

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

28

OCTUBRE-DICIEMBRE

1947

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. SALVADOR ZUBIRÁN

Secretario General:

FRANCISCO GONZÁLEZ CASTRO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. SAMUEL RAMOS

FILOSOFIA

Y

LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR-FUNDADOR:

Eduardo García Máynez

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país	\$7.00
Exterior ds.	2.00
Número suelto	\$2.00
Número atrasado	\$3.00

Sumario

ARTICULOS

		Págs.
Juan David García Bacca	<i>La evolución de la física, como serie monótona creciente de inventos conceptuales</i>	217
Antonio Gómez Robledo	<i>La teoría de las pasiones en Descartes y en la tradición filosófica</i>	249
Aníbal Sánchez Reulet	<i>Ser, valor y existencia</i>	265
Oswaldo Robles	<i>El pensamiento ético de José Vasconcelos</i>	277
Juan Hernández Luna	<i>La Universidad de Justo Sierra</i>	291
Leopoldo Zea	<i>Antecedentes historicistas en Hispanoamérica</i>	309
Vicente Gaos	<i>Diez años de poesía española</i>	329

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

	Págs.
Emilio Uranga	337
<i>El mundo histórico social.</i> (Juan Roura Parella.)	
Emilio Uranga	339
<i>Discursos.</i> (Justo Sierra.)	
Juan David García Bacca	343
<i>Physique collective. (Principes fondamentaux de physique théorique.)</i> (Destouches.)	
Juan David García Bacca	346
<i>Correspondencia de Leibniz con Arnauld.</i>	
Joaquín Sánchez Mac Gregor	349
<i>Tres filósofos del Renacimiento. (Bruno, Galileo, Campanella.)</i> (Rodolfo Mondolfo.)	
Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras.—J. H. Luna	355
Publicaciones recibidas	359
Registro de revistas	362

DIEZ AÑOS DE POESÍA ESPAÑOLA

I. SITUACION DE LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE 1936

La producción poética que arranca en el modernismo y termina en Altolaguirre, representa uno de los momentos históricos más plenos y más brillantes de la lírica española. Para encontrar una sucesión ininterrumpida de poetas como los de este momento, no resulta exagerado decir que hay que remontarse hasta el siglo XVII.

Hasta Altolaguirre, la poesía española es relativamente bien conocida en América. Pero esta poesía no se ha detenido en 1936. La gran tradición poética de España sigue vigente. Ahora bien, por circunstancias fáciles de comprender, a la actual poesía —florecente dentro de España— apenas si se la conoce fuera. Yo querría —a lo largo de unos cuantos artículos— informar en líneas generales a la afición mexicana de este pujante y espléndido movimiento de la lírica de España más joven.

En esta ocasión voy a limitarme a algo previo: a recordar la situación poética de España hacia 1936, cuando la guerra civil vino a sembrar por unos años el desconcierto en la patria, dispersando luego a los españoles (y entre ellos a la mayoría de los poetas) y borrando por un instante los caminos de la poesía.

Los meses que antecedieron a julio de 1936 fueron en España de una actividad singular. No hacía mucho que Guillén había dado su segunda edición de *Cántico*; Alberti, su *Poesía* de "Cruz y Raya"; Cernuda, *La Realidad y el Deseo*. Sólo hacía poco más que Aleixandre había publicado *La destrucción o el amor*, premio nacional de literatura de 1934. Y Altolaguirre, con *La lenta libertad*, había también obtenido por aquel entonces el mismo premio.

De otro lado, dos jóvenes, de carácter bien distinto, pero ambos valiosos, se situaban hacia 1936 en un primer plano de la atención: Luis Rosales, que daba a luz su obra *Abril*, y Miguel Hernández, que lleno de juventud y de recio brío, se afirmaba velozmente como uno de los más genuinos y poderosos temperamentos líricos de aquella hora.

El gran árbol de la poesía española crecía, enhiesto y vivo como pocas veces. Y cuando el huracán de la guerra vino a estremecerlo, no parecía que la milenaria savia estuviese pronta a agotarse.

No lo parecía, y no se ha agotado. La guerra que duró de 1936 a 1939 fué solamente un paréntesis. Una mayoría de los poetas ya consagrados arribó a las remotas costas de América. Desgraciadamente, hasta España sólo llega al azar y de tarde en tarde, el eco de los poetas españoles en el destierro. Así, hemos leído un día —por dar un ejemplo— *Cántico*, *Fe de vida* o *Las nubes*, reafirmaciones patentes de que la mejor poesía de la patria seguía existiendo —más alta que nunca— fuera de España. Es menos, en cambio, lo que se sabe de los españoles de América que han empezado a publicar poesía después de 1939. Sólo nombres: Juan Rejano, Bernardo Clariana, Lorenzo Varela, Francisco Giner... Y es, a su vez, muy poco lo que en México se conoce de la poesía surgida en España en estos últimos años.

He dicho antes que en 1936 dos poetas se imponían a nuestra atención. Uno de ellos, Miguel Hernández, ha muerto lastimosamente en España, cuando cabía esperar de su juventud y su maestría los mejores frutos. Pero hemos de ver, no obstante, cómo su obra ha dejado cierta huella en la generación actual.

El otro, Luis Rosales, ha ejercido en estos años pasados vasta influencia: de Dionisio Ridruejo a José García Nieto se ha venido haciendo en España, durante casi una década, mucha obra de ese aire neoclásico que era ya el aire templado, sereno y dulce de *Abril*.

El neoclasicismo de Luis Rosales representaba evidentemente una reacción. ¿Contra qué? No cabe dudarlo: contra el surrealismo —y en general contra toda la poesía de vanguardia— que, unos años antes, había gozado en España de singular apogeo.

Como reacción, es decir, desde el punto de vista negativo, la postura de Rosales distaba de ser la única. Como nueva dirección, su neoclasicismo era realmente una actitud extemporánea y equivocada, de la que el propio Rosales (que lleva sin publicar varios años) está de vuelta.

Semejante, en cierto modo, a la reacción de Rosales, ha sido la efectuada por Gerardo Diego que, desde el creacionismo, ha desembocado contrito en los esbeltos, tersos, perfectos sonetos de *Alondra de verdad*.

La reacción contra todos los "ismos" es unánime en España (contrastando por cierto con el caso de Francia, su país de origen). No hay sino ver la espontánea evolución que ha conducido a Aleixandre de *Espadas como labios* a *Sombra del paraíso*; para darse clara cuenta de ello. *Espadas como labios* era una obra típicamente surrealista. *La destrucción o el amor* era una obra en lo esencial no surrealista, pero con cierto contagio formal del surrealismo. En *Sombra del paraíso* este contagio ha desaparecido. Estamos ante una poesía totalmente nueva. Y nueva en el más profundo y auténtico de los sentidos: en el de haber servido de punto de arranque hacia otros modos poéticos. El influjo de Aleixandre en estos últimos años empieza a ser comparable al que ejerció en su día Juan Ramón Jiménez. Pero esto es cosa que por su importancia merece capítulo aparte y que será materia de un nuevo artículo.

La reacción contra las formas libres del vanguardismo ha tenido por resultado la restauración del soneto y, en general, de las formas clásicas, fijas y tradicionales. Pero en definitiva, a la actual poesía española no se la puede juzgar desde este punto de vista meramente externo y formal. *Abril* estaba en gran parte escrito en verso libre. En verso libre ha seguido escribiendo siempre Aleixandre. Y Dámaso Alonso es sustancialmente el mismo poeta en los impecables sonetos de *Oscura noticia* que en el torturado verso libre o blanco de *Hijos de la ira*.

Si queremos establecer divisiones y señalar campos en la actual poesía española, debemos atender a algo más esencial y significativo que las formas métricas. Debemos atender, en suma, al espíritu.

Haciéndolo así, y resumiendo, podremos dejar establecidas las cosas, a grandes rasgos, tal como sigue: al sobrevenir en 1939 el fin de la guerra, surge en España un grupo de poetas jóvenes que se lanzan, aunque imprimiéndole determinada desviación, por el camino neoclásico de Rosales. Este grupo se ha denominado a sí mismo, pomposamente, "Juventud Creadora", y ha tenido como órgano la revista "Garcilaso" (el nombre es significativo), dirigida hasta su extinción por José García Nieto.

Hoy la revista ha desaparecido, y la poesía que pretendieron crear no está menos muerta. Ciertamente que García Nieto es un poeta estimable y de verbo fácil. Pero el neoclasicismo de la mayoría de los "jóvenes creadores"

era una poesía de simple escayola, cuyo único valor consistía en cierta perfección formal, en cierta depuración de los elementos externos, de los materiales, pero carente de inspiración verdadera y de contenido. ¡Banal estatua sin vida y sin fuego que se ha quebrado pronto en pedazos!

¿Qué ha quedado después de este derrumbamiento? Ha quedado nada menos que toda la poesía joven auténtica, que es mucha y buena. Han quedado, quedan ocho o diez nombres personales y de importancia, sobre los que he de llamar la atención otro día.

II. HACIA UNA POESÍA ESENCIAL

La gran tradición de la poesía española permanece en pie. Los años de la guerra civil no consiguieron romper el hilo que une a la espléndida generación de Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda, etc., con la promoción actual.

Pero, en cierto sentido, la continuación se ha operado mediante un brusco viraje. El panorama actual es radicalmente distinto del anterior a la guerra. Los poetas de hoy han llevado a sus últimas consecuencias el movimiento de oposición al surrealismo que aparecía ya como una clara tendencia años antes. Pero, además, en la actual poesía ha habido innovaciones y un decidido apartamiento de muchos modos poéticos, hasta 1936 en plena vigencia.

¿En qué sentido puede decirse que es "nueva" la actual poesía española? De poco nos servirá para aclarar esto el fijarnos en lo meramente externo, en la métrica. Es cierto que, por ejemplo, desde 1936 el soneto ha estado, y sigue estando todavía, en boga. Mas esto apenas dice nada. El soneto es una forma que, en fin de cuentas, de Unamuno a Altolaguirre apenas si ha habido poeta que no la empleara.

Para darnos cuenta de la novedad de la actual poesía será preciso que reparemos en otros factores. Los que pueden proyectar más luz sobre el caso —y voy a examinar aquí— son estos: el concepto que los jóvenes poetas se han forjado de lo que es "poesía"; la tabla de valores que han erigido; sus preferencias, que posiblemente chocarán a alguno, y que, desde luego, han variado con respecto a hace diez años, y, finalmente, los temas.

Sinceramente, creo que acaso en ningún momento de la literatura española, los poetas han intentado, como los de ahora, acercarse tanto al

central misterio de la poesía, a su recóndita esencia. La mejor definición que de la poesía de hoy pueda darse es ésta de trascendental, de "esencial". Y al decir esencial no pretendo afirmar que sea mejor, no estoy empleando un adjetivo calificativo ni mucho menos haciendo un mero encomio. Sólo trato, en lo posible, de definirla según sus notas fundamentales.

En España, el joven poeta no cree ya que la poesía consista esencialmente en el garbo métrico, en la gracia, en la facilidad de palabra. Ni tampoco cree que consista en el don de la imagen, en la fantasía para la metáfora. Casi me atrevería a decir que ni siquiera en la originalidad de expresión, al menos según la concepción al uso de esta originalidad.

Pero, de otro lado, y contra lo que tal vez cabría esperar, no le parece que la poesía sea tampoco cuestión de pensamiento, de ideas.

La poesía no es por tanto ni "el álgebra superior de las metáforas", según la célebre definición de Ortega, ni es "*res mentalis*". Ni Góngora ni Valéry. Estos dos nombres, que tuvieron en España su hora de gloria, aparecen hoy relegados en el fervor de los jóvenes. Puede decirse que también, en cierto modo, están postergados Lorca y Alberti, que en 1936 eran astros de primera magnitud. Otros nombres han pasado a ocupar el primer plano. Los que hoy ejercen más influjo son —allá a lo lejos— Unamuno y Antonio Machado; más cerca: Vicente Aleixandre, Cernuda, Dámaso Alonso...

Se me objetará en seguida que jamás se ha discutido a Unamuno ni mucho menos a Machado, considerados en todo momento grandes poetas. Pero no se trata de esto. Se trata de que a Machado se le veneraba a distancia, como una figura ya casi histórica, pero sin proyección viva alguna sobre sus continuadores. Y esto era aún más cierto de Unamuno, cuya imperfección formal, además, constituía al parecer un insalvable obstáculo para su irradiación.

Respecto de Alberti y de Lorca, no es que no se siga admirando la destreza, el "ángel", la suprema gracia, la rutilante dicción, la fuerza plástica, la maestría, en fin, de estos dos grandes poetas. Pero al lírico de hoy se le antoja que todo esto son valores tan valiosos como se quiera, pero, en última instancia, "adjetivos", no esenciales, no fundamentales. La Poesía —piensan— es otra cosa.

¿Qué cosa? Espíritu, postura humana ante el mundo y su inmenso enigma, intento de interpretación de la vida en su profunda entraña, anhe-

lo de desvelar el siempre hermético e indescifrable misterio. De aquí el parentesco entre filosofía y poesía, a las que Unamuno llama "hermanas gemelas".

Hay, en efecto, un parentesco estrecho entre ambas. La poesía es, así, más "una ciencia del corazón" que un arte, y desde luego está mucho más cerca de ser filosofía que pintura o música. Porque el actual poeta español no suscribiría en absoluto el consejo verlainiano de "*la musique avant toute chose*".

Ahora bien, tampoco diría como Valéry, "pongo el placer intelectual por encima del placer poético" (1). La poesía, ha dicho Aleixandre, "no es cuestión de palabras". Pero tampoco es cuestión de ideas. El error de Valéry consistió en creer que el conocimiento (es decir, el conocimiento lógico) y el conocimiento poético son la misma cosa, cuando en realidad son enormemente distintos. Valéry creyó que bastaba con esto: "*cogito ... ergo sum poeta*". Pero la poesía, que es conocimiento, no es conocimiento lógico. Toda gran poesía es una metafísica, pero una metafísica *sui generis* y desde luego no racional, no intelectual. Al intentar crear una poesía trascendental y profunda, los jóvenes del momento no han cometido el error del racionalismo poético, ni creen que al poeta haya que pedirle la profundidad del filósofo ni la originalidad de "ideas". Profundo y bien profundo les parece Antonio Machado. Pues bien, si repasamos su mundo de ideas, su pensamiento, en sentido lógico, vemos en seguida que casi es un mundo que puede llamarse vulgar y tópico.

La poesía española reciente ha tendido, en suma, a hacerse cada vez más esencial, aunque ello fuera en menoscabo de grandes cualidades "adjetivas". Este es el proceso.

Y esta es, a la vez, la razón de que el surrealismo haya llegado a su actual descrédito. La poesía vanguardista toda era deshumanizada y minoritaria. Iba dirigida principalmente a la razón, y a la razón de los menos. Sé la parte grande de error que cabe en esta caracterización tan somera. Pero el que fuera dirigida a la razón "sub-consciente" (y quiero aquí adelantarme a posibles objeciones), no cambia la cosa. Por otra parte, se trataba de una poesía de temas cultos, de refinados distingos, de temas concretos referentes a un determinado tipo de civilización. Toda poesía esencial, en cambio, tiende a los grandes temas abstractos. Lo abstracto es, al mismo tiempo, el verdadero reino de la filosofía y de la poesía. Si tomamos un gran libro, como el *Romancero Gitano*, pongo por caso, vemos

en seguida que su temática es anecdótica, concreta. El éxito popular de Lorca es una paradoja que resultaría tentador discriminar. Lorca es, en el fondo, un poeta de minorías. Y sobre toda esta cuestión, yo no podría arrojar luz mejor que transcribiendo estas significativas palabras de Vicente Aleixandre: "Unos poetas —otro problema es éste, y no de expresión sino de punto de arranque— son poetas de "minorías". Son artistas (no importa el tamaño) que se dirigen al hombre, atendiendo, cuando se caracterizan, a exquisitos temas estrictos, a refinadas parcialidades (¡qué delicados y profundos poemas hizo Mallarmé a los abanicos!), a decantadas esencias, del individuo expresivo de nuestra minuciosa civilización . . . Otros poetas (tampoco importa el tamaño) se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une. Y si le ven en medio de su coetánea civilización, sienten su puro desnudo irradiar inmutable bajo sus vestidos cansados. El amor, la tristeza, el odio o la muerte son invariables. Estos poetas son poetas radicales y hablan a lo primario, a lo elemental humano. No pueden sentirse poetas de minorías. Entre ellos me cuento."

He aquí, pues, de nuevo los temas eternos sobre el telar de la joven lírica de España. El amor, la muerte . . . y un tercer gran tema que Aleixandre no ha citado y que si en él no es predominante, lo es en cambio en sus sucesores: el tema de Dios. Bastaría el tema de Dios, nunca tocado por la generación anterior con la intensidad con que ahora ha sido abordado, para subrayar el cambio de panorama operado.

Y bien, ¿será muy confuso o vago llamar "neorromántica" a esa joven generación que va de Suárez Carreño a Valverde, y que tan al desnudo y con tanto desenfado ha vuelto sobre los grandes temas eternos de la muerte, del amor, de Dios . . . ?

VICENTE GAOS