





# ESTETICISMO COMO REBELDÍA



TERESA GARCÍA GALÁN

# ESTETICISMO

COMO REBELDÍA

LA POÉTICA DE PABLO GARCÍA BAENA



Colección ILUMINACIONES

*(Filología, crítica y ensayo)*

3

Director:

ANTONIO FERNÁNDEZ FERRER

Esta obra ha sido publicada con la ayuda  
de la **Consejería de Cultura** de la  
**JUNTA DE ANDALUCÍA**

© Teresa García Galán

© 2003. Editorial Renacimiento

---

Depósito Legal: S. 958-2003

ISBN eBook: 978-84-8472-983-9

Impreso en España

Printed in Spain

*A Hanna Jacobsson*



# INTRODUCCIÓN



**P**ABLO García Baena publica su primer libro de poemas en 1946, en plena posguerra española, y muestra una concepción de la poesía y una estética que difieren de las tendencias líricas del momento. Por este motivo principal y por otros que se van sumando a lo largo de los años, su obra no recibe la merecida atención por parte de la crítica. La existente, generalmente, la clasifica como esteticista o culturalista y decadente, de modo, a veces, peyorativo y nunca se ha detenido en valorar los matices de dichas etiquetas. Ha gravitado otras en el limbo de las alabanzas sin aportar, de igual forma, suficientes razones para ello. Reseñas en periódicos de provincia o artículos breves con poca difusión sobrevuelan continuamente, sin detenerse, una obra que parece no encajar en los cánones y periodizaciones establecidos. En ellos, la primera posguerra se concebía con rasgos muy limitados: métrica clásica y versos que evidenciaban claramente la dependencia política,

después la poesía social que reaccionaría contra esa situación desoladora basando en un progresivo empobrecimiento léxico una engañosa libertad expresiva. Qué hacer, por tanto, con una obra que no se ajusta a las características de ninguno de esos períodos literarios. La misma suerte corrieron las obras de sus compañeros cordobeses que, defendiendo una misma estética, decidieron crear su propia revista. Así nació *Cántico* en 1947, para dar salida a una concepción poética —poesías y ensayos, estudios de otros autores, españoles y europeos— que sin la creación de esta revista habría permanecido en la oscuridad. Gracias a esta publicación tenemos una visión más completa no sólo de este grupo de artistas sino también del panorama poético del momento. Los escasos acercamientos críticos suelen detenerse en el grupo de poetas que fundó la revista, prescindiendo de la atención a los rasgos más individuales. Sin embargo, creemos que, pese a tener sus miembros ciertas características comunes, es necesario establecer los puntos divergentes. Estos trabajos de gran valor para el conocimiento de una determinada estética mostraban la necesidad de un estudio individual que distinguiera a García Baena no sólo del resto del grupo sino también del contexto literario en general. Siendo como es un autor que ha influido en las generaciones más jóvenes y que ha mantenido una producción paralela a la de ellos es injustificable tanto la escasez de crítica como su ausencia en determinadas antologías.

En 1976 aparece *El grupo Cántico de Córdoba*, que puede considerarse el primer estudio importante sobre estos poetas cordobeses —el estudio-antología de Guillermo Carnero, al que más adelante nos referiremos—; las características señaladas en él, en lo que respecta a la poesía de

García Baena, han sido reiteradas por otros críticos hasta la saciedad, añadiendo poco más a lo por él estudiado. Aspectos esenciales como su poética, el tratamiento de los temas o la relación con las otras artes quedaban a la sombra durante décadas. Más de medio siglo después de aparecer su primer libro continuamos careciendo de un estudio específico sobre la poesía de este autor al que consideramos esencial para comprender el panorama poético español no sólo posterior a la guerra civil, sino para esclarecer la evolución de la poesía española a lo largo del siglo XX. De ahí que en este estudio pretendamos ante todo delimitar su figura frente al grupo al que pertenece, haciendo especial hincapié en su poética.

No ha sido nuestro propósito profundizar de forma exhaustiva en las particularidades mencionadas, sino atender —en cada uno de ellas— a los aspectos que hemos creído que tienen pertinencia para el establecimiento de dicha poética, conscientes de la necesidad de realizar futuros trabajos sobre aspectos formales que no son objeto de este análisis. Para ello se estudia la obra en su conjunto ya que, además de la necesidad que todos sus libros tienen de ser atendidos, el estudio de uno solo daría una imagen parcial de sus características. De esta manera se advierte la riqueza y diversidad de sus versos al tiempo que su coherencia y unidad. Se habla del grupo cuando es pertinente para la comprensión de algunos detalles, de la misma forma que se alude a otros autores y críticos anteriores o posteriores a García Baena en la historia de la literatura.

Esta visión general, en fin, se centra en la ubicación de la obra contrastándola con el contexto histórico-literario, en el intento de establecer su poética, en la importancia que

mantienen las otras artes en su concepto de creación y en el acercamiento a los temas que singularizan su obra.

Para sacar a la luz sus rasgos principales este ensayo se nutre tanto de la crítica existente, de los estudios relacionados con su obra, de las obras de la tradición y de las opiniones de sus compañeros de grupo, como de las consultas y visitas al poeta que aportan claridad a la evolución de su obra y ayudan a fijar cierto material —sobre todo crítico—, además de proporcionar ciertos textos en prosa hasta el momento ignorados u olvidados en publicaciones de escasa distribución.

Para acercarnos en lo posible a su estética, y debido a la ya mencionada escasez de opiniones, ha sido necesario rastrearla en sus versos y entrever sus ideas en la comparación con temas afines de otros autores. Las opiniones de Ricardo Molina, teórico del grupo «Cántico», han sido de gran ayuda ya que García Baena no es proclive a la explicación teórica de su concepción poética. No existen, como en otros autores, ensayos del poeta que traten en profundidad la poesía; sí ha aportado cierta luz su obra en prosa dedicada a otros poetas y artistas, pintores y escultores.

El contexto histórico es imprescindible tanto para hallar explicaciones sobre la marginalidad de su poesía como para delimitar su propia evolución. Esto es lo que se pretende en el primer capítulo, donde, paralelamente, se señalan los cambios poéticos más importantes de las últimas décadas y la trayectoria de los libros de García Baena en una síntesis biobibliográfica. Al cotejar dichas realidades, pretendemos mostrar el contraste entre aquellos y la naturaleza de una obra que se ha mantenido *contracorriente*, fraguándose al margen de las modas literarias, pero conti-

nuando la tradición más rica anterior a la guerra civil. La vida y el contexto han marcado su evolución y la percepción del propio poeta hacia su creación. No es un descubrimiento afirmar que la respuesta de lectores y críticos ante una obra marca en cierta medida su evolución, ya sea positiva o negativamente y en particular en una época tan conflictiva como las dos décadas que siguieron a la guerra, en las que García Baena escribió la mayor parte de sus libros. Algunos detalles biográficos esclarecen ciertos cambios en su forma y el tratamiento de sus temas. Tanto del desarrollo de la poesía de la posguerra como de su biografía se dan los detalles esenciales y se remite a la bibliografía para su ampliación.

La poética, desarrollada a lo largo del estudio, comienza en el segundo capítulo donde se intenta resumir el significado que el acto poético tiene para el autor. Aquí aparecen las mayores dificultades debido al poco material disponible. De su propia poesía, casi exclusivamente, tenemos que extraer su poética y los homenajes a otros poetas nos son de mucha utilidad. Las contradicciones que van apareciendo, frecuentes por otra parte en obras de importancia, van marcando su complejidad y singularidad.

En ese rastreo de su estética la relación de la poesía con las otras artes, sobre todo con la pintura, así como su labor artística con los tapices y reposteros, han orientado el estudio y aportado claridad a ciertos aspectos de su barroquismo y decadentismo. Al estudio de tales cuestiones se dedica el tercer capítulo donde se señalan también algunos aspectos formales que sólo pretenden ejemplificar y ratificar ciertos rasgos de su poética, como la de ser una obra elaborada con la minuciosidad de un artesano para expresarse en los extre-

mos del lenguaje, al tiempo que se impregna de la riqueza cromática y la solidez de otras actividades artísticas.

El tema de la religión, que tantos matices tiene en su obra, se analizará en distintos lugares para su mejor análisis: estético-ornamental, erótico-amoroso y existencial. Como parte fundamental de su barroquismo, el culturalismo de las referencias religiosas se analiza, en su conjunto, en el cuarto capítulo, de la misma forma que su concepción teatral del poema y los personajes que aparecen en su obra. También hemos querido en este capítulo dejar constancia de las diferentes opiniones sobre el asunto religioso, cuyo tratamiento particular ha sido uno de los temas, por así decirlo, más desarrollados por la crítica. El exotismo y orientalismo de sus versos, no sólo bíblico, se analiza también en este capítulo. Todos ellos son detalles —correlatos objetivos que enriquecen sus libros— de una obra sorprendentemente culturalista en esta página de la historia de la literatura española. Rasgo que nos permitirá hablar de continuidad de la tradición y nos empuja a eludir la fisura que supuso la guerra civil. Junto a los poetas de la generación del 27 que permanecieron en España y la escritura del exilio, García Baena supone tradición y renovación para la poesía española.

Los temas más importantes de esta obra se tratan a continuación. La infancia y la creación de un paraíso mítico se analizará en el quinto capítulo. Por realizarse a través de una memoria básicamente sensitiva, la recreación de los sentidos se desarrolla también en este apartado. A través de ellos se describe ese universo infantil donde el *antiguo muchacho* conoció la dicha, alma feliz que recrea una naturaleza idílica y pretérita. La adjetivación adquiere especial

protagonismo en el tema del jardín y la plenitud de los sentidos. Pero ya hemos señalado que no se estudiará el aspecto formal de su poesía o los rasgos estilísticos, que merecerían por sí solos un estudio independiente; no obstante hacemos mención a ello cuando es esclarecedor y va íntimamente relacionado con la temática.

El amor, el deseo y la pasión, incluyendo todos los grados de la sensualidad, constituyen un pilar fundamental en su obra y se analizan en el último capítulo. También la naturaleza vista desde el presente como plenitud y erotizada como reflejo de los sentimientos del poeta. En este caso la naturaleza es el escenario idílico para la consumación del amor. Se analizan también otros aspectos relacionados con el erotismo, como la religión y la fatalidad que envuelve irremediablemente la pasión, el fracaso y desengaño, la moralidad, la marginación y la muerte. El complejo matrimonio entre erotismo y religión aporta originalidad a esta obra.

En el mismo capítulo se analizan el sentimiento de temporalidad, el fracaso y desengaño tanto del amor como del personaje poético, al advertirse incapaz de retener al ser amado y la belleza ante la fugacidad hiriente de la vida. Con un sentido del tiempo melancólico-contemplativo, muy en la línea romántica, donde todos los detalles de la vida se supeditan al acabamiento, pasando por la angustia y la soledad, los horrores bíblicos y un Dios impasible o aparentemente destructor, la muerte protagoniza o da sentido metafísico a muchos poemas, que de una apariencia religiosa pasan a ser meditación existencial. Por último, nos detenemos en el aspecto elegíaco de la obra y en el sentido global que la poesía tiene en la vida de Pablo García Baena.

En una valoración general se advierte que la defensa constante de un esteticismo formal llevado hasta sus últimas consecuencias y la adopción del hedonismo y la imaginación, mantenidos a pesar de la incomprensión de la época, son un deseo de perfeccionamiento de la realidad, un acto de rebeldía.

No quiero cerrar esta introducción sin agradecer a la Dra. M<sup>a</sup> Victoria Utrera Torremocha sus oportunos consejos en momentos de dificultad.

## CAPÍTULO PRIMERO

La trayectoria de Pablo García Baena.

Biografía y Contexto



## LOS INICIOS

**P**ABLO García Baena (Córdoba, 1923) publica su primer libro de poemas, *Rumor oculto*, en 1946, en plena posguerra española. El poeta ya había elaborado años atrás unos «Cuadernos de poesía», manuscritos, de ejemplar único, que se han venido llamando su *prehistoria poética*. En ellos, poemas elaborados en su adolescencia, se muestran ya sus inclinaciones estéticas y las pautas que delimitarán su obra futura. Los «Cuadernos» estaban ilustrados por el mismo poeta o por Ginés Liébana, pintor que por aquellos años era su compañero en la Escuela de Artes y Oficios y en el Instituto.

La infancia de García Baena transcurre en Córdoba, ciudad que marcará profundamente, con su historia y su belleza, su formación cultural y su obra. Por las calles de esta ciudad se irá perfilando su personalidad y su inquietud artística, en el ambiente de los oficios artesanales y la pintura de Romero de Torres. El adolescente estudia y lee entre obras de arte del barroco andaluz<sup>1</sup>. Todo en Córdoba tiende a ser barroco, el arte, la expresión de los sentimientos y su misma predisposición cultural, en una tierra

---

<sup>1</sup> Para más detalles sobre la biografía del autor véase Rafael León, «Nota biográfica» en *Lectivo*, Fin de siglo, Excmo Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Cádiz, 1983, págs. 15-29. Para impresiones del poeta sobre Córdoba y el arte: «El Convento de la Merced en Córdoba» y «El arte de la platería», *Ibid.*, págs. 59-72 y 91-98 respectivamente.

abonada con la huella de diferentes culturas, llena de altares y formas gongorinas, la misma tierra de Séneca, de Lucano y de Juan de Mena. Lee a Verne y a Salgari y conoce después a San Juan de la Cruz —cuya obra nunca abandonará y que le influirá muy sustancialmente—, a Rubén Darío, a Manuel Machado y a los poetas de la Generación del 27, sobre todo a Lorca.

Aquellos «Cuadernos de poesía», en ejemplar único, como hemos dicho, y manuscritos, eran ediciones bellísimas que anunciaban la preocupación estética del autor e incorporaban citas reveladoras de su primer magisterio poético: Lorca, Bécquer, Rubén Darío y, en particular, Juan Ramón Jiménez. Esos «Cuadernos» son también interesantes por cuanto contienen poemas que pasarán íntegros a *Rumor oculto*, por ejemplo «Eclipse» y «Recuerdo». El primero de ellos, de 1939, carece de título y va dedicado a Josefina Liébana —«A Josefina Liébana, con una vara de azucenas primaverales»— y la ocasión era su onomástica. Era la hermana de Ginés, pintor ya mencionado, que participaba de las inquietudes estéticas del poeta y compañero también en muchas actividades culturales de aquellos años y de los posteriores. El «Quinto Cuaderno de poesía» lleva por título «Por el mar de mi llanto», está fechado en 1941 y en él también participará Juan Bernier, que había conocido a Pablo en el verano de 1940. Estas obras no sólo arrojan luz sobre la formación del poeta cordobés, sino que muestran ya sus intereses y su dominio del verso<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Se puede ampliar información sobre estos «Cuadernos» en V. García de la Concha, «Pablo García Baena o el arte de la memoria sensitiva», *La poesía española de 1935 a 1975*, V. II, «De la poesía existencial a la poesía social», 1944-1950, págs. 795-797. Ali Ibrahim Menoufi, *La poesía de Pablo García Baena en el Grupo cordobés de «Cántico»*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 1986, págs. 361-387. Ángel Cañero-Baeza, «La voz de Juan Ramón en la dimensión poética de

El poeta elabora su primer «Cuaderno de poesía» entre los últimos meses de 1938 y los primeros de 1939. La poesía en España ya había dado un giro desde los planteamientos iniciales de los poetas de la generación del 27. Tras ella vendrían los nombres de la discutida generación de 1936. Este grupo lo formarían Rosales, Vivanco, Hernández, Crémer, Celaya, Conde y los Panero, entre otros. Al margen de discusiones sobre si formaban o no una generación, la evidencia es que sus poetas ejemplificaban distintas tendencias de anteguerra, una rica variedad dialéctica<sup>3</sup>. Recordemos que en 1935 irrumpía en España Pablo Neruda con su *Caballo verde* para la Poesía, revista desde cuyas páginas propugnaba la impureza de la poesía. Con su libro *Residencia en la tierra* estaba influyendo en muchos poetas españoles. El viento soplaba en favor de la «Rehumanización» del arte y el abandono de la poesía «pura»<sup>4</sup>. Era necesario un mayor contacto entre la vida y la poesía, un mayor compromiso con la realidad humana. La trayectoria de Miguel Hernández es la que mejor representa todas estas corrientes. En 1936 aparecía su libro *El rayo que no cesa*.

---

Pablo García Baena» en *Juan Ramón Jiménez* I, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1983, págs. 209-223. El poema «Elegía en el castañar», fechado el 16 de agosto de 1938, es considerado el más antiguo de los «publicados» por García Baena. Aparece en M<sup>a</sup> Victoria Atencia, «Cántico, revista cordobesa de poesía», *Philologica Hispaniensia, in honorem Manuel Alvar*, IV Literatura, Editorial Gredos, Madrid, 1987, pág. 37.

<sup>3</sup> Ha sido muy discutida la existencia o no de dicha generación, véanse, entre otros, Guillermo de Torre, «La supuesta generación española de 1936», *Cabalgata*, nº 1, Buenos Aires (octubre de 1945); V. García de la Concha, «La memoria sensitiva», op. cit., págs. 13-23. Una opinión contraria defiende Homero Serís, «The Spanish Generation of 1936», *Book Abroad*, Norman, Oklahoma, XIX, (1945), págs. 338 y ss.

<sup>4</sup> Para este tema véase Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Gredos, Madrid, 1972, págs. 201-212.

Tanto él como Luis Rosales, que en 1935 publicaba *Abril*, expresaron la importancia decisiva que en ellos tuvo la lectura de *Residencia en la tierra*. Aunque todo caminara en esta dirección, no sólo existía esta tendencia «rehumanizadora» de la escritura. Para muchos la introducción de elementos políticos o sociales pone en peligro la calidad última del poema. No olvidemos que el surrealismo, por ejemplo, sigue vigente en poetas de la Generación del 27. Aleixandre había publicado *Espadas como labios* en 1932 y en 1935 aparece también *La destrucción o el Amor*. Cernuda manteniéndose más cerca de la conciencia poética europea, permanece fiel a una visión surrealista de la poesía, aunque no a sus técnicas de escritura. Ambos poetas tendrán una incidencia muy marcada en la escritura poética de posguerra. También en estos años se produce el retorno de Bécquer y Garcilaso. La adhesión a ambos poetas queda patente en las múltiples declaraciones, publicaciones y homenajes. En 1935 es el centenario de Bécquer, y Garcilaso es sin lugar a dudas, para algunos escritores del momento, un «poeta romántico». Para esta etapa poética frecuentemente se ha usado el término de «neorromanticismo», aunque no siempre bien matizado.

Del año 1935 es también *Candente horror*, de Juan Gil-Albert, quien de la fascinación de lo irreal, pasa a la fascinación por lo social. Entre otras cuestiones este libro trata la función de la poesía en la guerra. Cercana ya la guerra civil, el ambiente se torna cada vez más comprometido. Además de la poesía social y revolucionaria, también existía una poesía comprometida de derechas. Era evidente que el interés por Juan Ramón Jiménez había quedado desplazado y a su alrededor se iba abriendo el vacío.

Como dijimos, la trayectoria de Miguel Hernández, su «conversión» al mundo colectivo, a la poesía social y de resistencia es un buen ejemplo de cómo la lírica en España se iba transforman-

do y adaptando a los trágicos momentos. Al estallar la guerra civil la literatura se convierte en un elemento más de combate. El poema se integra en la circunstancia y en la anécdota. Adquiere importancia la producción bélica, se suceden los «Congresos de Escritores Antifascistas», irán llegando cada vez más poetas procedentes de capas más humildes y en la escena predominan con su fuerte denuncia Juan Gil-Albert, Arturo Serrano Plaja y León Felipe o en el bando nacionalista, la poesía de José M<sup>a</sup> Pemán<sup>5</sup>.

Mientras tanto, en Córdoba, el adolescente Pablo García Baena, acababa de descubrir a Juan Ramón Jiménez y a los poetas del 27 y va elaborando sus «Cuadernos de poesía» cuyos versos se acercan más al «cántico» y a la «elegía» que a posturas ideológicas. Son versos de inocencia y plenitud, pero encauzados ya hacia la suntuosidad verbal. El 10 de agosto de 1940 conoce en la Biblioteca Municipal a Juan Bernier, verdadero articulador del que más adelante sería el «Grupo Cántico». Será el inicio de una fecunda relación, fundamental para la poesía española de posguerra. Juan Bernier escribe en su diario sus impresiones sobre el joven poeta<sup>6</sup> y sobre las «ediciones» de sus «Cuadernos»<sup>7</sup>. Posteriormente lo lleva consigo a la tertulia de melómanos y le presenta al también poeta Ricardo Molina.

---

<sup>5</sup> Sobre esta etapa literaria en relación con la guerra civil española, véase M. J. Montes, *La guerra civil en la creación literaria. Anejos de Cuadernos Bibliográficos de la Guerra de España 1936-1939*, n<sup>o</sup> 2 Universidad de Madrid, 1970. V.G. de la Concha, op. cit., págs. 80-214. Con respecto a la poesía en el bando nacional, ib., págs. 224-249.

<sup>6</sup> Tenemos información de este encuentro en «Diario de Juan Bernier», algunos de cuyos fragmentos fueron publicados en la revista *Antorcha de paja*, n<sup>o</sup> 13-14 (marzo, 1980), Córdoba, págs. 19-22.

<sup>7</sup> Sobre su personalidad y algunas semblanzas y homenajes al poeta, véase *Renacimiento*, Sevilla, n<sup>o</sup> 9 y 10 (1995), n<sup>o</sup> especial dedicado a Pablo García Baena. Véanse otros homenajes en bibliografía.

En 1941 Bernier colabora en el ya mencionado «Por el mar de mi llanto», último «Cuaderno», también dedicado a Josefina Liébana. En él se incluyen varias composiciones en las que se advierte una mayor complejidad formal. Ginés Liébana, que estuvo fuera de Córdoba el verano del 40, se incorpora enseguida a la tertulia que se reúne en torno a la gramola de Carlos López de Rozas, profesor del Conservatorio. Muy pronto, entre 1940 y 1941, queda casi configurado el grupo «Cántico», conocido así por el nombre de la revista que ellos mismos crearán en 1947<sup>8</sup>.

Pablo García Baena empieza por estos años a colaborar en periódicos y revistas, como *El Español*, *Córdoba* o *La Estafeta*, a veces bajo el pseudónimo Luis de Cárdenas y realiza el servicio militar en la Base de Automovilismo. En 1942 presenta sus «Cántigas a las manos de Nuestra Señora», composición que pasará después a *Rumor oculto*, al concurso poético que convocó el diario *Córdoba* y que ganará finalmente Pedro Pérez-Clotet. También en este año, el 23 de diciembre, participa en un homenaje a San Juan de la Cruz. Es la conmemoración del centenario del místico español. Pablo García Baena y el periodista Gabriel García-Gill adaptan el texto, Ginés Liébana se ocupa del decorado y el vestuario, García-Gill dispone también el montaje de la obra. Así se representa el *Cántico espiritual* en el Gran Teatro de Córdoba, escenificación conjunta de diversos poemas enlazados por un romance que se pone en boca del Juglar. Pablo y Ginés participan,

---

<sup>8</sup> En ese año 1941 los asistentes a la tertulia ofrendan a López de Rozas un álbum manuscrito, es un libro-homenaje —perdido durante años y redescubierto hace aproximadamente una década por M<sup>a</sup> Victoria Madly, sobrina del profesor, y editado en 1993 por la Diputación Provincial de Córdoba— como obsequio a quien los acoge. El libro posee una impronta que contrasta con la seriedad artística de esta época.

además, como actores, dando vida al Entendimiento y al Pastor, respectivamente. De esta forma, la adhesión a San Juan de la Cruz se hace pública y el nombre de García Baena salta a la prensa. También le dedica un soneto en el diario local. A veces colabora con sus propios dibujos. Este hecho, así como el montaje escénico que acabamos de mencionar, es fundamental para comprender la importancia de la imagen en el poeta. Habrá una estrecha relación entre su actividad plástica y su poesía. En estos años de la primera posguerra el autor, junto con otros poetas de la ciudad, recorrer las calles y las tabernas, formando una peña «nómada». El grupo puede darse por constituido en 1943: Juan Bernier, Pablo García Baena, Ricardo Molina, Mario López, Julio Aumente, y los pintores Ginés Liébana y Miguel del Moral.

Estamos en los años duros de la posguerra. Aparecen antologías como la *Corona de Sonetos* a José Antonio, la *Antología poética del Alzamiento* y libros de una ideología manifiesta como *Poema de la bestia y el ángel* de Pemán. El «monumento a Garcilaso» se levantó y el soneto fue el visado que para ser poeta oficial requirieron durante casi toda la década los interesados en la poesía. El panorama literario lo formaban García Nieto con su refinamiento, el discurso marmóreo de Adriano del Valle, Eugenio D'Ors con su vuelta al orden clásico y la ya mencionada generación del 36. Los órganos imperantes eran *Garcilaso* y *Escorial*<sup>9</sup>, al margen de la poesía española que se creará en el exilio. A pesar de cierta aridez cultural eran años propicios para la tertulia y la creación de revistas. *Escorial* aparecerá en 1940,

---

<sup>9</sup> Véase Fanny Rubio y José Luis Falcó: «Estudio preliminar» a *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Selección, estudio y notas de F. Rubio y J.L. Falcó, 2ª edición revisada y aumentada, Madrid, Alhambra, 1982, págs. 24-34.

*Garcilaso* en 1943 y en 1944 *Espadaña* y *Proet*<sup>10</sup>. Este último año es, como afirma Víctor García de la Concha, revolucionario en poesía. Aparecen *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso* de Aleixandre. Son obras fundamentales para la evolución de la poesía de posguerra. Se trata de la apertura y renovación del horizonte poético de aquellos años.

Como se ha apuntado anteriormente, no se pretende sino enmarcar la obra del autor en la poesía de posguerra, para entender mejor las vicisitudes que irá sufriendo y su escasa recepción crítica. Su proyección en el futuro se esclarece ante su marco histórico. Son los años de la «poesía arraigada y poesía desarraigada»<sup>11</sup>, los años difíciles de una dictadura con su censura implacable<sup>12</sup>, los años de la llamada poesía existencial. También el tema religioso es primordial, Dios, el problema del hombre y la trascendencia. Pero no debe confundirse con «la otra» poesía religiosa, la poesía sacra o devota. Nos referimos al «Dios silencioso» de Blas de Otero que publicó en 1942 su *Cántico espiritual* y a la religiosidad existencial que es ética comprometida o pasión, como en *Hijos de la ira*<sup>13</sup>.

Como ya se ha mencionado, el terreno estaba abonado para las revistas. Es en ellas donde tiene lugar la polémica entre «tre-

---

<sup>10</sup> Para más información sobre las revistas españolas a partir de 1939 véase Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas 1939-1975*, Madrid, Turner, 1976.

<sup>11</sup> Dámaso Alonso, «Poesía arraigada y poesía desarraigada» en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, págs. 345-358.

<sup>12</sup> M. L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Península, Barcelona, 1980.

<sup>13</sup> Para este tema, véase «En busca de Dios» en Dámaso Alonso, *op. cit.*, págs. 375-380. Francisco Ruiz Soriano, en «Introducción» a *Primeras promociones de posguerra, Antología poética*, Editorial Castalia, Madrid, 1997, págs. 19-22.

mendistas» y «rehumanizadores» por un lado y «garcilasistas» y «neoclásicos» por otro. El tremendismo está representado por Victoriano Crémer y la revista *España*. Se trata de una actitud de selectividad temática y un sistema de expresión poética en cuanto síntesis de realismo y esperpentización. En 1945 llegaría *Postismo*, un movimiento de vanguardia. A pesar de las dificultades del momento histórico, no dejarán de surgir tendencias artísticas nuevas y la poesía, como consecuencia de ese momento histórico complejo, se encamina hacia su expresión social.

### Rumor oculto. 1946

COMO hemos señalado, en 1946 publica Pablo García Baena su primer libro, *Rumor oculto*, en el número 38 de la revista *Fantasia*, es una entrega de dieciséis poemas y se edita como suplemento. Las ilustraciones de esta publicación son de Ginés Liébana, que por estos años ya participaba en los medios literarios de Madrid. En *Rumor oculto* culminan las tentativas que el autor puso en práctica en sus poemas adolescentes y en esta primera juventud y es un libro no exento de verdaderos logros concretos. En él aparece claramente la influencia de los clásicos: Garcilaso, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. En composiciones como «Égloga de Belisa», «Cántigas a las manos de Nuestra Señora» o «Recuerdo», el autor muestra su dominio de la métrica y se ejerce espléndidamente con el verso y la estrofa. La presencia de Góngora es también esencial, no tanto por la estructura versicular como por la adopción de técnicas metafóricas de resonancias barrocas. Otra huella que podemos encontrar en este primer libro es la del Gerardo Diego creacionista<sup>14</sup>. Por todo ello, y aunque se trata de un libro desigual, supone la configuración e inauguración de un mundo poético<sup>15</sup>. Entre la neblina, el decadentismo y la

---

<sup>14</sup> Fernando Ortiz, «Lectura de Pablo García Baena», *Renacimiento*, Sevilla, nº 9 y 10 (1995), págs. 39-48.

<sup>15</sup> Víctor García de la Concha, op. cit., págs. 798-799.