

## TEORIA Y POLEMICA EN LA POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA

Contadas veces convocaron los escritores españoles durante la posguerra conversaciones poéticas, congresos, seminarios, que canalizaran la polémica en torno a la poesía, polémica que existió acaloradamente en la efímera prensa periódica. Posiblemente fueran las antologías el vehículo más accesible para estas confrontaciones, en ocasiones de esquemático resultado, que transmitieron al lector de poesía o de antologías —lector menos exigente que el lector de poesía en general— un estado sintético de la cuestión. Desde unas u otras plataformas poetas y especialistas plantearon en unos años críticos—más decisivos para la historia que para la poesía—la función de la poesía, los poetas y sus lectores. Aproximarnos hoy a este tema apasionante de mano de los propios poetas, al calor de las situaciones, y, sin embargo, con la distancia que de ellos nos separa, nos lleva a reconstruir un panorama que han enriquecido con sus dosis de lucidez, sus visiones de futuro o sus niveles de compromiso con la literatura o con la coyuntura histórica, aspectos que ya han señalado de alguna manera, aunque sin detenerse, escritores como Félix Grande, J. M. Castellet, C. Bousoño, V. G. de la Concha, J. Cano Ballesta, R. Gullón, J. L. Cano, J. O. Jiménez y E. Miró, a los que tenemos que remitir siempre que de poesía española de posguerra se trate.

En el panorama cultural español de posguerra está claro que la polémica entre la «rehumanización» y el carácter «específico» de la poesía es algo que el grupo del 36 conoce antes del estallido bélico, tanto más la generación del 27, protagonista del debate en los años treinta. De esto mucho nos dijo el libro de Cano Ballesta<sup>1</sup>. Sin embargo, se parte desde cero, dado el cerco cultural, la existencia de los inspectores de traducción y la censura. Los poetas españoles hacen un ejercicio destacable de paciencia y memoria para reanudar en los oscuros cuarenta la discusión teórica.

En este sentido, nunca se insistirá demasiado en señalar el carácter de «puente» que cumplen con relación a la anteguerra los poetas del

---

<sup>1</sup> JUAN CANO BALLESTA: *La poesía española entre pureza y revolución*, Madrid, 1972.

27 que quedan en España en 1939, y, en menor medida, los de la llamada «generación del 36». Y, sobre todos ellos, el magisterio de dos figuras, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, referencias en último extremo del debate teórico. El primero, queriendo con su libro de 1944 «llegar al corazón de los hombres y no para exquisitas minorías». El segundo, propiciando que tras la publicación en el mismo año de *Sombra del paraíso*, como escribe Ricardo Gullón<sup>2</sup>, «una inmensa fila de poetas españoles e hispanoamericanos se pusieran a aleixandrizar con frenesí». El resultado de estas influencias se advierte, en primer lugar, en las publicaciones periódicas. Quienes deseen seguir paso a paso el magisterio de Aleixandre y Alonso en las revistas de poesía de la posguerra española (y cito *Rocamador*, *Corcel*, *La isla de los ratones*, *Cántico*, *Aldebarán*, además de *Papeles de Son Armadans* e *Insula*) pueden hacerlo en mi libro de 1976<sup>3</sup>, al que yo remito y que me permite señalar de pasada un fenómeno absolutamente comprobado, no sin antes extraer algunos de los planteamientos de estas publicaciones en torno al fenómeno poético. Por ejemplo, pienso que el debate entre «formalistas» y «sociales» de los años cincuenta sería incompleto sin señalar el protagonismo de *Garcilaso y Espadaña* (León, 1944), desde cuyas páginas se concibe la poesía como «un segundo renacimiento» o «un modo de atestiguar la existencia y persistencia de un pueblo silencioso»; la fugacidad sorprendente de *Postismo* (1944), intentando «devolver a las gentes el sentido de espontaneidad y alegría perdidas», y el afán recuperador de *Verbo* y *Cántico*.

#### TEORÍA POÉTICA DE LA PRIMERA PROMOCIÓN

En 1952 la primera promoción de posguerra estaba en marcha. Es cuando Ribes publica la *Antología consultada* en medio de una polémica iniciada con anterioridad a la aparición del libro. De los nueve poetas seleccionados (Bousoño, Celaya, Crémer, Hierro, Morales, Nora, Otero, Valverde y Gaos) coincidimos con Ribes y también con José Luis Cano, en que se perfilaban dos actitudes perfectamente diferenciadas: una, definidamente realista, «la de aquellos poetas que han reaccionado severamente contra cierta poesía esteticista de las generaciones anteriores»<sup>4</sup>, representada por Celaya, Otero, Hierro y Nora. Veá-

<sup>2</sup> RICARDO GULLÓN: «Itinerario poético de Vicente Aleixandre», *Papeles de Son Armadans*, noviembre 1958.

<sup>3</sup> F. RUBIO: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.

<sup>4</sup> J. L. CANO: «Una *Antología consultada*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 38 (febrero 1953), págs. 245-247. Sobre el tema, ver F. GRANDE: *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, 1970.

mosla: «Contemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa... La poesía no es un fin en sí. La poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo (...). Esta es precisamente su misión. No expresarse a sí mismos, sino mantenerse fiel a esas voces más vastas que buscan en él la articulación y el verso, la expresión que les dé a luz (...), y nada me parece tan importante en la lírica reciente como ese desentenderse de las minorías y, siempre de espaldas a la pequeña burguesía semiculta, ese buscar contacto con unas desatendidas capas sociales que golpean urgentemente nuestra conciencia llamando a vida. Los poetas deben prestar voz a esa sorda demanda...» Con esta declaración de principios correspondiente a la poética que precedía su selección de poemas, Gabriel Celaya plasmaba teóricamente aquello que había ido cobrando forma a lo largo de los últimos años, defendiendo la eficacia expresiva por encima de la perfección estética. Incluso iba más lejos, al proclamar con Eluard que la poesía podía servir para cambiar el mundo.

«Esgrimirse sobre un canto rodado al sol del estío por el placentero afán de lanzar gorgoritos rítmicamente mientras el hombre a secas trabaja, sufre y muere, es un delito (...). Poesía es comunicación. No resta, pues, sino descubrir el ser al que dirigir nuestro mensaje.» Más ambiguo que Celaya, Victoriano Crémer—cabeza del «neorromanticismo tremendista» desbordado en León con *Espadaña*—, atento, sin embargo, a un expresionismo lingüístico depurado, se afirmaba—subjektivamente agresivo—en la nueva visión que se explicitó con la *Antología consultada*.

«Confieso que detesto la torre de marfil. El poeta es obra y artífice de su tiempo. El signo del nuestro es colectivo, social. Nunca como hoy necesitó el poeta ser tan narrativo, porque los males que nos acechan, los que nos modelan, proceden de hechos. No son tiempos en que un corazón se ve asediado por vagos sentimientos: el *spleen*, el cansancio de la realidad. El lector busca en el poeta al ser que le canta lo que él siente en su espíritu. Acaso le place escuchar de otros labios su propio mal. Por aquello del 'mal de muchos...'. El poeta, tratando de robar el fuego poético, es un loco que canta el mal de muchos. Es un loco que canta para tontos.» José Hierro (del que se comentó haber sido quien reunió el mayor número de votos) abogaba en su extensa poética, contra los «versificadores de escalafón», por una poesía narrativa de valor documental, testigo de su tiempo. Frente a la indecisión que aparenta la vaga metafísica de la poética reproducida en la *Antología consultada*, la selección de poemas nos vuelve a recordar el poeta lejano de *Isla*, el definidamente sereno de *Proel*, *Corcel* y *La isla de los ratones*, que se decidía en su *Quinta del 42* por el camino más escarpado:

«Tú que hueles la flor de la bella palabra, acaso no comprendes las mías sin aroma.» («Para un esteta.»)

«Se discute mucho ahora sobre la 'poesía social'. Es ridículo. *Toda poesía* es social. La produce, o mejor dicho, la emite un hombre (que cuando es un gran poeta se apoya y alimenta en todo un pueblo), y va destinada a otros hombres (si el poeta es grande, a todo un pueblo y aun a toda la humanidad). La poesía es 'algo' tan inevitablemente social como el trabajo o la ley.» Para Nora, preocupado por la eficacia social de la poesía, la experiencia del plebiscito poético de Ribes «es un intento que responde perfectamente a lo que debería ser la vida de la poesía (...), objeto de interés y de confrontación para grandes rectas». En esta tarea transformadora el apasionado «espadañista» tiene también su sitio.

«Hay que escribir a favor del viento, pero contra corriente.» Blas de Otero, reproduciendo palabras de una conferencia publicadas poco antes en *Mensajes de poesía*, original revista gallega dirigida por E. Moreira, estima necesario disponer de un ideal positivo capaz de «demostrar» hermandad con la tragedia viva y luego, lo antes posible, intentar superarla. Poesía de afirmaciones, de orientación, ligada al mundo, sería en lo sucesivo la de este autor vasco inclinado a lo clásico: «Llamo aquí romántico a lo negativo, y a lo positivo, clásico», dirá.

La segunda de las actitudes es la defensa de un subjetivismo a ultranza reproducida en los restantes poetas. Prescinde de los vínculos con «la mayoría» que tienen sus compañeros (sin contraponerse abiertamente, se complementan estas tendencias que estaban «por el hombre» y contra el formalismo). En ambos casos provenían de la semilla del 27. La «izquierda» aleixandrina, encabezada por Bousoño, planteaba así las cosas: «¿Poesía realista? Si os referís a la realidad interior, no me parece mal. Toda verdadera poesía ha sido realista siempre. No hay poeta que no transmita un contenido *real* de su alma (percepciones sensoriales o intuiciones fantásticas, conceptos y sentimientos); pero si queréis significar 'poesía escrita en el lenguaje consuetudinario', no estoy conforme.» («Estos—escribió Aleixandre en 1945—son poetas radicales y hablan a lo primario, a lo elemental humano; no pueden sentirse poetas de minorías. Entre ellos me cuento.»)

Dejando a un lado al autor del premio *Adonais* de 1943, *Arcángel de mi noche*, Vicente Gaos, que no incluyó poética, Rafael Morales—el iniciador de aquella colección con sus *Poemas del toro*—se expresará, por un arte de mayorías «relativas», a caballo entre un neorromanticismo temperamental y un formalismo clasicista.