PONENCIAS

El contenido de los textos publicados en estas Actas es responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. El idioma del Simposio es el español.

Un siglo de poesía en España

Basilio Rodríguez Cañada
Presidente del PEN Club de España

SALUTACIÓN Y BIENVENIDA

Señoras y señores, muy buenos días.

Tengo el placer de hallarme ante ustedes, en Brasilia, invitado por el Instituto Cervantes de esta ciudad, en compañía de la plana mayor del resto de Institutos ubicados en Brasil, para inaugurar el I Simposio Internacional de Poesía Española e Hispanoamericana, gozando además de un tiempo agradable, para hablar de mi trabajo y compartir reflexiones en torno a la escritura, la edición y, sobre todo, la poesía:

> «¡La ardiente, infatigable tejedora
> de nupciales guirnaldas de azahar!»[1] (Obligado, 1989)

Felices coincidencias e importantes acontecimientos auguran gratas experiencias por compartir en estos días que viviremos en torno a la creación poética.

AGRADECIMIENTOS

Pero ante todo deseo cumplir con un deber de afecto y de conciencia, que consiste en saludar y agradecer a Sonia Izquierdo Merinero, Jefe de Estudios del Instituto Cervantes de Brasilia y principal responsable de la organización del evento que nos acoge, la amabilidad, simpatía y confianza que me ha brindado, agradecimiento que debo hacer extensivo a los demás trabajadores y responsables de dicha institución, así como a los del Instituto Cervantes de São Paulo, encabezados por Juan Manuel Casado y Pedro Benítez Pérez, por haberme posibilitado hacer escala en el Manhattan brasileño.

Seréis para siempre en mi recuerdo «como una barca de claveles, con las velas de albahacas, cabeceante por un mar de jazmines perdidos...» (Alberti, 1998:105)

También es digno de elogio el interés en este Simposio de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia.

---

[1] En *Los horneros,* refiriéndose a la primavera.

A todos vosotros, compañeros y amigos, que os dejáis atraer por el tema de la poesía, dejadme que os recuerde las palabras del ínclito e inefable Oscar Wilde:

> «Hay gentes que viven el poema que no han sabido escribir. Otros escriben el que no han sabido realizar. Los primeros son malos poetas, pero hay que tomarlos como modelo en la vida. Los otros, aunque son buenos poetas, si se les desprende de su obra, no tienen ningún valor.»

Reflexionad sobre lo dicho y posicionaos para hablar y obrar durante estos días como escritor o como lector, como poeta o como crítico, como profesores o como alumnos, pero alimentad vuestra pasión sin intentar averiguar sus causas.

Saber las cosas no tiene importancia, el caso es compartirlas. Y lo saludable, discutirlas.

Porque, como afirma Agustín de Hipona:

> «No condeno yo las palabras, que son como vasos selectos y preciosos, sino el vino del error que maestros ebrios nos propinaban en ellos, y del que si no bebíamos éramos azotados, sin que se nos permitiese apelar a otro juez sobrio.» (San Agustín: 1968: 97)

BALANCE DE UN SIGLO DE POESÍA

Antes de continuar y centrarnos en el tema que propongo en mi intervención, *Un siglo de poesía en España,* me van a permitir ustedes que haga un breve exordio.

Considero mi afiliación a la literatura como un compromiso moral y estético que implica, a su vez, un compromiso social y personal. Sin embargo, cuando me planteo analizar el pasado siglo, desde el punto de vista literario, soy consciente de que debo afrontarlo desde un prisma didáctico y pedagógico, sin dejar que mis gustos estéticos o las ideas que defiendo sobre grupos, tendencias o autores concretos primen en exceso en dicho recorrido histórico. Para poder cumplir mejor con este compromiso, adoptaré la voz de los poetas que estimo esenciales en el panorama literario del pasado siglo.

Obviamente, no serán todos, puesto que serían demasiados, habrá olvidos voluntarios y otros sin justificación pero, tengan ustedes por seguro que, de la forma más objetiva posible, procuraré ofrecerles un marco poético referencial del siglo que acabamos de clausurar. Un siglo que ha sido definido por numerosos especialistas como el nuevo Siglo de Oro de la poesía española.

Conviene recordar que la poesía nos ofrece una visión plástica del período histórico en que se produce, acompañando, paso a paso, a los acontecimientos que contribuyen a nuestra formación histórica.

El poeta no lo sabe todo, pero debe imaginar aquello que desconoce. De esta manera, la capacidad evocadora suplirá a veces el rigor historicista, nos ofrecerá una visión y una descripción actual del momento histórico que le corresponda vivir. Los poetas deben recuperar su función primitiva, es decir, su sentido homérico: deben transmitirnos lo que ven, oyen y, sobre todo, lo que sienten. Adelantados de la literatura por su especial sensibilidad, los autores tomarán en esta disertación el puesto de cronistas para decirnos qué pasó y, si es posible, cómo pasó. De su mano desfilarán los principales acontecimientos del extinto siglo XX.

Demos comienzo, pues, a nuestra ponencia.

El panorama sociopolítico español de finales del siglo XIX y principios del XX estaba excesivamente convulso y agitado, contribuyendo a ello los graves problemas originados por las tensiones regionalistas, la necesidad de una reforma agraria y las sublevaciones en Marruecos y en las colonias americanas. El ambiente era de descontento político, de atonía moral y de dificultades económicas. Socialmente, España estaba compuesta por una gran masa rural atrasada que vivía miserablemente, dominada por caciques; un proletariado industrial poco desarrollado –localizado en Cataluña y el País Vasco–; y la aristocracia y la alta burguesía urbana, despreocupadas y encerradas en sí mismas.

EL MODERNISMO

La actitud modernista irrumpió con aires combativos en el panorama poético español de finales del diecinueve. En 1900, cuando Villaespesa invitó a Juan Ramón Jiménez a sumarse en Madrid al grupo de jóvenes renovadores de la poesía, le indicaba que su tarea iba a consistir en una larga y dura contienda: la divina batalla alentada por el entusiasmo hacia la Belleza y contra la vulgaridad. También Rubén Darío aconsejó al poeta de Moguer que revisara sus armas para la pelea que estaba a punto de iniciar:

> «¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza
> para empezar, valiente, la divina pelea?
> ¿Has visto si resiste el material de tu idea
> la furia del mandoble y el peso de la maza?»

En este mismo sentido, tres años más tarde, los fundadores de la revista *Helios* lanzaron un manifiesto en que se proclamaban paladines de su muy amada belleza, «prontos a reñir cien batallas de verbo y de espíritu», acogiéndose a la salvaguarda enaltecedora del arte merced al cual osaban entrar en lid. Ya en 1914, Manuel Machado llamó *guerra literaria* a su crónica sobre la actividad poética finisecular.

Esta disposición de lucha respondía a la conciencia de marginación de los propios modernistas. Los nuevos creadores, héroes de la palabra, discrepaban en su sentir exquisito, refinado y a veces morboso, con la sensibilidad y la moral de la época de la Restauración. Por fuerza tenían que reconocerse extrañados

de la sociedad española, burguesa, vulgarizadora y acomodaticia. Ellos buscaban su sentido nuevo a la poesía, a la vida y, sin embargo, les había tocado vivir en un ambiente inhóspito a cualquier renovación. Incluso se habían atrevido, como antaño hicieran los románticos, a identificar verdad y belleza, algo absolutamente inaceptable en un mundo donde el desarrollo industrial tendía a uniformar, a masificar, la cultura y las costumbres. Al ser la belleza el objeto de la sensibilidad particular, personal, la verdad identificada con aquélla no podía ser en modo alguno uniforme, general, sino relativa, temporal e individual. Con ello la adecuación modernista entre ambos conceptos imponía la norma de lo subjetivo, lo original y lo excepcional frente a la habitual norma de lo uniforme, lo establecido y lo común. Era lógico, pues, que una estética basada en estos principios fuera rechazada como inaceptable, decadente, y no encontrara pronta resonancia general. De aquí la marginación de los nuevos artistas que se sentían ajenos a una realidad de cuyos valores no eran solidarios. Por eso su escapismo por vía de la nostalgia del pasado o del ensueño exótico. Por tanto, su evasión no era sino un modo distinguido de ratificar sus principios. De esta manera surge también su protesta airada, origen de comportamientos diversos: el retraimiento dandístico de Juan Ramón Jiménez, la bohemia de Carrere, el torbellino agotador de Villaespesa, el olvidarlo todo de Manuel Machado por una mujer o por un vaso de vino. De aquí, en suma, su actitud de lucha impulsada por su voluntad artística.

Imponer la belleza mediante la palabra, como valor fundamental y verdad inamovible, era una misión extremadamente difícil. Para ello se hacía necesario la reforma profunda de los esquemas poéticos válidos hasta ese momento. Y a tal proceso de transformación aplicaron todas las fuerzas los poetas modernistas. Así, en una época en que la crisis finisecular estaba procurando la quiebra ideológica de ciertos sistemas, además de la disolución de valores precedentes y la apertura a nuevas formas de ser, el Modernismo se instaló en un estado de insumisión completa a principios estéticos anclados rutinariamente en el pasado e inservibles para la construcción de una nueva lírica. Su rebeldía ante toda norma, su antidogmatismo, cristalizaron en nuevos planteamientos formales y de contenido con los que se renovó la poesía española y se hizo definitivo el cambio de orientación, previsto ya desde antiguo pero imposible hasta ahora. Se consiguió, de tal modo, superar la mediocridad poética de una etapa dominada por el filosofismo falso y engañoso de Campoamor y por la vacuidad oratoria de Núñez de Arce y sus seguidores. Se logró, además, crear bases suficientes para la formación de las vanguardias del siglo XX. Y paralelamente, tanto desde la teoría como desde la práctica, se elevó el ejercicio de la libertad a la categoría de elemento determinante del trabajo creador.

El sentimiento de la libertad y una combativa voluntad artística forjaron las bases sobre las que se alzó la lírica modernista en cuya configuración intervinieron diversas direcciones. Al lado de las influencias románticas, parnasiana y del Simbolismo las líneas de desarrollo más notables que siguieron los nuevos artistas fueron el culto exagerado por la belleza, el interés escapista por lo exótico y la nostalgia idealizada del pasado.

Afirma el profesor Alejandro Bermúdez Vivas:

> «De neorromántica ha sido caracterizada en algunas ocasiones la poesía modernista. Y no en vano. En ciertos rasgos fue continuación, y superación a la vez, de las principales orientaciones del Romanticismo, si bien que sometida a los influjos parnasiano y simbolista. Herencia romántica pueden considerarse el subjetivismo transformador, el ansia de libertad, la actitud de protesta contra lo vulgar. Románticos son también cierta tendencia hacia el irracionalismo, la necesidad de una evasión gratificante, alterar el pesimismo en melancolía, la peculiaridad de lo erótico o la idealización del pasado, entre otros rasgos. Pero, sobre todo, el interés por liberar el verso de sus ataduras y reglas convencionales.»

Así el hecho de que negaran la validez conductora de la razón significaba en ellos rechazar la existencia de valores absolutos, aceptar la evidencia de que todo era relativo, reconocer que solo en lo irracional, es decir en la pasión, en el sentimiento y en la sensibilidad podían fundarse las bases de una nueva poética y de unos nuevos comportamientos.

La segunda estancia de Rubén Darío en España, a partir de 1899, encauzó definitivamente el cambio poético cuyos indicios y realizaciones se venían observando desde hacía tiempo. Darío y la nueva poesía hispanoamericana encauzaron el afán creativo de jóvenes artistas que pretendían a toda costa la liberalización de la belleza de sus ataduras y la autonomía de su ser de poetas.

Entre 1899 y 1905 se gestó una lírica modernista triunfante que, combatida por los más y apoyada por sagaces espíritus, agrupó a poetas de muy diversa procedencia ideológica y estética: Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Manuel y Antonio Machado, Valle-Inclán, Unamuno, Gregorio Martínez Sierra, Marquina, Carrere, y tantos otros secundarios o solo ligeramente influidos pero afectos al fenómeno de lo moderno.

LA GENERACIÓN DEL 27

La década de los años veinte, en que se instaura en España la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930), vio resurgir y madurar una de las generaciones poéticas más brillantes de toda la historia de nuestra poesía. Es la formada por Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Todos ellos nacen entre 1882 y 1906, logrando su plena madurez y prestigio en los años de la Segunda República Española (1931-1936). La generación fue llamada de 1927 por haber celebrado ese año, con fervoroso entusiasmo, el tercer centenario de la muerte de Góngora, enfrentándose públicamente por primera vez con la crítica oficial y académica, que había ignorado, cuando no atacado, al Góngora de los grandes poemas barrocos.

Pero esa protesta antiacadémica no fue puramente negativa. Aquellos jóvenes poetas sabían lo que querían al exaltar al Góngora autor de *Las Soledades,* al que consideraban ejemplo perfecto de poeta puro, del poeta enamorado de la belleza. Y al celebrar su centenario dejaron constancia de su homenaje en bellas ediciones gongorinas. Dámaso Alonso editó *Las Soledades,* Gerardo Diego una *Antología poética en honor de Góngora,* García Lorca su conferencia sobre la imagen poética de Góngora, y Rafael Alberti publicó una continuación de *Las Soledades*. La celebración del centenario se coronó con un número homenaje a Góngora que publicó la revista *Litoral,* dirigida en Málaga por los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. El número, en el que colaboraban Picasso y Falla, junto a los poetas de la generación, llevaba una portada del pintor Juan Gris.

Ese mismo año –1927– que da nombre a la generación, tiene lugar una aparición pública de sus miembros. El Ateneo de Sevilla, a iniciativa de Ignacio Sánchez Mejías, el gran torero andaluz amigo de los poetas, invitó a estos a que hiciesen una lectura de poemas en su tribuna. A esta cita sevillana acudieron Dámaso Alonso, García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Luis Cernuda, que vivía entonces en Sevilla. Era la primera vez que los poetas del 27 leían públicamente sus versos, y junto a ellos tomaron parte en la lectura otros poetas y escritores que acudieron de Madrid: Juan Chabás, Mauricio Becarisse y José Bergamín.

Los comienzos de la generación coinciden con los primeros años veinte. En 1920 aparece el primer libro de Gerardo Diego, *Romancero de la novia;* en 1921, el de Dámaso Alonso, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad;* en 1923, el de Pedro Salinas, *Presagios;* en 1925, el de Rafael Alberti, *Marinero en tierra,* y el de Emilio Prados, *Tiempo;* en 1926, el de Manuel Altolaguirre, *Las islas invitadas;* en 1927, el de Luis Cernuda, *Perfil del aire;* y en 1928, el de Jorge Guillén, *Cántico,* y el de Vicente Aleixandre, *Ámbito*, año en que también se publica el *Romancero gitano,* que hace famoso a su autor, García Lorca.

Esta decena de libros cambiaron el devenir poético de nuestro país, la historia literaria de un pueblo, nuestras bases culturales.

Aunque muy minoritarios en sus principios –el público y la crítica les ignoraban o les tachaban de vanguardistas–, la generación se impuso pronto por la calidad de su poesía y por la personalidad fulgurante de algunos de sus miembros, especialmente García Lorca y Alberti. En 1925 dos de ellos, Alberti y Gerardo Diego, obtuvieron el premio Nacional de Literatura, el primero con *Marinero en tierra,* y el segundo con *Versos humanos,* que obtuvo un accésit. Fue el primer éxito oficial de la generación, y el que le abrió las páginas de las revistas literarias del momento, como la prestigiosa *Revista de Occidente,* que dirigía José Ortega y Gasset, y en cuyas páginas publicaron poemas, a partir de 1924, todos los poetas del 27. Mostraban así su apoyo a un movimiento poético que se caracterizaba por la calidad y pureza de su trabajo, y por el afán de alcanzar la esencialidad de la poesía.

Pero más decisivo fue aún el estímulo que los poetas de esta generación recibieron de Juan Ramón Jiménez, al que admiraban como el más puro y hondo poeta de su tiempo. Juan Ramón, entonces en la plenitud de su obra y de su prestigio, era para ellos, en los primeros años de la generación, el maestro indiscutido, cuya palabra era un oráculo.

De Juan Ramón van a heredar los poetas del 27 el ansia de pureza y perfección en poesía, la nueva sensibilidad al expresar los más delicados matices de las cosas y de las sensaciones, y la exigencia y el rigor en el lenguaje.

En la primera fase de la generación, esta se halla dominada por una concepción purista de la poesía que en Francia había defendido Paul Valéry, y en España Juan Ramón Jiménez. Según Paul Valéry –lo recuerda Jorge Guillén en la antología de la generación que hizo Gerardo Diego–:

> «Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía. Pura es igual a simple, químicamente hablando.» (Diego: 1932)

Al terminar la década de los veinte y comenzar la de los treinta podía notarse ya un cambio de clima, una temperatura más cálida, en la poesía de la generación. Se inicia entonces una segunda fase en la poesía del 27, que Dámaso Alonso llamó fase neorromántica, y que es visible en libros tan ardientes y estremecidos como *Pasión de la tierra* y *Espadas como labios* de Aleixandre; *Sobre los ángeles,* de Alberti; y *Donde habita el olvido,* de Cernuda. Es sobre todo a partir de la Segunda República Española, en 1931, y paralelamente a la rápida politización de las masas, cuando se produce la crisis del esteticismo y el alejamiento definitivo de los poetas del 27, del purismo poético que había encarnado Juan Ramón Jiménez.

En vísperas de la revolución de los mineros asturianos, en septiembre de 1934, Alberti pone al frente de la primera edición de sus *Poesías Completas,* editadas por José Bergamín, estas palabras terminantes: «Publico aquí la mayor parte de mi obra poética comprendida entre 1924 y 1930, por considerarla un ciclo cerrado, contribución mía, irremediable, a la poesía burguesa. Pero a partir de 1931, mi obra y mi vida están al servicio de la revolución española.»

LA GENERACIÓN DE 1936

Siempre ha sido polémica la existencia de generaciones culturales y literarias. Y, una vez aceptada, la fijación de sus límites, la nómina de sus componentes. En el tema que nos ocupa, un grupo de nuevos poetas se da a conocer en los años treinta, alguno de ellos publica su primer libro y con la guerra unos cuantos –los que han sido considerados más representativos– adoptan la misma posición ideológica, que continúan en los primeros años de la postguerra, casi con cierta marca de «poetas oficiales». Así, en la *Corona poética en honor de José Antonio Primo de Rivera* (Madrid, 1939) figura el grupo –amigos y camaradas– formado por Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco; junto a ellos,

otros nombres de mucha menor significación poética como el de Félix Ros. Pero este común origen ideológico de algunos de sus miembros no es signo distintivo de toda ella, pues además de Miguel Hernández, «epígono genial» del 27 y cronológicamente adscrito al 36, pueden y deben ser incluidos poetas como Pedro García Cabrera (1905), Juan Gil-Albert (1906), Arturo Serrano Plaja (1909) e incluso Gabriel Celaya (1911), todos ellos, y algunos más, de muy diferente iniciación y trayectoria ideológicas.

LA LITERATURA DEL EXILIO

Se ha dicho muchas veces que el fin de la Guerra Civil y su masivo exilio determinó la fractura cultural de España. Sin embargo, se puede afirmar que esa división tajante se produjo ya en 1936, que se desarrolló y cambió con el curso de la guerra, a medida que cambiaba el mapa de España y que sus centros estaban en los núcleos del poder republicano y del nacional. Las declaraciones, los pronunciamientos y las adhesiones fueron comunes a los dos bandos. Es cierto también que la cantidad de intelectuales que se adhirió al levantamiento fue exigua; la lista incluye a Manuel Machado, Gerardo Diego, Ernesto Giménez Caballero, Eduardo Marquina, Dionisio Ridruejo, Eugenio d'Ors, Antonio Tovar, Luis Rosales, Leopoldo Panero, Pedro Laín Entralgo, Luis Felipe Vivanco, Gonzalo Torrente Ballester, Agustín de Foxá, Rafael Sánchez Mazas, Eugenio Montes, José María Pemán, fray Justo Pérez de Urbel. Del lado de la República, desde Antonio Machado para abajo, los poetas, dramaturgos, novelistas, pintores, ensayistas, filósofos, casi en su totalidad, se volcaron a la defensa del orden legítimamente constituido. Pero en 1939 se produjo el exilio que reafirmó esta división. No fue el primero en la historia de España, pero sí el único con características tan peculiares: fue masivo (el cómputo se sitúa por encima de las 300.000 personas), englobó todos los sectores avanzados del país (intelectuales, élites gobernantes, pensadores, luchadores políticos, artistas, técnicos) y se dirigió no solo a países europeos sino a Hispanoamérica.

A México y a otros países hispanoamericanos emigraron los intelectuales y creadores, fundamentalmente.

La mayor parte de la crítica especializada coincide en afirmar que la Guerra Civil produjo en la poesía –como en tantas cosas– una escisión fundamental. A la clara y nítida generación del 27 no sigue un recambio generacional sino que la poesía española se separa ya en dos grupos: los que la ejercen en la península y la mayoritaria y peregrina poesía del exilio. Como quiera que sea, también hay coincidencia en señalar que la postguerra dura, al menos con respecto a la poesía, casi con exactitud tres décadas: las que van desde el fin de la contienda a 1969 o 1970, fechas en las que comenzarán a publicar los poetas que nacieron después de la guerra y carecen de memoria alguna de la misma (del último año citado es la antología *Nueve novísimos españoles,* compilada por José María Castellet, que señala en cierto sentido el punto de ruptura).

Pero trataremos aquí, como ejemplo de poesía de postguerra, a los llamados «poetas del cincuenta» por considerarlos los más representativos de ese proceso, despegados por igual de los balbuceos y la desorientación de los primeros años posbélicos –lo que no implica que en ellos no puedan señalarse algunas individualidades notables– como de la segunda mitad de los años sesenta, que comenzarían a marcar el fin de la prolongada postguerra.

El año 1944 es de especial significación, porque en él aparecen los dos libros que mayor influencia tendrán sobre la, cronológicamente hablando, primera mitad del grupo antes aludido. Se trata de *Sombra del paraíso,* de Vicente Aleixandre, y de *Hijos de la ira,* de Dámaso Alonso, libro este último al que algunos críticos califican como iniciador de la poesía española de postguerra. De un modo un tanto simplista, podríamos decir que uno y otro marcan, respectivamente, las dos tendencias que predominarán en el grupo: más atenta a la llamada «realidad interior», una; más preocupada por el «compromiso», la otra.

Son los años también del fenómeno descentralizador producido por las revistas literarias periféricas, y en los que predominan publicaciones como *Espadaña, Garcilaso* o *Cántico,* y comienzan (a partir de 1943, de la mano de Juan Guerrero Ruiz y José Luis Cano) las ediciones regulares de la colección «Adonais» a la que se sumará mucho más tarde «El Bardo».

Ya en los primeros cincuenta, puede decirse que los emergentes destacados de esta primera parte del grupo tienen una obra y una identidad poética, y esto queda reflejado en la célebre y polémica *Antología consultada,* encuesta y recopilación debida a Francisco Ribes, que aparece en Valencia en 1952.

El primer grupo

«¿Quiénes son, en opinión suya, los diez mejores poetas vivos dados a conocer en la última década?» era la pregunta que Ribes planteó a sus encuestados. De las respuestas, se obtuvo un grupo de nueve claros finalistas, que veremos a continuación. En la *Consultada* –como señalan Fanny Rubio Y José Luis Falcó– «había dos actitudes diferenciadas: una, realista, reaccionaba contra la poesía esteticista de las generaciones anteriores (Eugenio de Nora, Gabriel Celaya, José Hierro, Blas de Otero), hacía de la poesía el instrumento para cambiar el mundo y vinculaba la poesía al tiempo histórico y a la mayoría. Otra oponía frente a la poesía documento un nuevo concepto de «realidad» (Carlos Bousoño, Vicente Gaos, Rafael Morales, José María Valverde). Sin embargo, persiste en ambos la búsqueda de contenidos y la noción de la poesía como comunicación que habían tomado de Aleixandre».

También podríamos incluir en este primer grupo al poeta burgalés Victoriano Crémer (1907), uno de los fundadores de la influyente revista *Espadaña,* que obtuvo en 1963 el Premio Nacional de Poesía.

Segundo grupo del cincuenta

Entre 1956 y 1965 –o sea, a caballo entre ambos decenios– se publica la mayor parte de la obra de los integrantes de este segundo grupo, cuya diferencia esencial con sus mayores –con quienes, por otra parte, mantienen excelentes relaciones– es una actitud si se quiere más intelectual ante el hecho poético.

La poesía entendida como comunicación –en la línea apuntada primero por Vicente Aleixandre, y que más adelante teorizaría Carlos Bousoño– cede el paso a una poética entendida como método de conocimiento. «Escribo poesía –declaró José Ángel Valente a la revista El Ciervo, en 1961– porque el acto poético me ofrece una vía de acceso, para mí insustituible, a la realidad. Quizá no sea difícil desprender de ahí que veo la poesía en primer término como conocimiento y solo en segundo lugar como comunicación (...). En la medida en que la poesía conoce la realidad, la ordena y, en la medida que la ordena, la justifica. En estos tres estados se inserta a mi modo de ver el triple compromiso intelectual, estético y moral de la poesía con la realidad.»

La colección «Colliure», editada por Jaime Salinas y dirigida por José M.ª Castellet, y posteriormente «El Bardo», dirigida por José Batlló, serán los principales vehículos de expresión de este grupo, cuyos protagonistas son: Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Alfonso Costafreda, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Félix Grande, Joaquín Marco, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente.

LA GENERACIÓN DEL 60

La década de los sesenta y el cambio estético que acontece en ella van a ser herederos del estado de opinión al que llevó la polémica entre las concepciones de poesía como comunicación y poesía como conocimiento en la década anterior. La última etapa de esta polémica, desarrollada en los primeros años sesenta, en la que se cimenta la concepción de la poesía como un modo de conocimiento, llevará a la teoría poética a las puertas del cambio estético que se dará en esos años. Dicha polémica no suponía sino un enfrentamiento al modelo de escritura social practicado por los poetas de la primera generación de postguerra.

La publicación en 1963 de la antología *Poesía última,* de Francisco Ribes, pretendía señalar la distancia entre los poetas de la *Antología consultada* (1952) y los seleccionados ahora (1963)[2]. Si bien los poetas recogidos en *Poesía última*

[2] En esta antología incluye a los poetas: Eladio Cabañero, Ángel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Ángel Valente.

enlazan con la tendencia más avanzada que aparecía en la *Antología consultada* en cuanto a su concepción temporalista del hecho poético, su voluntad humanista y el sentido moral de su poesía, una parte importante de ellos empieza a marcar una distancia considerable con la tendencia inmediatamente anterior en dos cuestiones fundamentales: la concepción de la poesía como modo de conocimiento y el enfrentamiento contra la tendencia social tal como había sido practicada hasta entonces. Por otro lado, el cuestionamiento del realismo como técnica literaria y de la capacidad comunicativa de la palabra poética no hacían sino abrir caminos hacia la recuperación de modos no lógicos de aprehensión de la realidad del poema y acentuar la capacidad estética del lenguaje en poesía. La poesía se resolverá así como una manera específica de tratar el lenguaje, que se ensimismará en un progresivo avance estético y barroquización, proclamando la autonomía absoluta del hecho poético.

Que el momento de crisis poética y los primeros movimientos hacia el cambio afectaban a poetas de todas las generaciones resulta evidente si se tienen en cuenta libros como *En un vasto dominio,* de Vicente Aleixandre; *Invasión de la realidad,* de Carlos Bousoño, o *Libro de las alucinaciones,* de José Hierro, publicados entre 1962 y 1964.

Con la renovación iniciada por estos poetas y por una parte destacada de la llamada generación del 50, habrían de enlazar, a comienzos de los años sesenta, una serie de autores que publican sus primeros libros en el primer lustro de la nueva década y que, partícipes de esa renovación, plantean el problema poético desde presupuestos semejantes a los que habían llegado los poetas más avanzados de *Poesía última*. Son poetas como Antonio Gamoneda, Jesús Hilario Tundidor, Félix Grande, Rafael Soto Vergés, Manuel Padorno, Luis Feria, César Simón, Antonio Hernández o Diego Jesús Jiménez, para la mayoría de los cuales la poesía se define como un especial modo de tratamiento lingüístico y, al poner el acento en el lenguaje, dan cabida en sus textos a modos no lógicos de expresión poética propiciando un progresivo neobarroquismo lingüístico fundado en la amplificación como modo de elaboración poética, en las largas enumeraciones, en la complicación sintáctica y métrica y en un progresivo enriquecimiento del léxico incorporado al texto.

El crítico Juan José Lanz nos dice de estos autores:

> «A caballo entre la generación del medio siglo y de la renovación novísima que llevó a cabo una parte de la generación del 68, los autores mayores de entre los *poetas del 60* se vinculan a aquella generación, mientras que los más jóvenes pertenecen decididamente a la del 68.» (Lanz, 1977: 39)

LOS NOVÍSIMOS

El período de la Historia de España que abarca desde 1962 a 1975 se caracteriza por los cambios radicales que se producen con respecto a las etapas anteriores

del gobierno franquista y por el importante desarrollo que se efectúa tanto en el plano económico-social, como en el ideológico e intelectual.

Una nueva promoción de la poesía española comienza a finales de los años 60. Estos poetas se sienten muy alejados de la guerra civil y sus consecuencias y se manifiestan, en general, ajenos e indiferentes a la poesía anterior, preocupada por lo social en un sentido amplio, atenta al momento y a la realidad histórica.

En 1970 José María Castellet publica su antología *Nueve Novísimos poetas españoles*. En esta antología reúne a los siguientes jóvenes poetas representantes de la nueva estética: Pedro Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán, José María Álvarez, Guillermo Carnero, Antonio Martínez Sarrión, Leopoldo María Panero, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix y Ana María Moix. Según el crítico José Luna Borge:

> «Castellet levanta acta notarial de bautismo de una nueva generación y nos presenta "la ruptura", que no cambio o evolución, con el pasado inmediato.» (Luna, 1991)

A sabiendas que este título es limitado y parcial, ya que solo alude en rigor a los nueve poetas seleccionados por Castellet, se han utilizado otros nombres para esta nómina generacional.

Fanny Rubio y José Luis Falcó prefieren llamarles –más sencilla, aunque tal vez más claramente– «poetas del 70».

Carlos Bousoño propuso otras dos denominaciones para este grupo de poetas: «generación de la marginación» o «generación del mayo francés o de 1968». Luis Alberto de Cuenca, por su parte, propone el rótulo «generación del lenguaje», en atención a la preocupación formal que es común a todos ellos.

«Escuela veneciana» o «Poetas venecianos» es otra de las denominaciones utilizadas para esta generación. Los poetas realistas y sociales, dolidos ante la desfachatez, impudor y osadía culturalistas de aquellos «niñatos», llamaron «venecianos», en tono despectivo, a los nuevos y estos a su vez designaron a aquellos como «manchegos». Esta rencilla inicial entre viejos y nuevos es también conocida por «La Escuela de la Berza» contra la nueva «Escuela del Sándalo».

Los «novísimos» son, en primer lugar, escépticos sobre las posibilidades de la poesía para cambiar el mundo. Al decir de Fanny Rubio, predomina en ellos el sentimiento de inutilidad de la poesía, atacan frontalmente la poesía social y proclaman la autonomía de la obra de arte, basada en una defensa a ultranza de la imaginación y un interés por el estudio del estilo. «La poesía es, ante todo, una manera específica de tratar el lenguaje». (Rubio, 1981: 75-76)

Se ha definido a este grupo poético como experimental, esteticista, revalorizador de lo decadente y lúdico. Sus rasgos más característicos son la admiración y el interés por los motivos culturales extranjeros –pintura, música y literatura–. De la poesía española solamente les interesará algún poeta del 27, como Aleixandre,

y de la del 50, Gil de Biedma. Se despreocupan de las formas métricas tradicionales, hacen sus pinitos de escritura automática, según la moda surrealista, gustan de introducir en sus obras elementos y referencias exóticas y, en general, pecan de esnobismo. Pero, tal vez, lo más destacado en estos poetas sea la incorporación a su mundo poético de la cultura de la imagen y la sensibilidad *camp;* hijos de su tiempo, están fuertemente influidos por los *mass-media* –cine, televisión, música, prensa, etc.– y por los mitos que estos mismos medios imponen en la sociedad de estos años: Marilyn Monroe, Ernesto *Che* Guevara, Los Beatles, etc.

LA POESÍA DE LOS 80

Como ya decíamos en *Milenio. Ultimísima Poesía Española,* a la poesía llamada «novísima» que reinó indiscutida tras desplazar de la escena los últimos rescoldos de la poesía «social» de los años 70, le siguió durante principios de los 80 una reacción de carácter realista que acabó por imponer una nueva concepción poética. A la supuesta vanguardia, el esteticismo y el exceso de referencias culturalistas que habían marcado la estética «novísima» se opuso una vuelta a la claridad y a la sencillez. A los maestros del 27 se opuso el magisterio de los poetas del 50, en especial Gil de Biedma, Ángel González y Francisco Brines. Al versolibrismo se opuso una reivindicación de la métrica clásica.

Siles, en un conocido y acertadísimo estudio, resume así el cambio operado:

> «La relectura de la tradición que se hace en los ochenta varía bastante de aquella que hicieron los novísimos: pone su énfasis en la experiencia, en la emoción, en la percepción y en la inteligibilidad del texto; en la temática urbana y la cotidianidad; rechaza lo oscuro, lo frío y lo abstracto; abomina lo conceptual; y opta por un discurso que no deriva del lenguaje sino que libera su sentido en él. Y, de acuerdo con ese imperativo de su norma, revisa todas las creaciones anteriores con el objeto (común a todas las generaciones) de descubrir sus propios precedentes y de encontrar y aquilatar, en ellos y sobre ellos, las líneas maestras de su escritura y de su tradición.» (Siles, 1991: 8-9)

Efectivamente, junto a los autores mencionados del 50, se reivindica a Blas de Otero y Celaya, a Cernuda, Lorca y Alberti, a Manuel Machado, Borges y Pessoa, y a Gabriel Ferrater, Agustín de Foxá y Sánchez Mazas, en este siglo; pero también a las concepciones poéticas de Jovellanos, (la *utilitas* de) Iriarte, y a Campoamor. Esta es una de las razones por las que se ha hablado de la poesía «de la experiencia» como una poesía *neoclásica*.

Entre los postulados de esta tendencia se reivindicaba una poesía realista de carácter social y comprometida y una justa distancia de la experiencia personal:

> «Una poesía verosímil, relacionada con la experiencia estética de la realidad.» (García Montero, 1983)

Esta denominación ha subsumido en sí las diversas pulsiones realistas que han coexistido durante estos años. Así, podríamos hablar de «clasicismo», «grecismo»,

«cotidianidad», «poesía elegíaca», «neoimpresionismo», etc., como subgrupos de una tendencia realista, cuya influencia fue tan radical que *redimió* a los poetas novísimos más jóvenes mediante un profundo cambio en sus poéticas, o sencillamente incorporándolos a los nuevos vientos que corrían.

Así, bajo un marbete tan equívoco como denostado (poesía «de la experiencia») desarrolló su actividad el grupo más numeroso de poetas a lo largo de los 80. También el de mayor presencia y peso específico en periódicos, revistas y suplementos literarios, ciclos de conferencias y lecturas, jurados y premios.

Así pues, la ascensión y caída de esta tendencia es, en buena medida, uno de los pilares fundamentales de la historia de la literatura de estos últimos veinte años.

LA POESÍA ULTIMÍSIMA O POESÍA DE LOS 90

El comienzo de los 90, tras diez años de casi indiscutido dominio de la poesía *de la experiencia,* fue el principio de una decadencia anunciada.

Es verdad que los compartimentos que la crítica parece haber trazado ya con nitidez para la poesía de los años ochenta y principios de los 90 no han sido del todo estancos, pues la realidad es siempre más compleja que cualquier clasificación. Pero, a partir de mediados de los 90, parecen ya convertirse solo en punto de partida para los más jóvenes; un punto de apoyo donde comenzar su andadura, no el confortable lugar de llegada que hasta aquí han sido. Los autores que publican su primera obra en esta década buscan una vía nueva y personal, no solo entre las ya fijadas, sino en la combinación (no siempre acertada) de elementos de varias vías o en la incorporación de referentes de otras literaturas. Podríamos hablar así, si no llevara a confusiones, de un nuevo *experimentalismo*.

Nunca como en la pasada década ha estado tan abierto el juego. Frente a lo que aún durante principios de los 90 fue el control casi omnímodo por parte de la poesía «de la experiencia» de la crítica, las lecturas, los premios y las antologías, los ultimísimos llegados, junto con alguno de los poetas aparecidos en los 80 y que encuentran su vía en estos años, alcanzaron un conjunto de poéticas (y, lo que es más importante, de poemas) de una gran calidad y madurez, repensando las etiquetas y tópicos que sirvieron para clasificar los 80 y obligando a los demás a seguir sus huellas.

La tendencia hegemónica posnovísima, como el tiempo ha demostrado, ha sido la poesía «de la experiencia» en ningún modo abierta ni *disponible estéticamente* y con tendencia a caer en la repetición, lo que se ha llamado «clonación», muy alejada de la primacía del «yo» y con unos seguidores dispuestos a entrar en grupo en el Parnaso.

Pero la formación de un cambio en la conciencia estética de una época determinada es siempre así (al menos en este siglo), incomprensible para los observadores que, sin apenas distancia dentro de la batalla, a duras penas distinguimos

los movimientos de las tropas en su conjunto. Si cada antólogo se esfuerza en contemplar en las vísceras calientes de una cabra para conocer qué ha comido, cuáles han sido su camino y posibilidades, saber lo mismo de todas las cabras de una misma comarca mediante las vísceras de una sola es en la práctica imposible. Y mucho menos lo es aspirar a entender los designios divinos con tal método[3].

También convendría recordar que Carlos Bousoño y otros importantes estudiosos han vaticinado en numerosas ocasiones que la tendencia hegemónica de la generación (es uno de los escasos críticos, junto con el ponente, que emplea el concepto generacional) que abarca desde 1995 hasta 2010 será de carácter irracionalista. Y gran parte de la crítica considera que la historia de la literatura es solo una fluctuación entre momentos de *construcciones comunicativas* y momentos de *hallazgos en soledad,* por lo que la promoción que arranca a mediados de los noventa y del comienzo de este nuevo milenio, en lugar de dar un violento pendulazo hacia la poesía más abstracta y de difícil retórica, logra que la convivencia de diversas tendencias sea en la actualidad un hecho perfectamente natural y de bastante duración antes de que la balanza se incline hacia uno u otro lado. Convivencia de tendencias donde, en todas ellas, encontramos poetas con obras de auténtico valor. Un momento único para salir del círculo vicioso.

En resumen, tras clausurar un siglo magnífico para la poesía, hemos iniciado una nueva etapa. La poesía más joven se afianza a su presente y comienza a cosechar el fruto de una lucha dura y desigual: los poetas publican sus libros con menor dificultad, su obra se refrenda con diversos premios, van ocupando, tímidamente, los puestos de la crítica literaria especializada, sobreviven numerosas revistas literarias sin subvenciones ni patrocinios «oficiales», nuevas editoriales ocupan un espacio cada vez más amplio en el terreno de la edición, surgen voces nuevas... La vida sigue. Los postulados se remozan, las escuelas poéticas cambian de imagen, aunque no de responsables, el mestizaje e intercambio estético es cada vez más evidente y aceptado... En definitiva, se empiezan a cumplir los vaticinios más positivos que hicimos allá por el año 1999: la poesía más joven ocupará el lugar que le corresponde en nuestro panorama literario. Los poetas ultimísimos clausuraron el siglo xx y han abierto las puertas a un nuevo milenio que, por méritos propios, es el suyo, el nuestro.

LA POESÍA ESPAÑOLA DEL NUEVO MILENIO

Como decíamos anteriormente, la crítica ya se ha pronunciado y el camino para la joven creación no está exento de pedregales que hacen más penosa su ascensión, ni está tampoco protegida de morlacos astifinos fugados de cualquier ganadería de los hierros más conocidos, que dominan el panorama literario ac-

[3] En modo alguno desearía que se malinterpretase con esta metáfora literaria animalesca y cabruna, utilizada simplemente como apoyatura didáctica y pedagógica, pues la hemos utilizado con suma inocencia y con toda la buena intención en su acepción más benigna para describir los ingratos quehaceres del antólogo, de cualquier antólogo.

tual. Pero, como afirmaba un poeta amigo, sobre cobardes no hay nada escrito. Y, como bien decía el escritor guatemalteco, Augusto Monterroso, para los grandes poetas siempre es mejor tener cuarenta y cinco años de muerto que veinticinco años de vida y amigos de la misma edad.

No obstante, el problema es que apenas ha habido un manojo de congresos donde los más jóvenes hayan intercambiado resultados y ambiciones y solo ahora los autores comienzan a conocerse y organizarse[4]. Así que la *apertura estética* y la posibilidad de una *generación de yoes* más tiene de deseo esperanzador que de realidad fehaciente, puesto que solo están apuntadas las trayectorias más nítidas y el tiempo será quien dicte en qué punto se cruzan y cuándo, y cuál será la que predomine.

Y, si es realidad que en el comienzo de este tercer milenio la joven poesía española se encuentra en plena redefinición y búsqueda plural, si esta ultimísima poesía se encuentra *abierta* y en ebullición, lo es porque los dados aún están en el aire.

Existe una nueva promoción (con sus características peculiares de convivencia de lenguas, escuelas, autores de diferentes edades y diversidad en sus propuestas) con un ímpetu y una obra que sacarán a la poesía española del *cul de sac* finisecular al que ha sido conducida en los años anteriores.

Dentro de esta promoción, algunas voces apuntan la posibilidad inmediata de poder medirse en igualdad de condiciones con las mejores que ha dado el pasado siglo. La ambición e inquietud de esta promoción, que ha desarrollado su obra dentro de estos diez últimos años y alumbrará sus mejores resultados en la segunda década de este tercer milenio, promete un principio de siglo tan activo y brillante como el siglo que abandonamos.

Dejemos constancia de que el mestizaje estético y la apertura a nuevas formas de entender la poesía, la literatura y la vida, son el denominador común de las literaturas del siglo XXI.

Y nos demostrarán que es posible la convivencia armónica de diferentes tradiciones, evitando la clausura que imponen las escuelas y sus mandarines.

Con grandísimo entusiasmo les he hablado de la poesía española de los últimos cien años, con el deseo de arrojar algo de luz sobre el alborear poético de un nuevo siglo colmado de excelente poesía. Muchas gracias por su atención.

---

[4] Son imprescindibles estos foros de reflexión que darán luz a la poesía de las próximas décadas. Por mencionar alguno de los que han tenido lugar, podríamos recordar las Jornadas de Poesía Última, organizadas en la Fundación Rafael Alberti, los Ciclos de Poesía Ultimísima organizados en el Colegio Mayor Universitario «Nuestra Señora de África», el ciclo «los Viernes de la Cacharrería», que se desarrolla en el Ateneo de Madrid, y los ciclos «La poesía tiene la palabra», organizados por la Universidad de la Coruña bajo la dirección del profesor José María Paz Gago, entre otros. Todos ellos son ejemplos de encuentros dedicados en exclusiva a la poesía joven. Es imprescindible encontrar nuevos espacios para que aflore y espigue la ultimísima poesía.

BIBLIOGRAFÍA

Alberti, R. (1998). *La arboleda perdida*. Madrid: Alianza Editorial, p. 105.

Castellet, J. M. (1970). *Nueve Novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral Editores.

Diego, G. (1932). *Poesía Española. Antología 1915-1931*. Madrid: Editorial Signo.

García Montero, L. y Salvador, Á. (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada.

Lanz, J. J. (1977). *Antología de la poesía española (1960-1975)*. Madrid: Espasa Calpe, p. 39.

Luna Borge, J. (1991). *La generación poética del 70*. Sevilla: Qüasyeditorial.

Obligado, R. (1989). *Los horneros*.

Ribes, F., (1952). *Antología consultada de la joven poesía española*. Valencia: Mares.

— (1963). *Poesía última*. Madrid: Taurus.

Rodríguez Cañada, B. (1999). Milenio. *Ultimísima Poesía Española (Antología)*. Madrid: Celeste-Sial, p. 18 y ss.

Rubio, F. y Falcó, J. L. (1981). *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Alhambra.

San Agustín (1968). *Las confesiones*. Madrid: BAC, p. 97.

Siles, J. (1991). «Ultimísima poesía escrita en castellano...» (Iberoamérica), 34: 8-9.