

LA POESÍA SOCIAL DE JOSÉ LUIS TEJADA

Leopoldo de Luis

Debo confesar mi emoción al hablar hoy aquí, en la tierra del poeta José Luis Tejada. Hace ya diez años que nos dejó. Diez años tenía él menos que yo, lo que quiere decir que cuando surgió el desaguado de la guerra civil tenía él nueve y yo andaba por los dieciocho. Yo me incorporé a uno de los ejércitos contendientes. Por razones al menos geográficas (porque la geografía manipuló mucho los destinos en aquella coyuntura), lo más probable es que José Luis, de haber tenido edad, hubiera militado en el contrario.

Llamamos español a este agrio modo
de entendernos, de no entendernos, vaya.
De alzarnos cada cual, torre o muralla,
contra nosotros y otros, contra todo.

(«En qué consiste ser español», *Prosa española*, 1977)

¿Las dos Españas? ¿Fue la guerra del 36 la solidificación de un magma fluido de divergencias y odios? El españolito que, según don Antonio Machado, nace abocado a que una de esas dos Españas le hiele el corazón, había crecido con esa víspera encallecida, y terminó por añadir un elemento más al enfrentamiento: el rencor. Una España rencorosa cubrió el mapa amargo de la postguerra. Aquel mozo de veinte años que era José Luis Tejada comenzó a percibir la presión social de la desventura, y se sintió preocupado por esa lacra: el rencor, palabra que dolerá mucho en sus poemas. Y ello, ¿por qué? Otros hubo instalados en el mejor acomodo o encaramados en la indiferencia. José Luis, no. ¿Por qué? Digámoslo en seguida: por su bondad. José Luis era, como don Antonio Machado, en el buen sentido de la palabra, bueno. Ingenuo. Se guiaba por una luz de fe. Yo ignoro si pudo estar o no en algún grupo confesional. Ni lo sé ni me importa. Me da lo mismo. Él no lo necesitaba para alertar su conciencia: la bondad en él era innata.

Hay una fe poética que es la que comprende la existencia del prójimo y rompe la tendencia al solipsismo. Desde ahí José Luis se las veía y se las deseaba para conciliar las contradicciones.

No fue un poeta social al modo de los que por aquella época pasaron a las antologías. Pensarán ustedes que es un tanto sorprendente semejante juicio para ser emitido por quien llega al ágora de su homenaje con el enunciado de su poesía social. Alguno acaso crea que está equivocado el programa. Pero no. Lo que acontece es que considero la poesía social de Tejada como muy peculiar. ¿Por qué? Por varias causas: no nace al socaire de ningún partido político; no nace como yesca de una revolución; no es soflama callejera ni consigna doctrinaria; no sigue ningún ideario filosófico de izquierdas ni fermenta por odios rebeldes.

La poesía social de José Luis Tejada no es un elemento de la lucha de clases ni respira desde el sudor proletario. Tampoco se coloca con estudiada displicencia la chaqueta sobre el hombro ni se desanuda la corbata de seda natural con aire petulante de la «gauche divine». José Luis no fue un intelectual tocado de pseudomarxismo ni tuvo que respirar por la herida de ninguna postergación. Ni *revancha* –y perdonen ustedes el galicismo– ni *engagement* –y disculpen el término francés–. La poesía de Tejada es social porque se interesa por la sociedad de su tiempo. Es una cuestión de conciencia. Su sentido de la vida, su valoración de la persona, su religiosidad, su razón de ser (damos con un título suyo) y, sobre todo, su bondad, hacen que su poesía posea un hondo, un entrañable sentido social que emerge a veces con evidencia.

La poesía social aparece en el panorama español de los años cincuenta y sesenta como una exigencia moral. Con razón decía Vicente Aleixandre que en las épocas de graves crisis se buscan más en el poeta sus valores éticos que los meramente estéticos. Los jóvenes de aquella generación, salidos de la guerra civil, adoptaron ante la poesía una postura nueva y disidente. No la simple efusión lírica del sentimiento individual, sino la toma de conciencia de unas realidades injustas. Por eso la poesía social se tiñó a veces de denuncia y siempre de protesta. Cuatro expresiones de cuatro de los mejores poetas de la época valen para definirla. Son dos títulos, un verso y una frase. *Defensa del hombre*, de Ramón de Garciasol. *Belleza cruel*, de Ángela Figuera. «Definitivamente cantaré para el hombre», verso de Blas de Otero. Y «La poesía es un arma cargada de futuro», de Gabriel Celaya. Con ellas se caracteriza el sentido humanista, se da un qué y un para qué, y se pone de manifiesto la crueldad que supone dedicarse a la belleza al lado de la miseria. En todo caso, es una poesía de contenidos, lo que también es la de Tejada. Tal era el clima poético cuando nuestro poeta entra en el panorama literario español.

Para andar conmigo aparece el 31 de diciembre de 1962. Aunque el autor se cuida en nota liminar de asegurar que algunos poemas se escribieron antes, su libro resulta contemporáneo de *Que estás en la tierra*, de Gloria Fuertes, de *Grado elemental*, de Ángel González, de *Toco la tierra*, de Ángela Figuera, de *Poemas de andar España*, de Ramón de Garciasol.

José Luis no se aviene a la tesitura imperante, y cierra su libro con un poema, «Evocación final», en que fustiga el tono generalizado. Incluso rechaza eso de que se tache de cruel a la Belleza, porque Belleza supone para muchos la expresión sintética de la Poesía. José Luis combate los efectos del cartel consigna y se burla de que

se hable de poesía de compromiso. Pero... ¿bastaría esto para no apreciar valores sociales en su propio poema? También quiere hacernos creer que se burla de la poesía existencial cuando dice:

Hijos del hombre van sin madriguera
echándose a morir por cualquier lado,

y él, muchas veces, aparece como poeta existencial. Asimismo intenta hacernos creer que se burla de la poesía «tremendista» cuando dice:

Y es que hay que ver, qué versos los de ahora.
Ya nadie canta, todo el mundo llora
con una angustia tal, que mueve a risa,

y él mismo dramatizó la muerte. Pues igual ocurre con ese poema, «Evocación final». A José Luis parece que le brota desde su posición de poeta fecundo en bellezas verbales, desde su condición de partidario del verso subjetivo, del poema sensual. Pero sus ironías, sus censuras, su disimulada alusión a A. Machado, no logran borrar del todo una conciencia dolorida. Él sabía de sobra que el canto no era un crimen; él comprendía que el crimen, precisamente, era emplear el canto como *paravent* del crimen. Él decía que se fraccionaba a la masa del pueblo español, pero no decía quién ni por qué se llevaba a cabo la división entre vencedores y vencidos. Él quería y admiraba a don Antonio Machado, pero no quería ver la razón de que para muchos jóvenes el gran poeta de tan recia osatura moral fuera un ejemplo. Y sobre todo: él reconoce y dice expresamente que está el país enfermo y con sangre y con lágrimas. Esa sangre, esas lágrimas, las provocaba una fuerte represión, y había un grupo de poetas que daban prioridad a las voces de protesta o de queja. Como culminación, el poema concluye:

Precisamente porque estamos tristes
necesitamos tu alegría.

Lo que viene a coincidir con lo que años antes dijo uno de aquellos poetas que él estaba censurando en bloque: uno de los mejores, por cierto: José Hierro, en su libro *Alegría*.

¿Se daba cuenta José Luis de que él mismo imprimía en su obra unos valores sociales? Se dio cuenta más adelante. Además, es algo que podía esperarse, porque su poesía posee desde siempre elementos sustanciales para una trascendencia de ese tipo, ya que la poesía social debe no recrearse en el «yoísmo»: debe ser generosa en la comprensión de los demás, de los otros. No puede limitarse a exhibir pequeños

sucesos íntimos. La poesía social debe ser capaz de contemplar el mundo exterior, salir a la calle, descender a los terrenos del dolor y de la esperanza colectivos. El poeta social empieza por reconocer que él no es lo más importante, y que tampoco es una isla. Debe, en definitiva, romper el espejo de Narciso.

Pues bien, todo lo dicho se da en la poesía de Tejada: eso de adensar en sus pozos más humanos. En un poema de juventud, «Puerto de qué futuro» (recogido en *Del río de mi olvido*, 1978), se identifica con el pueblo e invoca la continuidad de la especie, el devenir de las generaciones. Ve cómo los seres humanos se suceden y se apoyan unos en otros, traspasándose la vida. Todo, dentro del organismo social que es el pueblo. El pueblo es para el poeta un ser vivo cuyo esqueleto lo forman sus integrantes. El «misterio voraz» no es sólo la muerte, sino la entrega del individuo a un proyecto común.

Quizá me salga de mi argumentación si, de súbito, me acuerdo de la difícil sencillez con que José Luis —que era un excepcional retórico— acertaba genialmente con las estrellas fugaces del cante andaluz. Muy cerca del poema antes aludido hay una «soleá»:

Tú vas a echarte a temblá
igual que tiembla la rama
cuando el pájaro se va.

La sensación que nos transmite es inefable. Y es asombroso cómo nos recuerda una imagen semejante que utilizó don José Ortega y Gasset en sus ensayos sobre Anatole France. El filósofo añadía que ese pájaro que se fue había cantado. El poeta no necesita decirlo, porque quien ha cantado es él mismo, y abandona la rama de la «soleá» con el estremecimiento de su compenetración con el cante andaluz. Con el cante, y con su valor social, colectivo. Valor, en efecto, que se resalta por la pronunciación peculiar.

Ya que estamos en este trajín sensible y profundo del cante, no quiero dejar que se me escape aquella guajira de José Luis:

Para una vez que me diste
dos collares y un mantón
ya te has hecho la ilusión
que me mantienes y vistes.
Qué pronto te lo creíste,
señor de Villa Quisiera.
Ni un par de horas siquiera
y ya presumes de dueño.
Vamos, salte ya del sueño,
no te caigas de la estera.
(«Guajiras», *Del río de mi olvido*)

Yo veo aquí una tácita denuncia del «machismo» y, por supuesto, de la «chulería». Vale por todo un discurso feminista. Por sus octosílabos pasan las imposiciones económico-sexuales, tratadas con gracia y desplante.

Pero el cante da más de sí. Estamos ahora, en este año, empezando las hojas de un calendario que subraya la centena de la famosa generación del 98. Como un mínimo homenaje, recordemos este breve testimonio de la crisis de fin de siglo:

Volvió de Cuba
borracho y verde
como la uva.

(«Solearillas, remates y juguetillos», *Del río de mi olvido*)

Y otro problema que hoy mismo está pesando sobre el campo andaluz:

El algodón de los campos
andaluces.
Una nevada sin frío
desde el tren, entre dos luces.

Ésta sí que es buena nueva:
aquí que no nieva Dios
ni nieva el invierno, nieva
el labrador por los dos.

(«Desde el tren: Cádiz-Sevilla», *Del río de mi olvido*)

El poema es toda una metáfora visual. La blancura del algodón, nieve engañosa, pero también problema social. Problema hoy mismo vivo y doloroso en esta época de complicadas directivas de la Unión Europea. El cultivo del algodón, desde su levedad de casi espuma y su halo de casi pureza, tiene dramática estirpe literaria desde la novela de Steinbeck.

No menos testimonial es la carta a otro poeta que ha sabido a su vez mirar la realidad andaluza con ojos críticos y toques líricos: Aquilino Duque. Sevilla y los turistas ingleses. El influjo del protestantismo y la sombra penosa de Gibraltar:

y hombres hablando inglés por la bahía.
(...)
Líbrenos Dios del viento del poniente
y de la biblia azul con mermelada.

(«Carta para Aquilino en Inglaterra» (1966), en *Poemía*, 1985)

Quizá no sea ya frecuente, pero yo he encontrado en hoteles andaluces ejemplares de la Biblia –y encuadernados en azul, por cierto–. Fue el fruto de las campañas de George Borrow –aquel don Jorgito el Inglés– a principios del XIX.

Y las preguntas retóricas y burlescas, con intención al fondo:

¿Alguna puritana menos fea?
¿Algún masón sin cuernos de abundancia?
¿Algún buen libro que no sea de Francia?
(«Carta para Aquilino en Inglaterra»)

Pero quizá por donde empezamos a darnos cuenta del camino que va a seguir la poesía social de José Luis Tejada es en el poema titulado «Lo peor» (*Hoy por hoy*, 1966; luego en *Prosa española*, 1977). Es el hambre, es la guerra, es la malandanza, que acosan a grandes capas de las gentes de Dios, lo que apartará el quehacer del verso fácil, del ingenio metafórico, de la proclividad intimista. Y enderezan la obra a una concienciación.

Se me dirá que más que poesía social eso es poesía caritativa. Es cierto que una y otra pueden llegar a confundirse. Pero la diferencia reside en tres cosas. Primera, que los males asumidos por el poeta social afectan a una clase postergada, no a un solo individuo. Segunda, que no se contemplan como mala suerte, sino como injusticia. Tercera, que el poeta no se limita a sentirse apiadado, sino que protesta y denuncia. La poesía caritativa se resigna, la social, no. Así pues, José Luis se siente en el deber de protestar:

Hombres como vosotros y yo, niños, mujeres,
tan inmortales como el Cristo mismo,
sencillamente pasan hambre.

Nadie es poeta porque nadie sabe
gritar este delito de manera
que nunca más en paz alguien respire
mientras tal guerra siga
sin siquiera empezar.
Nadie es poeta, mienten
los que así se llamaron, nos llamamos.
(«Lo peor»)

Hay que hacer saltar los hierros de esas injusticias con la palanqueta del amor:

Que cada quién redima la indigencia
que alcance con las puntas de las manos
abiertas como estrellas, y sepa que es tan suya,
tan propia como el nombre de pila, esa desgracia
que tomó por ajena
en un instante de vergüenza o miedo.
(«Lo peor»)

¿Abrazaba José Luis una suerte de socialismo cristiano? En todo caso su conciencia le acercaba al dolor común. Siente que vivir es ir dándonos restregones contra el quicio del corazón del prójimo.

En *Razón de ser*, su libro de 1967, queda claramente manifiesta la solidaridad. Concebir la poesía como una forma de solidaridad es una característica de la poesía social. El sentimiento de solidaridad es lo que imprime valor social a esta poesía. Nace de un concepto racional de la justicia, opuesto al egoísmo. El socialismo utópico estimaba que ese sentimiento nace de Dios. Fourier censura al hombre que olvida las leyes divinas y ofrece un neologismo: la *omnifilia*. Hay un fondo cristiano en ese socialismo. El valor de la solidaridad está en Aristóteles, en Cicerón, en Séneca. El mensaje evangélico ofrece múltiples citas, lo mismo que las utopías de Moro o de Campanella. Con la revolución, la solidaridad es fraternidad y pasa al campo del Derecho, rechazándose la mera caridad institucional. La Iglesia en demasiadas ocasiones la desvirtúa predicando la conformidad, la resignación. Pero Juan XXIII y Pablo VI abordan el tema social con un sentido moderno. Éste es el espíritu con que José Luis Tejada se acerca a ese humanismo de solidaridad y de justicia. Y lo hace desde su papel de poeta. Al fin y al cabo Proudhon decía que escribir un poema es una forma de proyectarse en la vida social.

En 1953 se había publicado *Paz y concierto*, de Gabriel Celaya, donde se lee:

Entonces uno siente
qué duro es estar solo.

(Por cierto, que Celaya, al que a veces se le censuró un supuesto desprecio del Sur y de lo andaluz, aquel mismo año –1953– escribió un poema a Cádiz:

Pescadores, marineros,
hijos nobles del azul,
obreros, trabajadores
que estáis construyendo luz,
vencedores, burladores
de la mar hecha testuz,
somos uno todos juntos
en el Norte y en el Sur).

José Luis también siente:

hambre de los demás, con los demás,
(«Quién no está solo», *Razón de ser*)

y termina así su «Misterio doloroso»:

Uno no acaba de explicarse cómo
somos y nos movemos, solos, juntos,
tan incompletos, tan incompletables,
con tanto de miseria y tanto lujo
de ciega caridad desperdigada,
incompatibles con la compañía,
no conviventes con la soledad.

(*Razón de ser*)

Un poeta andaluz muy representativo del andalucismo poético, Ricardo Molina, admitía así la poesía social:

Una poesía que mantenga su dignidad y su libertad poéticas sobre todo y frente a todo, pero que a la vez sea fiel portavoz de los problemas, ansias, inquietudes, miserias de la colectividad.

Para él, el inconveniente no estaba en lo social, sino en lo político:

No una poesía de partido, no una poesía encauzada por programas políticos, ni vuelta al pasado ni subyugada por el porvenir, ni conservadora ni revolucionaria, sino abierta generosamente al presente, de modo que incorpore los problemas sociales del mundo actual.

Aunque Molina en su obra personal responda a una concepción «elitista» de la poesía, en sus exposiciones teóricas valora una poesía en la que puede situarse la de José Luis Tejada que vengo considerando como social.

Es posible que a estas alturas de mis comentarios piensen ustedes que me estoy agarrando al clavo ardiendo de unos ramalazos intuitivos, a unos chispazos de emoción muy general. Que todo esto no supone más que un matiz de caridad cristiana, sin justificar un edificio de almacén social. Pero adviertan que, a más de lo que antes dije al respecto, los propios versos que acabo de recordar rechazan la simple caridad. Insisto: el poeta caritativo padece; el social, padece, esto es: hace suyo el problema de una clase maltratada, aunque ello suponga *desclasarse*.

Pues bien, «cuando me paro a contemplar mi estado», comprendo que me falta un número mayor para afianzar lo postulado. Al menos, hasta que saque a colación el libro *Prosa española* (1977), de José Luis Tejada. Sin embargo, creo que puede presentarse base sólida con una pieza de soporte no sólo poético, sino filosófico: el poema «Herencia» (*Razón de ser*). En él nuestro poeta descubre su posición frente a la vida, en el encadenamiento de la historia como un condicionante social. Tejada posee esa visión del mundo con el fluir de los hechos. Es, según creo, una filosofía historicista que puede tener el apoyo de Dilthey, cuando éste dice: «cuanto el hombre es, lo experimenta a través de la historia». Y también el apoyo de Marx, porque, según él, «todo

reside en la conciencia histórica y en sus transformaciones». En el historicismo epistemológico la comprensión de la realidad se da a través de la historia. Este planteamiento filosófico lleva a Tejada a decir:

Vivimos de ayer y de pasado.

La lectura del poema nos trae el paso de pueblos antiguos que van elaborando lo que será nuestra existencia, y hasta se entremeten en sucesos domésticos. A nuestras terrazas se asoman hombres primitivos. Nuestros rezos se enzarzan en lenguas muertas. La misma casa que habitamos se sustenta sobre esqueletos remotos. El esfuerzo de los demás nos tiene en pie:

Una peana de sudor marchito
hace hoy posible el lujo de ponderar tamaña deuda.

Esa «peana de sudor marchito» que, como imagen poética, nos recuerda a Miguel Hernández, como motivo social nos recuerda la intrahistoria de Unamuno: la historia hecha por los que no aparecen en ella. Si los poetas sociales más conspicuos proclamaban, desde el viejo aforismo castellano, «nadie es más que nadie», José Luis Tejada ponía en su poema el escepticismo humilde de:

¡Y aún hay quien dice: «YO...»!
(...)
(...) ¡Qué inocencia!

Sí. Qué inocencia y qué vanidad, creerse capitán de la historia cuando nadie pasa de soldado.

He aquí cómo, sin caer en la poesía filosófica, la poesía más honda presenta concomitancias con la filosofía. Y cómo un hermoso poema nos lleva a la aseveración de Ortega: «el hombre no tiene naturaleza, sino historia».

Creo, pues, que hay que insistir en este poema, «Herencia», porque lo considero la base de la poesía de matiz social de Tejada. Refleja la conciencia de una vida común, colectiva. Poesía que excede del *yo* para pasar a la poesía del *nosotros*, que es un paso dado por la poesía de postguerra, como ya estudió en su libro Manuel Mantero.

La poesía de Tejada es, en buena parte de su obra, una poesía de contenidos. Con tanto bagaje lírico como él portaba, no le bastó ni el yo íntimo ni le bastó el puro fulgor de la gracia. José Luis, buen albertiano, no pudo olvidar aquello de Rafael –gran poeta social en tantos libros–, que ponía el dedo en la llaga diciendo:

Dijo la Gracia al plomo: Eres poeta...
pero ven, y persígueme volando.

Otro tanto hubiera podido decir José Luis, que nunca cambió la seda por el percal y que, a su manera, lo dijo en una copla:

Y hablamos de arte social
para el pueblo. Pero el pueblo
no escucha al que canta mal.
(«Coplas de la mala racha», *Hoy por hoy* (1966),
luego en *Prosa española* (1977))

Nunca cantó él con desaliño o sin que le acompañara la gracia. Lo que no le impidió escribir ese gran libro que es *Prosa española*. Por supuesto que en algunas de las páginas de este libro la poesía que vengo llamando social podría calificarse de cívica. Delimitar la frontera entre la poesía social y la poesía cívica es difícil y requeriría más tiempo, cuando el poco que tengo lo necesito para otra cosa. Mucho más cuando se está aludiendo a lo que los regeneracionistas del siglo pasado llamaron «los males de la patria». Lo importante es que nuestro poeta quiso ir derecho por las sinuosidades españolas de su tiempo:

A mí también me duele España,
(«Desde mi punto muerto»)

testificó entre unos y otros, negándose a que ninguno detentara la exclusiva de lo español, que él no podía concebir sino en clave de abrazo.

Antes me he referido a que una de las motivaciones esenciales de esta poesía de José Luis Tejada es su bondad humana, su sentimiento fraterno.

Como anécdota, les diré que fui testigo de una escena en la cual él, voluntariamente, se convirtió en protagonista. Paseábamos juntos por un parque y surgió casualmente ante nosotros un altercado. Varias personas se enzarzaron en agresiones violentas. Cualquier espectador —yo mismo, por supuesto— se hubiera abstenido, y aun se hubiera alejado del conflicto. Por el contrario, José Luis entró en escena, se erigió en «hombre bueno», en «amigable componedor». No podía permitir que aquellas gentes se maltratasen, eran gentes desconocidas, pero fraternas. La escena podía recordar una aventura quijotesca. No necesito decirles que salió del trance como redentor crucificado. Pero él era así: tenía esos impulsos generosos o románticos. Por eso la anécdota adquiere valor de categoría. José Luis tenía un corazón noble, sí que también dolorido y débil, que le llevó a esa poesía fraterna, a esa poesía que bien podemos calificar de social. Además, le atormentaba la presencia del rencor, ese gusano que royó tanto —y tal vez sigue— la manzana española.

El autor de *Prosa española* desde el primer poema hace dejación de sus sucesos íntimos, de sus motivos personales, y asume problemas que acosan a la sociedad de su tiempo. Es una poesía con un aquí y un ahora. Es la postguerra: división amarga de vencedores y vencidos, de privilegiados y marginados. De rebeldes y sumisos, también. El tema de Caín, que tanto se ha asomado a la literatura española. El tema del fratricidio, que España exhibió ante el mundo durante tres años. Quienes, para su suerte, no conocieron aquella etapa histórica, no pueden sentir del todo la verdad y el perfil trágico de versos como:

Sueño padres armados frente a hijos,
hermanos sin amor violando hermanas.
(«Desde mi punto muerto»)

Repáren ustedes en que no sólo estos versos dan testimonio desgarrado de una realidad, sino que, al comenzar con el verbo *soñar*, sugieren condición de pesadilla. Sueño o pesadilla: pesadilla española. Así podría haberse titulado el libro. También con la letra P: «Pesadilla española». Hubo sombras, hubo nieblas que no fueron fugaces, sino que se prolongaron en el corazón de muchos. Quizá no fuera injusto decir que, transmitidas de generación en generación, no se han disipado del todo todavía. Lo dice el propio José Luis:

Rencor, memoria muerta, ¿hasta qué día
seguirás infectándonos la casa,
cegando los resquicios al olvido?
(«Desde mi punto muerto»)

Si he dicho que esta poesía se sustancia en la bondad, hay que añadir la inquietud que le causa el rencor, parece sentirlo nacer como espurio de un reprochable comportamiento humano, envenenado por el desamor. Alimentado por la ortiga de la venganza, por el cardo de la envidia. Tal es la impresión áspera que nos deja, porque sin duda fue la intuición que angustió al poeta. Por eso, viendo a unos y a otros de sus contemporáneos, dice que están

tomando las medidas a un rencor de dos caras.
(«Cuestión»)

Por eso, también, cifra su esperanza en que un día haya:

madre-abuela sin rencores.
(«Oración por los españoles sin España»)

Por eso, nos dice que quisiera desenganchar la noria española

ya mismo de esta rueda de rencores.
(«La cadena»)

Niño de la guerra, cuando, ya adulto, contempla sus consecuencias, se plantea sus causas. Es interesante comprobar cómo el poeta posee habilidad para conferir valor poético a un pensamiento y es capaz de comenzar un poema lirificando un sentimiento colectivo:

¿Fue necesario edificar la casa
esta, sobre tamaño monte de escombros vivos?
(«Cuestión»)

Claro que una vez desgarrada la tela de la paz, y ya en jirones la convivencia, ya envenenado el vino de todos, el poeta no concibe desercciones, no admite estar «au desue de la melé», y recrimina, con un sarcasmo muy suyo:

Se ha sabido de algunos
que cruzaron las manos, limpias después de aquello,
ante el altar de Nuestra
Señora de las Abstenciones.
(«Cuestión»)

Para José Luis el drama de España era demasiado terrible y no podía dejar indiferente a ningún español:

Dicen los entendedores
que no hay problema en España,
que son problemas menores.

Yo sólo te sé decir
que el porvenir todavía
sigue estando por venir.
(«Loco con el mismo tema»)

La situación en el contexto histórico es clara: por entonces se publican tres libros: *España sin problema*, de Rafael Calvo Serer, *España como problema*, de Pedro Laín Entralgo, y *España como preocupación*, de Dolores Franco. Laín, intelectual del grupo de la revista *Escorial*, evolucionado luego al liberalismo, gran figura hoy del pensamiento español, subrayaba en su libro «la dramática inhabilidad de los españoles para

hacer de su patria un país mínimamente satisfecho de su constitución política y social». Calvo Serer, catedrático de Historia, era de postura bien distinta, seguidor de Donoso Cortés, de Menéndez Pelayo, de Maeztu. Dolores Franco, discípula de Ortega, organizaba una antología del pensamiento en torno al tema. Es muy probable que Tejada conociera tales libros o, al menos, que siguiera la polémica suscitada en torno a su publicación. La preocupación española de Tejada revela, ante todo, un profundo amor a España, e inmediatamente se nos aparece su capacidad de poeta para hacer de ese amor y de esa preocupación materia poética. Por eso él podía discrepar en parte de una corriente que inclinaba la poesía a la objetividad, porque para él estos temas, en virtud de su amor, resultaban subjetivos:

Lo social... ¡ah, lo social,
y abajo lo subjetivo!,
(«Coplas de la mala racha»)

decía una copla, parodiando la postura en boga. Y concluía:

Un madrigal colectivo
no sirve de madrigal.

Yo no sé si así se conseguiría o no un madrigal, pero sus poemas, si no son madrigales (para los que conservaba él su gracia), sí eran, y son, una manera de asumir sentimiento de muchos. La prueba es que en esas mismas coplas añadió:

Y al final,
tal poesía
¿no sería
más social?

Claro: la suya. Sólo con el poema «Cuidemos este son» nos encontramos con una poesía que cala hondo en el alma colectiva de un pueblo:

Si escribir es llorar, ¿qué no es el cante
en este sur del sur tanto y tan puro?
Llanto preciosamente vertido contra el muro
de una agria realidad densa y flagrante.

Hombres, hembras del pueblo, pueblo amante
y como tal dolido de por muerte,
débil el cuerpo, la palabra inerte,
ciñen su aullido alrededor del mundo.
Corazón hacia atrás, tiempo adelante,

sajan el surco más y más profundo
donde enterrarse y germinar en vida.
Una imposible voz, esto es el cante.
Una fístula en flor, tal es su herida.

Y así continúa casi cien versos más.

Ya lo han oído ustedes: se denuncia una realidad. El pueblo, por amante, está dolido. El corazón recuerda: va hacia atrás, pero se elabora, con esfuerzo, el futuro. Es un pueblo formado por trabajadores, y cantan. El estaño (los mineros). El salitre (los pescadores). La vid y los trigales (los jornaleros del campo). Son «arcángeles ayunos» (hambrientos). La bandera de tan humilde tropa es de esparto y pana. Sólo las herramientas, los instrumentos de trabajo, los educan: los «adoctrinan», dice, a estas gentes, gubia, azada, martillo... Si le añadimos una hoz topamos con el símbolo que ha alentado durante un siglo la esperanza de «los que viven por sus manos», aunque se haya abatido la utopía. El cante es el rezo pagano de los gañanes, la blasfemia inocente de los míseros. El cante es para los sin ventura (ayunos de riqueza), para los desencantados (fallo religioso), para los olvidados (sujetos del desamor). El pueblo es «un niño eterno» y, con una imagen aún más audaz, el cante es «eucaristía comunal». Es difícil ir más lejos en la sacralización de lo popular; no cabe mayor sublimación de lo humilde. Y si parece demasiado *excelso*, ahí tienen una imagen dura, materialista, casi brutal: el cante de los trabajadores es coque de yegua preñada, esto es: golpe instintivo y animal que está creando la vida, agresión defensiva de quien se revuelve por el futuro.

¿Qué sería del pueblo andaluz sin ese hilo comunicador del cante? —se preguntaba el poeta—. Y elaboraba una enumeración de marginados, de humillados y ofendidos: pastores, gitanos, mariscadores, arrumbadores, carreteros... que por el dolor, por la injusticia, por la muerte, van a ser «más hermosos y más buenos»:

Nunca te apagues, manantial de cobre,
lágrima inenjugable y rumorosa,
himno agujereado por mil puntas de lanza.
En ti encuentra el varón dolido y pobre
la materia diaria y generosa
para la rebelión y la esperanza.

La rebelión y la esperanza. Han oído ustedes bien. ¿Quién había supuesto que José Luis no era poeta social? ¿Quién preguntaba por el cantar de los poetas andaluces?

No quiero terminar sin recordar una muestra más de indignación y de protesta de estos poemas de Tejada. Es letra para una música que particularmente me conmueve: *campanilleros*.

Ni que nazcas...
Ni que nazcas al sol de la muerte,
ni que te emparientes con la Humanidad.
Para el caso que vamos a hacerte,
mejor que te quedes
en tu soledad.

No bajes, Señor,
que en el mundo no hay más que egoísmo,
guerra y terrorismo,
envidia y rencor.

(«Campanilleros», *Del río de mi olvido*)

Dios complicado en nuestros conflictos y nuestros conflictos alejados de Dios. Ése era José Luis.

José Luis: tu corazón, tan delicado, latía junto a tu pueblo. Un día me llamaste «buen hermano»: fuiste, una vez más, generoso. Un «buen hermano» eras tú. Cantaste:

Tú, pueblo mío, seguirás creciendo
sobre mi tumba, hasta rascar los cielos,
encaramándote a mis huesos.

(«Puerto de qué futuro», *Del río de mi olvido*)

Sí. Tu pueblo crece y se encarama a los huesos más puros de tu memoria. Y yo, fraternalmente, con tu pueblo, rasco hoy, enfervorizadamente, el cielo de tu poesía.