

Prieto de Paula, Ángel L. *La poesía española de la II República a la Transición*

Alicante: Universidad de Alicante, 2021, 845 pp.,
ISBN: 978-84-9717-746-7

Luis Bagué Quílez

Autoría:

Luis Bagué Quílez
Universidad de Murcia
luisbaguequilez@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5244-8278>

Citación:

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, «Prieto de Paula, Ángel L. *La poesía española de la II República a la Transición*», *Anales de Literatura Española*, n.º 37, 2022, pp. 241-246. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.37.12>

© 2022 Luis Bagué Quílez

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Algunos trabajos críticos funcionan como los planos sobre los que el investigador pretende levantar su arquitectura posterior. Otros, en cambio, reflejan la topografía de un territorio ya roturado previamente. Si los primeros tienen mucho de declaración de intenciones, los segundos solo pueden acometerse en un momento en el que coinciden la plenitud intelectual y la madurez vital. A esta última modalidad pertenece *La poesía española de la II República a la Transición*, que supone la decantación de una labor académica consagrada a la lírica española de la última centuria, aunque no restringida a ella: véanse las relevantes incursiones de Ángel L. Prieto de Paula en la tradición áurea, en las turbulencias estéticas del Romanticismo o, más acá, en las vertientes simbolistas que confluyen en *el otro* principio de siglo.

Como indica el autor en el «Prefacio», estamos ante un panorama «de la poesía española en castellano desde el umbral de la Guerra Civil hasta la Transición democrática». A la congruencia y organicidad del volumen contribuye en gran medida que estas páginas no recojan el acarreo de materiales publicados aquí y allá, sino que constituyan el resultado de un libro concebido y redactado como tal, cuya voluntad abarcadora trasciende la bibliografía parcial

dedicada a determinados nombres propios y a ciertos periodos cronológicos. En este sentido, la ambición de esta obra conjuga la utilidad didáctica del manual con la sutileza especulativa y el desparpajo estilístico del ensayo. Por un lado, el estudioso de la poesía española contemporánea encontrará valiosa información sobre la cartografía literaria y los retratos robots de los autores más buscados en cada etapa. Por otro, el lector común, si tal especie existe, podrá entender que el curso y el discurso de la poesía no han sido ajenos ni a los avatares sociohistóricos que han pautado la realidad colectiva ni a los sarampiones culturales que han sufrido las diversas manifestaciones artísticas en el siglo xx.

Asimismo, la libertad en el enfoque de la que hace gala Prieto de Paula le permite desembarazarse de la camisa de fuerza del método generacional —aun sin prescindir por completo de sus muletas explicativas— para habilitar organizaciones que revelan lo evidente, pero no por ello lo habitual en los trabajos de esta índole: que la imagen de los vasos comunicantes es más rentable que la de los cajones estancos a la hora de secuenciar el genoma lírico desde la Guerra Civil hasta el posfranquismo. Para muestra, dos botones: lejos de soslayar los parecidos de familia para aislar las singularidades, el volumen profundiza en las conexiones entre los poetas del interior y los del exilio en la inmediata posguerra, o en las que existieron entre los integrantes del socialrealismo y la nómina del medio siglo. Esa visión omnicomprendiva favorece que los límites cronológicos establecidos se contemplen como fronteras porosas en lugar de como cárceles de máxima seguridad: de hecho, entre los estudiados se hallan quienes ya tenían una poderosa presencia antes de la contienda y quienes en la actualidad siguen avanzando en una obra en marcha. Algo similar cabría decir de un mapa lingüístico que no siempre se atiene estrictamente a lo escrito en castellano, sino que tiende puentes con las obras señeras de las demás lenguas peninsulares. Tampoco es baladí la búsqueda del equilibrio entre la entidad estética y la representatividad social. En una obra de estas características conviene dejar aparcadas o en punto muerto las preferencias individuales para atender a la fortuna de los poetas mayores y a la suerte de los «menos grandes», según afirma Prieto de Paula con un elegante eufemismo.

Metidos en harina, *La poesía española de la II República a la Transición* se divide en seis bloques. El primero de ellos, «De los precedentes de la guerra a la lenta recuperación», acampa en el *erial* para reflejar tanto la circunstancia de los exiliados a lo largo y ancho de la España peregrina como los síntomas de una progresiva restauración lírica. La distinción paronomásica entre «enterrados» y «desterrados», según la formuló Max Aub, serviría para tomar el pulso a una poesía huérfana de maestros —o de quienes tenían la

auctoritas para llegar a serlo— y atravesada por la cicatriz cainita de la Guerra Civil. Las vicisitudes de la diáspora y la alargada sombra de los ausentes, ya fuera debido a su muerte prematura (García Lorca, Miguel Hernández) o a la mengua de su influencia desde el exilio (Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén), contrastan con los primeros intentos de programar una vuelta a la normalidad por parte de los «falangistas liberales» de la generación del 36. Las revistas *Escorial* y *Garcilaso* ponen de relieve la pujanza de una escritura intrahistórica, volcada en la intimidad doméstica, o el ejercicio de neopetrarquismo en torno a un redivivo Garcilaso de cartón piedra, junto con la voluntad de reanudar el diálogo con la otra España. Las citadas iniciativas, así como la creación de la colección Adonáis y del premio homónimo, se erigen en los principales esfuerzos colectivos por desempolvar la mantelería retórica de la Edad de Plata. No obstante, serán dos nombres adscritos al 27 quienes señalen la inflexión ocurrida en el *annus mirabilis* de 1944, cuando se dan a las prensas *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre, e *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso. Mientras que el primero convocaba a las fuerzas elementales para recrear el universo mitificado de la infancia, con ocasionales ramalazos surrealizantes, el segundo acabaría alzándose en epítome de un expresionismo viscoso y tentacular, cuya protesta se dirigía simultáneamente hacia la angustia personal, el naufragio histórico y la intemperie cósmica. La impronta de *Hijos de la ira* será visible en la revista *España*, cuyos muñidores oscilan entre la exasperación tremendista y el compromiso ideológico.

El segundo capítulo, «El patetismo y sus márgenes», rastrea la huella airada de Dámaso Alonso en diversos autores que se harán eco de su retórica del desgarrar, como Carmen Conde o el primer Blas de Otero. En la ladera opuesta, cabe destacar un existencialismo sin espasmos, compatible con la serena religiosidad y el repliegue introspectivo. En los márgenes de ambos estilos se sitúan episodios tan relevantes como el culturalismo manierista cultivado por el grupo Cántico, cuyos miembros fueron capaces de aunar el trasfondo hedonista y la vibración elegíaca, o la accidentada peripecia de una neovanguardia que apenas asomó el hocico en los únicos números de *Postismo* y *La Cerbatana* para recluirse en insularidades estéticas (Carlos Edmundo de Ory, Juan Eduardo Cirlot o Miguel Labordeta). Finalmente, los representantes más conspicuos de la lírica arraigada —frente al desarraigo promovido por Dámaso Alonso y los seguidores de su agonismo inflamado— sacrificarán el fervor épico en aras de la cotidianidad (amor conyugal y familiar, religión, interiorización del paisaje) y la expresión de un paulatino desengaño. De ello dan prueba tres títulos aparecidos en 1949: *Escrito a cada instante*, de Leopoldo Panero; *Continuación de la vida*, de Luis Felipe Vivanco; y, sobre todo, *La casa*

encendida, de Luis Rosales, poema-libro de urdimbre simbolista que constituye una de las cumbres poéticas de la posguerra.

La gestación del realismo social ocupa el meollo de la tercera sección, titulada «Cauce y contorno de la poesía social». El pistoletazo de salida de la tendencia se remonta a la *Antología consultada* (1952) de Francisco Ribes, en la que los nueve seleccionados manifestaban el hartazgo ante la gesticulación tremendista y abogaban por una poesía acorde con el mundo exterior y portadora de una palabra que conectara lo individual y lo ajeno. La reticencia ante cualquier forma de esteticismo, la frustración socioeconómica como somatización del descontento político, la solidaridad con los proletarios y desposeídos, la llamada a la movilización obrera o el tema de España serán algunos de los tópicos recurrentes antes de que la apertura hacia fenómenos supranacionales difumine los contenidos revolucionarios. El repaso de las trayectorias de Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro o Ángela Figuera refleja el tránsito desde la equiparación de la poesía con «un arma cargada de futuro» (eslogan que confirmaba la aleación entre la llaneza conversacional y la energía expansiva) hasta la duda desalentadora sobre la eficacia de este tipo de comunicación. De hecho, hacia 1965 la declinación de la corriente resultaba innegable por muchos conceptos: en lo ideológico, el desarrollismo del Régimen había terminado por neutralizar o asimilar a las otrora beligerantes clases trabajadoras; en lo sociológico, la eclosión de los medios de comunicación había sustituido la voluntad combativa por el cinismo provocador y el lúcido escepticismo; en lo artístico, el mensaje de la canción protesta o «de autor» había logrado calar en la inmensa mayoría con un éxito que evidenciaba las limitaciones en cuanto a la recepción del socialrealismo. A medio camino entre las adherencias realistas y la pervivencia simbolista se localizan voces difícilmente clasificables, como las de Ángel Crespo, Gloria Fuertes o Tomás Segovia.

El cuarto apartado, «Poéticas del medio siglo: los emergentes», atiende a la configuración de un mapa literario que da por amortizada la andadura social, aunque la mayoría de sus componentes velaran armas en dicha tendencia. La cesura entre la escuela de Barcelona y el grupo de Madrid, cada uno de ellos con sus cauces de difusión (la revista *Laye* y la colección Colliure, para los primeros; la revista *Ínsula* y la colección Adonáis, para los segundos), no impide que se advierta el interés por articular una construcción identitaria común. De ello da prueba la asunción de un magisterio quintaesenciado en la lección poética y humana de Antonio Machado, en torno a cuya figura se organizó la expedición a Colliure en 1959 que fijaría la foto *finish* del grupo. Se dibuja así un entorno ordenado alrededor de dos modelos estéticos que, pese a todo, exhibirían ciertas concomitancias: por un lado, la defensa de una

actitud crítica y distanciada, plasmada mediante la exploración del propio psiquismo, las analogías culturales de carácter histórico o artístico, los incisos digresivos o la desautomatización de giros y frases hechas; por otro lado, la transfusión entre el poeta y la materia del poema, desplegada a través de la espiritualidad contemplativa, la reviviscencia de la infancia, la exultación visionaria, el entrañamiento con la naturaleza o la aflicción personal. Las dos vertientes mencionadas se concretan en un conjunto de temas que brotan del mismo tronco (la experiencia de sus creadores como niños de la guerra) y se extienden en ramificaciones dispares: la sátira de las condiciones sociales de la alta posguerra, las consideraciones negativas acerca de la existencia, la importancia de la ciudad como escenario y espacio que modula el discurso, o la concepción transgresora del amor. El capítulo se completa con el recorrido por algunos nombres que ejemplifican los variados registros del medio siglo: la mitificación de la historia (José Manuel Caballero Bonald), la evolución desde el vuelo epifánico hacia la contemplación demorada (Claudio Rodríguez), el paso del realismo crítico al abismamiento en la realidad (José Ángel Valente), el humanismo existencial e irónico (Ángel González), la desolación sarcástica (José Agustín Goytisolo), el pesimismo telúrico e histórico (Carlos Sahagún) o la emoción especulativa (Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral).

El quinto apartado, «En la España del desarrollismo», se centra en los nombres surgidos alrededor de 1960. Entre ellos sobresalen Francisco Brines, que adopta la veta sensualista y cernudiana de su generación, pero con la agregación de componentes metafísicos y alegóricos; Antonio Gamoneda, cultivador de una escritura en la que se funden la sentenciosidad lapidaria, la soledad glacial y la mudez psíquica; y Félix Grande, cuya obra está troquelada sobre el bastidor de la experiencia biográfica, aunque sea compatible con los juegos de heterónimos y la meditación sobre los derroteros de la historia. La década de los sesenta también alumbrará a un conjunto de creadores preocupados por la textura verbal y la orfebrería rítmica, o a quienes se adentran en una neovanguardia que, bajo el influjo de Juan Larrea, alterna la poesía visual o concreta con la experimentación textual. Esta vía prefigura ciertos resortes que el sesentayochismo explotará de manera sistemática, como el collage acumulativo, la sincopación versal o el razonamiento discontinuo, según la noción de *cogito interruptus* patentada por Umberto Eco.

El último capítulo del libro, «El alma del 68», desarrolla y actualiza las claves interpretativas que el autor ya había expuesto en su excelente monografía *Musa del 68* (1996). La irrupción de los *jeunes turcs* aglutinados en torno a la antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), de J. M. Castellet, funcionará como detonante de la ruptura con el pasado y como emblema de una

«nueva sensibilidad» caracterizada por la reserva sentimental —el repudio a las filtraciones de la emotividad— y el existencialismo negativo —en la medida en que las indagaciones en la vida interior del sujeto aparecen tamizadas por una densa red referencial—. De este modo, la mitigación del confesionalismo se valdrá de estrategias mediatizadoras como el monólogo dramático, la ironía displicente, el chisporroteo irracional o la radicalización del pensamiento ergotista. Otros rasgos del contingente novísimo se restringen a la etapa formativa de estos autores. Prueba de ello es el reciclaje de iconos provenientes de la cultura popular, de acuerdo con los santos laicos canonizados por la mitología *camp*. Sin embargo, la rebelión contra el elitismo que alentaba en la revisitación *camp* daría paso a un tupido culturalismo en el que se enhebran nombres propios instalados en la historia del arte o en el panteón de la literatura universal. En todo caso, el mismo Castellet apuntaba a que en la generación convivían actitudes distintas. Por una parte, dos de los *seniors* de la antología (Antonio Martínez Sarrión y Manuel Vázquez Montalbán) y otros nombres situados extramuros de la compilación (Agustín Delgado, Aníbal Núñez) encarnarían, al menos un primer momento, la síntesis entre el compromiso civil y la vanguardia estética. Por otra parte, las trayectorias de Pere Gimferrer o Guillermo Carnero representan la sublimación de un estilo macerado en el venecianismo culturalista, pero que pronto evolucionaría hacia la pesquisa metapoética o el engarce entre la intimidad del poeta y el lenguaje que ha de codificarla. Tras la combustión de los fuegos novísimos emergerían otras voces (Antonio Colinas, Juan Luis Panero) que volvían a entroncar con la tradición e incluso a reivindicar una genealogía romántica. No menos singulares son el malditismo nihilista y desafortunado de Leopoldo María Panero, la agudeza emocional de Miguel d'Ors o la autorreflexión insular de Andrés Sánchez Robayna. A modo de coda, las complejas relaciones entre el culturalismo y la vida conforman la médula discursiva de quienes marcarán los pasos de la poesía en el posfranquismo (Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena).

Erudición, rigor y amenidad son virtudes que rara vez suelen concurrir. Las tres cualidades están presentes en un libro que es ya ineludible para todo aquel que desee conocer los entresijos de la lírica española desde la antesala de la Guerra Civil hasta anteayer mismo. Con la claridad expositiva y la sutileza argumentativa a las que nos tiene acostumbrados, Prieto de Paula acierta aquí a convertir la impenetrable *selva selvaggia* del campo literario en un *locus amoenus* de perfiles acotados. Es muy posible que nos encontremos ante la obra maestra de su autor, en lo que tiene de destilación de su magisterio en las aulas y de empresa titánica que ha sabido coronar con éxito.