LIRICA ESPAÑOLA 1930-1960 por Angel Rama

El Ciclo

HACE tiempo que queremos consagrar algunos artículos exploratorios a la situación de nuestra lírica actual, la aportación artística de los últimos veinte años poéticos, la búsqueda afanosa y entrecortada que los ha distinguido y el desconcierto último de muchos creadores del presente. Mientras no llega el momento de hacerlo y los materiales se van acumulando quizás con más vistas al libro que al artículo, puede servir de introducción a ese estudio el *análisis panorámico de toda* una literatura lírica que ha servido en muchas ocasiones de modelo a nuestra poesía: me refiero al proceso creador de la poesía española de los últimos treinta años que, muy conocido y muy activo entre nosotros en sus orígenes por obra de los autores de la generación del 27, pasó luego a un oscurecimiento progresivo al punto de que los principales poetas del presente, un Celaya, un Hierro, y sobre todo un Blás de Otero, son prácticamente desconocidos.

Más que los valores individuales y las invenciones personales, nos interesa el desarrollo interior de una poesía que responde a estructuras precisas, a una tradición rica, a una serie de circunstancias históricas nítidamente marcadas, y que se mueve en función de nuestra misma lengua. Un conjunto de libros recientes, que van de la espléndida edición de **Obras Completas de Miguel Hernández**, a la sugestiva e inteligente antología de José Mª. Castellet **Veinte años de poesía española**, están registrando este renacer de la atención por un proceso creador que puede valer como ejemplo de cuáles son los caminos de la poesía moderna.

Hoy inicia sus trabajos en Montevideo el II Congreso por los presos políticos españoles. A modo de contribución estudiamos aquí la obra del más ilustre de esos presos políticos, Miguel Hernández, muerto a los 32 años en una cárcel española y de quien se acaba de celebrar el cincuentenario del nacimiento.

Fue Dámaso Alonso quien se atrevió a sugerir que el encadenamiento de escuelas y movimientos que van desde Bécquer hasta la guerra civil, sólo tenía parangón en el celebrado siglo de oro de la poesía española que abarca el XVI y parte del XVII, y no hay duda de que los cincuenta años en que conviven Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, García Lorca, Guillén, Alberti, sin contar novelistas y críticos y una pléyade de otros poetas, signan un momento creativo excepcional. Dos generaciones, la llamada del 98 y la que podríamos llamar de la Dictadura, para establecer la equivalencia de denominación por los acontecimientos históricos del país, se desarrollaron sin visibles antagonismos, encadenándose en un optimista proceso creador que en 1933, cuando los primeros índices de sangrienta remoción española, ha alcanzado un status oficial.

En un libro canalla (1), lleno de rencor y también de las más ricas y originales apuntaciones a contrapelo, el más rezagado integrante del movimiento, Luis Cernuda, ha caracterizado la generación poética que él fecha en 1925, por: 1º predilección por la metáfora; 2º actitud clasicista (Valèry); 3º influencia gongorina (fase que se relaciona con las dos anteriores); 4º contacto con el superrrealismo. Por su parte el crítico oficial del movimiento, Dámaso Alonso, en un artículo lleno de concesiones obligadas (2) reconoce similares características, a las que podrían agregarse: 1º aceptación y enriquecimiento de la obra de los mayores; 2º apoliticismo; 3º arraigo nacional y utilización prudente del arte europeo de la postguerra; 4º, y aunque a regañadientes, acepta la inculpación de la época acerca de la deshumanización de esta poesía, matizándola con el descubrimiento de "un popularismo recién creado, virginal" (ya Cirré había reparado en la tónica aristocratizante de este popularismo) (3) y con la irrupción final de una "poesía trascendente, humana y apasionada" con el movimiento superrealista.

Por su parte Castellet, haciendo el balance de esta generación, encuentra su importancia histórica en el hecho "de que realiza en sí misma, en un plazo brevísimo y con fuerza, estilo y calidad literaria, toda la revolución formal que la poesía europea tardó sesenta años en cumplir, desde la valoración musical de la palabra y la preeminencia de la metáfora hasta la experiencia superrealista que es la última etapa lógica del proceso que pusieron en marcha, en el siglo XIX, Poe y Baudelaire, cuajado en escuela con el movimiento simbolista, y cuyo influjo prosiguió, a través del primer tercio del siglo XX, con los grandes poetas del modernismo francés (Valèry) y anglosajón (Eliot y Pound)" (4).

Lo que estos críticos no han llegado a establecer plenamente son los rasgos generales que equiparen el movimiento al vanguardismo europeo, con la ubicación real que en él corresponde al superrealismo, excesivamente potenciado por Dámaso Alonso, quizás a causa de su admiración por Aleixandre. A saber: 1º actitud individualista; 2º dominante burguesa tanto en la extracción social como en el público al que hablan; 3º conformismo (el verso de Guillén: **El mundo está bien hecho**) o rebelión esteticista (el ultraísmo de Diego, el superrealismo de Lorca y Aleixandre, significativamente tres escritores de nula ocupación política); 4º una general actitud lúdica que podría sintetizarse en la frase: el arte es un juego inteligente, como la vida. Ello está signando la revaloración de Góngora —a veces equiparado al ingenio de un Gómez de la Serna— y la devoción por un Valéry que, como anotó Sartre en su oración fúnebre, venía escribiendo libros póstumos 25 años antes de morirse.

La influencia de este grupo de altos creadores literarios fue inmensa en el ámbito de la lengua española, tanto en la península como en América, particularmente después de 1930. Deparó el nacimiento de un conjunto de epígonos: tanto los que se afiliaron al superrrealismo de segunda mano como los que optaron por el neoclasicismo. Los dos grandes poetas americanos que están escribiendo en este momento, César Vallejo (**Trilce** es de 1922 pero su existencia internacional comienza recién con la segunda edición, española, de 1930) y Pablo Neruda (**Residencia en la tierra**, 1933) comenzarán a ser reconocidos con posterioridad a la guerra civil, cuando se cierra la comunicación de la cultura española con América.

★ *En Orihuela.*

Entre los epígonos de la generación de la Dictadura está un poeta de excepcionales dotes naturales, a quien las circunstancias históricas de su tiempo, su respuesta afirmativa a la época en que vivió, le reservan un lugar singular aunque no siempre de alta creación artística, en el proceso que ahora va a iniciar la poesía española. Es Miguel Hernández, nacido en Orihuela, Alicante, de humildes padres, alejado de todo centro culto, de toda posibilidad previsible de educación superior y que tiene 23 años cuando en 1933 publica, en la época del "bienio negro", de la insurrección de Asturias, su primer libro **Perito en lunas**. (5)

Ha nacido en el fondo de la provincia y su nutrición cultural es la de un fervoroso joven español que se afana sobre sus clásicos: Garcilaso, Fray Luis, "el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas" como había dicho casi cuarenta años antes Rubén Darío, a quien lee como ha de leer a nuestro Herrera y Reissig (dedicándole más tarde este *atinado epitafio* "**Quiso ser trueno y se quedó en lamento**"). De esta educación clásica, especialmente inclinada al período barroco, pasará con perfecta naturalidad a la lectura admirativa de sus jóvenes maestros, en una primera instancia Lorca, Alberti, Guillén, sobre todo Gerardo Diego (el del período de la **Fábula de Equis y de Zeda**).

Curiosamente, Hernández ha de cumplir, desde su provincia natal, un proceso de extremación artística y formal que al mismo tiempo están realizando en los centros cultos los llamados —sólo por la época en que comienzan a producir— poetas de la República: Ridruejo, Panero, Rosales, Vivanco. El crítico G. Torrente y Ballester en uno de los libros más voluminosos y a la vez más ineptos que se hayan escrito sobre estos temas, (6) señala en ellos la aparición del garcilasismo, el perfeccionamiento formal, la temática amorosa que tienen su consagración en **Abril** (1935) de Rosales. Faltaría agregar el descubrimiento de los temas sacros —tan ausente en la generación de la Dictadura— que corresponde a un movimiento de renovación religiosa expresado en el maritainismo de la revista **Cruz y Raya** que dirige en estos años José Bergamín con arriscada expresión barroca.

Solo en Orihuela, con el consejo de Ramón Sijé como única guía apoyando su natural olfato poético, Hernández ha de revivir el más extremado gongorismo con una actitud que recuerda la mencionada de Diego. Ambos son conscientes de lo artificioso y lo postizo de su intento de tal manera que su creación esconde siempre un aire de juego, de burlas al original y a sí mismo. Véase un "pastiche" garcilasesco como éste: "**¡Ay, sequía, sequía!/ ¡Bien que me lo decía el almanaque./ y yo no lo creía!**" Este otro de un San Juan lopesco: "**Vivo yo, pero yo no vivo entero./ De mis ojos ausente./ careciendo de ti, mi verdadero./ canario adoleciente./ canto y estoy más pálido que un diente**". Este de Góngora en la "Elegía al gallo": "**Pirotécnicas pompas y esplendores,/ aunque no fugitivos:/ ufanía con peine de colores/ de arreboles altivos./ Gabriel en una sola pata puesto,/ cojo por la mañana,/ la barba capuchina, doble y grana/ y a lo pirata, a lo prelado el gesto**".

Si a esta actitud agregamos la galería de los temas que van de una "Corrida real" a las "Exequias del ruyseñor", pasando por el huerto propio, los canarios, la primavera, diríamos que estamos en un caso de poeta voluntario, que no teniendo nada que decir, se ejercita en una jubilosa descripción de su mundo, tanto del real cercano como del literario que lo rodea. Incluso los temas sacros —que asumirán la forma del auto sacramental calderoniano en **Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras**— suenan a ejercicio retórico, más que a comunicación de inquietud interior; la rapidez con *que de ellos* se despoja en el poema "Sonreídme" (1936) así lo comprobaría. Pero esta sensación que resulta bastante justificada si se aplica a sus colegas del grupo garcilasista —Ridruejo, Rosales, Panero, Vivanco— se desvanece si atendemos a dos rasgos constitutivos: el ardor interior con que carga su expresión y la prodigiosa invención formal. Ellos son los motores de la mayor creación artística de este período: **El rayo que no cesa** (1936).

★ *El rayo que no cesa*

Este volumen, junto con los libros anteriores de 1934, **Imagen de tu huella** y **El silbo vulnerado**, que no fueran editados por el autor y que en verdad deben considerarse como materiales preparatorios para **El rayo**, así como una serie de poemas posteriores nunca recogidos en libro, integran un centro creador nuevo. Allí el poeta alcanza una voz propia, original, dentro de la manera preciosista de su primera época. Sigue apegado a las formas tradicionales, en particular el soneto, al que dota de un tono veraz y de un coloquialismo donde la experiencia afectiva verdadera se injerta eficazmente en una expresión pulida de afectado tono pastoril. Aparece aquí el tema dominante de su lírica, el amoroso, y el juego ligero de su poesía anterior adquiere un matiz pesaroso, más grave, con alguna apelación dramática que desconcierta por su fragilidad.

Ya ha conocido a Josefina Manresa que lo acompañara hasta su muerte, y esta relación comienza a traducirse en un tono simple y verdadero que permite el primer rompimiento claro con la lírica del 27. Esta había cultivado con sobreabundancia la temática amorosa —Alberti, Salinas, Aleixandre— descansándola sobre la tradición erótica que había heredado del modernismo. Miguel Hernández, siguiendo sin saberlo una línea que primero Miguel de Unamuno y luego Antonio Machado —los del 98— habían desbrozado, ha de cantar en vez de la pasión aventurera, el noviazgo sencillo primero y luego el amor conyugal, la esposa, la familia, el hijo que muere, y el hijo que le nace ya en la cárcel. Es decir que transforma líricamente su vida cotidiana, los sentimientos que en ella afloran y que se distinguen por una solidaridad afectiva entrañable y hogareña conjunta a una ardiente pasión sexual.

★ *El descubrimiento superrealista*

El segundo rompimiento, que lo alejará de modo definitivo del gongorismo y el clasicismo inicial, será su adhesión admirativa a la manera superrealista —más que al superrealismo en el que nunca ingresó— de dos poetas que conocerá en los años anteriores a la guerra y que influirán poderosamente sobre este joven fervoroso: son Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, tan similares de tono en ese momento en que han publicado **Espadas como labios** (1932) y **La destrucción o el amor** (1934) el primero, y **Residencia en la tierra** (1933 y 1935) el segundo.

Una verdadera revolución se opera en Miguel Hernández, quien tímidamente pasará de la silva al verso blanco; de la frescura jocunda y despreocupada apenas matizada de sombras, a un concepto casi romántico y fatalista de su propia vida —está su enfer-

Miguel Hernández

medad de por medio—; de la exterioridad descriptiva a un confuso mundo interior donde la energía desencadenada que siempre lo distinguió se transforma en premura, en desgracia, en sangre; de la poesía sonora, artificiosa y decorativa a un turbión de palabras más densas y de ritmos más hondos donde lo personal aun está enmascarado por la influencia de Aleixandre (Típicamente la "Oda entre arena y piedra").

Uno de sus mejores poemas, "Sino sangriento" pertenece a este período de conmoción, y él dice bien, en un lenguaje todavía de su primera época, sus nuevas apetencias:

De sangre en sangre vengo
como el mar de ola en ola,
de color de amapola el alma tengo,
de amapola sin suerte es mi destino,
y llego de amapola en amapola
a dar en la cornada de mi sino.
Criatura hubo que vino
desde la sementera de la nada,
y vino más de una,
bajo el designio de una estrella airada
y en una turbulenta y mala luna.
Cayó una pincelada
de ensangrentado pie sobre mi vida,
cayó un planeta de azafrán en celo,
cayó una nube *roja* enfurecida,
cayó un mar malherido, cayó un cielo.
Vine con un dolor de cuchillada,
me esperaba un cuchillo a mi venida,
me dieron a mamar leche de fuera,
zumo de espada loca y homicida,
y al sol el ojo abrí por vez primera
y lo que vi primero era una herida
y una desgracia era.

★ *Viento del pueblo*

Este hombre que se ha desprendido del gongorismo, de su catolicismo inicial, que ha intentado el caos del mundo interior a la manera superrealista, que ha comenzado su aprendizaje, por ahora retórico, de los temas sociales, se verá a partir de 1936 en medio del temporal de la guerra civil española. De él nace **Viento del pueblo** (1937), **El hombre acecha** (1937-39) y los **Otros poemas** (1938-39).

Una experiencia para la que ningún poeta —salvo parcialmente Rafael Alberti y León Felipe—, ninguno de los escritores del 27 estaba preparado. No porque no fueran capaces como hombres de asimilar el aliento épico que recorría la nación y elegir la mejor trinchera, sino porque sus instrumentos poéticos no parecían los más adecuados para traducir el sentir colectivo de ese trance histórico. Es conocida la enorme riqueza de la producción versificada que motivó la guerra civil española, y hoy, vueltos del fervor solidario, sabemos que mucho era sólo fervor y entusiasmo, no poesía.

De lo más valedero de ese período creador se nos aparece **Capital de la gloria** de Alberti y, sobre todo, un libro sin igual donde un poeta formado encuentra la circunstancia de su estilo: **España aparta de mí este cáliz** de **César Vallejo**. No creemos que en este apartado ingrese la poesía de guerra de Hernández, a pesar de la defensa de Elvio Romero en su admirativo libro. (7) El tono épico en él adopta las formas del discurso rimado, con una elocución amplia para ser dicha en alta voz, con un lenguaje más que simple, pobre, con una temática de circunstancias, quizás eficaz en su momento, pero que se despersonaliza de Hernández.

Recobra su mejor voz personal cuando habla de una experiencia más íntimamente calibrada, en "El niño yuntero" por ejemplo, o en la admirable "Canción del esposo soldado" dirigida a Josefina. Otros aciertos, como la *"Elegía" a Pablo de la Torriente* o "Visión de Sevilla" oscilan entre el uso de un lenguaje común en el primer caso, al que Hernández imprime su urgida intensidad dicente, y la recuperación, en el segundo, de los módulos propios de su refinada dicción de antaño.

Pero más importante que las imprecisiones creadoras, es la nueva sintaxis poética en que se mueve el autor, su nueva concepción de su tarea. En el prólogo dirigido a Vicente Aleixandre, le dirá: **"A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres... Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas".** He aquí descubierto por un hombre que no tiene treinta años este nuevo sentido de la poesía como representación de los cometidos y deseos de un pueblo, *que tenazmente trata de abrirse paso* en nuestro tiempo. El afán de objetivación de la carga lírica interior, de tal modo que el poema represente, más que un sentir privado, un sentir colectivo.

Sin duda es consecuencia de una conmoción muy especial y muy circunstancial, pero es la capacidad para ser conmovido por esas circunstancias y es la sensibilidad que posteriormente se adquiere a este contacto revivificador las que aquí cuentan como iniciación de una nueva poética. En este mismo tiempo escribe Neruda su poema **España en el corazón**, primer intento, frustrado, del majestuoso y posterior **Canto General**.

Si además se considerara el lenguaje del poeta con prescindencia de sus ritmos multitudinarios, los usos estróficos en base al octosílabo o a las combinaciones libres, comprobaríamos el primer y enorme paso que la poesía española da en estas fechas hacia un lirismo de la realidad histórica. Paso que, aunque luego interrumpido, no será en vano.

★ *Después de este desorden*

Fue Rafael Alberti quien marcó con sus "Sonetos corporales" (8) la necesidad de una recuperación de la voz interior, más íntima del poeta, después de la violenta extraversión multitudinaria de los tres años de guerra. **"Vuelva a mí todo virgen la palabra precisa"** pidió, y Castellet reconoce la conveniencia de tal actitud: **"era imposible mantener por mucho tiempo la crispación subsiguiente a la guerra".**

Del mismo modo Hernández escribe el **Cancionero y romancero de ausencias** donde vuelve a expandirse el tema amoroso, con la misma urgencia de antes pero con el envés de sombra melancólica que presta la ausencia, la postración luego de la derrota, el afán de recrear la intimidad perdida para sustituir con ella la perdida comunidad popular. Vuelve Hernández a la tradición del idioma, ya no al barroco sino al mundo de los cancioneros: es otra vez un tono leve, de vaivén juguetón, pero que ahora se mueve sobre la desesperanza.

También, como en Alberti, hay un afán de recuperación de la vida concreta, personal, del cuerpo, un querer vivir ardoroso al que la enfermedad, la cárcel, ponen límites implacables. "Antes del odio", que cierra este volumen, o, entre sus últimos poemas, la "Nana de la cebolla" que dirige a su hijo, alcanzan un desconsuelo musitado con sencillez, a media voz, que jugando a contraluz del ritmo melodioso, son ejemplos de una poesía patética y honda, de las más hondas y veraces que escribió Hernández.

Porque este libro es un libro de madurez y de intensa poesía. Ya casi nada queda aquí de la metaforización con que llenó de arabescos sus creaciones primeras mejores: estamos en un decir más esencial, dispuesto a cumplir con la admonición profética de Antonio Machado:

Toda la imaginería
que no ha brotado del río,
barata bisutería.

Estamos también en un uso de simples formas populares por las que se infiltra un sentir vivo, personal: estamos ante una voz auténtica que habla en un libro que Vivanco ha definido como "el de palabra más temporal y más íntima, más cercana a las cosas". (9)

Pero estamos también en las proximidades de ese 28 de marzo de 1942 en que Miguel Hernández muere, luego de recorrer *diversas cárceles y sa*natorios. Ha sobrevivido tres años a la guerra. En él, se ha cumplido la extinción de los presupuestos artísticos sobre los cuales reposaba la generación poética del 27. Comienza ahora un proceso que ya lleva veinte años y a través del cual, dificultosamente, España busca una nueva expresión lírica, la de su dramático presente.

---

(1) Luis Cernuda: **Estudios sobre poesía española contemporánea.** Madrid, Guadarrama, 1957, 234 ps.

(2) "Una generación poética (1920-1936)" en **Poetas españoles contemporáneos.** Madrid, Gredos, 1952, 446 ps.

(3) José Francisco Cirré: **Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935).** México, 1950, 180 ps.

(4) José María Castellet: **Veinte años de poesía española (1939-1959).** Barcelona, Seix Barral, 1960, 420 ps.

(5) Todas las referencias poéticas pertenecen al libro Obras Completas, Buenos Aires, Losada, 1960, 996 ps. Edición ordenada por Elvio Romero y cuidada por Andrés Ramón Vázquez. Prólogo de María de Gracia Ifach. Es una hermosa edición en papel biblia, encuadernada en cuero, con abundante iconografía.

(6) G. Torrente Ballester: **Panorama de la literatura española contemporánea.** Madrid, Guadarrama, 1956, 815 ps.

(7) Elvio Romero: **Miguel Hernández, destino y poesía.** Buenos Aires, Losada, 1958, 165 ps.

(8) Rafael Alberti: **Entre el clavel y la espada (1939-1940).** Buenos Aires, Losada, 1941, 195 ps.

(9) "Miguel Hernández bañando su palabra en corazón" en Luis Felipe Vivanco: **Introducción a la poesía española contemporánea.** Madrid, Guadarrama, 1957, 662 ps.