

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

ecoedición			
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible			
Impacto ambiental	Agotamiento de recursos fósiles	Huella de carbono	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJO REGULADOR DE LA INDUSTRIA EDITORIAL reg. n.º: 2015/14 Más información en www.ecoedicion.eu
por producto impreso	0,61 kg petróleo eq	1,76 Kg CO ₂ eq	
por 100 g de producto	0,04 kg petróleo eq	0,13 Kg CO ₂ eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	13,55 %	5,76 %	

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 294-296 / AÑO 2014 / TOMO XCVII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 294-296 / AÑO 2014 / TOMO XCVII

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NARANJO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
Intercambios
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

HISTORIA

PÁGS.

FERNANDO AMORES CARREDANO Revisitar la Torre del Oro de Sevilla desde la Arqueología	13-39
FERNANDO BEJINES RODRÍGUEZ De la pérdida del valor funcional al valor cultural emergente de la arquitectura sevillana del olivar: análisis patrimonial de la Hacienda Mejorada Baja (Los Palacios y Villafranca)	41-56
JOSÉ CABELLO NÚÑEZ Miguel de Cervantes en La Puebla de Cazalla: un nuevo e inédito documento cervantino lo acredita	57-71
MARÍA LUISA CALERO DELGADO, ENCARNACIÓN BERNAL BORREGO y VÍCTOR MANUEL NÚÑEZ GARCÍA Los médicos representantes de Sevilla en el Congreso: voces, silencios y perfil sociológico (1810-1869)	73-98
JUAN L. CARRILLO y ENCARNACIÓN BERNAL BORREGO Una historia de la enseñanza toco-ginecológica en Sevilla (ss. XIX-XX)	99-121
BARTOLOMÉ MIRANDA DÍAZ Las almonas de Carrión de los Céspedes (Sevilla). Pleitos sobre su propiedad entre el marqués de Villafranca del Pítamo y el duque de Medinaceli en el siglo XVIII	123-140
AURELIO PERAL PERAL Un marino sevillano, Miguel Buiza Fernández Palacios, jefe de la Flota Republicana	141-170
JORGE LUIS VASSEUR GÁMEZ La liberación del esclavo en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVII	171-196

ARTE

PÁGS.

MIGUEL ÁNGEL ARAMBURU-ZABALA HIGUERA El retrato de Juan de los Ríos por Eduardo Cortés	199-208
JOSÉ MANUEL BAENA GALLÉ Los mártires jesuitas de Japón y Marchena. El legado de los duques de Arcos en 1753	209-217

RAFAEL CÓMEZ RAMOS Las Atarazanas de Sevilla. Una nueva lectura	219-238
JUAN ANTONIO GÓMEZ SÁNCHEZ Antonio de Alfán y Juan de Campaña. Las pinturas del retablo mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de la O de Rota (1572-1581)	239-267
FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA Escultura sevillana de la segunda mitad del XVIII: prejuicios, ideas teóricas y algunas atribuciones	269-293
PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ Ángeles músicos y arquitectura en el siglo XVIII andaluz. El caso de la iglesia de la Concepción de los Carmelitas Descalzos en Écija	295-314
VICTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ Aldo Rossi y Fernando Villanueva: historia de una amistad	315-337

LITERATURA

PÁGS.

JOAQUÍN MORENO PEDROSA Vicente Aleixandre y las poéticas «rehumanizadoras» de posguerra	341-360
CÉSAR RINA SIMÓN <i>Et in Arcadia Ego</i> . Procesos de literaturización de la Semana Santa de Sevilla	361-387
ESTEBAN TORRE La joven poesía sevillana y andaluza del siglo XXI: tendencias métricas	389-411

MISCELÁNEA

PÁGS.

ESTEBAN MIRA CABALLOS El desaparecido arco de Felipe II de Carmona	415-421
---	---------

RESEÑAS

PÁGS.

CABEZAS GARCÍA, ÁLVARO: <i>Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla. Análisis de documentos para la comprensión de la historia artística del siglo XVIII</i> POR RAFAEL CÓMEZ	425-426
GONZÁLEZ GÓMEZ, JUAN MIGUEL; JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ: <i>Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris</i> POR MANUEL JESÚS CARRASCO TERRIZA	427-429
LOBATO FRANCO, ISABEL Y OLIVA MELGAR, JOSÉ MARÍA (eds.): <i>El sistema comercial español en la economía mundial (siglos XVII-XVIII). Homenaje a Jesús Aguado de los Reyes</i> POR KLEMENS KAPS	429-433

OLLERO LOBATO, FRANCISCO: <i>La Plaza de San Francisco. Escena de la fiesta barroca</i> POR FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA	<u>433-435</u>
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO: <i>La Parroquia de San Sebastián</i> <i>Mártir de Marchena</i> POR JUAN LUIS RAVÉ	<u>436-438</u>
SANZ, MARÍA JESÚS; SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN: <i>Francisco de Alfaro</i> <i>y la renovación de la platería sevillana en la segunda mitad del siglo XVI</i> POR FERNANDO CRUZ ISIDORO	<u>438-440</u>
VILLAR MOVELLÁN, ALBERTO; LÓPEZ JIMÉNEZ, CLEMENTE M. (eds.): <i>Arquitectura y Regionalismo</i> POR RAFAEL CÓMEZ	<u>440-442</u>
NORMAS PARA LA ENTREGA Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	<u>444-445</u>
CONCURSO ANUAL DE MONOGRAFÍAS «ARCHIVO HISPALENSE». BASES PARA EL AÑO 2015	<u>449-451</u>

Literatura
~

Vicente Aleixandre y las poéticas «rehumanizadoras» de posguerra



JOAQUÍN MORENO PEDROSA

Universidad de Sevilla

RESUMEN: Vicente Aleixandre fue una figura de referencia para la poesía española posterior a la guerra civil. Su residencia en España durante la dictadura franquista favoreció la difusión de su obra y el contacto con los poetas más jóvenes. Como otros miembros de la generación del 27, protagonizó en los años treinta el retorno a una poesía de corte romántico y «humanizado», después de la moda vanguardista de la «poesía pura». Su visión existencialista y su concepción de la poesía como comunicación influyeron mucho en los poetas españoles de posguerra y en el fenómeno conocido como «poesía social».

PALABRAS CLAVE: Vicente Aleixandre, poesía española de posguerra, poética contemporánea, poesía social, surrealismo.

ABSTRACT: Vicente Aleixandre was a leading figure within Spanish poetry following the Civil War. His living in Spain during the Franco dictatorship contributed to the spread of his work, as well to his contact with younger poets. Just like other members of the Generation of '27, during the Thirties he led the return to a more romantic and human-centered poetry, in contrast to the avant-garde trend of «pure poetry». His existentialist outlook, together with his way of conceiving of poetry as a form of communication, greatly influenced the Spanish poets of the postwar era, giving rise to the phenomenon known as «social poetry».

KEY WORDS: Vicente Aleixandre, Spanish post-war poetry, contemporary poetics, social poetry, Surrealism.

Al igual que otros autores de la generación del 27, Vicente Aleixandre fue una figura de referencia para la poesía española posterior a la guerra civil. En su caso, mantuvo en el panorama literario una presencia constante, apenas interrumpida por el conflicto: su residencia en España favoreció la difusión de su obra, y ésta se reanudó inmediatamente después de la guerra a través de ediciones y revistas de ámbito nacional. Además, su influencia como poeta se sumó a la que tuvo como crítico literario y como amigo de numerosos escritores a lo largo de toda su vida. La obra y la poética de Aleixandre contienen muchos de los hallazgos y tendencias de la poesía anterior a 1936, elementos que irán siendo recuperados –con mayor o menor afán de originalidad– por los movimientos literarios que se suceden a partir de 1939.

Durante el lento proceso de recuperación que siguió a la guerra civil, el panorama poético en España fue bastante variado. En los primeros años de la posguerra,

se suele destacar una poesía de formalismo neoclásico, con predominio del soneto y tono intimista, cuya temática se centraba en el amor y el paisaje, en las glorias pasadas de la patria, y en una religiosidad de apariencia un tanto hueca. Esta corriente poética declaraba a Garcilaso de la Vega su modelo, como figura de caballero cristiano y capitán del Imperio, y presentaba una indudable afinidad con el régimen franquista. Sus cultivadores se agrupaban en torno a la revistas *Vértice* (1937-1946) y *Garcilaso*, ésta última fundada en 1943 por José García Nieto, Jesús Juan Garcés y Jesús Revuelta. Entre estas publicaciones se suele incluir también *Escorial*, aunque su perfil era más abierto y menos propagandístico; sus principales colaboradores, a partir de 1940, fueron Leopoldo Panero, José María Valverde, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco y Pedro Laín Entralgo¹. Frente a esta tendencia, pronto aparecieron otras revistas que pretendían reaccionar contra la perspectiva política y social que las primeras representaban; es el caso de *Espadaña*, de León, *Corcel*, de Valencia, *Proel*, de Santander, *Entregas de poesía*, de Cataluña, etc. A través de todas estas publicaciones tiene lugar lo que Fanny Rubio y José Luis Falcó resumen como «la polémica entre *tremendistas* y *rehumanizadores* por un lado, y *garcilasistas* y *neoclásicos* por otro»².

En el contexto de la posguerra española, se suele hablar de «rehumanizadores» para referirse a los poetas que se oponían al formalismo neoclásico del «garcilasismo» y, más concretamente, a su temática sentimental y escapista. Los partidarios de la poesía «rehumanizada» propugnaban, según Víctor García de la Concha, unos temas más cotidianos, así como «la participación del hombre integral, incluidas, por tanto, sus dimensiones sociales e ideológicas, en el acto creador»³. Sin embargo, el término «rehumanización» más bien remite, antes que nada, a las ideas de Ortega y Gasset sobre el «arte deshumanizado». En su ensayo *La deshumanización del arte*, de 1925, el filósofo había propuesto la separación tajante entre poesía y vida, excluyendo del poema cualquier contenido psicológico o resonancia vital. Más allá del hombre, cuyo destino «es vivir su itinerario humano», debía estar el poeta, cuya obra «no necesita ser

1. Cfr. MANTERO, Manuel. *Poesía española contemporánea. Estudio y antología (1939-1965)*. Barcelona: Plaza y Janés, 1966, pp. 25-30; CASTELLET, José María. *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Barcelona: Seix-Barral, 1969, p. 68; CANO, José Luis. *El tema de España en la poesía contemporánea*. Madrid: Taurus, 1979, p. 27; LUIS, Leopoldo de. *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*. Madrid: Alfaguara, 1965: en este trabajo citamos por la edición de 1982, *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Madrid-Gijón: Júcar, p. 36; RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis. *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Alhambra, 1981, pp. 30-37; VILUMARA, Martín. «Notas para un estudio sobre la poesía española de posguerra». *Camp de l'Arpa*, 1981, n.º 86, p. 13; MIRÓ, Emilio. «La poesía desde 1936» en DÍEZ BORQUE, José María (coord.). *Historia de la literatura española. El siglo XX t. IV*. Madrid: Taurus, 1982, p. 331.

2. RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis, ob. cit., p. 38.

3. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. *La poesía española de posguerra*. Madrid: Prensa Española, 1973, p. 32.

«sentida», porque, como no hay en ella nada humano, no hay en ella nada patético»⁴. Con este precedente, hablar de «rehumanización» para referirse a los poetas españoles de posguerra puede dar a entender, de forma errónea, que fueron estos autores los que cuestionaron las ideas orteguianas por primera vez o de forma más significativa. En realidad, las primeras reacciones contra el concepto de «arte deshumanizado» pueden encontrarse antes de la guerra civil, en la obra de los poetas del 27. Según afirma el propio Jorge Guillén, palabras como «asepsia» habían surgido, bajo la influencia de Valéry, en los ambientes de la generación del 27; pero esta actitud «pertenecía al léxico superficial, y ninguna presión ejercía durante la etapa creadora»⁵. De hecho, según Guillén, todos los grandes temas del hombre habían encontrado su sitio en la poesía del 27, en contraste con la impresión que daban muchos autores de la posguerra, que ingenuamente parecían «creer que ellos han descubierto la poesía humana»⁶. En efecto, la reacción contra el arte «aséptico» y la «poesía pura» puede apreciarse ya en libros como *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti, *Un río, un amor* (1929), de Luis Cernuda, y *Poeta en Nueva York* (escrito entre 1929 y 1930), de Federico García Lorca. Respecto a Vicente Aleixandre, suele citarse como ejemplo *Espadas como labios* (1932), pero, en realidad, el carácter romántico y apasionado de la poesía aleixandrina se aprecia ya desde el primer libro, *Ámbito*, de 1928. En él encontramos, por ejemplo, la vitalidad del poema «Íntegra» («Aquí estoy,/ cuerpo, pasión. ¡Vivo, vivo!»⁷), o el nostálgico recuerdo de «Memoria»:

[...]

Asir así el pasaje
precario de tu cuerpo
sobre la base grata,
fluida, del espejo.

Y mirar en la margen
tus manos, con el gesto
brumoso de la huida,
hurtarse a mí, sediento.⁸

Anteriores también a *Espadas como labios*, son significativos los poemas en prosa que componen *Pasión de la tierra*, sin publicar hasta 1935. Varias décadas después de esta fecha, el propio Aleixandre le confesará a José Luis Cano que este libro, escrito entre 1928 y 1929, fue «un estallido, un rompimiento contra la poesía aséptica», que

4. ORTEGA Y GASSET, José (1925). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 35.

5. GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 191.

6. *Ibidem*, p. 192.

7. ALEIXANDRE, Vicente. *Poesías completas*. Madrid: Visor, 2001, p. 139.

8. *Ibidem*, p. 162.

según él no se prolongó más allá de aquellos mismos años⁹. Por ejemplo, en *Pasión de la tierra* hace su aparición el tema que sirve de contrapeso al entusiasmo vital de la poesía aleixandrina, y que viene a marcarla de modo especialmente característico: la consciencia de la inevitabilidad de la muerte, concebida como término definitivo del devenir humano. Vicente Aleixandre tiene una concepción materialista de la existencia, de ahí la importancia que le concede al cuerpo y a las sensaciones como modo de estar en el mundo, y como instrumento de goce y conocimiento. Esto explica también la sensorialidad de sus imágenes, la abundante presencia que los órganos y sentidos del cuerpo tienen en su poesía, y la idea de que, con el final de la vida física, el ser humano deja de existir para siempre. Es la conciencia del acabamiento que encontramos en «Fuga a caballo»:

Si me muero, dejadme. No me cantéis. Enterradme envuelto en la baraja que dejo, en ese bello tesoro que sabrá pulsarme como una mano imponente. Sonaré como un perfume del fondo, muy grave. Me levantaré hasta los oídos, y desde allí, hecho pura vegetación me desmentirá a mí mismo, deshaciendo mi historia, mi trazado, hasta dar en la boca entreabierta, en el Sueño que sorbe sin límites y que, como una careta de cartón, me tragará sin toserme.¹⁰

Con la consciencia de ese final definitivo, otros temas en la poesía de Aleixandre van a sufrir una deriva inevitable hacia una perspectiva existencialista. El amor, por ejemplo, se contempla como una vía de salvación, como una realidad más intensa que suscita la impresión de ser perdurable, de permanecer. De ahí que el poeta se dirija a este sentimiento como si fuera la divinidad, y le expresa una súplica teñida de melancolía. Esta visión existencialista parece influida por la lectura de Pascal, según indica la imagen de la «caña pensante» que Aleixandre toma del pensador francés, en «Hacia el azul»:

Acaso el amor no puede quemarse. Como un acero carnal se salvará su conciencia. Labios de Dios, besadme, salvadme de mi insistencia fatigada, de mi ceniza desmoronándose. ¡Qué caña hueca de pensar quedará única, oh dulce viento de la estrella, oh azul envío retrasado, oh dulce corazón que he perdido y que, como un gran hueco de latido, no atiendes ya en la rama!¹¹

Al mismo tiempo que el horizonte vital queda oscurecido, la esperanza se perfila como una actitud imprescindible para vivir, a la que el hombre debe aferrarse con todas sus fuerzas. Este convencimiento se manifiesta como una exhortación a los otros, en un primer atisbo de esa función comunicativa que Aleixandre considerará

9. CANO, José Luis. *Los cuadernos de Velintonia*. Barcelona: Seix-Barral, 1986, p. 51.

10. ALEIXANDRE, Vicente, ob. cit., pp. 208-209.

11. *Ibidem*, p. 242.

más tarde como esencial para la poesía, y que tanta influencia ejercerá en el panorama poético español de la posguerra. Así puede verse en «El amor padecido»:

La esperanza es lo cierto. Hay quien pretende haber tocado un día los límites de la tierra, esa terrible herida que lleva uno ignorada en el costado. Pero no los creáis. [...] No los creáis si hay vida. No los creáis, porque no podríais respirar.¹²

El poeta sevillano le atribuye a *Pasión de la tierra* un papel inaugural en su concepción de la poesía como comunicación, a pesar de que en él utiliza un lenguaje onírico especialmente irracional y hermético. En el panorama completo de su obra, Aleixandre describe este libro como «el más extremoso —el más barroco también, en otro sentido—, el más difícil, el que más se rehúsa a un tipo de lector sin habituación»¹³. Sin embargo, en el prólogo a su segunda edición (Adonais, 1946) el autor añade: «Mi poesía ha sido, desde este mismo libro también un lento movimiento natural hacia la clarificación expresiva, con una acentuación de la conciencia de cuál es, por su sustancia, el destino poético»¹⁴. Por último, en *Pasión de la tierra* se revela con especial intensidad otro de los aspectos fundamentales de la poética aleixandrina, que años más tarde también ejercerá su influencia sobre algunos poetas españoles de la posguerra: nos referimos a la presencia de los modelos del surrealismo (Rimbaud, Lautréamont, Joyce). También la de Sigmund Freud, a quien Aleixandre empezó a leer en cuanto sus obras comenzaron a traducirse al español, en 1928. A pesar de hallarse inmerso en el «clima surrealista», el poeta sevillano declaró tener una deuda más directa y significativa con estos autores que con los propios surrealistas franceses, a quienes leyó cuando ya llevaba muy avanzado el libro¹⁵. Acerca del significado que tuvo esta nueva orientación de su poesía pueden decirse varias cosas. En el prólogo a la segunda edición de *La destrucción o el amor*, de 1944, Aleixandre vuelve a insistir en la importancia que tuvo su lectura de Freud en la concepción de *Pasión de la tierra*, una importancia más decisiva que la moda surrealista. La expresión onírica e irracional, tan frecuente por otra parte entre los seguidores del surrealismo, se convirtió para el poeta sevillano en una liberación, y por eso comentó que *Pasión de la tierra* «rompía aparentemente con la tradición y era la poesía en libertad, la poesía manando con hervor caliente del fondo entrañable del poeta»¹⁶. Pero además no hay que olvidar que, frecuentemente, los fundamentos psicológicos y estéticos del surrealismo estaban ligados también a una

12. *Ibidem*, p. 243.

13. ALEIXANDRE, Vicente. Prólogo «A la segunda edición de *Pasión de la tierra*», en ALEIXANDRE, Vicente. *Prosas completas*. Madrid: Visor, 2002, pp. 369-370.

14. *Ibidem*, p. 370.

15. Cfr. CANO, José Luis. *Los cuadernos de Velintonia*, pp. 150 y 210; LUIS, Leopoldo de. *Vida y obra de Vicente Aleixandre*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, p. 92.

16. ALEIXANDRE, Vicente. Prólogo «A la segunda edición de *La destrucción o el amor*» (1944), en ALEIXANDRE, Vicente. *Prosas completas*, p. 358.

actitud de ruptura con las trabas y convenciones sociales. Aunque el poeta sevillano no declarara con tanta intensidad su adhesión a esta subversión social y rechazara las técnicas automáticas del surrealismo, sabemos que su contagio del «clima surrealista» incluía cierta simpatía por las corrientes políticas revolucionarias, o al menos un rechazo de las actitudes conservadoras y reaccionarias, como correlato social de su afán de autenticidad personal y libertad interior.

La primera manifestación del surrealismo como crítica social en la poesía de Vicente Aleixandre aparece en 1932, en *Espadas como labios*. Según Leopoldo de Luis, en este libro se encuentra «la repulsa de una sociedad caduca que hay que hacer saltar de sus cáscaras artificiales, desmontándola de convencionalismos y eliminando unos principios falsos e injustos», dentro de una concepción del surrealismo como «sarcasmo demoledor, revulsivo higiénico»¹⁷. Efectivamente, el libro constata el carácter ilusorio de las convenciones sociales («Pero comprendí que todo era falso», dice Aleixandre en «El más bello amor»¹⁸), y se convierte en una búsqueda de lo auténtico, del verdadero ser de las cosas («¡Oh no! ¡La falsedad, no! Todo de verdad. [...] Todo está bien. Pero está mejor ser de verdad. Ser de verdad lo que es, lo que es solo»¹⁹). Esta búsqueda comienza con la pasión amorosa, un impulso vital que enfrenta al hombre con su realidad más profunda. Después, se dirige al mundo exterior, a la pregunta por la verdadera naturaleza de las cosas. En el poema «Cada cosa, cada cosa», el poeta percibe en las realidades del mundo que «todas quieren ser más»:

Recuerdo que un barco,
un pincel,
un saludo por la calle,
una rana cariñosa o sencillamente el bostezo,
todo junto aspiraba a la política,
a explicarme finalmente por qué las cocinas económicas renunciaron para siempre
[al amor].²⁰

Hay en las cosas un deseo de que se revele su verdadero ser, oculto por las convenciones, o por el utilitarismo que el hombre ha arrojado sobre ellas como un velo. Esta concepción metafísica de la «política» como el impulso de recobrar el amor, de remitir toda la realidad a su origen, está a un paso de la crítica social. Una aproximación similar es la que encontramos en el famoso poema «El vals», aunque la crítica al

17. LUIS, Leopoldo de. *Vida y obra de Vicente Aleixandre*, p. 196. Vid. también LANZ, Juan José. «La presencia de Vicente Aleixandre en la poesía española desde 1936 (notas de aproximación)», *Letras de Deusto*, 2000, XXX, n.º 88, p. 42.

18. ALEIXANDRE, Vicente. *Poesías completas*, p. 272.

19. ALEIXANDRE, Vicente. «Cada cosa, cada cosa», *ibidem*, p. 313.

20. *Ibidem*, p. 312.

convencionalismo que él aparece se basa, más que en consideraciones económicas o políticas, en el valor concedido a las necesidades e impulsos vitales:

Esta orquesta que agita
mis cuidados como una negligencia,
como un elegante biendecir de buen tono,
ignora el vello de los pubis,
ignora la risa que sale del esternón como una gran batuta.

Una olas de afrecho,
un poco de serrín en los ojos,
o si acaso en las sienes,
o acaso adornando las cabelleras;
unas faldas largas hechas de colas de cocodrilos;
unas lenguas o unas sonrisas hechas con caparazones de cangrejos.
Todo lo que está suficientemente visto
no puede sorprender a nadie.

Las damas aguardan su momento sentadas sobre una lágrima,
disimulando la humedad a fuerza de abanico insistente.
Y los caballeros abandonados de sus traseros
quieren atraer todas las miradas a la fuerza hacia sus bigotes.

Pero el vals ha llegado.
Es una playa sin ondas,
es un entrechocar de conchas, de tacones, de espumas o de dentaduras postizas.
Es todo lo revuelto que arriba.²¹

En este caso, son la música y el baile los que devuelven a los hombres el recuerdo y la experiencia de lo inconsciente, de lo elemental, más allá de sus convenciones sociales, de «todo lo que está suficientemente visto». En el poema «Con todo respeto», se anima a los demás hombres a ignorar esas convenciones –simbolizadas con «la ropa»– y a reunirse en una atmósfera de comunicación auténtica. Resulta llamativo, en el siguiente fragmento citado, el empleo de las segundas personas del singular y el plural, sugiriendo una compañía numerosa, en uno de los primeros poemas aleixandrinos en que se manifiesta sin ambages su fundamental impulso de comunicación:

Vamos todos de prisa,
acerquémonos a la hoguera.
Vuestras manos de pétalos y las mías de cáscara,
estas deliciosas improvisaciones que nos mostramos,

21. *Ibíd.*, p. 265.

valen para quemarlas, para mantener la confianza en el mañana,
para que la conversación pueda seguir ignorando la ropa.
Yo ignoro la ropa. ¿Y tú?
Yo vestido con trescientos vestidos o cáñamo,
envuelto en mis ropones más broncos,
conservo la dignidad de la aurora y alardeo de desnudeces.²²

Se trata de un poema irónico en que el poeta, al tiempo que reconoce el sometimiento a «los trescientos vestidos o cáñamo», manifiesta a su interlocutor el deseo de ignorar tales constricciones para recordar la desnudez y la dignidad que permanecen bajo todo disfraz social. Por eso aclara con cierto humor que, a pesar de su voluntad de seguir acatando los ritos de convivencia, su propia condición denuncia lo artificial de tales convenciones:

Así por la mañana o por la tarde
cuando llegan las multitudes yo saludo con el gesto,
y no les muestro el talón porque eso es una grosería.
Antes bien, les sonrío, les tiendo la mano,
dejo escapar un pensamiento, una mariposa irisada,

mientras rubrico mi protesta convirtiéndome en estiércol.²³

Este recorrido por los primeros libros de Vicente Aleixandre sirve para ilustrar cómo la reacción «rehumanizadora» que se produce en la poesía española de los años cuarenta tiene como antecedentes y modelos principales a los poetas de la generación del 27. Según Juan José Lanz, el verdadero comienzo de este proceso de «rehumanización» ha de situarse en los años 30, cuando el lenguaje surrealista aparece como un medio de expresar los sentimientos sin caer en un subjetivismo desfasado, y su culminación estaría en el manifiesto de *Caballo verde para la poesía* de 1935, «Sobre un poesía sin pureza». La poesía inmediatamente posterior a la guerra partirá, por tanto, de unos presupuestos estéticos que ya habían sido establecidos en los últimos años de la República, y será una consecuencia directa del ambiente en que estos se gestaron²⁴.

Dentro de la reacción «rehumanizadora», se considera que 1944 es una fecha clave, porque en tal año concurren varios hechos significativos. En primer lugar, aparece *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso. El recurso al verso libre, la perspectiva existencial y el tono desgarrado de este libro, tan apartado de las prácticas poéticas de su tiempo, dan la medida de su importancia, unánimemente reconocida «por cuanto significa de

22. *Ibidem*, pp. 306-307.

23. *Ibidem*, p. 307.

24. Cfr. LANZ, Juan José, *ob. cit.*, pp. 39-40.

ensanchamiento y renovación de los horizontes poéticos de aquellos años»²⁵. Además, Vicente Aleixandre publica *Sombra del paraíso*, donde aparece un nuevo matiz en la concepción panteísta del poeta sevillano: el pesimismo. Alguna muestra de esta actitud ya figuraba en los poemas de *Mundo a solas*, escritos entre 1934 y 1936. Allí se traslucía una visión existencialista de la condición humana, como en «No existe el hombre» («Pero el hombre no existe./ Nunca ha existido, nunca./ Pero el hombre no vive, como no vive el día»²⁶), y también una mayor consciencia de la proximidad de la muerte, como en «En un cementerio» («Siento todas las tumbas entreabiertas/ y un coro de miradas me subyuga»²⁷). Pero, sobre todo, *Mundo a solas* anuncia ya el tono de la poesía que se llamará «tremendista», con su vuelta al metro clásico y con su protagonista humano en perpetua agonía, rodeado por un mundo hostil bajo un cielo vacío. Así puede verse en «Mundo inhumano»:

[...]

El hombre está muy lejos. Alta pared de sangre.

El hombre grita sordo su corazón de bosque.

Su gotear de sangre, su pesada tristeza.

Cubierto por las telas de un cielo derrumbado

lejanamente el hombre contra un muro se seca.²⁸

Sin embargo, *Mundo a solas* no se publicará hasta 1950, y los fragmentos aquí citados tienen como finalidad únicamente ilustrar el tránsito del vitalismo materialista de los libros anteriores hasta el pesimismo existencial de *Sombra del Paraíso*. Esta obra será la referencia verdaderamente determinante en el cambio de rumbo experimentado por la poesía española de aquellos años. Víctor García de la Concha ha visto en este libro un punto de inflexión respecto a la obra anterior de Aleixandre: modificando «la dirección del impulso de solidaridad, el poeta, en vez de ir hacia el cosmos, encamina sus versos hacia el hombre»²⁹. Todo ello procede de la visión del mundo y de la condición del hombre que tan acertadamente ha explicado Carlos Bousoño en «Destino de la carne», de *Sombra del paraíso*:

El origen vital de *Sombra del Paraíso* no es alegre. Si nos detenemos en su análisis, si profundizamos en la límpida luz de su mundo poético, encontraremos una amarga filosofía sobre el destino humano: el hombre ha nacido para ser un puro elemento de la naturaleza unitaria —«carne fugaz que acaso/ nació para ser chispa de luz, para abrasarse de amor/ y ser la nada sin memoria, la hermosa redondez de la luz». Pero tal destino no se cumplió: «por todas partes veo cuerpos desnudos, fieles al cansancio del

25. RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis, ob. cit., p. 34.

26. ALEIXANDRE, Vicente. *Poesías completas*, p. 428.

27. *Ibidem*, p. 436.

28. *Ibidem*, p. 456.

29. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, ob. cit., p. 304.

mundo», escribe el poeta. En vez del hombre logrado y pleno, lo que se hace por todas partes visible es la pesadumbre del hombre mentido, irrealizado.³⁰

A partir de la publicación de *Sombra del Paraíso*, Vicente Aleixandre comienza a señalarse como un escritor opuesto al franquismo. Al igual que *Hijos de la ira*, este libro se separó de la poesía garcilasista de la época para adoptar una actitud y una estética más próximas a lo que luego se llamaría «tremendismo»: la expresión áspera del horror y del miedo, del malestar social de los primeros años de la posguerra, con actitud trágica y pesimista, que no elude la descripción de realidades truculentas ni el patetismo. También es frecuente la interpelación a los demás hombres, el sentimiento de fraternidad y la conciencia de un destino colectivo. Ya no queda ni rastro de la concepción «aséptica» o «pura» de la poesía; el dominio de ésta serán los sentimientos universales, y su finalidad consistirá en llegar a los demás hombres. Así lo afirma Aleixandre en «El poeta»:

[...]

Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino.

Carne mortal la tuya, que, arrebatada por el espíritu,

arde en la noche o se eleva en el mediodía poderoso,

inmensa lengua profética que lamiendo los cielos

ilumina palabras que dan muerte a los hombres.

[...] ³¹

Los poemas de *Sombra del Paraíso* se dirigen, una y otra vez, a los demás hombres; están llenos de interrogaciones, vocativos y exhortaciones. En medio de un panorama desesperanzador, se les insta a que presten atención a realidades hermosas o consoladoras, como en «Los dormidos» («¿No sentís en la noche un clamor? ¡Ah, dormidos,/ sordos sois a los cánticos! [...]»³²), o se les exhorta a dejar de lado los aspectos más negativos de la vida, para unirse al cosmos y abandonarse a su belleza, como en «Mensaje» («¡Ah! Amigos, arrojad lejos, sin mirar, los artefactos tristes»³³). En este libro, está ya plenamente configurada la visión de la vocación poética que tiene Aleixandre: la tarea de mostrar a los demás hombres el camino hacia la belleza que puede salvarlos. Esta concepción se verá confirmada en «Los poetas», donde la poesía, «ese viento radiante/ que en unos labios muere/ dando vida a los hombres», es transmitida por sus mensajeros en el exilio —exterior o interior—, como una realidad gozosa y salvadora en medio de un mundo hostil:

30. BOUSOÑO, Carlos. *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos, 1968, p. 81.

31. ALEIXANDRE, Vicente. *Poesías completas*, p. 473.

32. *Ibidem*, p. 527.

33. *Ibidem*, p. 534.

[...]
 ¿Qué legión misteriosa,
 ángeles en destierro,
 continuamente llega,
 invisible a los ojos?
 No, no preguntes; calla.
 La ciudad, sus espejos,
 su voz blanca, su fría
 crueldad sin sepulcro,
 desconoce esas alas.
 [...]³⁴

En alguna ocasión, el sentimiento de fraternidad universal que predomina en *Sombra del Paraíso* se hace particular, y la mirada del poeta se dirige a un grupo social determinado, como en «Hijos de los campos». Aunque no se da en él la intención de testimonio o denuncia que será característica de la poesía comprometida, las circunstancias concretas de la vida del campesino se describen con una atención minuciosa y llena de simpatía, tratando de indagar en la esencia del vínculo entre su trabajo y la naturaleza. Así, la contemplación de las gentes del campo revela en ellos «la verdad más profunda»: «última expresión de noble corteza,/ por la que todavía la tierra puede hablar con palabras»³⁵. Todo lo dicho hasta ahora acerca de *Sombra del Paraíso* sólo cobra su sentido completo al incluirlo en la visión pesimista que tiene Aleixandre de la vida humana, y que aparece recogida en el poema más famoso del libro, «Destino de la carne». En él, las generaciones de hombres son sólo «carne fugaz», inevitablemente abocada a una muerte definitiva, y que entretanto «aquí está, aquí está, marchitamente eterna,/ sucesiva, constante, siempre, siempre cansada»³⁶. Pero, tal vez, el poema que mejor anuncia el tono y la temática que adoptará mayoritariamente la poesía española a partir de 1944 es el titulado «No basta», del que citamos las últimas estrofas:

[...]
 El cielo alto quedó como vacío.
 Mi grito resonó en la oquedad sin bóveda
 y se perdió, como mi pensamiento que voló deshaciéndose,
 como un llanto hacia arriba, al vacío desolador, al hueco.

 Sobre la tierra mi bulto cayó. Los cielos eran
 solo conciencia mía, soledad absoluta.
 Un vacío de Dios sentí sobre mi carne,
 y sin mirar arriba nunca, nunca, hundí mi frente en la arena

34. *Ibidem*, p. 514.

35. *Ibidem*, p. 569.

36. *Ibidem*, p. 121.

y besé sólo a la tierra, a la oscura, sola,
desesperada tierra que me acogía.³⁷

Con este libro, Leopoldo de Luis considera que Aleixandre inaugura «una rehumanización de la poesía que va a tener gran trascendencia en etapas siguientes»³⁸. Juan José Lanz cree que, a partir de este momento, el poeta sevillano pasó de ser una presencia constante en el panorama literario a guiar «desde una perspectiva teórica el desarrollo de la poesía española», sobre todo en los años cincuenta³⁹. No hay que olvidar que, en el mismo año de publicación de *Sombra del Paraíso*, Aleixandre recibe un reconocimiento unánime con la aparición simultánea de poemas suyos en las revistas *Escorial*, *Garcilaso* y *Corcel*. También colabora en el primer número de una publicación aparecida en la misma fecha: la revista *Espadaña*, fundada por el padre Antonio González de Lama, Victoriano Crémer y Eugenio de Nora. En el contexto literario de esos años, *Espadaña* tiene una importancia crucial. Tal como consideran todos los críticos, esta revista pretendía reaccionar contra el esteticismo y la evasión para rescatar una temática centrada en el hombre y su vida, sin escamotear el drama y los conflictos⁴⁰. Según García de la Concha, los redactores de la revista aspiraban a una poesía «desnuda, rauda, arrebatada», que «busca la emoción fuerte, enérgica, la conmoción»⁴¹. En lo tocante a la actitud frente al público, había cierta disensión entre ellos; mientras González de Lama consideraba la poesía como un fenómeno «esencialmente impopular», Nora y Crémer aspiraban a una «soñada relación “poeta-pueblo”», aun reconociendo los obstáculos que la censura, la situación económica y la formación cultural oponían a sus aspiraciones⁴². Esta disensión alcanzaría su punto álgido en 1950, cuando Eugenio de Nora –indirectamente apoyado por Crémer– pretendió vincular la «rehumanización» auspiciada por la revista al compromiso social en la lucha de clases, y el padre González de Lama se opuso, para evitar convertirla en un órgano político o ideológico⁴³. En las páginas de *Espadaña* se dieron a conocer buena parte de los miembros de la generación de posguerra (poetas nacidos entre 1909 y 1923), como Blas de Otero, Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, José Luis Hidalgo y José Hierro, y un miembro de la generación anterior cuya poética de testimonio pronto confluiría con la de estos autores: nos referimos a Ángela Figuera Aymerich⁴⁴. Los más jóvenes

37. *Ibídem*, p. 578.

38. LUIS, Leopoldo de. *Vida y obra de Vicente Aleixandre*, p. 197.

39. LANZ, Juan José, ob. cit., p. 48.

40. Cfr. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, ob. cit., pp. 311-317; CARNERO, Guillermo. *El grupo «Cántico» de Córdoba*. Madrid: Editora Nacional, 1976, p. 26; VILUMARA, Martín, ob. cit., p. 13; MIRÓ, Emilio, ob. cit., p. 351.

41. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, ob. cit., p. 318.

42. *Ibídem*, pp. 324-326.

43. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, ob. cit., pp. 360-361.

44. Cfr. RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis, ob. cit., p. 38; MIRÓ, Emilio, ob. cit., p. 352.

de la generación, Hierro e Hidalgo, venían de la revista *Corcel*, fundada en 1942, y pronto empezaron a colaborar también en *Proel*, donde coincidieron con Julio Maruri, y ayudaron a extender esta corriente de poesía «rehumanizadora»⁴⁵. Además, en *Espadaña* se publicó la primera versión de las *Nanas de la cebolla*, de Miguel Hernández. También aparecieron poetas hispanoamericanos, como Neruda o Vallejo, y extranjeros como Valéry o Aragon⁴⁶.

Desde su fundación, en *Espadaña* colaboraron varios miembros de la generación del 27, como Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. En la *Antología parcial de la poesía española* que llevó a cabo la revista en 1946 se señalaba a estos dos autores, junto a Luis Cernuda y Rafael Alberti, como los modelos fundamentales de la poesía de posguerra. La evolución de la obra aleixandrina que se ha expuesto en páginas anteriores ilustra suficientemente su influencia en las ideas poéticas de estos años. Por lo que respecta al magisterio ejercido sobre cada autor en concreto, Juan José Lanz ha subrayado, por ejemplo, la presencia del panteísmo y la exaltación vitalista de Aleixandre en la poesía de Gabriel Celaya. Esta visión común hará que sus libros acaben coincidiendo en una orientación solidaria hacia los demás hombres y una misma concepción de la poesía como comunicación, aunque el motivo último que impulsa a cada autor sea diferente (una voluntad existencial de sobrevivir en los otros, en el caso de Celaya, y un sentimiento universal de amor y piedad, en el caso de Aleixandre)⁴⁷. Lanz también ha encontrado motivos comunes entre la poesía aleixandrina y la de los autores de este período. Los poetas como «ángeles en destierro», o el «Arcángel de las tinieblas» arrojado a un mundo de pavor e insomnio, ambos aparecidos en *Sombra del paraíso*, encuentran un eco en el *Arcángel de mi noche*, de Vicente Gaos, o en el *Ángel fieramente humano*, de Blas de Otero. El tema del paraíso perdido, que da título al libro de Aleixandre, adquiere una dimensión existencialista en *Tierra sin nosotros*, de José Hierro. Otros ejemplos, por último, serían el tono neorromántico en los *Cantos al destino*, de Eugenio de Nora, o la unión entre existencialismo y surrealismo en *Raíz*, de José Luis Hidalgo⁴⁸.

Desde un punto de vista teórico, la aportación fundamental de Vicente Aleixandre tiene lugar en 1950, cuando *Espadaña* e *Ínsula* publicaron los aforismos titulados «Poesía, moral, público». Indudablemente, las ideas que allí se recogen no constituyen una aportación absolutamente novedosa y original del poeta sevillano, sino más bien una especie de precipitado de diversos elementos que venía gestándose desde el final de la guerra civil: a los ejemplos de Antonio Machado y don Miguel de Unamuno se unieron las ideas marxistas y existencialistas que habían ido adquiriendo cada vez

45. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, ob. cit., pp. 470-474.

46. PRIETO DE PAULA, Ángel Luis. *Antología de la poesía española (1939-1975)*. Alicante: Aguacilar, 1993, p. 19.

47. LANZ, Juan José, ob. cit., pp. 45-48.

48. *Ibidem*, pp. 50-52.

mayor presencia en diferentes revistas literarias de oposición al régimen, como *Espadaña* o *Corcel*, y las oscuras visiones de libros como *Hijos de la ira*. En cualquier caso, la autoridad del poeta sevillano, fundamentada en la calidad e influencia de su obra, así como en su amistad con la práctica totalidad de los poetas de su tiempo, vino a respaldar estas ideas y a dotarlas de una actualidad vivísima. Algunos de los más decisivos de estos aforismos se citan a continuación:

Cada día está más claro que toda poesía lleva consigo una moral.

El poeta llama a comunicación y su punto de efusión establece una comunidad humana.

¡Ay del poeta que ante todo busca la belleza! El que quiera salvarla la perderá.

Toda poesía es multitudinaria en potencia, o no es.

La emoción que al poeta verdaderamente apasiona es la de los que dicen que no «entienden» de poesía.

El poeta que al fin se decide a escribir para sí mismo, lo que hace es suicidarse por falta de destino.⁴⁹

Así quedó trazada la síntesis de uno de los aspectos fundamentales en la poética del «compromiso social»: la finalidad esencialmente comunicativa de la poesía, asumida por el poeta mediante la voluntad de hacerse asequible al mayor número posible de personas. Además, esta finalidad quedó establecida como una exigencia moral a la que debía subordinarse cualquier otra consideración de tipo estético. De la presencia que habían adquirido estas cuestiones teóricas en el panorama literario de estos años nos dan la medida las poéticas contenidas en la *Antología consultada* de 1952, publicada de forma anónima por Francisco Ribes. Los autores seleccionados fueron Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Vicente Gaos, Carlos Bousoño, José Hierro, Rafael Morales, Eugenio de Nora, Blas de Otero y José María Valverde. Rubio y Falcó consideran que esta antología supone la consagración de la generación de posguerra⁵⁰. Sin embargo, y según el significado más amplio que se concede en este trabajo al término «generación», es preciso señalar que se quedaron fuera un importante número de autores que estaban desarrollando su actividad poética también durante estos años (los poetas en torno a las revistas *Cántico* y *Postismo*, por ejemplo). De hecho, la afirmación de Rubio y Falcó sólo es válida si se refiere a la corriente de poesía «rehumanizadora» cuya máxima difusión inaugura esta antología; y, aún así, José Batlló matiza que, si bien en la mayoría de los poetas recogidos en esta obra se aprecia el afán *d'intégrer l'histoire immédiate à leur thématique*, estos autores carecían —contrariamente al caso de la generación del 50— *d'une certaine cohérence pour s'imposer comme un groupe bien défini*⁵¹.

49. ALEIXANDRE, Vicente. «Poesía, moral, público», en ALEIXANDRE, Vicente. *Prosas completas*, pp. 656-666. Recoge los publicados en *Insula*, 1950, n.º 59, pp. 1-2, y *Espadaña*, 1950, n.º 48, pp. 3-4.

50. RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis, ob. cit., p. 38.

51. BATLLÓ, José. «Du réalisme au modernisme malgré les terrorismes littéraires», en SALAGER, Annie. *La nouvelle poésie castillane de l'Espagne*. Paris: Le Cherche Midi, 1973, p. 9. También Carnero ha señalado

Efectivamente, no hay homogeneidad en las teorías literarias esbozadas por los autores de la *Antología consultada*. Para Carlos Bousoño, por ejemplo, la poesía es expresión de la realidad interior del poeta⁵²; de hecho, el poeta y crítico asturiano publicó ese mismo año la primera versión de su trabajo *Teoría de la expresión poética*, en que definía la poesía como un fenómeno esencialmente comunicativo. Por su parte, según José María Valverde, la poesía no explica las cosas, sino que las ilumina: «nos pone delante el ser sin hacérselo poseer en lo más mínimo»⁵³. Rafael Morales afirma escribir para la mayoría, aunque matiza que «jamás se ha hecho arte para la gente de gustos no refinados»⁵⁴. Pero las declaraciones de los restantes autores –salvo Vicente Gaos, cuya poética no llegó a tiempo para la edición– son más representativas del rumbo que tomaría buena parte de la poesía de esos años. Así, Gabriel Celaya declara que «la eficacia expresiva me parece más importante que la perfección estética», negando que la poesía sea un fin en sí misma, y concediéndole un mero carácter instrumental, «para transformar el mundo»; además, manifiesta su aspiración a «buscar contacto con unas desatendidas capas sociales que golpean urgentemente nuestras conciencias»⁵⁵. Victoriano Crémer afirma que escribir poesía por el mero placer de hacerlo, «mientras el hombre a secas trabaja, sufre y muere, es un delito»; y, adoptando la divisa aleixandrina «poesía es comunicación», propone «descubrir el ser al que dirigir nuestro mensaje»⁵⁶. José Hierro, por su parte, aunque considera la poesía como «un presente de la divinidad», establece los dos aspectos estilísticos más representativos de la poesía social: el estilo llano («es preciso hablar claro», dirá: «la oscuridad es un defecto de expresión»), y el tono narrativo, fruto de la consciencia histórica del poeta: «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»⁵⁷. Blas de Otero apunta también algunos aspectos de lo que será su poética a partir de 1955, con *Pido la paz y la palabra*; así, apuesta por «hacerse oír de la mayoría» y demostrar «hermandad con la tragedia viva» para intentar superarla, si bien le exige al poeta que «sienta estos temas con la misma sinceridad y la misma fuerza que los tradicionales»⁵⁸. Por último, Eugenio de Nora observa también cierta oposición entre la preocupación «por la “belleza”, por la “forma”, por la “poesía en sí”», y «lo esencial humano», «la vida, individual y social»; además, afirma su creencia en el valor activo de la poesía, actual y oportuno («escribir es obrar»), desde la premisa

los desacuerdos entre las poéticas de los autores aquí incluidos, y su heterogeneidad (CARNERO, Guillermo. «La corte de los poetas», *Revista de Occidente*, 1983, n.º 23, p. 46).

52. BOUSOÑO, Carlos. «El poeta y sus gustos», en RIBES, Francisco. *Antología consultada de la joven poesía española*. Santander: impresa en el taller de artes gráficas de los hermanos Bedia, 1952, p. 25.

53. VALVERDE, José María. «Poesía y metafísica», *ibidem*, p. 200.

54. MORALES, Rafael. «Poética», *ibidem*, p. 126.

55. CELAYA, Gabriel. «Poesía eres tú», *ibidem*, pp. 43-46.

56. CRÉMER, Victoriano. «Notas para acompañar a unos poemas», *ibidem*, pp. 63-65.

57. HIERRO, José. «Algo sobre poesía, poética y poetas», *ibidem*, pp. 99-106.

58. OTERO, Blas de. «Y así quisiera la obra», *ibidem*, pp. 179-180.

de que «la poesía es «algo» tan inevitablemente social como el trabajo o la ley», y que «toda poesía es social»⁵⁹.

Como puede verse, la mayoría de estos autores habían asumido la definición aleixandrina de la poesía como comunicación, que mantendrían como poética a lo largo de la década de los cincuenta⁶⁰, y que daría lugar a la aparición de la llamada «poesía social». Sin embargo, y a pesar de la generalización de Eugenio de Nora citada más arriba, cuando se emplea este término suele designarse una actitud literaria muy concreta. Frecuentemente, se ha señalado a Rafael Alberti y Miguel Hernández como los primeros cultivadores de una verdadera poesía social⁶¹. La «Elegía cívica» de Alberti, de 1930, así como la fundación de la revista *Octubre*, de escritores y artistas revolucionarios, que llevó a cabo con María Teresa León, Arturo Serrano Plaja, Emilio Prados y Luis Cernuda, en 1934, lo señalan como el primer antecedente⁶². No obstante, y probablemente en atención a su trayectoria vital⁶³, se considera a Miguel Hernández como su autor más representativo, y a la década de los cincuenta como su período de máximo desarrollo y de declive definitivo. Los intentos de definirla oscilan entre considerar esta manifestación poética como un género o actitud lírica universal⁶⁴, o bien como un nuevo período histórico de las ideas literarias⁶⁵. Sin embargo, con posterioridad se ha visto que la mayoría de estas tentativas ha resultado insatisfactoria. Así, Rubio y Falcó han destacado la «imprecisión terminológica» alrededor del término «poesía social»⁶⁶; José María Castellet reconocía que el término «poesía social» es «ambiguo y equívoco». Según el crítico catalán, no se identificaba con una poesía de exaltación revolucionaria, ni siquiera significaba que la poesía tuviera entonces realmente la capacidad de cumplir una función social; el término aludiría más bien a una «capacidad de interpretación de la realidad» y la «voluntad de transformación de la misma»⁶⁷. También Juan Cano Ballesta afirma que, si la «poesía social» supuso una revolución, no lo fue por su lenguaje o sus medios expresivos, «ya que en conjunto sólo su temática resulta novedosa»⁶⁸. Naturalmente, la causa de esta confusión es que

59. NORA, Eugenio de. «Respuestas muy incompletas», *ibídem*, pp. 151-155.

60. Vid., a este respecto, LUIS, Leopoldo de. *Vida y obra de Vicente Aleixandre*, pp. 149-150, y LANZ, Juan José, *ob. cit.*, pp. 55-58.

61. Vid. LUIS, Leopoldo de. *Poesía social española contemporánea*, p. 45-46; CANO BALLESTA, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Gredos, 1971, p. 303; MIRÓ, Emilio, *ob. cit.*, p. 334.

62. Vid. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *ob. cit.*, pp. 37-39.

63. Vid. CERNUDA, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1975, p. 175; CANO BALLESTA, Juan, *ob. cit.*, pp. 10-52.

64. Cfr., LUIS, Leopoldo de. *Poesía social española contemporánea*, pp. 14-18. También en pp. 21-24 y pp. 51-52.

65. Cfr. CASTELLET, José María, *ob. cit.*, pp. 22-66.

66. RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis, *ob. cit.*, p. 43. Vid. también GARCÍA MARTÍN, José Luis. *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 1986, pp. 9-14.

67. CASTELLET, José María, *ob. cit.*, pp. 110-111.

68. CANO BALLESTA, Juan. *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid: Gredos, 1972, p. 180.

la presencia del compromiso social en la poesía, más que a condicionamientos estrictamente literarios, obedece al auge del pensamiento marxista experimentado durante estos años, especialmente entre los críticos literarios. De esta forma se llegó a lo que Pilar Gómez Bedate ha llamado una «inhibición de la crítica interna» hacia la poesía realmente ejemplar, frente al interés que tales manifestaciones despertaron entre críticos extranjeros⁶⁹. Es por esto que la poesía social llevó aparejado un fuerte dogmatismo estético, supuestamente fundamentado sobre razonamientos de índole moral⁷⁰. Cualquier intento de considerar la poesía como un fin en sí misma recibía inmediatamente la acusación de querer evadirse de la realidad, de rehuir el deber moral de transformarla mediante la palabra poética –que, desde estos presupuestos, se entendía que debía ser coloquial, destinada a la comunicación y, según las teorías más radicales, carente de artificio y elaboración formal–; por lo que, paralelamente al cultivo ocasional de este tipo de poesía que llevaron a cabo algunos poetas, la manifestación más rotunda de la literatura social habría que buscarla más bien en los supuestos desde los que se ejercía buena parte de la crítica literaria en esta época. Así, José Batlló señala cómo la definición del «realismo crítico» no se hizo a través de las obras que por aquel entonces se publicaban, sino que, por el contrario, «se publicaban las obras partiendo de la supuesta definición de dicho realismo»⁷¹. Naturalmente, la consecuencia de no plegarse «a los imperativos impuestos por la teoría» eran, según Martín Vilumara, la condena al silencio o el menosprecio⁷². Por eso, buena parte de las dificultades que se han encontrado a la hora de explicar este fenómeno provienen de que, si bien todos los poetas citados escribieron, con mayor o menor frecuencia, poesía social, tal denominación no agota la producción de la mayoría –o los mejores– de ellos. Para la mayoría de los críticos actuales, la «poesía social» fue simplemente un reflejo de la popularidad alcanzada por la ideología marxista. Así, Manuel Mantero señala cómo «el marxismo ha hallado en el existencialismo una ayuda importante»⁷³, y Ángel Prieto de Paula ha destacado en la *Antología consultada* de Francisco Ribes el «compromiso estético entendido a la manera sartreana»⁷⁴. Y es que, como ha señalado Esteban Torre, describiendo la misma situación en el ámbito de la narrativa, la verdadera cuestión trasciende el ámbito literario:

69. GÓMEZ BEDATE, Pilar. «La poesía española de postguerra (1940-1970)» en ALBERICH, José, *et alii*. *Historia de la literatura española* vol. II. Madrid: Cátedra, 1990, p. 1218.

70. Puede verse, por ejemplo, el prólogo a *Nuevos poetas españoles* (Madrid: Ágora, 1961, p. 13), donde Luis Jiménez Martos destaca la popularidad adquirida por «la idea de que el arte por el arte no es valedero y de que encerrarse en las cuatro paredes del yo supone poco menos que un delito».

71. BATLLÓ, José. *Antología de la nueva poesía española*. Madrid: Ciencia Nueva, col. El bardo, 1968, p. 14.

72. VILUMARA, Martín, *ob. cit.*, p. 14.

73. MANTERO, Manuel, *ob. cit.*, p. 46.

74. PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, *ob. cit.*, p. 36.

No hay que perder de vista que los términos «objetivismo» o «realismo», novela social «proletaria» o novela social «antiburguesa», o realismo «social» o «crítico», o «dialéctico», no son más que simplificaciones reduccionistas de una problemática cultural mucho más compleja.⁷⁵

En este sentido, resulta clarificador el ejemplo de Vicente Aleixandre. El poeta sevillano publicó durante la guerra civil algunas composiciones que dan fe de su adhesión al bando republicano, tal como Alejandro Duque Amusco ha localizado y recogido en su exhaustiva edición de las *Obras completas*. La primera de estas composiciones es el romance «El fusilado», publicado en el número 4 de la revista *El mono azul*, de la Alianza de Intelectuales, en septiembre de 1936. Se trata de una pieza de exaltación revolucionaria, no exenta de intención política, como demuestra su final:

[...]

José no murió. ¡Miradlo!
Resucitado, no ha muerto;
que no murió, como no
morirá jamás el pueblo.
Podrán fusiles y balas
pretender herir su pecho.
Podrán bombas y cañones
intentar romper su cuerpo.
Pero el pueblo vive y vence,
pueblo sin tacha y sin miedo,
que en una aurora de sangre
está como un sol naciendo.⁷⁶

Como puede verse, está muy lejos del irracionalismo onírico en que había desembocado la evolución poética del autor por esa época. Más representativa, en este sentido, es la «Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla», publicada por primera vez en el número 278 de *Mundo obrero*, en noviembre de 1936. Esta composición, que volvió a publicarse el 18 de enero de 1937 en el diario *Ahora* de Madrid, está más cerca del estilo habitual de su autor⁷⁷. Pero en el número 15 de *El mono azul*, de 1937, aparece otro poema suyo, «El miliciano desconocido», en que vuelve a utilizar la expresión exaltada y directa, desistiendo de nombrar uno a uno a cada combatiente caído: «Pero no. ¡Se llama sólo/ Pueblo Invicto para siempre!»⁷⁸. Vicente Aleixandre no incluyó nunca estos poemas en ninguna recopilación posterior. La razón, según

75. TORRE, Esteban. «Alfonso Grosso: ficción y realidad» en GROSSO, Alfonso. *Florido mayo*, edición de Esteban Torre. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992, p. 19.

76. ALEIXANDRE, Vicente. *Poesías completas*, p. 1326.

77. *Ibidem*, p. 1327.

78. *Ibidem*, p. 1330.

le confesó a José Luis Cano, es que se trataba de poemas «de circunstancias»⁷⁹, que debió considerar de escaso valor artístico, según ha visto la crítica⁸⁰. El único escrito publicado durante la guerra civil que Aleixandre recogió en una obra posterior fue la «Evocación de Federico García Lorca», incluido en *Los encuentros*, aunque ya había aparecido, con el escueto título de «Federico», en el número VII de *Hora de España*, en julio de 1937, y en el número 19 de *El mono azul*, en junio del mismo año. La selección de este escrito entre todos los de la misma época nos demuestra el relativo interés que tenían para el poeta sevillano las cuestiones políticas en su relación con la literatura, en la cual primaba sobre todo la autenticidad artística. A esta condición podría añadirse, especialmente en el caso de *Los encuentros*, su valor afectivo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE, Vicente. *Poesías completas*. Madrid: Visor, 2001.
- ALEIXANDRE, Vicente. *Prosas completas*. Madrid: Visor, 2002.
- BATLLÓ, José. *Antología de la nueva poesía española*. Madrid: Ciencia Nueva, col. El bardo, 1968.
- BATLLÓ, José. «Du réalisme au modernisme malgré les terrorismes littéraires», en SLAGER, Annie. *La nouvelle poésie castillane de l'Espagne*. Paris: Le Cherche Midi, 1973, pp. 12-16.
- BOUSOÑO, Carlos. *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos, 1968.
- CANO, José Luis. *El tema de España en la poesía contemporánea*. Madrid: Taurus, 1979.
- CANO, José Luis. *Los cuadernos de Velintonia*. Barcelona: Seix-Barral, 1986.
- CANO BALLESTA, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Gredos, 1971.
- CANO BALLESTA, Juan. *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid: Gredos, 1972.
- CARNERO, Guillermo. *El grupo «Cántico» de Córdoba*. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- CARNERO, Guillermo. «La corte de los poetas», *Revista de Occidente*, 1983, n.º 23, pp. 45-48.
- CASTELLET, José María. *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Barcelona: Seix-Barral, 1969.
- CERNUDA, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1975.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. *La poesía española de posguerra*. Madrid: Prensa Española, 1973.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis. *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 1986.

79. CANO, José Luis. *Los cuadernos de Velintonia*, p. 259.

80. Cfr. LUIS, Leopoldo de. *Vida y obra de Vicente Aleixandre*, p. 138.

- GÓMEZ BEDATE, Pilar. «La poesía española de postguerra (1940-1970)» en ALBERICH, José, *et alii*. *Historia de la literatura española*, vol. II. Madrid: Cátedra, 1990, pp. 1204-1218.
- GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- MARTOS JIMÉNEZ, Luis. *Nuevos poetas españoles*, Madrid: Ágora, 1961.
- LANZ, Juan José. «La presencia de Vicente Aleixandre en la poesía española desde 1936 (notas de aproximación)», *Letras de Deusto*, 2000, XXX, n.º 88, pp. 39-79.
- LUIS, Leopoldo de. *Vida y obra de Vicente Aleixandre*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- LUIS, Leopoldo de. *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Madrid-Gijón: Júcar, 1982.
- MANTERO, Manuel. *Poesía española contemporánea. Estudio y antología (1939-1965)*. Barcelona: Plaza y Janés, 1966.
- MIRÓ, Emilio. «La poesía desde 1936» en DÍEZ BORQUE, José María (coord.). *Historia de la literatura española. El siglo XX t. IV*. Madrid: Taurus, 1982, pp. 327-389.
- ORTEGA Y GASSET, José (1925). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis. *Antología de la poesía española (1939-1975)*. Alicante: Aguaclara, 1993.
- RIBES, Francisco. *Antología consultada de la joven poesía española*. Santander: impresa en el taller de artes gráficas de los hermanos Bedia, 1952.
- RUBIO, Fanny; FALCÓ, José Luis. *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Alhambra, 1981.
- TORRE, Esteban. «Alfonso Grosso: ficción y realidad», en GROSSO, Alfonso. *Florido mayo*, edición de Esteban Torre. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.
- VILUMARA, Martín. «Notas para un estudio sobre la poesía española de postguerra». *Camp de l'Arpa*, 1981, n.º 86, pp. 13-27.