas a ver al escritor como un trabajador más del mundo del ocio, susceptible de culto o de admiración de la manera en que lo son un deportista o una estrella de cine – aunque por un público distinto y más reducido –. La tarea que se le ha asignado es fundamentalmente la de entretener, y aunque a veces se exija o se espere de algunos autores que planteen problemas, despierten conciencias y propongan soluciones mediante su obra, el valor de sus opiniones es relativo, nunca absoluto. Un lector normal no deja que su mundo ideológico sea prefigurado por un solo autor en exclusiva.

En definitiva, poéticas como la de León Felipe están condenadas a un destino trágico. Los principios son coherentes, pero precisan para tener éxito un contexto que no existe, con lo que quedan fuera de lugar. Esa tragedia interna puede traducirse incluso en una mayor fuerza lírica, en un producto estético más intenso, pero sin la esperada repercusión extraliteraria.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, CARLOS; SARDO, BEATRIZ. *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- BRECHT, BERTOLT. *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península, 1984.
- CROS, EDMOND. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- EMBEITA, MARÍA. “Entrevista con León Felipe”, en *Ínsula*, núm. 254.
- FRYE, NORTHROP. *El camino crítico*. Madrid: Taurus, 1986.
- HAUSER, ARNOLD. *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Labor, 1983.
- HIERRO, JOSÉ. “Poesía política y social en la postguerra”, en *Política y Literatura*. Zaragoza: CAZAR, 1988.
- MAINER, JOSÉ CARLOS. *Historia, literatura, sociedad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- MOLINA, RICARDO. *Función social de la poesía*. Madrid: Guadarrama, 1971.
- MOUNIN, GEORGES. *Poesía y sociedad*. Buenos Aires: Nova, 1964.