LA POESIA EN LOS AÑOS CUARENTA Y CINCUENTA

Según el plan general de esta obra, el presente capítulo se ocupa de la poesía de la inmediata postguerra - años cuarenta y primeros cincuenta -, aunque no de toda ella, ya que excluyo, por tratarse en otros capítulos: a) los poetas de la llamada "generación del 36" (Rosales, Vivanco, Panero, Ridruejo, ...); b) la "poesía social" de los años 50; c) las corrientes marginales (postismo, surrealismo, experimentalismo visual, etc.).

Acaso sea pertinente alguna precisión que justifique esas exclusiones, además de las razones debidas a la organización general de esta obra. Por lo que se refiere a los autores de la generación de 1936, es indiscutible su presencia determinante en la poesía de la inmediata postguerra: las vertientes "imperial" o "heroica", la religiosa o la intimista no pueden explicarse prescindiendo de Ridruejo, Panero, Vivanco o Rosales, como tampoco puede soslayarse en la actividad poética de esos años el papel de la revista Escorial. Pero también es cierto que, en general, estos poetas se forjan como tales, e incluso se dan a conocer públicamente antes de 1939 (alguno antes de 1936), por lo que, stricto sensu, su poesía no es de postguerra. Ello justifica también el que, en cambio, sí nos ocupemos aquí de algunos poetas (vgr. Crémer) que, nacidos antes de 1910 y por ende coetáneos de aquéllos, publican su primer libro de versos después del final de la guerra.

Por lo que toca a la llamada poesía social, es claro que sus primeras muestras en la postguerra apuntan ya en la etapa que aquí hemos acotado y que la mejor de esa producción está firmada por autores a los que aquí aludiré: Hierro, Otero, Nora... Pero también es indudable que lo que algún crítico ha llamado 'marea ascendente' de la poesía social se produce avanzada la década del cincuenta hasta entrar en la del sesenta, y sus poetas, además de los maestros mencionados, son en su mayoría algo más jóvenes (nacidos a partir de 1925).

Para el estudio de la etapa que nos interesa ahora disponemos de una abundante y valiosa bibliografía, que paso a comentar sumariamente. Dejo a un lado, pese a su indudable utilidad, aquellos panoramas o monografías de conjunto (Max Aub, J.L. Cano, Ciplijauskaité, Gaos, Gimferrer, Grande, J.O. Jiménez, Marco, Martínez Ruiz, Miró, Sanz Villanueva, Siebenmann) o estudios introductorios en antologías de poesía de postguerra (Correa, García Posada, González Martín, Mantero, Quiñones, Rubio, Falcó, Solner, Velilla), cuyas páginas iniciales versan sobre esas primeras décadas; tampoco citaré aquí algunas notables monografías, referidas a los más significativos poetas de ese momento (Bousoño, García Nieto, Hidalgo, Hierro, Nora, Otero, Valverde), aunque en la visión de conjunto que aquí ofrezco me haya servido de sus aportaciones.

De entre los estudios específicamente centrados en la etapa aquí acotada, considero especialmente recomendables los siguientes: el discurso de Aleixandre "Algunos caracteres de la nueva poesía española" (1955); el trabajo de Dámaso Alonso "Poesía arraigada y poesía desarraigada" (1952); el artículo de Gerardo Diego "La última poesía española", en Arbor (1947) y el de Laín Entralgo "El espíritu de la poesía española contemporánea", en Cuadernos hispanoamericanos (1948); las reseñas de J.L. Cano en Cuadernos hispanoamericanos y R. Gullón en Insula a la Antología Consultada, de Ribes (1952); el libro de M. Mantero Poetas españoles de postguerra (1986); un artículo de Nora en la revista alemana Humboldt (1960); los capítulos V, VI y VII del libro de Rodríguez Alcalde Vida y sentido de la poesía actual (1956); el artículo de F. Rubio "La poesía española en el marco cultural de los primeros años de postguerra", en Cuadernos hispanoamericanos (1973). Dada la importancia que en este período tienen las revistas de poesía, son imprescindibles algunos trabajos, como los de García de la Concha y López de Abiada sobre Espadaña, el de Carnero sobre Cántico, el de Pérez Carrera sobre Proel, el de Mainer sobre Escorial, algunos números especiales de revistas como Poesía española y Peña Labra y, sobre todo, la monografía de F. Rubio Las revistas poéticas españolas de postguerra (1976). Deliberadamente he de-

jado para el final de esta serie de recomendaciones bibliográficas la aportación más reciente y completa, guía insustituíble para cualquier acercamiento a este tema: La poesía española de 1935 a 1975, de V. García de la Concha, cuyos dos primeros volúmenes, aparecidos cuando redacto estas notas, se ocupan respectivamente de las etapas 1934-1944 y 1944-1950.

Es un lugar común en los panoramas literarios de la postguerra la constatación inicial de que a partir de 1939 comienza una nueva era, profundamente distinta de la precedente y que rompe con el proceso cultural estético y literario que estaba en marcha; como todos los tópicos, tiene éste una base difícilmente discutible - el impacto de la guerra civil y sus inmediatas consecuencias en todos los órdenes de la vida colectiva - pero también comporta una notable simplificación. Al menos por lo que se refiere a la poesía, cada vez parece más claro que no hay tal ruptura y sí, en cambio, continuidad con algunas corrientes apuntadas antes del 36. Y es que conviene recordar que, en poesía como en otras muchas cosas, la España que empezaba a amanecer el 1 de abril de 1939 era bastante más vieja de lo que la retórica falangista anunciaba. Por ceñirnos únicamente a lo que aquí nos compete, los temas, el tono, el lenguaje y los moldes estróficos que predominan en la producción poética de los primeros años cuarenta, aunque en muchos casos no sean o parezcan sino mera recreación arqueológica de añejos modelos del siglo de oro o residuos de la vulgarización de ciertos patrones modernistas (fenómenos ambos que obedecen más a consignas ideológicas que a planteamientos estéticos), tienen su raíz más próxima en algunas propuestas y tendencias apuntadas en los años treinta. Por otro lado, los caminos más arriesgados, estética y políticamente, de la literatura de los años de la República - la poesía pura, los experimentalismos postvanguardistas, el populismo revolucionario - quedaron yugulados con la derrota republicana, aunque rebrotarán en ciertas manifestaciones de la inmediata postguerra (la estética del grupo Cántico, el postismo, el incipiente realismo social).

En consecuencia, parece más ajustado considerar que en la historia de la poesía española de este siglo, el período que sigue a la guerra civil no supone tanto una ruptura como una inflexión, caracterizada por el desarrollo de unas tendencias y el abandono de otras, entre las que se venían apuntando en los años anteriores.

Por último, sería injusto olvidar otros factores, que directamente ocasionados por el resultado de aquella guerra, determinaron notablemente el proceso que aquí dibujamos: el exilio de algunas de las mejores voces de nuestra lírica, el silencio más o menos forzado de otras, la falta de libertades - no sólo de expresión -, el dirigismo doctrinal y estético del nuevo Régimen y, en general, todas las circunstancias que condicionaron la vida española de esos años en cualquiera de sus manifestaciones.

Sin que sea una producción poética muy copiosa ni excesivamente diversa, es preciso establecer algunos criterios que nos ayuden a ordenar y clasificar el material de que en este capítulo me ocupo. Es frecuente, en la mayor parte de los trabajos que he citado, agrupar a los poetas por escuelas, tendencias o corrientes estéticas (neoclasicistas, neobarrocos, neorrománticos, realistas, surrealistas), por preferencias temáticas (poesía religiosa, amorosa, heroico-patriótica), por actitudes (poesía arraigada/desarraigada, existencial, social, metafísica, intimista, tremendista) o por la pertenencia a grupos vinculados a determinadas revistas (Garcilaso, Espadaña, Cántico, ...). También se ha utilizado el criterio cronológico, no tanto para distinguir etapas o períodos (lo que no sería muy pertinente en un espacio relativamente corto) como para señalar algunos momentos especialmente significativos, que pudiesen servir de hitos delimitadores en el proceso: así, la coincidencia en 1944 de Hijos de la ira, Sombra del paraíso y el primer número de Espadaña, constituye un ejemplo reiteradamente señalado.

(16)

Lo cierto es que todos esos criterios clasificatorios pueden ser útiles y acaso necesariamente complementarios; pero creo que es posible conjugarlos y aprovechar sus propuestas, atendiendo a otro factor que tiene que ver, a la vez, con razones cronológicas, de tendencias y de grupos y que, por otra parte, introduce una nueva perspectiva, la de la recepción - crítica y lectora - inmediata. Ello puede conseguirse si estudiamos la producción poética de los años 40-50 a través de las antologías más representativas de ese momento, en especial aquéllas especialmente dedicadas a recopilar o presentar la producción de los poetas nuevos y que, en sus estudios introductorios o en las declaraciones programáticas de los autores seleccionados, suministran datos, juicios o valoraciones útiles para diseñar y explicar el panorama que nos ocupa. Por supuesto que las antologías, aún las mejores, tienen limitaciones insalvables: la más importante, la de ofrecer sólo una visión fragmentaria y acaso no suficientemente significativa de la obra de cada autor; pero, en compensación (por supuesto, sólo las realizadas con rigor) pueden constituir un documento históricamente valioso en la medida en que reflejan la imagen que de esa poesía tienen sus destinatarios más cualificados. Ello significa, claro está, que de las muchas - demasiadas - antologías poéticas aparecidas entre 1939 y 1960 sólo atenderé aquí a algunas cuyos planteamientos y criterios de selección me parezcan representativos (aunque puedan ser discutibles).

Así, tan representativas en sus resultados como discutibles en sus planteamientos me parecen algunas de las primeras antologías de la postguerra: la Antología poética del Alzamiento, de J. Villén, Poesía heroica del Imperio, de Rosales y Vivanco y la Antología de la poesía sacra española, de A. Valbuena Prat (las tres de 1940); la Antología del Alba (1940-1942), publicada por la Universidad de Madrid, en 1943; Poesía española actual, de A. Moreno y la Antología de los poetas españoles contemporáneos en lengua castellana, de C. González Ruano (ambas de 1946). A través de ellas puede alcanzarse una visión bastante ajustada de cuáles son los temas, los tonos, las actitudes ideológicas o estéticas, el lenguaje y el estilo que no sólo predominan sino que se fomentan en la Nueva España: lo religioso y lo heroico, el esteticismo (pseudo-)neoclásico, la grandilocuencia, la devoción mimética hacia los modelos de la Edad de Oro... Rasgos todos ellos que si tienen sus estímulos más aparentes en la doctrina ideológica del nuevo régimen, dependen también - como dije - de algunas propuestas estéticas y formales formuladas antes de 1936.

Por otra parte, aunque ello competa más al capítulo dedicado a los poetas del grupo del 36, conviene recordar que, al lado de los rasgos apuntados, hay también en estos años inmediatos a la Victoria una poesía más honda y auténtica, que prefiere los temas y tonos intimistas, que habla más de la casa o la familia que de la Patria o de la Historia, que expresa una religiosidad asumida o conflictiva en lugar de recrear estampas litúrgicas o piadosas, que desdeña la imaginería y los moldes pretendidamente clásicos en busca de una expresión más simple o más desgarrada, pero que produzca sensación de verdad. De ahí arrancan precisamente las vetas más estimables y acaso las más representativas de la poesía de los años cuarenta.

Atención especial merece, pese a su aparentemente escasa entidad, la antología que con el título "Juventud creadora: una poética, una política, un estado" publicó, en las páginas centrales de su número 25, El Español del 17 de abril de 1943: preparada por Pedro de Lorenzo y José García Nieto, constituye en realidad la presentación del grupo nuclear de Garcilaso, cuyo primer número aparecerá al mes siguiente. Esto nos lleva a dedicar alguna atención a uno de los fenómenos más importantes e históricamente significativos de la poesía de la inmediata postguerra: las revistas. Y ello no está muy alejado del propósito metodológico que he formulado, que, desde una consideración receptiva del fenómeno poético, estas publicaciones periódicas, además de constituir un cauce difusor de cierta amplitud, van configurando, con la dialéctica que se establece entre los presupuestos del grupo promotor y la acogida de los lectores (preferentemente, poetas y críticos), las diversas líneas, tendencias o corrientes que dan sentido al proceso que aquí describo.

No puedo detenerme en repasar la trayectoria, los presupuestos y los logros de las principales de aquellas revistas: cada una de ellas, y todas en conjunto, han sido objeto de diversos artículos y monografías que en su momento recomendé. Será suficiente con que formulemos alguna consideración de carácter general que ayude a dibujar el panorama que aquí nos compete.

Ante todo convendría poner en duda, sin rechazarlo totalmente, uno de los tópicos más repetidos al historiar la poesía de la inmediata postguerra: la costumbre de dividir o clasificar a los poetas y su poesía en bandos irreconciliables, según su pertenencia a una u otra revista; se habla así de "garcilasistas" versus "espadañistas", o de la peculiaridad inconfundible del grupo de Cántico; o se acusa a Proel y a Corcel de indeterminación y eclecticismo. Ello sería defendible si considerásemos sólo algunos planteamientos programáticos o determinadas notas críticas especialmente polémicas. Pero si repasamos las colecciones completas de cada revista, comparando sus índices de colaboradores o los libros reseñados, o si, profundizando un poco más, analizamos los temas, el lenguaje, el tono, el estilo de los poemas, las fronteras empiezan a borrarse y el reproche que suele hacerse a la revista valenciana y a la santanderina podría aplicarse a muchas de las otras.

Probablemente esa sea una impresión que sólo se alcanza al considerar el fenómeno con cierta perspectiva distante, de modo que para los lectores de 1945 las diferencias entre cada grupo serían más evidentes que para los lectores de hoy. De ahí que no considere prudente llevar esta observación más allá y desdeñar totalmente la virtualidad clasificatoria de las diversas revistas, sino sólo relativizarla. Así, es admisible hablar de una poética garcilasista que, con presupuestos ideológicos falangistas, se caracterizará por el uso preferente de moldes temáticos y formales (estrofas, léxico, imaginería) clásicos; pero advirtiendo que ello no es exclusivo de los poetas de "Juventud creadora", y que, en general, prácticamente en todas las revistas poéticas de esos años hay abundante cosecha de sonetos y décimas. En todo caso, y quizá por el carácter semioficial de la revista dirigida por García Nieto y la convicción muy extendida de que aquélla era una publicación protegida por el régimen, pronto comienza a advertirse una suerte de antigarcilasismo, que encuentra su cauce en diversas revistas provinciales: Corcel, de Valencia, Proel, de Santander, Cántico, de Córdoba, Espadaña, de León... Al margen de esa actitud habría que situar a Escorial, revista cultural que sin ser exclusivamente poética dedica notable espacio a la creación lírica, preferentemente de los autores del grupo del 36 (Rosales, Vivanco, Panero, Ridruejo), aunque también acogiese a poetas más jóvenes (Nora, Valverde, Bousoño, Otero, Hidalgo...).

De los grupos ajenos u hostiles al garcilasismo, acaso el más notable, tanto por su independencia frente a las líneas consagradas del momento, como por la alta calidad de sus poetas (Molina, García Baena, Bernier...), sea el grupo cordobés de Cántico, no muy atendido en su momento, pero que últimamente ha sido considerado como una de las experiencias más válidas de la poesía de postguerra, en la mejor tradición del lirismo andaluz, y continuador de algunas de las propuestas de los del 27.

Otro grupo estaría integrado por lo que algún crítico ha llamado "eje Valencia-Santander", representado por Corcel y Proel, dos revistas hermanas tanto por los vínculos de amistad entre sus poetas (Blasco, Hierro, Hidalgo, Maruri) como por sus evidentes afinidades estéticas: aunque no haya una poética muy definida, sí es posible notar entre sus textos un cierto predominio de las tendencias neorrománticas, del tono metafísico, existencial y desarraigado; y - lo que me parece más interesante y rara vez advertido - una notable huella, que en ocasiones llega a la imitación, del magisterio aleixandrino de Sombra del paraíso.

Sin duda alguna, la actitud más decididamente antigarcilasista, al menos en sus iniciales declaraciones programáticas, es la de la revista leonesa Espadaña (aparecida en 1944 de la

(18)

mano, entre otros, de Nora y Crémer); un antigarcilasismo no tanto formal como de concepción y actitud poética, ya que, al lado de algunos poemas de corte neoclásico, hay abundantes ejemplos de las tendencias rehumanizadoras: desarraigo, tremendismo, compromiso, denuncia...; no han faltado,así, críticos e historiadores que ven en el grupo leonés uno de los puntos de arranque de la llamada poesía social de los años cincuenta.

Pero hay un aspecto de la revista leonesa que nos interesa especialmente aquí: la Antología parcial de la poesía española (1936-1946) que publicó por entregas, como suplemento a los números 22 a 36, entre 1946 y 1948. Se trata de la primera antología de postguerra realmente valiosa y representativa, no sólo por los poetas y poemas seleccionados sino por el ensayo introductorio (obra de A.G. de Lama), donde se esboza una certera visión, que no excluye sino que proclama su apasionamiento y parcialidad, de la poesía en esos diez años. Propone ahí una doble clasificación de los poetas: generacional (cuatro grupos, desde los maestros del 27 hasta los jóvenes del momento) y estética (poesía pura, neorromanticismo, neoclasicismo, poetas religiosos...).

Mencioné páginas atrás, a propósito de Corcel y Proel el fenómeno de la huella o imitación de Sombra del paraíso; es ya un tópico histórico-crítico al tratar de la poesía de los años cuarenta mencionar el impacto de ese libro de Aleixandre y de los de Dámaso Alonso Oscura noticia e Hijos de la ira, los tres publicados en 1944. Acaso la influencia de los dos poemarios de Dámaso fuese más intensa en el momento, tanto en los poetas desarraigados como en los cultivadores de la expresión tremendista; pero la sombra del paraíso aleixandrino se prolonga más allá de esa década primera de postguerra y acoge - como el mítico chalet de Velingtonia - a todos aquellos poetas, jóvenes y no tan jóvenes, que buscaban, desde otra sensibilidad y otro lenguaje, una concepción del mundo verdaderamente romántica, alejada del realismo de tremendistas o testimoniales, del esteticismo neoclásico o neobarroco y de las metafísicas arraigadas o desarraigadas.

En 1952, impresa en Santander por un editor y crítico valenciano, Francisco Ribes, se publica la Antología consultada de la joven poesía española, imprescindible documento para el estudio del quehacer poético de la postguerra; como el título advierte, la selección de los poetas es fruto de una encuesta entre casi sesenta personas a quienes se preguntó: "¿Quiénes son, en opinión suya, los diez mejores poetas, vivos, dados a conocer en la última década?". La lista resultante, ordenada según el número de menciones que recibió cada uno, fue ésta: Hierro, Otero, Valverde, Bousoño, Nora, Crémer, Morales, Celaya, Gaos (y García Nieto, quien quedó excluido de la antología a causa de la notable diferencia entre sus votos y los del precedente). Habida cuenta de la calidad de los encuestados, los nombres más significativos entre poetas, editores y críticos del momento, no cabe duda de que la Antología consultada constituye un excelente testimonio para estudiar la poesía de los 40-50 según la perspectiva de su recepción inmediata: evidentemente, esos nueve nombres son los más representativos de esa etapa de la poesía de postguerra.

Precediendo a los poemas antologados de cada autor hay un breve ensayo de poética personal que, además de ayudarnos a entender las concepciones y posturas individuales, pueden servir para definir y caracterizar la poética o poéticas de esa generación. Simplificando mucho, parece posible establecer dos grupos: a) poetas antiesteticistas, que propugnan una lírica solidaria y de denuncia (lo que pronto será poesía social): Celaya, Crémer, Hierro, Nora, Otero; b) poetas que defienden una rehumanización por la vía del intimismo (algo que, recordémoslo, ya habían iniciado los poetas de la promoción anterior) o por la de la reflexión metafísico-existencial: Bousoño, Morales, Valverde, acaso Gaos. Los del primer grupo especialmente, defienden una concepción que se resume en la frase "poesía es comunicación", lema postulado primero por Vicente Aleixandre, ya desde textos de 1947 y 1950, y explicado por

Bousoño en su Teoría de la expresión poética (1952). Como se verá en su momento, este dictum ha de ser la principal justificación de quienes cultivan la poesía social, pero también será pronto discutido por una nueva promoción (los del medio siglo: Barral, Gil de Biedma, Brines, Valente, ...) para quienes el oficio poético es nada más, y nada menos, que una forma de conocimiento.

Un año después de la Consultada aparece la Antología general de "Adonais", primera de una serie que conocerá nuevas entregas en 1962, 1969, 1973 y 1983. Se trata de una selección de los autores publicados en esa colección, acaso la más importante de los años 40 y 50, que, además de descubrir o confirmar con su premio anual a muchos poetas (Gaos, Hierro, Nora, Molina, Garciasol, Caballero Bonald, Ferrán, López Pacheco, Goytisolo, Rodríguez, Valente, González, Sahagún, Cabañero, Brines...), editó algunas de las obras fundamentales de esos años. Algún crítico ha señalado la fundación de "Adonais" en 1942 como un hito de la lírica de postguerra: la colección llegó a configurar uno de los frentes principales del antigarcilasismo, acogiendo con preferencia a los poetas de filiación romántica, primero, para servir, ya en los cincuenta, de avanzadilla de la nueva poesía.

La siguiente antología merecedora de nuestra atención es la de Rafael Millán Veinte poetas españoles (1955), que en cierta medida completa la de Ribes, añadiendo a aquéllos otros nombres representativos de la poesía "surgida en el período 1940-1950: la escrita por la generación de postguerra"; entre otros, Crespo, García Baena, García Nieto, Garciasol, Hidalgo, Labordeta, López Anglada, de Luis, Montesinos. Además, su breve "Nota preliminar", justifica la selección ordenando a los autores en diversas corrientes y tendencias: neoclásica, neorromántica, tremendista, religiosa, neorrealista, social, metafísica, superrealista... Al margen de sus limitaciones y errores (demasiadas etiquetas, algunas confusas o indefinidas, discutibles adscripciones) esta clasificación es un buen síntoma de lo que venimos indagando: la imagen inmediata y coetánea que de la poesía de ese momento tienen sus receptores.

Interesante también y de cierto éxito, especialmente en el ámbito académico como libro de consulta escolar, con varias reediciones sucesivamente ampliadas (en 1963, 1968 y 1972) es la Antología de la nueva poesía española, de J.L. Cano (1958); además de los del grupo del 36, la selección recoge los nombres ya consagrados de las dos primeras décadas de postguerra y ofrece en su prólogo una visión de su proceso, no muy distinta de la diseñada por otros críticos, pero interesante en la medida en que su autor es probablemente uno de los mejores testigos del desarrollo de la lírica de postguerra, en el que ha intervenido como poeta muy estimable, editor, crítico e historiador.

Llegamos así a la última antología de las publicadas en España a lo largo del período aquí acotado: Veinte años de poesía española (1939-1959), preparada por José M.ª Castellet y aparecida por vez primera en 1960 (en el 66 se reeditará, aumentada, como Un cuarto de siglo de poesía española, 1939-1964). Obra notablemente polémica tanto en sus planteamientos teóricos como en la selección de autores y textos, provocó una ruidosa discusión, cuyo comentario no nos corresponde aquí, ya que, en el fondo, la cuestión debatida era la referida a la poesía social; la propuesta de Castellet, tal como se justifica en su extenso ensayo introductorio, puede ser considerada como verdadero manifiesto o consagración de esa tendencia que se venía apuntando ya desde las poéticas de la Consultada. Pero hay también en ese prólogo unas páginas que se ocupan de hacer un repaso y balance de esos veinte años, quizá demasiado esquemático y no carente de tópicos: la denuncia del escapismo esteticista y del formalismo neoclásico (muestra, a su juicio, de la vieja tradición simbolista) y su simpatía para las tendencias que defienden para la poesía una concepción histórica y una actitud realista, vengan del tremendismo o de la poesía desarraigada, sean discípulos de Dámaso o de Machado.

En cualquier caso, no cabe duda de que al final de los 50 la lírica española entra en un nuevo período y, aunque los poetas aquí reiteradamente mencionados sigan publicando (los mejores - Hierro, Celaya, Otero, Valverde - incluso superándose), el panorama se enriquece con nuevas promociones que configuran una fisonomía diferente y permiten hablar, a partir de 1960, de una "Nueva Poesía".