Gustav Siebenmann

Universidad de Erlangen

Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poesía en España

Conforme al segundo de los temas generales de este coloquio nos proponemos investigar los cambios que en cuanto a la función de la poesía en el mundo actual se han dado durante las cuatro décadas que nos separan de aquellos brillantes años 20 en España. A pesar de la variada poética de los miembros de aquella generación de Guillén y Lorca, observamos una evidente unidad en cuanto al concepto de poesía se refiere. La función de la poesía para aquellos poetas era en primer lugar la conquista de campos vírgenes, la irrupción en tierras incógnitas. La función liberadora se manifestaba primero en el total desprecio de las imposiciones convencionales, empezando por la métrica, quedando libres sin embargo en medializar, si bien les parecía, cualquiera de estos recursos tradicionales. Lo que sólo importaba, era alcanzar la máxima expresividad del decir poético. La magia verbal, la alusión y la sugestión eran, con la metáfora, algunos de los recursos más eficaces. Lo trivialmente real fue superado por la visión fantástica o la especulación metafísica. En el campo temático observamos la voluntaria fragmentación o deformación, la inclusión de la anormalidad y de obsesiones traumáticas. De estos juegos autónomos de la imaginación resultó cierta despersonalización, cierta desconfianza respecto a los efectos humanos y un menosprecio cínico o humorístico de la sentimentalidad romántica. Lo que en aquella década de los años 20 se cumplió tardía y brillantemente en España, es la recuperación vertiginosamente acelerada de un retraso estético casi secular respecto a Europa. En efecto, la mencionada y aquí cumplida función liberadora de la poesía había sido postulada en Francia desde Diderot, Rousseau y sobre todo desde Edgar Allan Poe y Baudelaire. Según estos precursores, el hombre, por mediación del verbo poético, puede sustraerse a las trabas de la realidad y adquirir potencialmente una total soberanía en el reino de la imaginación,

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...

Centro Virtual Cervantes

sobreponiendo lo no-existente a lo existente, conforme al postulado vaticinador de Rousseau (Nouvelle Héloise, VI, 8).Todo este movimiento ha recibido en España la desafortunada denominación de "arte deshumanizado". Digo desafortunada porque el efecto liberador de esta poesía "moderna" no se refería a la política, al hombre en la sociedad, sino al individuo y su dimensión mental y anímica. Tenía pues mucho que ver aquella poesía con el hombre, con su psique, con su intelecto y sus efectos. Carecía, por otro lado, de toda responsabilidad cívica y quedaba fuera del alcance de las mayorías, en parte voluntariamente. Tal era, salvando las falsificaciones de toda generalización, la común concepción de la poesía en los densos y prodigiosos años 20.

Ahora bien, los tan dramáticos años treinta de nuestro siglo están manifiestamente bajo el signo unificador de un común apartamiento de los nuevos poetas respecto a esa estética moderna. Esto nos parece ser el rasgo común a todas las tendencias estilísticas que se manifiestan desde aquella década. Sin entrar en el detalle por el momento, quisiéramos puntualizar desde ahora que este apartamiento no significa una vuelta rotunda y decidida a alguna de las estéticas premodernas. También en el campo estético observamos que la historia no se repite. Con esto ya queda dicho que todas las nuevas tendencias son en cierto modo integradoras, son el resultado de alguna fusión. Podemos afirmar ya previamente que este cambio de rumbo de los años treinta no ha sido tan radical como aquel que observamos por ejemplo entre Campoamor y el modernismo, como entre éste y el neopopularismo y como aquél entre la poesía pura y el surrealismo. Las teorías enunciadas por los mismos poetas señalan un corte mucho más radical de lo que la observación de los estilos respectivos permite concluir. Observaremos pues con particular esmero la relación entre los elementos nuevos y los rasgos anteriores que se integran en la nueva poesía que nos presenta España desde los años treinta.

El cambio de clima.

El clima espiritual ya había cambiado decididamente en los tiempos anteriores a la guerra civil. A la euforia de los años veinte la había sustituido una seriedad general, una circunspección a veces medrosa. A consecuencia del cruel impacto de la guerra civil, se generalizó una conciencia de angustia existencial que poco a poco, en los años de posguerra, se ha convertido en esperanza, sea religiosa, sea social. Pero a ambas actitudes creadoras les es común la renuncia a la perfección artística y hasta una postergación de la problemática individual. El mito de la solidaridad se ha hecho predominante

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

en los años cincuenta. Un poeta tan familiarizado con la teoría literaria como Carlos Bousoño, señala categóricamente respecto a la expresión poética el final del individualismo que había marcado los años 1925 a 1940[1]. La originalidad estética como criterio valorativo deja de tener vigencia desde entonces. Bousoño se apoya sobre todo en las declaraciones de Aleixandre que de hecho subraya con creciente energía la idea de la solidaridad humana. Ya en su prólogo a **La destrucción o el amor** (1945) escribe: "Otros poetas (tampoco importa el tamaño) se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une...Entre ellos me cuento."[2] De aquí a la tan citada máxima de Aleixandre de que poesía es comunicación, ya no hay más que un paso. La renuncia a un arte minoritario pertenece desde entonces al cánon de los poetas españoles.

Así —abstracción hecha de una breve corriente clasicista— se puede observar hasta cierta medida una renuncia a los artificios poéticos, mientras la temática, invirtiendo la fórmula de Ortega, experimenta una amplia rehumanización. Dámaso Alonso describe y aplaude ese apartamiento colectivo de la poesía "intelectual y poco humana", ya en octubre de 1932[3]. Y para que se vea la permanencia de este criterio, citemos al novelista Juan Goytisolo, quien en 1959 exclama patéticamente: "Hay que humanizarse o perecer."[4] En 1960, en un número de **La Table Ronde** dedicado a España, escribe José Hierro: "La originalidad externa, la fantasía, el impulso inspirado, la actitud 'el arte por el arte', cedía el paso a una nueva manera de concebir la poesía, más ligada al hombre, a la tierra, más ocupada de vida que de arte."[5] Voces semejantes se hacen escuchar a lo largo de los decenios en un sorprendente unísono.

Pero esta coincidencia se basa en algo negativo, concretamente en la común aversión frente a la fase moderna precedente. Hierro dice con cierta resignación en el artículo citado: "Les falta a los poetas jóvenes el ejemplo de sus mayores, la obra que seguir o que criticar. El único punto en que están

---

1 Cf. el prólogo de C. Bousoño a Vicente Aleixandre, **Poesías completas,** Madrid, 1960, especialmente págs. 14 y sigs.

2 Citado según C. Bousoño, **La poesía de Vicente Aleixandre,** Madrid, 1956, pág. 56.

3 A propósito de su reseña de **Espadas como labios** incluida ahora en Alonso, **Poetas españoles contemporáneos,** Madrid, 1958, págs. 282-293.

4 Juan Goytisolo, "Para una literatura nacional y popular", en **Boletín de Información,** Unión de Intelectuales Españoles, año IV, núm. 10, julio-octubre 1959, pág. 15.

5 José Hierro, "Poésie espagnole d'aujourd'hui", en **La Table ronde,** núm. 145, Paris, enero 1960, pág. 12.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

todos tácitamente de acuerdo es el de que una poesía como la de antes de 1936 ya no es posible. Pero ¿cómo encontrar el nuevo camino? ". Las respuestas diferentes a esta pregunta básica constituyen las diversas direcciones, de las cuales aún hemos de tratar. Desde ahora podemos afirmar que el comportamiento estilístico de la posguerra española frente al pasado inmediato no corresponde a una continuación, ni mucho menos. Pero tampoco podríamos hablar de una revolución. Teniendo en cuenta las extremas tendencias eliminatorias de la época estrictamente moderna, podríamos hablar de una restauración fundamental, en la medida en que se admita que con ello no puede ser entendida una mera imitación de estados anteriores, sino un regreso a lo antiguo como sustitutivo de lo nuevo. Recordemos a propósito la observación de Ernst Robert Curtius, a saber que la vida del espíritu transcurre en la tensión entre épocas creadoras y épocas transformadoras. El desarrollo de la lírica española desde mediados de los años treinta parece darle la razón.

Como consecuencia de todas estas peripecias desfavorables hay que señalar, sobre todo en el campo de las artes y de la literatura, una innegable pérdida de nivel. El horror ante lo banal que se había convertido ya casi en obsesión de muchos artistas centroeuropeos, fue una reacción ajena a la mayoría de los españoles. La fría intelectualidad había sido reemplazada por un consciente retroceso a lo elemental e incluso a lo primitivo.[6] En el mejor de los casos hay que ver en ello una consecuencia de una actitud moral. De hecho una de las manifiestas secuelas de esta vuelta a las bases espirituales fue el renacimiento de la verdadera religiosidad. La ética de la sinceridad y la verdad absoluta es el trasfondo de muchas declaraciones, de muchos manifiestos literarios, sobre todo en el decenio de los años cincuenta. El esfuerzo individual para definir una posición propia ante Dios, aparte del dogma, le ha sugerido a J. M. Cohen la definición de una religiosidad en el fondo protestante.[7] Ya Unamuno había dado antes un ejemplo de ello.

Las circunstancias históricas en la España de la posguerra han producido, junto a las generales desventajas para la actividad intelectual, un beneficio indirecto e inesperado. Frente a la dominante falta de libertades, muchos poetas sintieron la vocación de adoptar una postura de resistencia, defendiendo los derechos elementales del hombre, la libertad y el respeto del

6 Cf. Julián Marías, "Lo esperado y lo sucedido", en **RdO,** Madrid, segunda época, año I, núms. 8/9 ("40 años después"), noviembre-diciembre 1963, págs. 169-191, especialmente pág. 183.

7 J. M. Cohen, **Poetry of this age** (1908-1958), London, 1960, pág. 24.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

individuo. Ante la solidez de la situación política, su resistencia no estuvo en peligro de quedarse sin objeto o de estancarse en disensiones políticas entre diversas camarillas, como pasó con los movimientos de Resistencia en la mayoría de los otros países europeos desde 1945. "La poesía de resistencia ha muerto en la mayoría de los países europeos, puesto que ya no hay creencia en la pureza de causas...Sólo en España...ha surgido una literatura poética que protesta", dice Cohen.[8]

Es evidente y sorprendente que también en las décadas de la posguerra el género poético se halla muy solicitado. Esto puede parecer una paradoja si tenemos en cuenta las peripecias políticas. Si es que pueden buscarse razones para una actividad poética, en España pueden ser aducidas las siguientes: la nueva generación tuvo plena conciencia del impulso de la eficacia literaria que había alcanzado la poesía de la generación Guillén-Lorca. La altura lograda ahí, la consideración ganada incluso en el extranjero actuaban como incentivo. Luego había razones de política interna: la poesía es el único género literario al que se le puede permitir cierta libertad de expresión, teniendo en cuenta lo que el lenguaje poético siempre tiene de peculiar, por no decir hermético. Así se vieron vueltos hacia la poesía autores que en otras circunstancias se hubieran servido de la novela o del teatro para expresar sus preocupaciones. Además un clima espiritual hostil y la negación de derechos humanos elementales haría impulso, aún por encima del catastrófico acontecer de la guerra, a una reflexión fundamental. Así, la reflexión básica sobre la existencia humana llevó a muchos a tomar posición intelectualmente, cosa que en otras condiciones posiblemente se hubiera hundido en la inercia y la indiferencia.

De todos modos, el impulso que experimentó la poesía desde un punto de vista simplemente cuantitativo es un fenómeno sorprendente. En el año 1947 —para dar un ejemplo— más de ciento cincuenta autores aspiraron al premio Adonais, que luego fue otorgado a José Hierro por su libro **Alegría**. Un recuento bibliográfico muestra la prodigiosa densidad de poesías publicadas en libro. Hablen aquí los números: de los 47 poetas mencionados por orden cronológico (nacimiento) desde Miguel Hernández hasta Pedro Gimferrer contamos entre 1942 y 1971 un total de 424 libros publicados o reeditados, lo que corresponde a 9 libros por poeta en estos 30 años, y a un promedio de 14 libros anuales, con el mínimo de 4 libros en 1942 y dos máximas de 22 libros en 1952 y en 1962.

---

8 **Ibidem**, pág. 209.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

Otro barómetro de la actividad literaria son las revistas. Un cuadro casi pasmosamente completo de todas las publicaciones relacionadas con la poesía lo da el número 8 de los **Cuadernos bibliográficos: La poesía española en 1961.**[9] Domingo Paniagua comenta sintéticamente el recuento de revistas que elaboró para el ya mencionado número especial de **Poesía Española** del modo siguiente: "En una primera visión panorámica de este medio siglo (hasta 1964) de revistas poéticas podrían señalarse estos jalones: una primera fase de hervores vanguardistas, la plenitud de los años veinte, la desintegración de los grupos poéticos en los últimos tiempos de la República y, finalmente, el renacer de la posguerra y cuyo arranque podría fijarse hacia 1941, coincidiendo con la aparición de 'Cuadernos de Poesía"[10]. Cabe subrayar, que en efecto este fenómeno cuantitativo y la evidente desigualdad de nivel justifica plenamente aquella aguda pregunta de Luis Cernuda: "La abundancia de revistas poéticas publicadas en cada capital de provincia y hasta en cada cabeza de partido, cosa que ya ocurría antes de la guerra, aunque no de manera tan marcada, ¿será digno de buena salud literaria?"[11]. Nos parece seguro que esta actividad editora hipertrofiada es más bien un síntoma de una situación cultural extraviada, señal también de una pérdida de juicio valorativo, una dinámica inventada para cubrir el espantoso silencio que de hecho hubiera correspondido a la general desorientación.

Visión de conjunto

Para procurar un trasfondo ordenador daremos, antes de analizar la evolución de los estilos, a grandes rasgos un bosquejo del desarrollo cronológico, mencionando la sucesiva formación de grupos. La nueva orientación, señalada por Dámaso Alonso[12] para los años 1929-1932 en el sentido de una actitud creadora neorromántica, ha comprendido no sólo a él mismo y a Aleixandre, Salinas y Diego, sino también a un grupo de poetas más jóvenes que se dieron a conocer con su lírica en el primer lustro de los años treinta como promesa de una nueva generación. Luis Rosales con su libro **Abril** (1935) señaló inconfundiblemente una vuelta a la tradición, a una temática que afirma la vida y lo cotidiano humilde y adopta las formas clásicas. La

9 Mercedes Agulló y Cobo, "La poesía española en 1961", en **Cuadernos bibliográficos,** núm. 8, CSIC, Madrid, 1963.

10 **Poesía española,** segunda época, núm. 140/141 dedicado a las revistas de poesía, Madrid, agosto-septiembre 1964, pág. 4.

11 Luis Cernuda, **Estudios sobre poesía española contemporánea,** Madrid, 1957, pág. 231.

12 Cf. Alonso, **Poetas españoles contemporáneos,** pág. 283 y sig.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

preocupación por temas religiosos es otro rasgo distintivo, aunque no general de este grupo, en el que se pueden contar junto a Rosales también Miguel Hernández, Germán Bleiberg, Leopoldo Panero, Juan Gil-Albert, Luis Felipe Vivanco y Dionisio Ridruejo. Leopoldo Panero nos ha dejado un interesante testimonio de su trayectoria en su conferencia "Unas palabras sobre mi poesía" que recuerda el clima poético hacia 1930 diciendo: "Los que entonces éramos muy jóvenes y como tales sometidos a los tiránicos vaivenes de las influencias, de los sucesivos manifiestos teóricos, de las mil y una posturas personales y credos poéticos, nos encontrábamos en el fondo irresolutos y perplejos, sin saber por qué camino tirar y un tanto hastiados ya del aire de farsa que muchas de aquellas actitudes traducían." [13]. Y respecto a sus propios "Versos al Guadarrama" (1930-1932), inéditos en su mayoría hasta 1945, afirma el mismo poeta que corresponden "espiritual y cronológicamente a aquel momento de retorno a lo humano, de vuelta al sentimiento, de regreso a los temas líricos tradicionales y eternos: el amor, la muerte, la tierra y el paisaje de España." Esta actitud regresiva y tradicionalista no deja de sorprender si se tiene en cuenta que casi le confirió unidad generacional a un grupo que fue luego cruelmente escindido.

Sin embargo, a primera vista la Guerra Civil no llegó a efectuar aquel corte radical que se hubiera podido esperar. Tras la contienda, en la cual la vida intelectual estaba forzosamente enmudecida y dispersa, la vicesecretaría de Educación Popular, creada para este fin, en los años 1939 a 1946 se esforzó por un resurgimiento cultural. Se creó a propósito la Editora Nacional. Una nueva revista, **Escorial** pretendía sustituir a las desaparecidas en 1936, **Revista de Occidente** y **Cruz y Raya.** Alrededor de la revista **Garcilaso** (1943-1946) se desarrolla una poesía neoclasicista, para sorpresa de los que sabían el mundo entero en llamas. Suena a chanza que este movimiento se ufanara de haber escrito los sonetos más artísticos de la época actual. De hecho, lo afectado y artificial de esta corriente poética no tardó en provocar un fuerte movimiento contrario. Ya en 1943 fecha José Hierro los inicios de una enérgica reacción estética.[14] A partir de 1944 editan en León Victoriano Crémer y Eugenio de Nora su revista **Espadaña** en la que propugnan una literatura que choque por lo drástico y manifieste la realidad sin miramientos. "Tremendismo" se ha llamado a este tendencia.

Bajo esta presión, la corriente neoclasicista se agota completamente hacia 1947.

13 Cf. **CHA,** núm. 187/188, Madrid, 1965, pág. 5 y sig.

14 Cf. José Hierro, "Poésie espagnole d'aujourd'hui" en **La Table ronde,** núm. 145, Paris, enero 1960, pág. 113.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

Pero 1944 es un año clave también por otros motivos: en él dos poetas prestigiosos de la gran generación de los años veinte han publicado una obra que a su vez manifiesta un retorno a la pasión vital o a la actitud de protesta frente a la angustia existencial, proponiendo a los jóvenes inquietos dechados de maestría formal y autenticidad temática. Vicente Aleixandre con **Sombra del paraíso** ha alcanzado una primera meta en esa rehumanización cuyos comienzos hemos descrito en los capítulos precedentes. Y Dámaso Alonso, el estimadísimo filólogo y crítico, pone de manifiesto con sus **Hijos de la ira** que como poeta ha sabido romper con la manera de sus juveniles **Poemas puros** (1921) reflejando este clima de protesta de la posguerra mediante una violenta estética de poesía impura. Bajo la impresión del cambio de estos dos maestros se ha cumplido aquella amplia reorientación poética que acabamos de mencionar, y al mismo tiempo una nueva evaluación de la historia poética. Cuando Vicente Aleixandre en 1947 declaraba que "poesía es comunicación" el apartamiento de los jóvenes respecto a la estética moderna adoptaba el valor de un signo unificador, de un mito colectivo que abarcaba todos los grupos, todas las orientaciones políticas y estéticas. La ya mencionada **Antología consultada** del año 1952 seleccionó del cuantioso caudal poético a nueve poetas jóvenes.

La próxima etapa se puede reconocer en el año 1955. Ante todo fue un año antológico: la antología de **Adonais**, la de Rafael Millán, **Veinte poetas españoles** y la recogida por Luis Jiménez Martos y publicada desde entonces anualmente como almanaque poético de la editorial Aguilar, estaban atentas al alcance extensivo del nuevo y copioso movimiento poético.

Más importancia tuvo el recuento crítico, la puntualización retrospectiva que propuso Vicente Aleixandre el 29 de octubre de ese mismo año ante el Instituto de España.[15] En su discurso "Algunos caracteres de la nueva poesía española", que obtuvo gran resonancia, llega el poeta a la conclusión de que, por encima de todas las diferencias, la nueva poesía española tiene como nuevo común denominador el realismo. La discusión de este criterio ha continuado sin interrupción durante toda la década de los cincuenta y los sesenta, animada en particular por la introducción que antepuso José María Castellet a sus **Veinte años de poesía española** (1960). Aun cuando desde entonces hayan sido posibles diferenciaciones más claras en las tendencias, es innegable que Aleixandre acertó cuando diagnosticaba la propensión de los

15 Vicente Aleixandre, **Algunos caracteres de la nueva poesía española**, Madrid, 1955.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

poetas hacia el "realismo", o sea el descubrimiento de una responsabilidad y funcionalidad política y social de la literatura en general, sin exclusión del género poético. Pero ya veremos como este llamado "realismo" deja campo para concepciones y tonos poéticos muy distintos.

De hecho la sucesión ininterrumpida de proclamaciones polémicas, de autodefiniciones que se manifestaron después de aquel fallido arranque neoclasicista parecen prohibir todo intento de generalización sintetizante. En lo que toca a teorías poéticas, los años a partir de **Espadaña** (1944) dan la impresión de una verdadera inflación. Los poetas jóvenes declaran una y otra vez, sea en revistas, sea en **Antología consultada**, en la más reciente **Poesía última** o en la antología de José Batlló su concepción de la poesía. Y aún en sus poemas es uno de los temas constantes la cuestión de qué es un poema. Las discusiones teóricas han llegado a la hipertrofia en comparación con la época de los años veinte, tan fértiles en la creación. Uno de los temas capitales de estos intentos definitorios es la cuestión de los grupos, de las generaciones.

Así se dan los más diversos intentos de clasificación, desde el que hace los cortes por el año de nacimiento[16] hasta el que hace una repartición más moderada por decenios. Con la pluralidad y simultaneidad de las tendencias la clasificación se hace no sólo difícil, sino también inútil: la exactitud lleva a la fragmentación, las síntesis atrevidas son cómodas pero falsificadoras. De todos modos ya no es posible una diferenciación cronológica según estilos mayoritarios, tal como la pudimos emprender para los períodos antecedentes. Esta circunstancia —consecuencia del alejamiento general de los problemas formales— presenta una de las más radicales diferencias respecto a la poesía antes y después del año 1933. El único modo de estructurar esta visión de conjunto nos parece ser el examen de las tendencias apreciables en las declaraciones teóricas, con el peligro de encontrar diferencias más agudas que las que dará la observación de la obra poética misma.

Tendencias

En la actitud poética se manifiesta la misma dicotomía que en la ideológica. Tomada en lo esencial, no es sino la continuación de la histórica hendidura entre las fuerzas de la tradición y la lucha por la renovación.

16 Eugenio de Nora, "Sobre la nueva poesía española. Situación y promociones actuales", en **Humboldt**, núm. 1, Hamburgo, 1960, págs. 36-41.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

Insistencia, afirmación, fe, de un lado; oposición, ira o resignación, del otro. Son las mismas posibilidades de opción ante las que está en cualquier parte el hombre de hoy: tiene que escoger entre la historia y lo supratemporal, entre testimonio y evasión, entre revolución y adhesión.[17] A estas parejas antinómicas ha añadido Dámaso Alonso una que desde entonces la crítica española emplea mucho: **poesía arraigada** y **poesía desarraigada**[18].

La imagen de la raíz alude aquí al apoyo que el hombre encuentra en su visión del mundo, ya esté fundada ésta en la metafísica, como en Guillén, ya en la tradición, como en Panero,[19] ya en la religión, como en Valverde. Para los otros, los desarraigados, entre los cuales el propio Alonso se cuenta, su horror ante el vacío, su angustia existencial y su búsqueda desesperada de asidero con el motivo de su protesta poética, de su ira o de su queja. El estímulo para poetizar es en los dos casos una autorrepresentación, una toma de autoconciencia que entraña su satisfacción o su consuelo en sí misma o en el acto de una casual comunión con otros.

La poesía metafísica y religosa, que conoció un vivo florecimiento en la España de la posguerra, ha de adscribirse por definición a la poesía arraigada. Junto a los poetas católicos de la generación de 1936 —Vivanco, Panero, Rosales— se colocan los más jóvenes como Vicente Gaos, Carlos Bousoño y José María Valverde. Su poesía presta una atención cuidadosa también a los problemas formales. Hay entre ellos virtuosos de la rima y del soneto. Pero dentro de la poesía desarraigada se manifiesta bien pronto la necesidad de una nueva subdivisión. El dolor ante este mundo desgraciado, el desamparo ante Dios, la humillación del hombre en la sociedad pueden encontrar en la poesía su expresión liberadora y conferir a ésta una función psicoanalítica; cuando

---

17 Cf. Pierre de Boisdeffre, **Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui** (1938-1958), Paris, 1958, pág. 722.

18 Cf. Alonso, **Poetas españoles contemporáneos,** op. cit., págs. 366-380.

19 Leopoldo Panero nos servirá de testigo del cambio de clima poético que se advierte a partir de 1930. En 1953 había dictado una conferencia titulada "Unas palabras sobre mi poesía", publicada luego en **CHA**, núm. 187/88 (Madrid, 1965), págs. 5-33. Citamos según Alberto Parra Higuera, **Investigaciones sobre la obra poética de Leopoldo Panero,** Bern, 1971: "Los que entonces éramos muy jóvenes y como tales sometidos a los tiránicos vaivenes de las influencias, de los sucesivos manifiestos teóricos, de las mil y una posturas personales y credos poéticos, nos encontrábamos en el fondo irresolutos y perplejos, sin saber por qué camino tirar y un tanto hastiados ya del aire de farsa que muchas de aquellas actitudes traducían". (pág. 5 y siguiente). Y refiriéndose a sus **Versos al Guadarrama** dice Panero que corresponden "espiritual y cronológicamente a aquel momento de retorno a lo humano, de vuelta al sentimiento, de regreso a los temas líricos tradicionales y eternos: el amor, la muerte, la tierra y el paisaje de España" (pág. 6).

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

menos, el poema exhibe los rastros atormentados de una búsqueda desesperada, convirtiéndose en un testimonio patético de la condición humana.

Esta última fue la opción de Blas de Otero, José Hierro y Eugenio de Nora, en cierta medida también de Rafael Morales. La protesta a partir de esta visión desarraigada del mundo puede, por otro lado, hacerse pragmática, política. El poeta entonces concibe su obra como un arma, pretende cambiar el mundo y la sociedad. A esa poesía que aspira a tener una eficacia social o histórica, se la ha denominado "poesía social". Se pueden contar en ésta —entre otros— a Victoriano Crémer, Gabriel Celaya y Angela Figuera. Para ellos, como dice Celaya, "la Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo".[20] A la influencia marxista que esta definición delata corresponde la renuncia aparente total a toda forma artística. El extraño, voluntario y muchas veces ingenuo prosaísmo de la poesía social tiene aquí su fundamento.

De todos modos la solidaridad social y el "realismo" son dos corrientes que hasta a mediados de los años cincuenta se enhebran en todas las tendencias. La primera de estas actitudes, ambas de aparente ascendencia marxista, sigue por lo contrario el ejemplo puramente humano y apolítico de Vicente Aleixandre que después de 1945, en la época en que escribía **Historia del corazón,** orientó su interés al hombre de su tiempo y a su comunidad. En ese tomo hay poemas como "En la plaza"[21], expresión de la dicha del individuo que se hunde en la multitud de sus semejantes. Ahí se encuentra también un título como "el poeta canta para todos".[22] El sentimiento de confraternidad en la difícil comunidad de destino de los españoles corre ampliamente a través de toda la poesía de estos decenios, y no meramente por la poesía social.

En fin, el "realismo" tampoco se da solamente en el sentido político de un realismo socialista, sino como una irrupción de la realidad en la literatura. Hasta un poeta como Carlos Bousoño, en ninguna manera "social", titula uno de sus últimos libros **Invasión de la realidad** (1962). Si se concibe el realismo como una aproximación inquisidora del hombre a la realidad terrena, social e histórica, éste término puede calificar la totalidad de la poesía en España entre 1933 y 1955. Abarca este realismo un sentimiento franciscano del mundo, la

20 En su Poética, **Antología consultada de la joven poesía española** (ed. Francisco Ribes), Valencia, 1952, pág. 44.

21 Vicente Aleixandre, **Poesías completas,** Madrid, 1960, pág. 703.

22 **Op. cit.,** pág. 707.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

piadosa humildad ante las cosas sencillas y frente al prójimo anónimo en su mundo cotidiano, de la misma manera que la protesta vehemente contra la injusticia social, la denuncia de un mundo sin piedad. La conciencia social y política está impregnada del ethos de una responsabilidad recíproca, también de un altruismo idealista.

En los años cincuenta hasta puede apreciarse una superación de este realismo, sea descriptivo, narrador o de protesta, pretendiéndose una elucidación de la realidaf física e histórica en busca de la verdad objetiva. Para estos realistas en cierto modo gnósticos de la **Poesía última**, la lírica ya no es un instrumento para cambiar el mundo sino un medio de conocimiento. Sus credos poéticos dejan ver claramente la necesidad de vencer aquella idea de realidad manifestada en la poesía política. Transcribimos alguna que otra cita sacada de los patéticos programas de estos poetas "últimos":

"Deseo ser siempre defensor acérrimo de lo estrictamente humano...La inspiración no puede ser sólo **ganas de escribir**, sino una vertical gana de descifrar los poderosos mensajes de la vida y sus señales verdaderas" (Eladio Cabañero). "Lo verdaderamente importante, para (el poeta), es esa afirmación de sí mismo, esa indagación en lo oscuro mediante la cual una vez terminado el poema, conocerá la realidad desde otras perspectivas" (Carlos Sahagún). "La poesía es para mí, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad...El instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material de experiencia se produce en el proceso de la creación es el poema mismo...Hay una cara de la experiencia que no puede ser conocida más que poéticamente" (José Angel Valente). "Creo que la poesía es, sobre todo, participación. Nace de una participación que el poeta establece entre las cosas y su experiencia poética de ellas, a través del lenguaje. Esta participación es un modo peculiar de conocer" (Claudio Rodríguez).[23]

Con esto surgieron no sólo nuevas contiendas de orden ideológico, sino se renovaron las antiquísimas discusiones sobre la función de la literatura. Si de un lado a estos jóvenes se les acusaba de traición, por el otro lado recogían elogios por haber redescubierto el valor intrínseco de la poesía. Y esta revalorización de la categoría poética era urgentísima. En los años de esta poesía realista podemos observar una evidente pérdida en calidad literaria. La comunicación mayoritaria, la denuncia de la vacua palabra literaria se había trans-

23 Están recogidos en la antología **Poesía última**, de Francisco Ribes, Madrid, 1963.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

formado en un tópico, se había tematizado. Así la conclusión de un poema de Nora reza:

...Y ya acabo.
(Esto no es un poema; son palabras
apretadas también, con saña) Adiós. Es tiempo
de no plantar rosales. ¡Acordáos! [24]

Ya vimos en Aleixandre cómo él quería renunciar al arte si podía a cambio captar la vida. El arte ha llegado a ser sencillamente sospechoso. En esta actitud vitalista que proclama la autodestrucción del genio artístico se manifiesta la omnipresente herencia romántica que se conserva a través de todos estos decenios[25]. El mismo Batlló, refiriéndose a los libros publicados con posterioridad a 1960 habla deliberadamente de un romanticismo que se realiza "con la cabeza fría"[26] según la expresión de Pedro Gimferrer.

Para concluir y sin ceder a la tentación de esbozar cuadros sintéticos (y falsificadores) me parece posible aplicar unos cuantos criterios distintivos para marcar fechas de reorientación incontestable. Si se tiene en cuenta lo que decíamos más arriba sobre la pretendida deshumanización del arte se nos entenderá también cuando ahora empleamos el término de rehumanización para delimitar toda la poesía de España a partir del año 1933 frente a la anterior. Pero en cuanto al manejo de la palabra poética, a los artificios, al estilo, aunque no lo parezca, el mismo experimentalismo, el mismo sentido aventurero, la misma extensión lúdica de la gama estética siguen operando. Incluso el clasicismo de los poetas de **Garcilaso** debe concebirse como un retorno experimental, una tentativa mimética. Ahora bien, me parece necesario distinguir dos fases en este experimentalismo continuado. Después de unos pocos años de vacilación y humildad interiorizada —en los años que precedieron la Guerra Civil— se produjo una fase ofensiva del experimentalismo, con la consiguiente voluntad de convencer, de propagar alguna fe, de influir en conciencias ajenas. Los poetas ya no estaban comprometidos con la ampliación de la expresividad poética, como la gran generación de los años veinte, sino ponían sus experimentos poéticos al servicio del compromiso que tenían

---

24 Eugenio de Nora, **España, pasión de vida,** Barcelona, 1954, del poema "Poesía contemporánea", pág. 40 y sig.

25 Sobre la permanencia del idealismo romántico cf. Richard A. Cardwell, "The Persistence of Romantic Thought in Spain", en **MLR,** núm. 65, (1970).

26 José Batlló, **Antología de la nueva poesía española,** El Bardo, Madrid, 1968, pág. 17.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

con alguna convicción o fe o ideología[27]. Durante y después de la Guerra Civil la escisión política se reprodujo en una serie de dicotomías fundamentales, de antagonismos metafísicos, ideológicos, estéticos, poetológicos: arraigo frente a desarraigo, religión frente a conciencia social, idealismo frente a realismo, introspección frente al gesto fraternal, intimismo frente al tremendismo, confesión frente a denuncia.

La segunda fase de este continuado experimentalismo se deslinda, a mediados de los años cincuenta, respecto a la primera, por la desaparición del compromiso, que cede el lugar a cierta resignación. Observamos la revalorización de la autenticidad poética, el redescubrimiento de los valores intrínsecos de la literatura. No tardó mucho en alzarse el reproche de traición o de deserción a aquellos poetas llamados "sociales" cuando éstos manifestaron veleidades de escepticismo respecto a su propio pasado combativo. El crítico José María Castellet explica la crisis de la llamada "poesía social" "por el derrotismo masoquista de (los autores) mismos"[28]. El poeta Félix Grande vaticina con acierto el nuevo clima que se difunde por los primeros años sesenta: "Creo que se tiende hacia una poesía que sea a la vez comprometida y libre. Comprometida con el pensamiento filosófico e histórico y libre en cuanto a la investigación sobre nuevas formas expresivas mediante las cuales la carga de rehumanización sea manifestada de un modo más eficaz y, en definitiva, más social. Este es, a mi modo de ver, el más sustancial objetivo de los jóvenes poetas, objetivo en busca del cual uno se apoya en los restantes y en los anteriores sólo lo suficiente para no actuar completamente aislado, pero no lo bastante como para enajenarse en la imitación y en la pérdida de sus posibilidades personales"[29].

En efecto, este apoyo distante y consciente en los poetas "restantes y anteriores" es un síntoma innegable de la creciente individualización que se observa en el panorama poético de España. Las facciones dicotómicas de la fase comprometida han cedido el paso a una estética que vuelve a aprovechar la dimensión lúdica, humorista o incluso clínica que se había apagado desde los primeros años treinta. Asistimos a cierto cosmopolitismo irónico, que

---

27 Coincidimos con la conclusión de Jan Lechner, **El compromiso en la poesía española del siglo XX**, parte primera: De la generación del 1898 a 1939, Leiden, 1968, pág. 247: "El compromiso está difuso en la poesía de este siglo y empieza a cristalizarse alrededor de 1930, con una máxima concentración a partir de 1933".

28 J. M. Castellet, **Nueve novísimos poetas españoles**, Barcelona, 1970, pág. 18.

29 La declaración de Félix Grande se encuentra en Batlló, **Antología de la nueva poesía española**, Madrid, 1968, pág. 347.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

alcanza a los límites de aquel aire de farsa que hastiaba al joven Panero al comienzo de los años treinta. Castellet, en su última antología con los "novísimos" (1970) habla, respecto a éstos, incluso de "una voluntad de ruptura", de una promoción educada después del "humanismo literario", los **mass media** y por una cultura futbolística. Pero, sigue diciendo Castellet, "en todo caso, la nueva generación, consciente o inconscientemente... se formaba más que en contra, de espaldas a sus mayores"[30]. En efecto, en estos últimos años de la década de los sesenta los jóvenes poetas manifiestan haber dejado muy atrás aquel perenne "realismo" postulado desde el año 1955 en adelante, atisbando más bien un surrealismo o irrealismo, pero nada intuitivo ni automático, sino constituyente" de una realidad distinta a la personal, de un universo propio, ordenado, coherente, en el cual la visión del mundo estuviera imbricada en la línea formal del poema, y en la que se tienda, según las palabras de Ponge... a 'reemplazar el desafío de las cosas por el lenguaje'. Habiéndosele conferido a la poesía, por muchos, durante mucho tiempo, misiones terapéuticas, se perdía interés por el estudio del lenguaje y por la creación de obras sistemáticas, edificios del estilo, mundos aparte, por sí mismo válidos, no sujetos a alcances de corto plazo", según el oráculo de Vicente Molina-Foix[31]. Recorriendo las declaraciones entre maliciosas y amargas de los "novísimos", topamos con la sorpresa de un reencuentro: el chiste absurdo, el montaje paradójico, la metáfora loca, el chiste ambiguo, la frivolidad irónica son actitudes creadoras, que Ramón Gómez de la Serna ya había postulado definiendo su humorismo. Pero hay una diferencia fundamental: al contrario de los juegos ingeniados por Don Ramón, pasando por Huidobro, Gerardo Diego, Lorca y Alberti, que brotaban de una evidente euforia, el humorismo de estos "novísimos" parece ser la escapatoria de una amarga inhibición, de un pesimismo sin salida, de una violenta agresividad introvertida. "Que La Poesía sea un Tren Expreso llamado a conservar y acrecentar los Fuegos Sagrados de la Lengua, la Frivolidad y la Moralidad **en jupons.** Pero en cualquier caso nadie se extrañe de que la Lírica vaya por los cerros de Ubeda en un país en que sale el sol por Antequera" (Guillermo Carnero)[32].

Como se podrá advertir fácilmente, el esquema evolutivo que acabamos de esbozar se basa en la concepción que los mismos poetas afirman tener de la poesía. La actitud creadora, el temple anímico, la finalidad deseada y atribui-

30 J. M. Castellet, **Nueve novísimos poetas españoles,** op. cit., pág. 20.

31 Esa declaración se halla en la poética de Vicente Molina-Foix, reproducida en Castellet, **Nueve novísimos poetas españoles, op. cit.,** pág. 187.

32 Cf. Castellet, **Nueve novísimos, op. cit.,** pág. 204.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

da que observamos denota un continuado y a veces simultáneo vaivén dialéctico. El denominador común es la rehumanización en el sentido de que la poesía se concibe como una exploración personal de la experiencia humana, abarcando lo individual, lo metafísico y lo social. Y a través de las mismas cuatro décadas a partir de los años treinta el interés por la tensión expresiva ha ido relajándose tras el acrobático formalismo de la generación de los años veinte hasta ceder a las inclinaciones prosaístas del lenguaje conscientemente apoético de cierta poesía social, recuperando en la promoción Rodríguez--Brines, o sea en la década después del año 1955, un clima poético que no sólo afirma la vida sino que manifiesta un renovado interés por la dimensión expresiva. Durante todas estas décadas la actitud creadora implicaba una opción temática volcada hacia la existencia humana. Sólo al terminar la década de los años sesenta hay como un retorno a los juegos expresivos de la generación de los años veinte, y se vuelve a cierta deshumanización, a hacer "literatura sobre la literatura, no sobre la vida", según afirma José Olivio Jiménez en un excelente ensayo clasificatorio de la poesía española entre 1960 y 1970[33]. La observación del llamado clima poético y creativo nos induce a afirmar una continuidad en muchos grados mayor de lo que se sospechaba durante la polémica rivalidad sostenida entre los poetas "sociales" y los otros, que significativamente carecen de atributo denominativo. Philip Silver llega a la misma conclusión: "Por esto es por lo que quiero que nos enfrentemos a un nuevo 'cuadro' de la poesía española del siglo XX. Un nuevo cuadro que contradiga la visión al uso de que la poesía escrita antes y después de la guerra civil constituye dos movimientos separados e, incluso, opuestos. En cambio, yo sostengo una continuada relación entre la poesía llamada 'deshumanizada' del período de pre-guerra y la nueva poesía de Brines y Rodríguez" ... "Resumiendo, diré que la obra de estos poetas jóvenes (Claudio Rodríguez, Angel González, José Angel Valente, Francisco Brines, Carlos Sahagún, Eladio Cabañero...) representa una vuelta a la principal corriente de la poesía española del siglo XX y que la poesía social y testimonial de la década de 1940 y primeros años de 1950, había representado una desviación de esa corriente"[34]. Asimismo E. Inman Fox, tras un examen de la poesía "social" afirma la continuidad "simbolista" (nosotros evitamos el término, por ambiguo, reemplazándolo parcialmente por el de "modernidad")

---

33 José Olivio Jiménez, "Nueva poesía española (1960-1970)", en **Insula**, año XXV, núm. 288 (noviembre 1970), págs. 12 y 13.

34 Philip Silver, "Nueva poesía española: la generación Rodríguez-Brines" en **Insula**, año XXIV, núm. 270 (mayo 1969), págs. 1 y 14.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes

desde fines del siglo pasado: "Creo que si examinamos las innovaciones técnicas —la metáfora, la incorporación del uso de un lenguaje cotidiano, hasta la estructura muy cuidada, aunque a veces parezca lo contrario—, de la poesía de tradición simbolista en que el poeta 'objetiviza' su emoción, encontraremos que los auténticos poetas españoles hasta ahora no han salido de la 'edad' simbolista"[35].

Función liberadora en los años 20; función meditativa e incipiente función política durante los años 30; función simultáneamente metafísica y realista, de todos modos conscientizadora, de la poesía en los años 40 y primeros de 50; luego abandono de estas intenciones terapéuticas, pero reafirmación de la dimensión lúdica, liberadora, en determinados casos también función de escapatoria de cóleras inhibidas o de humor enlutado, desde mediados de los 50 hasta fines de los años 60: tales me parecen ser los cambios estéticos en España en las décadas recorridas. Lo que más sorprende es la variada continuidad, o mejor dicho, la capacidad de renovación que observamos en la poesía de este país (y estoy prescindiendo, muy pecaminosamente, de la brillante poesía nueva en catalán). Mientras, según vemos, las posibles funciones de la poesía pueden ser muy distintas e incluso opuestas, ello supone que la poesía como fenómeno espiritual siga funcionando. El hecho de que sigue habiendo poetas (y en particular ya mayores con capacidad de renovarse, y jóvenes que se crean una memoria), que publican poemas y libros de poesía, que se comentan y critican, cuyos poemas se coleccionan y recitan, sea en prosa, sea con rima o sin ella, es una prueba rotunda para el funcionamiento de este género evidentemente tan ineficaz como inútil. Si sobrevive la poesía (a pesar de vaticinios nefastos que se vienen profiriendo desde Ovidio), es porque a algunos hombres (sin mayoría y —ojalá— sin presunción) les es común el deseo, la capacidad y el placer intelectual o emocional de comunicar poéticamente. La vitalidad de la poesía en España no necesita otra explicación, a no ser que ahí se den más motivos para que se recurra con frecuencia a la expresión poética, que en otros países. Pero esto nos llevaría muy lejos de nuestro tema.

Gustav Siebenmann

---

35 E. Inman Fox, "Poesía 'social' y tradición simbolista" en **Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas**, México, 1970, págs. 355-363.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Gustav SIEBENMANN. "Los cambios estéticos en los últimos 40 años de poe...
Centro Virtual Cervantes