

LA POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA A TRAVES DE SUS ANTOLOGIAS

Enrique Balmaseda Maestu*

RESUMEN

En el siguiente artículo su autor trata de establecer la importancia de las antologías poéticas de posguerra en la configuración crítica e historiográfica de la poesía de dicho período. Sin olvidar que este método de acercamiento a la dialéctica literaria es una cuestión disputada, se intenta esclarecer, ajustándose a los datos históricos y críticos, la transcendencia de aquellas antologías en la génesis o consolidación de unas líneas creativas determinadas, y/o en su acierto para interpretar el proceso poético. De ahí la necesidad de distinguir aquellas contribuciones valiosas de otras menos significativas y, en consecuencia, de observar los criterios de elaboración y edición, así como del entorno histórico, social y cultural. Rechazando todo maximalismo el autor entiende que el factor antológico constituye un elemento de juicio a tener en cuenta a la hora de saber cómo han sido y cómo se vienen contando los movimientos de la poesía de posguerra.

RESUMÉ

Dans l'article suivant l'auteur essaie d'établir l'importance des anthologies poétiques de l'Après-guerre dans la configuration critique et historiographique de la poésie de cette période. Sans oublier que cette méthode de rapprochement à la dialectique littéraire est une question discutée, on cherche à éclaircir, à partir des données historiques et critiques la transcendance de ces anthologies dans la genèse ou dans la consolidation de certaines tendances créatives concrètes, et/ou de leur réussite pour interpréter les procès poétique. De là le besoin de distinguer ces contributions riches de ces autres moins significatives et, par conséquent, d'observer les critères d'élaboration et d'édition, ainsi que le milieu historique, social et culturel. En refusant tout maximalisme, l'auteur comprend que le facteur anthologique constitue un élément de jugement à considérer au moment de connaître comment ont-ils été et comment est-ce qu'on raconte les mouvements de la poésie de l'Après-guerre espagnole.

La historia de la poesía de posguerra es en buena parte la historia de sus antologías. Sobre todo de aquellas que por su especial significación han contribuido a jalonar la dialéctica del devenir literario en esta época de cronología más precisa para sus

comienzos que para su final. A dichas antologías voy a referirme con especial interés en las líneas que siguen. No me ocuparé de la misma manera, aunque sí aludiré a ellos de acarreo, de los repertorios antológicos que, bien por su extensión indiscriminada, «centones más que antologías» en definición de J.O. Jiménez¹, bien por la arbitrariedad de criterios, no han resultado relevantes desde un punto de vista historiográfico².

Los muestrarios poéticos colectivos tienen una larga tradición en España que se remonta a los importantísimos cancioneros medievales. Estos, como las antologías contemporáneas, son indicadores fehacientes de la evolución de los rumbos literarios. Ahora bien, un aspecto que aparece cuando se observan las antologías más resonantes en nuestro siglo es el de su representatividad. Estas, en buen número de casos, dejan de ser un simple escaparate de versos o de autores al convertirse en pabellón poético de una determinada corriente o de un grupo más o menos homogéneo (normalmente discutido), cuando no constituye una afortunada inauguración generacional, como en la famosa antología de Gerardo Diego³.

En la pauta marcada por ésta habría que situar, ya ciñéndonos a los años de posguerra, los ensayos antológicos con incidencia en el desarrollo de la poesía del período o en la interpretación de su dialéctica poética.

Según señala J. L. Cano sólo Alfonso Moreno⁴ «muestra cierto rigor y la ponderación necesaria» en «los primeros intentos de antologizar la nueva poesía española realizada en los años siguientes a la terminación de la guerra»⁵. Pero la primera antología que va a marcar un hito editorial e histórico-literario será la publicada en 1952 por F. Ribes.⁶ Mediante una encuesta a sesenta escritores e intelectuales fueron seleccionados nueve poetas que, como apreciaría la crítica, respondían a dos actitudes fundamentales: E. de Nora, V. Crémer, G. Celaya, J. Hierro y Blas de Otero reaccionaban contra la poesía esteticista anterior y contra la evasiva y formalista de la primera década de posguerra tratando de conectar con la realidad mediante la palabra puesta al servicio de ideales colectivos de justicia: Blas de Otero se dirigía «a la inmensa mayoría», y para G. Celaya la poesía era «un instrumento para transformar el mundo». El concepto de «poesía social» ya había germinado. Esta tendencia destacaba el sentido histórico de la existencia humana, concebía la poesía como un compromiso ético-político y se expresaba en un decir narrativo o coloquial. La otra actitud era la encarnada por C. Bousño, V. Gaos, R. Morales y J. M.^a Valverde, que proponían un concepto más amplio de lo real, tratando de investigar una visión más completa del hombre que no relegara lo «interior». Cano, que incluye a estos poetas en sendas corrientes de poesía «desarraigada» y «arraigada», en denominación de D. Alonso, concluye que:

1. José Olivio Jiménez, *Diez años de poesía española: 1969-1970*, Madrid, Insula, 1972, pág. 18.

2. Fanny Rubio, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1981, pág. 42. Mención especial merece el estudio y antología de Fanny Rubio quien huyendo de las clasificaciones maximalistas establece un panorama poético basado en la cronología de los textos, tras hacer un repaso histórico y crítico esclarecedor, sintético y mesurado. Pero no me ocuparé de ella porque se escapa a los objetivos de este trabajo, al tratarse de una gran antología-escaparate que muestra en general todas las tendencias y elevado número de autores, siempre relevantes, de los años 1939-1980.

3. Gerardo Diego, *Poesía española, Antología (1915-1931)*, Madrid, Signo, 1932.

4. Alfonso Moreno Báez, *Poesía española actual*, Madrid, Editora Nacional, 1946.

5. José Luis Cano, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1978, pág. 12.

6. Francisco Ribes, *Antología Consultada de la Joven Poesía Española*, Valencia, Mares, 1952.

«unos y otros coinciden en un nuevo concepto de la poesía que no se apoya en la base puramente estética de la belleza y del halago de la forma, sino que, por el contrario mira más a la intimidad del hombre y a su destino, a los problemas humanos, sociales y religiosos del hombre de hoy, y en primer lugar, claro es, del propio poeta, vistos unos y otros desde una misma circunstancia histórica: tiempo y ámbito españoles»⁷.

En definitiva, la poesía representada por la antología era una apuesta decidida por la «rehumanización» de la misma y por la vinculación de ésta con la realidad social de la España de la época. Además, como observa Fanny Rubio, este grupo hacía compatibles la asequibilidad a la mayoría y las corrientes como el existencialismo o el neorrealismo que llegaban con cierto retraso⁸.

La *Antología Consultada* fue objeto de ataques por los que la calificaban de parcial, no aprobaban el método de consulta y acusaban al editor de favoritismos. Muchos vieron en ella un documento de época equiparable a la antología de G. Diego. Aun pasados los años se le reprocha el que falten «muestras representativas de determinadas tendencias» y «en considerar como poéticas de posguerra unas declaraciones de principio, redactadas como interpretación o explicación a posteriori, cuando el período podía darse por clausurado»⁹. Es cierto que esta antología, cuyo objetivo explícito era el de descubrir nuevos valores, dejó al margen a poetas significativos del grupo «Cántico» o del «Postismo», estableciendo la predominancia de la corriente realista. Asimismo, no sólo era válida la poesía que se «comprometía» abiertamente con el «hombre histórico» (de hecho, Bousoño, por ejemplo, se orientaba hacia una poesía fundamentalmente intimista y simbolista); pero críticos diversos como Cano, J. O. Jiménez, Carnero o el mismo Bousoño han coincidido en afirmar, a pesar de las objeciones consabidas, que dicha antología puede considerarse como un exponente documental de la época. Una década después de su publicación, el autor reiterará una idea acorde con esa aceptación:

«Si en la *Consultada* (...) se le incluyeron nueve fue obedeciendo al espíritu no combativo que presidió aquella empresa, en la que deseaba ver incluidas todas las tendencias significativas de la época, cubiertas entonces por una costra de inautenticidad, y aun a riesgo de contaminarla también»¹⁰.

Lleva razón Ribes en lo de «tendencias significativas»; nadie duda de la importancia y continuidad de los poetas incluidos; pero la *Consultada* estaba lejos de representar «todas» las tendencias a las que alude. Y es que al margen de la perspectiva que se tiene con la distancia temporal, el problema que se planteaba en los años 50 en relación con esta antología desbordaba los conceptos de la crítica literaria y entraba de lleno en el enfoque del quehacer poético en un medio social injusto y sin libertades. Entonces aparecerá el compromiso cívico para bastantes escritores y editores, entre los que se

7. Cano, op. cit. pág. 13.

8. Fanny Rubio, op. cit. pág. 42.

9. Víctor García de la Concha, *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos*. Madrid, Prensa Española, 1973, págs. 9-10. La cita transcrita es omitida en la nueva edición, ampliada y actualizada, de 1987, *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 4 vol. (sólo han aparecido los dos primeros), en donde no se reproduce opinión alguna sobre la *Antología Consultada*, si bien es tenida en cuenta implícitamente y para otras referencias, sobre todo en los capítulos XIII y XIV, págs. 539-660.

10. Francisco Ribes, *Poesía última*, Madrid, Taurus, 1963, pág. 9.

encontrarán por lo demás, nombres de lo más granado y representativo. De lo que es buen indicador el libro de Ribes.

En 1955, tres años después del libro anterior, aparece el de Rafael Millán, *Veinte poetas españoles*¹¹, cuya «selección de poetas y poemas [es] puramente subjetiva», como dice aquél en el prólogo, y aspira a representar la heterogénea realidad poética del período (1940-1950). Incorpora poetas procedentes del grupo «Cántico» y del superrealismo. En cierta manera parece como si constituyera una especie de réplica «correctora» a la antología de Ribes. Esboza un intento de clasificación reducida a criterios impresionistas que se acerca más bien a una calificación de los poetas, los cuales representan tendencias denominadas por rótulos: «neoclasicismo», García Nieto; «neorromanticismo», Bousoño, E. de Nora; «tremendismo», Crémer y Pérez Valiente; «poesía religiosa», Valverde; «agónica» Blas de Otero; «social», Celaya; «metafísica», Garcíasol; «superrealismo», Labordeta; «poesía andaluza», Molina, Baena, Montesinos; «optimista», López Anglada; «neorrealismo», Crespo; «poesía femenina», Figuera; implicación en las diversas tendencias: Morales, L. de Luis, Hidalgo, Hierro; etc. Las afirmaciones del antólogo son escuetas y su determinación e implicación no se explican. Se aproxima más a la compleja realidad de la creación poética pero no ofrece un diseño crítico en relación con la dialéctica poesía/historia/sociedad. No se le puede acusar de exclusivismo, pero tampoco se le puede reconocer una aportación historiográfica interesante (que probablemente no estaba en sus intenciones).

Veinte años de poesía española, publicada en 1960 —«con motivo del veinte aniversario de la muerte de Machado»— por José María Castellet, y en reedición aumentada en 1965, pero sin variar sus anteriores planteamientos, con el título de *Un cuarto de siglo de poesía española*¹², es un hito en la historia de las antologías y de la poesía de posguerra. Su éxito editorial fue tan clamoroso como las controversias que suscitó en los medios literarios. Que un planteamiento poético, como el representado por este libro, alcance una resonancia fuera de lo común en estos casos es indicio de que en torno al mismo se ha creado una situación que sobrepasa los aspectos puramente poético-estéticos. «Se vivía por entonces, año 1960, en pleno apogeo del gusto poético «social» y el agudo crítico catalán ofrecía, de manera sintética, la génesis del movimiento»¹³. En efecto, en la introducción, Castellet hacía un repaso esquemático de la tradición simbolista europea que, según él, se hallaba en progresivo repliegue ante la eclosión realista. Recordaba la evolución de ambas tendencias en la poesía española desde los noventayochistas hasta el 36, de donde partía para hacer una descripción por décadas y por grupos.

11. Rafael Millán, *Veinte poetas españoles*, Madrid, Agora, 1955.

12. José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960; 2.^a edición aumentada. Incluyó los siguientes poetas: L. Felipe, Ridruejo, Hernández, G. Diego, Alberti, Cernuda, Vivanco, Rosales, Cano, Otero, Morales, Aleixandre, D. Alonso, Panero, Crémer, Nieto, Guillén, Gaos, Bousoño, Nora, Valverde, Salinas, Celaya, Hierro, Gullón, Garcíasol, Figuera, Gomis, Bonald, Crespo, López Pacheco, Rodríguez, L. de Luis, Fuertes, Morales, Ferrán, Goytisolo, Valente, Gaos, Beneyto, Biedma, Barral, Brines, Sahagún.

13. García de la Concha, op. cit. pág. 10. Tampoco esta reflexión aparece en la edición de 1987, donde, de hecho, no comienza su exposición como en la anterior repasando las antologías que intentaron un diseño de las tendencias de la época.

De la primera década, el crítico recuerda la poesía irrealista y formalista de los primeros años, la continuidad de G. Diego, al grupo de Burgos (los Panero, Ridruejo, Rosales, Vivanco) y su poesía religiosa, a M. Hernández, a los exiliados «violentos» (León Felipe...) o «reflexivos» (Alberti o Cernuda); el hito marcado por *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso* en 1944 en pleno proceso de «rehumanización» de la poesía; la aparición de nuevos caminos entre 1945-1949 (los poetas de «Espadaña» –Crémer, Nora...–, Celaya, Otero...); la nueva presencia del grupo de Burgos y algún acompañante como Valverde que aúnan, como Rilke, experiencia, recuerdo y poesía, y el concepto machadiano de «palabra en el tiempo»; resumía, al fin, las tendencias en poesía arraigada (Panero, Rosales, etc.) y en desarraigada (Otero...) y de denuncia (Celaya, Crémer...). Como exponente de la segunda década se remitía a la *Consultada* y observaba la evolución de los poetas del 27 tras treinta años después, detectando en sus obras la vinculación con el tiempo histórico. Por último se refería básicamente a la nueva generación caracterizándola por su advocación de Machado, su autobiografismo y conciencia crítica, su objetivo poético y su lenguaje realista, y, en función de tales rasgos, el crítico catalán consideraba «el libro como una especie de manifiesto generacional»¹⁴, «Pero es claro –dirá García de la Concha– que la síntesis presupone un análisis y éste faltaba»¹⁵. Además de esta objeción, las críticas más comunes que se le prodigaron fueron las de tendenciosidad y oportunismo editorial. No obstante, el criterio subjetivo era asumido por el antólogo que no ocultaba su inclinación por la corriente realista que él entendía como un advenimiento natural de la dialéctica literaria. Su concepción historicista y sociológica de la crítica literaria le llevó en aquel momento a «ilustrar» con los poetas más representativos de entonces, y de ellos sus poemas más «realistas», las tesis mantenidas en el prólogo, ideas combativas en relación con el espíritu del mismo y de la situación histórica. (La selección de poetas, por otra parte, sólo en cierto grado se debe a los criterios del antólogo, pues, como ha declarado C. Barral en sus memorias y en comparecencias públicas, Castellet se ocupó fundamentalmente en escribir el prólogo, mientras que fueron el mismo Barral, Gil de Biedma y J.A. Goytisolo, entre otros, quienes «sentados sobre la alfombra y tomando unas copas» iban discutiendo los nombres y poemas que se debían incluir en la antología; el propio crítico ha reconocido esta deuda¹⁶. Este detalle anecdótico es indicativo de que en ocasiones, la historia literaria también se hace a partir de una reunión de amigos, poetas en este caso, que disponen de una editorial determinada como plataforma para lanzar unos modos poéticos de su preferencia. El estudioso ha de ocuparse entonces más de los efectos del libro en cuestión respecto al público lector que en su génesis para calibrar su auténtica importancia histórico-literaria).

Lo que el crítico catalán saludaba como la consolidación de una tendencia plenamente moderna de la poesía sería rechazado por aquellos que la entendían por encima del determinismo histórico-social. Tal es el caso de J. Batlló, quien afirmaría años más tarde:

«Esta antología, en cierto modo, resumía el movimiento (de una poesía realista) y al propio tiempo lo liquidaba, intención bien contraria a la del antólogo, cuyo sentido de la oportunidad corría parejo a la dogmática y profética exposición de los enunciados críticos»¹⁷.

14. P. García Santesmases y J. Estefanía Moreira, «José M.^a Castellet; Buceando en las 20.000 páginas de Plat», *Informaciones*, Madrid, 31, VII, 1975.

15. García de la Concha, op. cit. pág. 10.

16. García Santesmanes... op. cit.

17. José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968, pág. 15.

La siguiente antología que de poesía reciente pudieron tener los lectores en sus manos fue la de Luis Jiménez Martos, *Nuevos poetas españoles*¹⁸, donde, a diferencia de las anteriores, lo que pretendía era «anticipar el resultado conjunto de una poesía y de unos poetas que durante la última década han llegado a cumplir suficientemente una primera etapa de su obra y que, (...) merecen que se considere aparte su labor». Los poetas eran: M. Alcántara, E. Cabañero, G. Fuertes, M.E. Lacaci, Concha Lagos, M. Mantero, J. Mariscal, Pilar Paz Pasamar, C. Rodríguez, C. Sahagún, J.A. Valente. El predominio numérico de los poetas del sur en menoscabo de los catalanes, de los que prescinde, fue interpretado como una réplica implícita a la antología de Castellet donde los términos se invertían. Jiménez Martos incluso caricaturizaba el método utilizado por aquél para hablar de generaciones: «Hay generaciones que se inventan en un café, en una casa particular o en un manifiesto firmado por cuatro amigos»¹⁹. Por su parte, es el primer intento por presentar una nueva promoción poética que el prologuista caracteriza por su vuelta al individualismo, «más aún al intimismo», la sustitución del «nosotros» por el «yo», el cambio de tono espiritual, interés por lo «que» se dice y el «cómo» se dice. «La poesía nueva –dice Martos– tiene mayor sosiego, lleva la inquietud con talante maduro, y no parece, por su ambición lírica, conformarse con la realidad a secas, con el reportaje por muy testimonial que sea». Estas ideas, aún vagas, fueron más confirmadas por el desarrollo de la poesía de los años sesenta que el agrupamiento de poetas que establece. Sin menoscabo de ninguno de ellos, sólo algunos (Rodríguez, Sahagún, Valente, quizá Cabañero) iban a surgir con contornos verdaderamente representativos. Es arriesgado el improvisar un grupo o promoción poética cuando no está sustentado, al menos, por unas actitudes básicas en la concepción y en el ejercicio de los poetas. No parece que esta antología haya ido mucho más allá de una función divulgativa, siempre estimable, pero hay que señalarla porque mostraba las inquietudes renovadoras de la poesía y porque, de alguna manera, era un germen de la promoción poética de los sesenta. Por otra parte, todo intento de corrección exige justeza y ponderación las cuales se sacrificaron en aras de un lábil partidismo.

Cuatro de los poetas recogidos en la anterior antología vuelven a aparecer en la de Francisco Ribes, *Poesía última*²⁰, publicada a los dos años de aquélla, y que, como ha observado J.L. García Martín, trata de atajar el conflicto originado por las de Castellet y Jiménez Martos prescindiendo de los extremos en pugna²¹. Su nómina estaba confeccionada por E. Cabañero, C. Rodríguez, C. Sahagún y J.A. Valente, y por el primado de la promoción, Angel González. En la «Nota preliminar» Ribes justifica la selección de estos poetas basándose en criterios históricos, críticos y éticos. Afirma haber llegado a la conclusión de que, desde la *Consultada*; «sí era tiempo bastante, distancia bastante para requerir la colocación de una banderola que, más tarde, cuando la etapa esté cubierta, facilite el recorrido íntegro»²². Cree que la transición hacia una nueva poesía, tras las vacilaciones y fluctuaciones presentes aún en la *Consultada*, ha concluido y que el nuevo grupo es el claro exponente de esta evolución:

18. Luis Jiménez Martos, *Nuevos poetas españoles*, Madrid, Agora, 1961.

19. *Ibidem*, pág. 10.

20. Ribes, *Poesía última*, cit.

21. José Luis García Martín, *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, 1986, Departamento de publicaciones de la Diputación, pág. 23.

22. Ribes, op. cit. pág. 15.

«Con toda sinceridad, creo que los cinco poetas incluidos aquí son como portaestandartes –aunque no lo pretendan– de modos y tendencias muy actuales aunque muy distintos. (...) Y en ellos ya no hay hibridez alguna, no se encuentra en sus poemas vacilación ni posturas forzadas: fluidamente, naturalmente, cantan con voz y palabras genuinas lo que su tiempo es y lo que quiere»²³.

Luego pasa a caracterizar lo que cree básico en estos poetas: su advocación de Machado, su interés por lo biográfico (infancia), e histórico (patria), el carácter más solidario que social de su poesía, depuración de la forma de expresión... Y recoge lo que ha de ser un campo de operación de la poética del grupo: el dilema conocimiento-comunicación. Las poéticas particulares, enjundiosas y meditadas, de cada uno de los autores tienen una importancia de primer orden para conocer la poesía del período y son una buena muestra de la autoconciencia sobre el quehacer literario de aquéllos. Los cinco están preocupados por unas cuestiones fundamentales:

1. Autenticidad: su poesía nace de la necesidad:

«A mí me sirve para vivir más y para ser mejor de lo que soy» (Cabañero, pág. 18); «Inevitablemente, el poema ha de ser necesario para quien lo escribe, si se quiere que después sea legítimo para quien lo lee» (González, pág. 59); «Mi único intento, en realidad es que mi poesía sea natural (...) de acuerdo con lo que puedo hacer y con lo que estoy viviendo» (Rodríguez, pág. 91); «un poema sólo es válido cuando el sentimiento que le ha dado origen, además de ser auténtico, va unido a una expresión única e insustituible» (Sahagún, pág. 123); «La poesía es para mí, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad» (Valente, pág. 155).

2. Coinciden en su actitud ética:

«Por eso creo (...) que este tiempo precisa de poetas morales, no moralistas, porque lo auténticamente social en poesía está empezando, siempre estará empezando (...) porque es todo un estado general de conciencia hacia adelante (Cabañero, pág. 21); «considero legítima la poesía que ha dado en llamarse «social» (...) Pero yo me pregunto: si el artista ha de ser libre para todo, menos para comprometerse, ¿para qué le sirve la libertad?» (González, págs. 57-58); «La finalidad de la poesía, como la de todo arte, consiste en revelar al hombre aquello por lo cual es humano, con todas sus consecuencias. Aquí creo conveniente añadir que soy partidario del sentido moral del arte» (Rodríguez, pág. 88); «No creo que al poeta, como tal, se le pueda exigir ninguna clase de compromiso, si no es el de su autenticidad (...) ahora me importa más, mucho más (que la salvación personal y el sentimiento de culpabilidad) la miseria y la pobreza en que viven millones de seres ante los que yo también soy responsable» (Sahagún, págs. 123-126).

3. Para la cuestión conocimiento-comunicación asumen fórmulas integradora:

«La poesía aparece así, de modo primario, como revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vía de acceso que el conocimiento poético. (...) Por existir sólo a través de su expresión y residir sustancialmente en ella, el conocimiento poético conlleva, no ya la posibilidad, sino el hecho de su comunicación» (Valente, págs. 160-161); «Lo verdaderamente importante (para el poeta) es esa afirmación de sí mismo, esa indagación en lo oscuro mediante la cual, una vez terminado el poema, conocerá la realidad desde otras perspectivas. (...) Para que un poema se comunique habrá de producir en el lector una reacción psíquica instantánea lo más similar posible a la del autor» (Sahagún, págs. 120-121); «Creo que la poesía es, sobre todo, participación. Nace de una participación que el poeta establece entre las cosas y su experiencia poética de ellas a través del lenguaje. Esta participación es un modo peculiar de

conocer. (...) El proceso de conocimiento poético es el proceso mismo del poema que lo integra» (Rodríguez, pág. 83); «La inspiración no puede ser sólo «ganas de escribir», sino una vertical gana de descifrar los poderosos mensajes de la vida, sus señales verdaderas» (Cabañero, pág. 21).

Esta selección de citas, aun a riesgo de resultar prolija, respaldaría la tesis del antólogo de que en estos poetas se halla una concepción de la poesía íntimamente cercana, y que permite presentarlos como grupo coherente y definido. El reproche que se le hizo a la antología en el momento de su aparición aún se mantiene en pie, sin embargo: su carácter excesivamente restrictivo. Consciente de ello Ribes había dicho, con la experiencia a sus espaldas de haber caído en la dispersión –relativa– de la *Consultada*, «que cuanto más arbitrario se es en una selección, más cerca se está de dar con la justa»²⁴. También aseguraba que «Nadie discutirá que [los seleccionados] están entre los mejores y que pueden considerarse como plenamente significativos de su promoción y su manera»²⁵. Esto es una verdad incompleta: los que están son, pero no están todos los que son (siquiera algunos más). Porque partiendo de la tesis que se desprende de las notas preliminares y de las poéticas, sin riesgo de desbaratar el esquema y sí con la virtualidad de completarlo con rigor, hubiera sido acertado incluir a poetas entonces en activo y tan importantes como Caballero Bonald, Goytisolo, Biedma, Brines... Desde cierto punto de vista crítico, Ribes no estaba muy alejado, sin embargo, de la concepción historicista e incluso biológica, que, de la poesía mantenía Castellet, y de ahí que no observara, como ha visto García Martín²⁶ que en el momento en que aquél daba por concluida una transición se estaba gestando otra tendente a un nuevo «formalismo» que se consideraba superado.

A pesar de todo, la *Poesía Última* es un jalón importante para seguir la evolución de la poesía de posguerra, y una antología realizada con criterios más sólidos que los acostumbrados.

En 1964 Luis López Anglada publica el *Panorama poético español (1939-1964). Historia y Antología*²⁷. Su orientación aparentemente ecléctica pretende una función divulgativa o pedagógica de la poesía del período abarcado, función que queda en entredicho por la falta de rigor crítico y selectivo. Me remito al comentario que de él hace García de la Concha:

«Bastante menos riguroso fue, –poco más tarde– se pensaría, incluso en réplica dialéctica –a *Veinte años de poesía española* de Castellet– el *Panorama poético español* (...) Realizada como testimonio de la creación espiritual de los «Veinticinco años de paz»; cualquier estudioso se desconcierta al ver, por ejemplo, que, en un centón de centones de poetas, Blas de Otero queda reducido a un par de poemitas intrascendentes»²⁸.

También en 1965 aparece por vez primera la antología la *Poesía social*, de Leopoldo de Luis²⁹, cuando el fenómeno, desde un punto de vista histórico-literario, comenzaba

24. *Ibidem*, pág. 9.

25. *Ibidem*, pág. 11.

26. García Martín, op. cit. pág. 24.

27. Luis López Anglada; *Panorama poético español, historia y antología (1939-1964)*. Madrid, Editora Nacional, 1965.

28. García de la Concha, op. cit. págs. 10-11.

29. Leopoldo de Luis, *Poesía Social (1939-1968)*, Madrid, Alfaguara, 1969; 3.ª edición en Júcar, 1982.

a dar visibles muestras de agostamiento. «El momento me pareció propicio –dirá L. de Luis en la última edición del libro–: habíanse manifestado sus mejores frutos, dos generaciones contaban con excelentes poetas y las circunstancias sociopolíticas empujaban ya el declive de la tendencia. Ocasión pertinente, pues, para el balance, el examen y la síntesis»³⁰. En el prólogo a la primera edición precisaba el término de «poesía social» como actitud responsable ante la sociedad, por parte del poeta, que postula la dignidad del hombre y reconoce la igualdad y la libertad como principios, aclarando, además, que lo «social» no es un valor poético en sí, pero tan válido para la gran poesía como los temas tradicionales. A continuación hacía un repaso de esta veta a través de la historia de la literatura hasta centrarse en la posguerra, presentando a los poetas seleccionados. En la segunda edición, tras la polémica despertada con la primera, añadía unas notas en torno a las cuestiones de la caducidad, calidad, eficacia, testimonio y sinceridad de esta poesía, insistiendo en los planteamientos de partida y zafándose de acusaciones que, según él, igualmente podrían hacerse de la poesía amorosa, por ejemplo.

Hay que hacer dos apreciaciones relativas a los criterios del antólogo y a la controversia levantada. Sería poco acertado no contar con las inclinaciones literarias e ideológicas del antólogo que, como en este caso, también es poeta vinculado al movimiento de la poesía social. Pero sería injusto no reconocer la seriedad de presupuestos críticos y la calidad de los poetas y poemas seleccionados en el libro. Respecto a la polémica despertada, que según informa Fanny Rubio puede ser puntualmente seguida en «Acento cultural» e «Insula»³¹, una vez más las visiones de la literatura se mezclan irremisiblemente con las interpretaciones de la sociedad y con lo ideológico, que no es ajeno a la poético, y viceversa. Por último, el libro de Leopoldo de Luis tiene otro interés historiográfico reseñable: consagra el movimiento y agrupa a una variada nómina de autores antes de la distinción en poetas propiamente «sociales» y los «líricos»³².

En 1966 aparece el libro *Poesía española contemporánea. Estudio y antología (1939-1965)* a cargo del antólogo y poeta Manuel Mantero³³. Merece una reseña en esta relación por ser indicativa de unos peculiares presupuestos crítico-ideológicos. Su postura contrasta, en este sentido, con la de antólogos como Castellet, Ribes o De Luis, por ejemplo. Mantero distingue las siguientes trayectorias en la evolución de la poesía del período: esteticismo (garcilasistas y neoclasicistas), existencialismo (D. Alonso, Otero, Hierro), poesía social y política, esencialismo (constante que aparece y desaparece, de temas eternos: Dios, muerte, amor), realismo (tradicional en la literatura española que se renueva en la poesía contemporánea para crear un equilibrio entre realidad y humanismo poético), vigencia de la poesía anterior (del 27 y del 36). Este crítico eleva a categorías de descripción artística conceptos que más bien son caracteres concretos de movimientos literarios, cuando no utiliza denominaciones tan vagorosas como «esencialismo». Cuando trata de lo que entiende por poesía social y política sus convicciones están supeditadas a una ideología bastante exclusivista. Así, tomando unos ejemplos a título ilustrativo, rechaza los precintos de «social» y «política» que, según él, traicionan la verdadera poesía, y, al socaire de esta cuestión entra de lleno en un comentario de tipo ideológico

30. Ibídem, pág. 9 (de la 3.^a edición).

31. Fanny Rubio, op. cit. pág. 45.

32. Ibídem, pág. 45.

33. Manuel Mantero; *Poesía española contemporánea. Estudio y antología (1939-1965)*, Barcelona, Plaza Janés, 1966. Los poetas incluidos son: A. Figuera, Celaya, Cano, García Nieto, Otero, R. Molina, L. de Luis, Gaos, R. Morales, R. Montesinos, Hierro, Bousoño, Nora, Valverde, Gomis, Beneyto, Mariscal, Lacaci, J. Uceda, E. Badosa, M. Alcántara, Cabañero, M. Roldán, Brines y Mantero.

más que literario con afirmaciones del siguiente fuste: avisa del «fantasma del separatismo que asoma» en *Rapsodia Euscara* de Celaya; pregunta si «¿han vivido mucho el comunismo esos poetas españoles que viven a la bartola, se hartan de prostitutas y se emborrachan con bebidas caras?», se refiere al «cacareo acerca de la libertad del filósofo ateo Sartre», y recuerda a los poetas «marxistas» españoles la inviabilidad de la lucha de clases, la eternidad del capitalismo, que el proletariado español no lee poesía y que el pueblo español no es marxista; aunque no admite la poesía social, sí que defiende la función del poeta como «ser-para-la política», como formador de la opinión pública dada su condición de ser superior, cerca de la divinidad, por eso «un poeta ateo, si lo es sinceramente, me parece estúpido o perturbado», etc. Anacrónicos resabios románticoides se mezclan con no muy comprensibles esquemas ideológicos, mucho menos crítico-literarios. En fin, sorprende la desarticulación de los 25 poetas seleccionados y la ausencia de nombres de obligada referencia, como Rosales, A. González, C. Rodríguez, Sahagún, Biedma, etc., (o ¿son estos últimos los poetas «ateos» y «marxistas» a los que alude Mantero?).

De verdadero interés crítico e historiográfico es la antología de José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*³⁴. Utilizando el procedimiento de la consulta a 77 personas teóricamente lectoras de poesía, seleccionó a 17 poetas que habían recibido del 78% al 24% de los votos. El propio Batlló, elegido, renunció a su inclusión por razones de elegancia. Habían pasado cinco años desde la *Poesía Última* y se proponía establecer con mayor perspectiva las direcciones y valores de la «nueva poesía». Esta antología tiene una confección crítica y creativa. Tras el prólogo en que declara la intención (destacar valores y rumbos nuevos y consolidados, distinguiendo dos promociones: la de 1955-60 –que carga con el «mote» de «poesía social» y que Batlló cree que no hay que juzgar con estrechez mental– y la posterior a aquella fecha –que quiere construir un nuevo camino en libertad– además de recordar a poetas injustamente olvidados como Carriedo y Labor-deta, y tras explicar el método –la encuesta–, el antólogo ordena los poemas, que no los poetas, en bloques encabezados por significativos versos de los mismos autores: I. «Llo-viendo en la conciencia como un bálsamo» II. «Siempre se vuelve a lo perdido», III. «Con la esperanza dentro», IV. «Surgió del aire limpio de aquel día la palabra: Amor», V. «Por lo visto es posible decir No», VI. «Mover el mundo sin pegar un tiro». La transcripción de estos títulos es un resumen muy indicativo del contenido y proyección de la antología (reflexión en torno al lenguaje poético, camino de la memoria y el «yo», esperanza, vitalismo y temporalidad, amor y erotismo, preocupación por el hombre, intencionalidad crítica y revolucionaria). Al final van colocados tres apéndices: sobre el resultado de la encuesta; las respuestas de los poetas a un cuestionario previo en que se preguntaba sobre la realidad, conciencia, influencias, función, autoconciencia de la poesía de la generación y de la propia; y las notas bibliográficas. Cada poeta aparece representado con una media de 7 poemas, si bien A. González y Gil de Biedma cuentan con más, sin que ello indique intencionalidad previa, aunque Batlló afirma estar conforme por creer que estos poetas «polarizan el movimiento puesto en marcha por la promoción última»³⁵. Responsabilidad ética y vivencialismo son, por tanto, los dos polos fundamentales a los que alude. También coinciden los poetas en sus declaraciones referentes a la poesía como medio de descubrimiento de la realidad y a la importancia estilística del poema (esto es, su calidad estética).

34. Batlló, op. cit.

35. Ibídem, pág. 27.

Esta antología es una selección articulada, con historia interna y trabazón poemática. Resulta sugestiva y muestra el buen hacer de este editor y poeta. La nómina coincide básicamente con la cronología generacional, si exceptuamos a Gloria Fuertes por arriba, y a J.M. Ullán y a Gimferrer por abajo. Ciertamente es que aquélla, a pesar de pertenecer por edad a la generación anterior, ha sido asociada con cierta veta poética de promociones más jóvenes, pero su «evidente sorpresa expresiva (...) entronca sin dificultades con el prosaísmo de pocos años atrás y lo continúa»³⁶. Respecto a los poetas más jóvenes, sus preocupaciones, estilo y tono parecen divergir ya notablemente de los otros. Entre ambos habría que situar a Vázquez Montalbán como eslabón de dos promociones distintas.

De todo ello se puede coleccionar algunas observaciones antitéticas o complementarias, según se vea. Que las antologías, por fundamentales que sean, como la de Batlló, favorecen la delimitación de un grupo poético determinado, pero que el tiempo las corrige; y además demuestra que la historia de la poesía, como de cualquier arte, difícilmente se produce a saltos, sino que constituye una urdimbre en continuo proceso de tejido y destejido, y viceversa.

Cerca del año 1970 voy a situar las fechas finales del período en que aparecen las antologías que están siendo objeto de este trabajo. A principios de la década citada comienzan a salir a la luz empresas editoriales que tratan de diferenciar y potenciar una nueva promoción de poetas representativos de la «novísima» poesía de los últimos tiempos. Era la poesía de los 70, pronto bautizada como «novísima», «veneciana», etc. A título informativo habría que recordar antologías que se han venido ocupando de la misma como las de Castellet, Martín Pardo, Batlló, García Moral, A. Prieto, V. Pozanco, M. P. Palomero, etc.³⁷ que lejos de delimitar el panorama poético actual tienen una función de tanteo y de divulgación de los nuevos poetas recientes que han alcanzado ya cierto renombre, y tratan de perfilar las directrices de la evolución poética de los últimos veinticinco años. Etapa que se sale de los límites aquí previstos.

Pero antes de concluir el repaso de las antologías de la larga posguerra, voy a hacer referencia a otras más que, siendo publicadas después del año 70, abundan en la prospección generacional de poetas de aquella época.

Sigue preocupando la periodización y la determinación del esquema de la poesía de posguerra. Jerónimo Pablo González Martín en *Poesía hispánica (1939-1969)*³⁸ muestra un amplio panorama de la poesía del período en las cuatro lenguas españolas. La amplia introducción es un estudio válido a título informativo de la historia de la poesía española desde Unamuno hasta el presente. Centrado en los poetas de posguerra, no habla de generaciones, sino que los distribuye en grupos siguiendo el esquema que sugiere J.O. Jiménez³⁹: los poetas de la temporalidad (D. Alonso de *Hijos de la ira*, Otero, Valverde, Hierro, Hidalgo, Rodríguez, Cabañero, Sahagún, Brines, Panero, Rosales, Vivanco...); de la «comprensión poética de la realidad» (D. Alonso de *Hombre de Dios*, Bousño,

36. José Olivio Jiménez; *Poética de una nueva promoción lírica. (En torno a Poesía Última (1963) y Antología de la nueva poesía española. (1968))*, Madrid, Insula, 1972, pág. 114.

37. Enrique Martín Pardo, *Antología de la joven poesía española*, Madrid, Pájaro Cascabel, 1967. José M.^a Castellet, *Nuevos novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970; Antonio Prieto, *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid, Azur, 1971; José Batlló, *Poetas españoles postcontemporáneos*, Barcelona, El Bardo, 1974; Víctor Pozanco, *Nueve poetas del resurgimiento*, Barcelona, Ambito, 1976; Concepción García Moral y Rosa M.^a Pereda, *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979; Mari Pepa Palomero, *Poetas del 70*, Madrid, Hiperión, 1987, esta quiere ser un panorama englobador de las tendencias y poetas más representativos de la generación del 70.

38. Jerónimo Pablo González Martín; *Poesía Hispánica, (1939-1969)*, Barcelona, El Bardo, 1970.

39. J. O. Jiménez; *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Insula, 1964.

Valente, Valverde) la «social, política, objetiva» (Crémer, Nora, Celaya, Figuera, Fuertes, González, Biedma, J.M. Álvarez, J.M. Ullán, Vázquez Montalbán); también recoge a poetas como Carriedo y Labordeta haciéndose eco del recuerdo de Batlló. Parece que a fuerza de querer huir de maximalismos generacionales se cae en unas categorías taxonómicas que no hacen sino emborronar los perfiles de la historia poética.

La antología de Florencio Martínez Ruiz, *La nueva poesía española. Antología crítica*⁴⁰, se ciñe a la que en subtítulo llama «Segunda generación de posguerra (1955-1970). Adopta sólo la unidad peterseniana de los 15 años como criterio generacional observando que «no parece impropio aislar una nueva leva poética, desde la mitad de los años 50 hasta hoy que parece despegar, con síntomas de auténtica ruptura, otra nueva»⁴¹, dentro de la cual distingue dos promociones: la «senior», consolidada y caracterizada por el predominio de la memoria, su temporalismo, actitud ética, identidad entre hombre y poeta..., y en cuanto a su forma de expresión, por su lenguaje antirretórico; y la «junior», neoesteticista veneciana que, según el antólogo, va más allá de su sensibilidad mistificada, de su ornamentalismo, de su indolencia juvenil e incursión en el mundo «pop» y «camp». No obstante, no parecen muy firmes las bases ni resultados que refleja esta antología y el criterio cronológico, con ser importante, no aclara sino una parte, no pudiendo sostener toda la ordenación; además, la indicación del antólogo de que el único criterio que ha guiado su selección ha sido el de la calidad no está exenta de subjetivismo, si bien todas las líneas de los poetas del 50 están representadas. Pero el resultado final contradice el entrevisto propósito de marcar los perfiles de la generación, pues resulta algo forzado, por ejemplo, juntar en este diseño a G. Carnero con A. González.

También en estos años salen sendas antologías sobre la discutida generación del 36 tratando de restaurar su fisonomía particular⁴². Jiménez Martos publica *La generación poética de 1936*⁴³, en 1972, y Francisco Gutiérrez lo hace con el mismo título en 1976⁴⁴. La primera, según se deduce de las palabras del prólogo, pretende la vindicación y restitución de los poetas que surgieron en torno a los años de la guerra y que la misma desmembró. Aplicando el esquema cronológico de las generaciones establece una generación intermedia entre el 27 y el 42, cuyo punto liminar sitúa entre los años 31 y 36. Repasa opiniones y artículos en relación con la existencia de la misma y presenta

40. Florencio Martínez Ruiz; *La nueva poesía española. Antología crítica*, Madrid, Biblioteca Nueva, Madrid, 1971. Incluye a los poetas: Crespo, González, Valente, Biedma, Mantero, Cabañero, M. Fernández, A. Duque, Brines, M. Roldán, Rodríguez, Ríos Ruiz, García López, Grande, Sahaún, Vázquez Montalbán, J. Jiménez, A. Hernández, López Luna, J.M. Ullán, Guimferrer, Carnero.

41. *Ibidem*, pág. 7.

42. Se puede seguir un resumen del origen y problemas que presenta esta «quaestio disputata» en *La poesía española de 1935-75*, de García de la Concha, antecitada, págs. 13-23.

43. Jesús Jiménez Martos; *La generación poética de 1936*, Barcelona, Plaza-Janés, 1972. Incluye a: Alcaide Sánchez, E. Azcoaga, Bleiberg, Cano, Celaya, Conde, G. Díaz-Plaja, García Cabrera, I.M. Gil, J. Gil-Albert, F. Gutiérrez, M. Hernández, F. Martínez, Muñoz Rojas, los hermanos Panero, F. Pino, Ridruejo, Rodríguez Spiteri, F. Rox, Rosales, J. Ruiz Peña, Santos Torroella, A. Serrano-Plaja, Vivanco.

44. Francisco Pérez Gutiérrez; *La generación de 1936. Antología Poética*, Madrid, Taurus, 1976. Incluye a los poetas: Bléiberg, Celaya, I.M. Gil, Gil-Albert, M. Hernández, los hermanos Panero, Ridruejo, Rosales, A. Serrano-Plaja, Vivanco.

brevemente a cada uno de sus componentes, destacando la eminencia de Rosales y Hernández; describe los rasgos fundamentales del grupo: revalorización del sentimiento (y sentimentalismo), transfondo de la guerra, redescubrimiento de lo religioso, vitalismo e intimismo. Luego, la antología de poemas. La justa reivindicación de una serie de poetas zarandeada por la historia no tiene por qué implicar el ayuntamiento de los mismos bajo una rígida etiqueta generacional que, como cajón de sastre, agrupa ideologías, poéticas y nombres de procedencia, enfoque y categoría dispares. Son muchos poetas y muy heterogéneos como para poder formar una generación homogénea. Tan nutrida lista rinde un servicio, en el mejor de los casos, divulgativo y panorámico.

Más ceñida es la de Pérez Gutiérrez, que manteniendo un punto de vista integrador, razona las que cree que son las claves identificativas de la generación: marcada por la guerra, necesitada de expresar aquella realidad traumática, alejada del esteticismo anterior, nueva actitud ante la vida y ante la poesía (la palabra antes que la imagen). También afirma que desde el punto de vista ideológico «aquellos jóvenes poetas (...) coincidieron generacionalmente en la íntima decisión de no tomar partido por ninguna de las ideologías políticas en litigio, en cuanto tales ideologías, al mismo tiempo que optaban con toda decisión por lo humano, por el hombre y sus valores»⁴⁵. Esta afirmación, vaga de suyo, no parece coincidir exactamente con las ejecutorias de la mayor parte de los poetas incluidos. No obstante, el que reserve la última palabra a los propios poetas («como condición a posteriori, quienes tengan conciencia de serlo») ⁴⁶ indica la prudencia de sus consideraciones. Pero no apunta ninguna dirección temática concreta y, menos, formal. Sigue resultando un tanto oscurecedor el emparejar poetas como Celaya y Rosales, o como M. Hernández o L. Panero, por ejemplo, cuando las poesías de los mismos responden a concepciones de la sociedad y del mundo tan diferentes, aunque no estén necesariamente enfrentadas y se hallen unidas por la vocación poética, lugar de donde parece partir el planteamiento del antólogo, poeta él mismo, de esta controvertida generación.

Otras dos antologías, *El grupo poético de los años 50*⁴⁷ y *Una promoción desheredada: la poética del 50*⁴⁸, a cargo de J. García Hortelano y de Antonio Hernández respectivamente, han tratado de fijar, con carácter retrospectivo, los nombres y circunstancias de los poetas del 50, entendidos en la práctica como una generación muy configurada a pesar de sus reiterados rechazos del método generacional⁴⁹. No apuestan por el advenimiento de un grupo más o menos homogéneo y representativo, su mirada es de recapitulación: hacen historia y pretenden concluir un esbozo consecutivamente ensayado. Hablan ya de valores consagrados en el campo literario. Las premisas de las que parte García Hortelano para delimitar la promoción son de tipo histórico-biográfico (experiencia de la guerra civil, temporalismo y memoria, humor, tema de España sin altisonancias, historicismo, metapoesía; mientras que reduce su consideración sobre las características formales a decir que manifiestan una preocupación por la obra bien hecha, afirmando alguna que otra ligereza que no traslucen una observación muy atenta). No oculta, y es cierta justificación, el subjetivismo que le ha inspirado: «la antología ha sido una

45. *Ibíd.*, págs. 14-15.

46. *Ibíd.*, pág. 11.

47. Juan García Hortelano; *El grupo poético de los años 50*; Madrid, Taurus, 1978. Incluye a: A. González, Caballero Bonald, Costafreda, Valverde, Barral, Goytisolo, Biedma, Valente, Brines, Rodríguez.

48. Antonio Hernández; *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Bilbao, Zero-Zix, 1978. Con respecto a la anterior no incluye a Valverde, Costafreda y Valente; añade a Mariscal, Mantero, Quiñones, M. Roldán, Soto Vergés.

49. García Hortelano, *op. cit.* pág. 37.

antología consultada con la almohada, es decir, esencialmente dictada por el gusto personal»⁵⁰. A pesar de todo puede ser una antología útil para determinar los contornos del grupo, por el equilibrio en la nómina y por su descripción del marco histórico-social, vivido por el mismo antólogo, novelista de la generación. Pero ese equilibrio se desvanece cuando, sin explicación que lo justifique, deja fuera a C. Sahagún, poeta fundamental del grupo que serviría para ilustrar perfectamente algunas tesis de las que parte aquél, mientras incluye a J.M.^a Valverde, más ligado a otro designio poético.

De horizonte más extenso es la selección de A. Hernández. Pero su estudio preliminar, la presentación que hace de cada poeta y la aproximación de sus poéticas, aun orientando la lectura, tienen un carácter bastante impresionista, dejándose llevar el crítico por una tendencia particular que hace del texto pretexto, aunque los elementos críticos que ha manejado podrían resultar sugestivos, como ha observado García Martín⁵¹. Sus comentarios resultan originales y fluidos, pero, por otro lado, la selección de poemas que realiza resulta a veces bastante arbitraria, ofreciendo, en general, mayor interés por los de temática sociopolítica en detrimento de otros más intimistas, eróticos o personales, de más calidad media según la crítica, y en sintomático alejamiento de los gustos de los propios autores. Sin embargo, es una antología útil en tanto su nómina permite abarcar de manera más completa y abierta al grupo, aunque a la vez, por esta razón, existe un mayor riesgo centrífugo, lo que puede contribuir, una vez más, a desdibujar las orillas de la promoción. Por otra parte, no todos los nombres tienen la misma entidad artística. Julia Uceda en un artículo titulado «Gloria y vejamen de la literatura» ha transmitido su desacuerdo respecto a la falta de rigor crítico que observa en ambas antologías⁵².

Tras el repaso de las antologías vistas cabe extraer, para finalizar, unas conclusiones generales. Además del valor divulgativo que casi todas las antologías tienen, algunas alcanzan una función programática indudable y una función histórico-literaria que el estudioso de la literatura ha de tener en cuenta. En concreto, en el presente caso, sabemos que sobre aquéllas se ha realizado, en buena parte, la historiografía del devenir poético de los treinta años considerados. Las mismas han vertebrado las tendencias y grupos poéticos de la época, aunque a veces distorsionen la compleja realidad literaria y añadan más confusión que claridad. Pues múltiples son los factores que intervienen en su dialéctica, entre los que la recopilación antológica no deja de ser, aunque importante, uno más. En la elaboración de las antologías no siempre operan criterios objetivos de la ciencia literaria; elementos de contenido y de estilo, actitudes artísticas, influencias, canales de difusión, génesis y recepción del «producto» poético, interrelación, diferencias y conciencia de grupos y escritores, etc. En mayor grado los presupuestos de los que parte un crítico o antólogo son con frecuencia de sesgo extraliterario: simpatías o antipatías ideológicas, vocación por una línea de poesía determinada, oportunidad y hasta oportunismo editorial, necesidad organizadora —«poner puertas al campo»— a veces por encima

50. García Hortelano, op. cit. pág. 32.

51. García Martín, op. cit. págs. 29-30.

52. Julia Uceda, *Insula*, 386-7, Madrid, Enero-Febrero, 1979. Para más información sobre estas dos y otras de las antologías comentadas véase el libro antecitado de García Martín, págs. 19-39, libro que, dicho sea de paso, fue publicado cuando las páginas de este trabajo ya habían sido redactadas. Páginas que, sin haber variado en lo fundamental, han tenido en cuenta las sugerencias de aquél, en la revisión para su publicación.

Además de la bibliografía citada he tenido en cuenta otros trabajos como los de Gustav Siebenmann, *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos, 1973, págs. 388-395. y el de J. González Muela, *La nueva poesía española*, Madrid, Visor, 1974.

de la auténtica naturaleza de los fenómenos, arbitrariedad en los planteamientos, etc. Tampoco hay que olvidar que las antologías de poesía, dentro de su limitadísima área de interés, están condicionadas en su génesis y en su recepción, en el enfoque del crítico y en la poesía que acogen, por las circunstancias políticas y socioculturales, tanto para seguir las consignas del adocenamiento superestructural como para reaccionar contra el oficialismo imperante.

Por todo ello, el acercamiento al panorama poético a través de las antologías siempre resulta aproximado y sujeto a revisión crítica. No obstante, desde mi punto de vista, no todas las antologías tienen por qué ser «un error», y menos un «error necesario». Cumplen su función con más o menos acierto reflejando casi siempre al menos parte de la evolución de los rumbos poéticos. Así, las más importantes de las comentadas son un buen síntoma de tendencias, grupos y nombres de la poesía contemporánea española, la cual puede ser seguida en sus fluctuaciones y orientaciones a través de aquéllas. Un ejemplo de la utilidad científica que pueden aportar podemos encontrarlo en el estudio citado de J.L. García Martín, cuyo primer capítulo encuentra en dichas antologías un apoyo no desdeñable para abordar la génesis y configuración de la generación del 50.

En definitiva, se podría convenir en que las antologías de poesía española de posguerra son un factor importante a tener en cuenta por la ciencia literaria cuando pretenda establecer cómo han sido y cómo se han contado las vicisitudes poéticas del período, y cuyas fronteras han contribuido, a mi modo de ver, a esclarecer más que a emborronar.