

LÍRICA FEMENINA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA *

(1 9 3 6 - 1 9 5 4)

por JULIO GARCÍA MOREJÓN

Licenciado en Filología Románica por la
Universidad de Salamanca.
Profesor de Lengua y Literatura Española e
Hispanoamericana de la Facultad de Filo-
sofía, Ciencias y Letras de Sorocaba.

No hay duda que sería quizá mucho más interesante ofrecer a Uds. una muestra de la lírica española contemporánea en general, en su totalidad, que circunscribir nuestro ámbito a la lírica femenina en particular. Pero lo que de esta forma vamos a ganar en curiosidad compensará, tal vez, el interés que ofreciera la exposición del cuadro total de la poesía de hoy en España. Por otro lado, hora es ya llegada de ver un poco separadamente la obra de la mujer poeta que, hasta el presente, sólo ha sido examinada muy por encima y de pasada cuando se trataba de hacer un cuadro de conjunto o cuadros parciales de nuestra poesía y, muchas veces, ni siquiera percibida. Si hemos escogido este tema para nuestra conferencia es, claro está, por considerarlo al mismo tiempo de indudable interés para quienes deseen conocer un poco la lírica actual y de cierta curiosidad para quienes pasan por encima de tantos y tantos perfiles de la cultura contemporánea. Trataremos de evitar, en lo posible, contactos con la poesía nacida por obra de varones, ya que sería un peligro meternos en ella por su extraordinaria riqueza y por sus sugestivos encantos, un reflejo de los cuales hemos de percibir a cada paso en todas estas mujeres poetas que poco a poco irán apareciendo en el transcurso de nuestras palabras. Para otra ocasión será el dedicar lugar a estos poetas que forman, en dos generaciones a la par, por sí solos, el marco de un nuevo Siglo de Oro de la Poesía Española. No obstante, sí, es prudente, al principio, echar una ojeada al panorama poético en su totalidad para luego encuadrar en su lugar la obra lírica femenina.

En varias ocasiones se ha repetido — Gerardo Diego y Dámaso Alonso han insistido más en ello — que el medio siglo transcurrido ha sido — lo sigue siendo aún — una nueva época áurea de la literatura española, tan fecunda como en tiempos de los Felipe y, a nuestro modesto juicio, mucho mejor en contenido, aparte la grandeza de un Quevedo, padre indudable de muchos de nuestros poetas de hoy. Tal vez sea jactancioso pretender para las

(*) Conferencia pronunciada en la Solemne Inauguración del “Hogar de la Sociedad Filarmónica” de Salamanca, el 15 de Enero de 1952. Revisada, ampliada y con un índice bibliográfico de la poesía de los últimos años en España.

últimas generaciones un nivel mucho más elevado que el logrado en tiempos de un Lope, de un San Juan de la Cruz, de un Góngora o de un Quevedo, pero no es excesivo el afirmar que muchas veces, sobre todo cuando se salen del tono retórico y declamatorio, los poetas de hoy igualan o superan a nuestras mayores glorias pretéritas, maestras, claro está, muchas veces, de las de nuestro tiempo.

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que desde que Góngora estirpó, con sus figuras violentas, los últimos ecos brillantes de la poesía del Siglo de Oro, no han existido auténticos poetas en España. Con el Siglo de Oro acabó la poesía en España, la verdadera poesía, que no recobra sus pulsos hasta los primeros vagidos del siglo XX. ¿Qué fué, por ejemplo, el siglo XVIII para la poesía española? A excepción hecha de contados versos — versos, y no poemas — de algunos poetas de la escuela salmantina, nada significó. El siglo XVIII fué un rincón de melancólico sosiego para los poetas. Meléndez Valdés fué un lírico mediano, con sensibilidad, sí, para lograr cimas más altas, pero en quien la retórica desvirtúa en múltiples ocasiones la sinceridad. ¿Y Quintana? Quintana ya es un auténtico retórico, con el énfasis característico de quienes fundamentan su inspiración en los temas de libertad, de patria y de progreso, los ideales enciclopedistas. En el siglo XVIII, pues, nada encontramos que nos cautive, nada que hiera profundamente nuestra sensibilidad. Y estamos entrando en el Romanticismo. Otra afirmación se nos impone: los poetas españoles del Romanticismo, comparados con sus contemporáneos de otros países, son mediocres: Espronceda, Zorrilla, Arolas, el Duque de Rivas, etc. ¿Será que podemos compararlos a los ingleses: Lord Byron, Shelley y Keats, y hasta con Wordsworth, Coleridge y Sir Walter Scott? No hay razón para ocultar que no les llegan ni a la cintura, como se dice en buena charla. Y lo mismo comparados con los grandes poetas de las restantes literaturas europeas: con Victor Hugo, Lamartine y Musset, en Francia; Manzoni y Leopardi, en Italia; Heine, Schiller, Hölderlin y Novalis, en Alemania; Pítoeff, en Hungría; Nicziewicz, en Polonia, y Pushckin y Lermontov, en Rusia. La deficiencia de nuestros románticos estriba en su incultura, porque para ser gran poeta — aunque algunos me salgan al paso con las excepciones cotidianas —, además de poseer una delicada sensibilidad y dotes extraordinarias de expresión, hay que poseer una gran cultura, o, por lo menos, la suficiente para lidiar con la lengua y los conceptos. Y esa cultura la poseían los grandes románticos europeos. Shelley y Keats, por ejemplo, poseían un amplísimo conocimiento, desde muy jóvenes, de todas las literaturas, especialmente de las clásicas; Leopardi conocía perfectamente las obras griegas y latinas. Y los españoles no conocían ni su propia literatura, ni las letras patrias. Zorrilla, véase el caso, escribe versos a montones. Tomemos un poema de 200 versos: ¿será que conseguimos encontrar 15 de gran calidad poética? Posiblemente 15, y no más, porque lo demás es hueca declamación y huecos conceptos. Si Zorrilla hubiese tenido buen gusto poético, se hubiera limitado a los quince versos. Y esa labor de selección, de síntesis, de purificación la proporciona la cultura. Y así podemos ver en todos, a excepción del Duque de Rivas que, por otro lado, no tenía un gran talento poético, aunque su cultura se imponía sobre la de los poetas de su escuela. Martínez de la Rosa y Campoamor no fueron

buenos poetas. Bécquer, que durante tantos años, e inclusive hoy día, deleita a los aficionados a la poesía, fué un verdadero poeta, de extraordinaria sensibilidad, pero que desgraciadamente se limitó al aspecto amoroso teñido siempre de una melancolía y delicadeza que imprimieron a sus poemas su característica esencial. Y así por delante. Tenemos que llegar al modernismo y a la generación del 98 para encontrar, después de tanto tiempo, auténtica poesía. De aquí estamos a un paso de nuestros poetas de hoy. Veamos.

No podemos partir, en poesía, para comprender bien el panorama poético contemporáneo, de otro momento que del modernismo y de la "generación del 98". Rubén Darío significa la ruptura total con el siglo XIX y él es quien decide un cambio o el cambio en la literatura española del novecientos. Esta vez son los poetas americanos los que van a señalar la pauta a nuestros poetas. Y es en este momento en América cuando surge la generación poética femenina equivalente a la de nuestros días española. Allí están las Carmen Conde, Alfonso de la Torre, Pura Vázquez americanas, que son nada menos que la hogareña María Enriqueta, mejicana, nacida en 1875; María Eugenia Vaz Ferreira, uruguaya, cuya vida y obra fueron en todo instante una tragedia, un fracaso, terminando con su razón y en su total desesperación; Delmira Agustini, uruguaya también, a quien el ansia inaplazable de amar la lleva hasta la muerte en plena juventud; la gran Chilena Gabriela Mistral, a la que, no hay que dudar, sólo tímidamente pueden acercarse nuestras poetisas de hoy; Alfonsina Storni, argentina, esa delicada y sensible queja de amor y de vida en medio de una pasión débil e intelectualizada; y, por último, otra uruguaya, Juana de Ibarborou, de ascendencia española, para quien el amor y la naturaleza son los sentimientos preferidos y exclusivos. Pero inmediatamente se perciben con intensidad los ecos de la nueva juventud española que surge del desfallecimiento. Todo está perdido. España es un lago colmado de tristezas frente a la mar desierta y confundida de sus sueños. Sólo estamos nosotros en el mundo. Pero este "nosotros" resulta ser la "generación del 98". En lo que a la poesía atañe hay que confesar que el movimiento estaba ya en marcha con Rubén Darío. No obstante, ahí nacen esas dos poderosas individualidades que han de marcar un sello inconfundible en la producción contemporánea. Se sienten las voces de nuestro querido don Miguel de Unamuno, que se separa de todo roce modernista e imprime a su creación poética un sesgo diferente y libre, buscando en sus versos el cauce impetuoso de sus ideas y sentimientos y grabando en letras de granito sus más hondos quereres. Y, detrás, Antonio Machado, a pocos pasos. Antonio Machado significa ya el camino que ha de seguir la poesía hasta nuestros días.

Son tres las fechas capitales para el desenvolvimiento de la poesía española contemporánea, coincidentes las tres con el resurgimiento de las tres generaciones poéticas que llenan nuestro medio siglo XX transcurrido: el año 1903, en que publica Antonio Machado su primer libro de versos; el 1927, fecha capital con relación a la generación poética llamada de la Dictadura, representada e integrada por Pedro Salinas, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Jorge Gillén, Manuel Altolaguirre y otros, y el 1939, año en que finaliza el Movimiento Nacional. Sólo las dos últimas fechas y, de ellas en especial, la segunda, van a servirnos como marco a nuestro tema.

Es indudable que entre las poetisas que hicieron su aparición después de la guerra, se encuentran más y de tanta calidad como antes de tal circunstancia. Antes de 1936, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre, Concha Méndez, y otras, constituían la serie de nombres más importantes. Todas ellas partían de una lírica sencilla, intimista y sentimental, para ir adquiriendo, paulatinamente, gravedad, como veremos ocurre en Carmen Conde, que estudiaremos como poetisa de la generación del 39. Entre las tendencias de la poesía de antes de la guerra, predominaba la de la poesía "pura", lo que hacía que estas poetisas, que seguían tal camino, fueran inscritas en la misma órbita que la poesía varonil. Predominaba la lírica, pues, llamada "pura", y casi ninguna de aquellas poetisas creaba, realmente, una poesía que pudieramos llamar "propia". La que acusaba mayor preocupación de fondo era Ernestina de Champourcin, nacida en Vitoria en 1905, en posesión de una contextura estrófica regulada, arquitectural, en donde el sentimiento amoroso, directamente transmitido, se centra y funde junto a modestos atisbos superrealistas:

*Cuando las manos sean nostalgias de la rosa,
cuando el cielo ya huérfano de sienes en delirio
desangre en cada estrella su noche torturada,
yo acercaré a tus labios mis labios inmortales
y beberás en mí tu propia eternidad.*

En su libro *La voz del viento*, publicado en 1931, se abandona hasta fundirse en el amado, motivo que hace recordar tal vez a Valbuena Prat, gran crítico de nuestra literatura, "transfigurada en hoy" a la verdadera secentista sor Juana Inés de la Cruz.

Un intenso libro de sonetos de Rosa Chacel la situaba como la más humana de todas. Su grave y arquitecturada música originó en parte su popularidad.

Concha Méndez Cuesta, esposa de Manuel Altolaguirre, en sus libros *Surtidor*, *Inquietudes* y *Canciones de mar y tierra*, publicados entre 1926 y 1931, aparece luego inmersa en la misma línea melódica que el primer Lorca y el Alberti de *Marinero en tierra*; pero ya en *Vida a vida*, que aparece en Madrid en 1932, se destaca su honda personalidad, su exquisita sensibilidad femenina, transpasando a la gracia alada de sus poesías verdaderos girones de su alma. Qué delicioso y emocionado ese su "Madrigal" que dice:

*Ven a mí, que vas herido,
que en este lecho de sueños
podrás descansar conmigo.*

*Ven, que ya es la media noche
y no hay reloj del olvido
que sus campanadas vierta
en mi pecho dolorido.*

*Tu retorno lo esperaba.
De un ángulo de mi vida
voz sin voz me lo anunciaba".*

A cada paso, en todas estas poetisas de hacia 1930, se percibe ese delicado influjo del poeta Pedro Salinas, recientemente fallecido, influjo que se patentiza aún más en Ernestina de Chanpourcin, ya mencionada, y en la canaria Josefina de la Torre. Qué más salinianos que estos dos versos de Josefina de la Torre, que dicen:

*Búscame por el espacio quebrado
entre las grietas de la luna.*

Josefina de la Torre difiere de sus coetáneas en ese entretenerse sin transcendentalidad con el aire, con la arena de la playa y las estrellas de la noche. Es esta poetisa tal vez la más independiente de todas.

Este influjo de la poesía "pura" en todas estas poetisas hace que su momento poético, de alta tensión intelectual, les contenga en el mismo plano estético que a los poetas. Ellos eran los que pesaban, los que imponían sus normas. Y no tiene nada de extraño. Ellos eran los críticos, los catedráticos, los poetas, también. Ellos eran nada menos que Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillén. Si, como luego veremos, esto se desvirtuaba después de 1939, en que podría haber sucedido otro tanto, se debe, sin duda, al estallido enorme de la conciencia individual que se despierta después de una dura opresión por los furros bélicos. La creación femenina, en general, era una deliciosa y delicada mimética. De ello nos dan cuenta los libros de Margarita de Pedroso, cuyo fino neorromanticismo le acerca en ocasiones al de nuestros poetas varones de después de la guerra; la delicadeza sentimental de Clemencia Laborda, con una cultura inferior a su gran poder de asimilación musical, poetisa que se irá apartando de los deliciosos juegos líricos en que amaneció, para ingresar en el serio trajín que es esta vida humana, caliente y tibia, pero siempre con su temperatura; el sensitivo goce de la naturaleza de Dolores Catarineu; la elegancia de María-Marcela Sánchez Coquillot; la gracia siempre enaltecida de Celia Viñas, y otras tantas cuya sola enumeración se nos hace o haría interminable.

Desde hace treinta años vienen coexistiendo en España dos generaciones de literatos, y hasta de pintores, que ejercen simultáneamente su maestría ante los más jóvenes.

El año 1948, en la revista "Cuadernos Hispanoamericanos", analiza don Pedro Laín Entralgo, en estos momentos Magnífico Rector de la Universidad de Madrid, el espíritu de la poesía contemporánea a través de tres grandes nombres: Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo y José María Valverde, aunque dice, al final, que una docena de nombres hubiesen podido ser añadidos a ellos, poniendo a la cabeza a Luis Rosales. Pues bien, es interesante subrayar ese "balance final" del trabajo de Laín Entralgo, donde pregunta: "¿Cuándo aconteció el viraje hacia la preocupación poética por los problemas del hombre entero?" Y continúa: "Dámaso Alonso cree que poco después de 1930 inició el grupo del Centenario de Góngora su descubrimiento de la pasión. Leopoldo Panero ha discutido con él acerca de tal aserto. No entro en la lid. Pero si tuviese que elegir el momento en que ya es plenaria la conquista del hombre entero por la poesía española, señalaría el de la publicación del esplén-

dido poema de Luis Rosales *Misericordia*: año 1935, páginas finales del libro *Abril*. Desde entonces, todos los motivos de una existencia íntegramente humana — la religiosidad, el amor, las formas de la convivencia entre los hombres, la pasión, la contemplación del mundo, la intelección de la vida y de las cosas, la muerte, las gracias del vivir cotidiano, el contenido de la intimidad — reaparecen en la obra de los poetas españoles”. Poco antes había señalado Laín Entralgo, en el mismo trabajo, cómo la actual poesía española es, ante todo, una poesía del hombre entero.

Las palabras anteriores de Laín Entralgo pueden, no obstante, prestarse a cierta confusión, pues es muy difícil someter, de golpe, el apareamiento de una nueva sensibilidad al nacimiento de un poema determinado, aunque propiamente no es esto lo que quiere indicar el autor de las frases citadas. Nosotros nos inclinamos a creer, con los más, que cuando la poesía comenzó a sentirse plena de humanidad, cuando los poetas comenzaron a trepidar su mensaje con mayor intensidad, fué después del estallido de la conciencia individual que siguió al estallido enorme del 36 con la guerra civil. “Con otro motivo — me escribía Carmen Conde — pero con el mismo tema o semejante, hemos señalado en varias ocasiones más de qué impresionante manera la poesía española se transformó con la guerra; cómo dejó su maravilloso juego *puro*, su divino cantar por cantar, y se sintió atravesada por las angustias, desolaciones, por el inmedible dolor y desencanto humano que produjo la guerra; y cómo luego, rehaciéndose con rapidez, con vigor, logró esta indiscutible realidad que es nuestra poesía actual: humana, sensible, consciente, y sabiendo que no se puede el poeta cortar de su mundo histórico sin dejar de ser hombre íntegro”. “Porque la poesía es cosa humana — escribe Jacques Maritain —. Nace en el hombre, en su yo más profundo, allí donde se originan todas sus facultades. Cuando se exterioriza en objeto, en canto, en poema, debe llevar la marca de su origen”. Y en el mismo libro que leemos estas frases, encontramos otras no menos importantes de Ráissa Maritain: “. . . en épocas como la nuestra hay una familia de poetas más empeñados, ante todo (digo ante todo y no exclusivamente) en el descubrimiento interior de sí mismos y en el movimiento de actualización de conciencia de la poesía”. Porque todo poeta verdadero, no hay duda, es un mundo grande y precisa revelarlo, pero primero precisa descubrirlo. De ahí que — según Rimbaud — el primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento. En España se inicia esplendorosamente con Garcilaso de la Vega y se continúa con esa gloriosa pléyade de poetas del Siglo de Oro. Y este estallido de actualización de conciencia de la poesía, que corre atenuado y débil durante dos siglos por España, renace, como hemos visto, en los albores de nuestro siglo. Habíamos llegado al año 36, que transforma la poesía española. Escriben muchos de los de antes, es cierto, pero ahora nuevas fuerzas, plenas de juventud, plenas de empuje vital, se unen a la tarea. Dos revistas van a ser las que marcarán la tónica dominante. De un lado “Garcilaso”, de acusada tendencia formalista y neoclásica, que dirigió, en Madrid, el poeta José García Nieto; “Espadaña” del otro, de ánimo combatiente y polémico, la de más larga duración de todas, bajo la dirección, en León, de Victoriano Crémer. Estas dos revistas son, por así decirlo, los puntos de entronque de las dos tendencias más diferenciadas de la poesía actual, y

que marcan la dirección de la poesía femenina igualmente. E igual que en los poetas varones sucedió en la poesía femenina, pero con una adquisición más que esta última hasta entonces no había logrado en su totalidad. Además de ganar en sensibilidad, como los poetas, y en madurez y hondura, por ganar en experiencia, con su circunstancia histórica, adquirió conciencia individual; se poseyó; fué ella. Con los elementos comunes — lenguaje poético, ideas, finalidad — sumó lo que le pertenecía sólo a ella: su condición de mujer. No trata de las cosas ni de sí propia en un sentido lineal, inflexible, utilizando reglas y métodos, sino que, apercibiéndose de su papel histórico, busca la elusión, la curva, la gracia junto a la justicia. Esa humanidad femenina del poeta, de que nos habla Pedro Cava en un reciente artículo, que surge estereotipada en el varón y oculta entre la amalgama de su sexo, se enseorea sin fronteras en la mujer, que todo lo llena de ternura, de amor, de maternidad. No tratemos de buscar lógicas ni discursos razonados en este feminidad femenina, permítaseme la expresión, y sí sólo el estambre imaginado de un abanico mágico que transforma la realidad vivificándola con el fuego de la entraña fecundante que sólo guarda la mujer. Qué importante es el papel de la mujer poeta cuando se da cuenta de su misión en el mundo y trasciende su camino hacia lo invisible que duele y que fecunda. Son, a propósito de esto, muy importantes las palabras de Cava al analizar el papel de lo femenino en la literatura. “Cuando la mujer se ahonda — que es lo que ahora ha sucedido — encuentra al niño que lleva en el corazón y al poeta capaz de contar cuentos y nanas al hombre. Toda mujer enamorada se siente un poco madre del varón amado, al que ve siempre un poco niño (cuando no le ve un niño de pecho por completo). La mujer que hace poemas de papel (porque hay otros poemas, los de los hijos de carne y hueso), se enriquece como feminidad. Y viceversa. Toda rica feminidad siente la profunda sed de la poesía envuelta en fe y en amor”. He aquí, en breve, la gran adquisición de la poesía femenina actual, esa condición esencial de mujer que le faltaba antes de la guerra y que faltó a esa gran generación de poetisas americanas de que al principio hicimos rápida mención. Todo ya lo que nazca de su pluma se hallará escrito *desde* su feminidad. Es decir: que los ojos, los labios, las manos, el seno, la voz y el oído de su cuerpo, dirán lo que a través de este cuerpo femenino pasaba a ser dominio de su espíritu. Y con voz propia. Quiere esto decir que buscando las palabras que servirán exactamente a su designio poético: que aunque sea tan universal como el del hombre, no es lo mismo. En universalidad y perfección, la poesía es una e indivisible. Ante su presencia los sexos se desvirtúan, se desvanecen y unifican en el mismo ámbito estético, pero es indudable que la aportación de cada uno le imprime diferencias orgánicas que acarrearán las experiencias divergentes.

Sería un error fundamental pensar que la poesía femenina actual se mantiene sola, imperiosa, libre de trabas e influencias. Nada de eso. En ningún momento la creación poética de la mujer podrá olvidar la del poeta varón que la rodea y que ella juzga maestro. El que la poesía femenina haya adquirido su propia voz no quiere decir que se haya individualizado hasta el punto de originar sus propios cánones e imponerles a los hombres. Cuando se sepa que tal o cual poeta varón debe a tal o cual poetisa algunos de los motivos y módulos fundamentales de su obra, entonces podremos decir que eso habría

sucedido. Pero por fortuna no es ni creo será así. La poesía de la mujer debe mucho a la del varón. No en balde éste la precede en cuantía de cultivo y análisis y depuración: ello es indiscutible. Ahora bien, lo que ella dice en estos momentos no es lo que dijeron las poetisas del ochocientos, salvo la opulenta realidad, tan concentrada, de Rosalía de Castro, algunos aciertos de Carolina Coronado y otros tantos de la Avellaneda, ni es lo que dijeron tampoco esa insigne pléyade de poetisas americanas de comienzos de siglo, ni lo que dijeron esa otra no menos insigne pléyade de poetisas españolas ya citadas. Lo que ella dice ahora es, téngase presente, todo eso, lo mismo que dijeron sus antecesoras, pero enriquecido y cultivado con la adquirida conciencia de su condición de mujer. Ahí están Carmen Conde, Susana March, Angela Figuera, que luego han de decírnoslo.

Transcendental es para percatarse del papel que juega en la historia de la poesía la mujer darse cuenta de que ésta suele escaparse del esfuerzo intelectual — salvo excepciones, naturalmente —, porque le es más fácil seguir la ley del sentimiento. Cuando esto sucede en el hombre poeta de verdad es cuando se logra el grande, el verdadero poeta. Pero cuando esto sucede en la mujer, hay que confesar que no pasa su logro del logro de la mujer poeta más o menos estimable. Aunque seguir el sentimiento lleve a la mujer, en la vida humana, a todos los sacrificios y a todos los trabajos que no aceptaría nunca de buena gana un varón sensato. Ha sido, pues, necesario una serie de cataclismos para que la mujer piense por su cuenta, indague y encuentre qué decir según lo siente ella. Entonces se ha encontrado con un anchísimo camino sin hollar en poesía, y se ha puesto a caminar por él con toda la seguridad de paso que le dan las infinitas experiencias intelectuales de los poetas, ayer sus ejemplos a imitar, hoy, sin dejar de ser así, sus compañeros: la otra parte del ser total que con ella forma. Esta es la gran conquista de nuestra literatura femenina después de 1936.

No es posible estudiar aquí a todas las poetisas españolas de hoy. Nos vamos a limitar solamente a aquéllas que consideramos de mayor importancia y, así todo, no de una manera detenida, como muchas se merecen. Por algunas pasaremos muy por encima, ya que no sabemos aún su destino y si el tiempo nos guarda en ellas una gran artista o simplemente una gran mujer que en sus inicios ensayó la poesía.

*
**

En primer lugar, destaca la obra de la murciana Carmen Conde, que se levanta por encima de todas las poetisas de su generación y de la generación siguiente, en que la hemos incluido. Cuando solicitamos de ella una breve nota biográfica para nuestra revista de poesía INTUS, nos envió las siguientes líneas: "Autodidacta. Maestra sin ejercicio. Algo de Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia. He viajado por toda España, algo de Marruecos, gran parte de Francia, París, Bélgica, Oxford y Londres. Sigo en pie de marcha, pues es lo que prefiero: viajar. He dado lectura de mi obra en muchos sitios. También en Londres y Oxford. He dado conferencias en gran número de ciudades españolas, y en Londres, sobre temas literarios. Me casé muy joven con el poeta Antonio Oliver, y tuve una hija que no vivió. He publicado un

puñado de libros; tengo hace años otros inéditos. Aparte de lo hecho me ilusiona el teatro”.

La obra de Carmen Conde, una parte de la cual surge en los años de la Dictadura y de la República, a la par de las poetisas citadas de antes de la guerra, arranca del poema en prosa, en sus libros *Brocal* y *Júbilos*, publicados en 1929 y 1934 respectivamente, en los cuales, ella misma lo ha declarado más tarde, el sentimiento estaba menos expreso que la imagen. Aquí caminaba a la par de las poetisas que habían nacido a principios de siglo. Pero Carmen Conde pertenece más a la generación siguiente que a la suya propia, porque en ella es cuando se logra su descubrimiento, el descubrimiento de su individualidad, de su personalidad poética. Graves acontecimientos hicieron que aquellos elementos se invirtieran en su poesía. En el prólogo de su libro *Ansia de la gracia*, publicado en la colección de poesía “Adonais” en 1945, nos da cuenta ella misma de su gran cambio. La mayor parte de los poemas de *Ansia de la gracia* habían sido publicados en 1944 con el título de *Pasión del Verbo*, en edición brevísima. “De entonces acá — escribe Carmen Conde en nuestra revista de poesía — todo ha ido evolucionando, deviniendo, porque yo estoy viva y despierta en mi vocación”. Y Carmen Conde intuye la realidad con los ojos de quien sabe que todo cuanto nos rodea, por arduo y áspero que sea, puede hacerse motivo de poesía. Es Carmen Conde la primera que ha de darse cuenta de que el hecho de ser mujer no debe de permanecer ajeno a su condición. Y ya no se trata, pues, de hacer una obra estrictamente femenina, sino, a cada instante lo repetirá cuando se le pregunta acerca de ella misma, de “enriquecer el común acervo con las aportaciones que sólo yo en mi cualidad de mujer poeta puedo ofrecer para iluminar una vasta zona que permanecía en el misterio”. Esta seguridad y firmeza se afianza en ella a cada paso. El misterio se abre inaplazable y penetrarlo es su designio:

*¿ Que no va a escucharme un ángel cuando grite?
¿ Que no se abrirán sus coros al irrumpir mi llanto?
No espero que el silencio del otro lado siga
creciendo como sombras de vida ya sin sombra,
en tanto que los vuelos en pura indiferencia
componen sus arcángeles ajenos a mi grito.*

Carmen Conde se entrega decidida, cada vez más instigada por los vientos del ansia, a una obra que en su principio intuía áspera, liberando su pluma de cuanto por anticipado estimaba grato, gracioso, musical y fácil. Y así, no han de extrañarnos nada aquellas bellas estrofas de *Ansia de la gracia* en que con apasionados y descarnados acentos, llenos de humanidad y hondura, se acerca a la vida y a la muerte con un grito de sangre en ambos labios:

*Los senos flotan cual hojas secas en el agua.
Senos arrugados, vergonzantes, casi huidizos...
Oh senos de las madres viejas!,
ayer henchidos de vida, rezumándonos
la vida blanca, espesa y dulce, de la leche!*

*Con besos los cerraban nuestros padres.
Con suspiros velaron nuestros novios
los pequeños volcanes de los senos.*

Aquí sí que pudieran traerse a la memoria aquellas arquitecturales estrofas del gran poeta Rafael Morales en un homenaje reciente a esta poetisa en la revista "Mensajes" de Vigo:

*Tu verso, Carmen Conde, es como un gran zarpazo,
como una enorme ola que golpea y derroca,
es como un furibundo, sonoro latigazo
que hace brotar la sangre sobre la piel que toca.*

*Como heridas abiertas, tus versos van sangrando,
palabra por palabra, una sangre violenta,
e irrumpen en el viento, gimiendo y resonando,
llenándonos el alma con tu inmensa tormenta.*

Dámaso Alonso, hablando de *Ansia de la gracia* de Carmen Conde, observa cómo el amor "es el arranque y la continuación. Los poemas eróticos de comienzo del libro tienen ya una nota de valentía, de enorme sinceridad. Dudo que labios de mujer española — continúa — hayan hablado alguna vez del amor con tanta verdad, con tanta despreocupada castidad esencial, con tan sobrecogedora belleza".

Y así es la Carmen Conde de *Ansia de la gracia*; y así son sus versos, los versos de *Mi fin en el viento*, de *Mujer sin Edén* y tantos otros publicados e inéditos, algunos de los cuales tenemos la suerte de poseer. Carmen Conde se siente penetrada por un inexorable destino al que tiene que vencer, en el que ha de luchar, y a lomos de su inspiración va dejando sangrar sus vocablos rezumantes de humanidad y de vida. Escribe siempre por las cosas, nunca *de* cosas. Ha sido la primera poetisa española en admitir la vida humana sujeta a todas sus consecuencias. Y así ha logrado una madurez que es difícil lograr una mujer en poesía, madurez que tiene mucho casi siempre de "no es bastante", de esfuerzo incompensado, de pasión tremebunda. Y nada le teme a la palabra violenta ni airada cuando ésta puede ser el cauce seguro y sincero de su pasión, y sí a la palabra inútil o falsa.

Esta "bella queja de amor lanzada en Cartagena", como la llamó Gerardo Diego en su obra inédita "Panorama poético español", se siente poeta pero, ante todo, se siente mujer, y por eso, aunque muchas veces se experimente lo contrario, no abogará sólo por una poesía transcendental, cargada de significaciones humanas, sino que echará mano a menudo de aquellas benéficas vctas de la poesía ya popular, musical, leve, fugitiva, graciosa y alada como un ave, como una jovencita que juguetea y corre tras las finezas del amado marinero o pastor. ¡Qué hermosas estas canciones de su libro inédito *Cancionero de la enamorada*! Ni el mismísimo Gil Vicente le igualaría en finura, agilidad y filigrana:

*Para que canten los vientos
lo mismo que canto yo,
me voy corriendo los llanos
hasta que se apaga el sol.*

y aquella otra, que publicó en nuestra revista:

*Por el riachuelo, ay madre,
por el riachuelo,
nado tras un amante
que nunca encuentro.*

*Buscándole por el agua
vienen los ciervos
y temen que yo le oculte
dentro del viento.*

o aquella otra, que recuerda un poco las primeras canciones de Alberti:

*Aquella barca tenía
una vela desgarrada.
Y yo le quise curar
porque estoy enamorada.
.....
Porque estoy enamorada
de aquel marinero loco
que va con barca que lleva
todo su velamen roto.*

De Carmen Conde, luego, van a recibir influjos las poetisas que le suceden. Susana March, que luego estudiaremos, escribirá:

*De tu volcán siempre en activo,
como un regalo, yo recibo
la lava ardiente de tu voz.*

Diez años más joven que Carmen Conde es la orensana Pura Vázquez, que en 1943 publica su primer libro de poemas, imprimiéndose solamente 18 ejemplares. En 1944, la Excma. Diputación Provincial de Orense sufraga la edición de *Márgenes veladas*. De esta fecha a 1948, Pura Vázquez trabaja y medita intensamente. En este año, en que publica *En torno a la voz*, Isabel de Ambía y Carmen Conde marcan una huella bienhechora en su vida. Abandona Galicia y se repone en Castilla de una larga enfermedad. Actualmente reside en Armuña (Segovia), como Maestra Nacional. Escribe en castellano y en gallego, y en 1950 consigue un accésit del importante Premio "Boscán", de la Universidad de Barcelona.

La "poetisa del Sil", como la llamó Carmen Conde, trae de sus tierras a Castilla el dejo doliente y misterioso de la gran Rosalía de Castro. En su obra se nos muestra sinceramente plena, rica de matices, equidistante del puro formalismo poético y del agitado romanticismo existencial. No es su bagaje intelectual copioso ni selectísimo: el Bachillerato y Magisterio. Por eso su poesía tiene mayor pureza, mayor personalidad, ya que le está tocando la fuente caliente que le mana sin cristales que la desvíen o transparenten. Desde Rosalía de Castro, jamás se dió un caso tan *nativo* de poeta; de poeta porque sí; por Dios y su Gracia. Su inspiración es arrebatadora en ocasiones, de forma perfecta en la mayoría de los casos, fondo grave y transido de humanidad. El misterio poético de Pura Vázquez reside muchas veces en un acercamiento a su origen Divino y Humano, buscando una transcendentalidad que en todo momento la purifica y ordena:

¿ Lo sabemos acáso?

*En un pequeño mordisco del Tiempo, ¡ué, está
nuestra hora. La que aguardamos siempre.
La hora desconocida que hace inclinar nuestra frente,
y nacer, entremezclados, la nostalgia y el temor en nuestro
corazón.*

.....

*¿ Dónde espera, en qué recodo de luz, pura, delicada,
la fragante rosa que brotará de mis miembros
para hacerme llama gozosa de un nuevo existir,
estabón renovado de una cadena inacabable?*

Y Pura Vázquez escribe con la fecundidad de la fuente, siguiendo el arroyo de su inspiración que ante nada se detiene. Escribe porque le es preciso decir "algo" o morir, por ese fervor íntimo que siente ante el mundo que le cautiva, hiriendo la sensibilidad de sus fibras más recónditas, surtiendo en ritmo, música, verso, belleza, en fin, sin detenerse a considerar esta o aquella corriente, la conveniencia de una u otra forma. A vida o muerte, alguien lo dijo ya alguna vez, se ha jugado Pura Vázquez su poesía desde su vida, y ha de vivir cantándolo todo deprisa si quiere soltar parte de su caudal, sin pensar jamás en el "cómo" y "por qué" lo hace, ausente de escuelas, tecnicismos y preceptos universales. Y así desfila por toda su obra la naturaleza toda que la circunda: la luna, el tallo, el ruiseñor, la niebla, el Guadarrama, la gran ciudad, las rocas, los arcángeles, la arcilla, el ruiseñor, el musgo, como una enumeración caótica ascendente que sigue su camino hasta el polvo de la muerte inaplazable y sumisa. Pura Vázquez se adentra en el mundo que va aprehendiendo deprisa, a medida que lo va desprendiendo en sus poemas, con esa gravedad romántica que le nace de su Galicia natal. Y así escribe y escribe sin descanso:

*Y un día,
algo vendrá a nacer. Algo distinto
cuajará en las cortezas su polvo de costumbre.*

*Calientes oleadas de vida a nuestras manos,
vendrán, como mareas de fuerza inusitada,
doblándonos los tallos de frutos y de flores.*

*Será esa mariposa quemándonos los dedos
con su vuelo de siglos, estremeciendo el aire.
Lágrima de horizontes rota en vientos humildes,
cayendo en la tristeza del desgarrado mundo.*

*Será esa primavera que esperamos. Tortura
nacida nuevamente porque el anhelo apremia,
porque los sueños mandan, porque la vida cruje
en raíz o semilla sobre el cuerpo y el alma.*

*Será de nuevo el ansia, el amor y la selva
nutriéndonos los miembros de soles y de abismos;
llagas o tiernos brotes, o cielos o resacas
marañas, tierra oscura de fecundos arroyos.*

*Pero será distinto nacer de criatura...
Nacer lo ya vivido. Nacer lo ya acabado.
Nacer, nacer, naciendo, arraigando, creciéndose,
azul de los azules, sombra desmesurada,
carne, carne de Vida, honda entraña del suelo,
rama dulce de estrellas perennes palpitando.*

Hay que hacer notar, no obstante, en contra suya, que últimamente su lírica se resiente de cierto intelectualismo, intelectualismo que tal vez deseche cuando recuerde una vez más que su mejor poesía, que la mejor poesía es la que nace del corazón, nunca del cerebro y la inteligencia.

Por el contrario, Alfonsa de la Torre, castellana de Cuéllar, es una universitaria bien nutrida de textos clásicos importantes. Su formación de Letras la provee en todo caso de cuanto ella estima necesario para el desenvolvimiento de su obra. Y esta obra es hermosa en la casi totalidad de sus momentos, sobre todo cuando el impulso lírico domina a su feliz autora. Alfonsa de la Torre experimentará la alegría sana y agradecida de ver surgir a la desnuda y siempre casta poesía en un instante de olvido de sus solemnes o recargados ropajes verbales. La poesía de Alfonsa de la Torre, clásica en su más noble prestancia, adolece a veces de su formación erudita y de una influencia de los clásicos que diluye sus sentimientos en ese recargado formalismo que le domina. Pero por debajo de todo esto, no puede menos de observarse a la mujer poeta que inicia su canto penetrada de la honda ternura de su feminidad.

Ana-Inés Bonnín ha traído a las letras femeninas un estremecimiento de verdadera ternura hacia las irremediables cosas que más la necesitan. Ana-Inés Bonnín ha publicado varios libros. El *Poema de las tres voces* es el más representativo de su lírica. De él hemos seleccionado los siguientes versos, de su poema "Vergüenza" (ante una muerte):

*Cae tu muerte en mi corazón llenándolo de vergüenza.
 Le grito a mi corazón: "Nunca!"
 Pero él levanta una nota y me contesta: "Siempre!"
 "Siempre", murmuro, "Siempre!"
 El eco repite sobre el mundo: "Siempre, siempre!"
 y todos los poetas,
 con tu muerte doliéndoles, avergonzándolos,
 responden: "Siempre!"
 Porque mientras tú morías,
 mientras tus manos que morían aún intentaban volar
 todos los poetas abrazaban su canción.*

Ana-Inés Bonnín adopta en ocasiones un tono de solemnidad que prestigia los innegables aciertos de su obra, la obra de esta portorriqueña española a la cual ofrece una vocación que impresiona por su gran lealtad.

Henos ahora ante la poetisa que, de una manera amplia, mejor representa esta nueva cualidad de la poesía femenina: Angela Figuera Americh. Partiendo de unos libros sin propósito de transcendencia, esta mujer ha llegado al meollo de la verdad de mujer poeta. Y con sinceridad, que cada día se va decantando mejor, habla como una mujer eterna que conoce todo el secreto de la carne y del espíritu de esta gran e imprescindible mitad de la especie humana. ¡Qué sentidos sus versos en "Elegía a mi madre" y qué penetrante sentimiento del destino humano de la mujer...!:

*Yo tengo mi raíz bajo la tierra.
 Un poco muerta ya, contigo, madre,
 hay algo de mi vida que se pudre
 contigo, con tus huesos delicados,
 con tus azules venas, con tu vientre
 que, cóncavo, sufrió dándome forma.
 Con ese pecho tuyo que sorbieron
 mis inocentes labios infantiles.
 En la ignorancia, madre, no en pecado
 me hiciste tú. Como la carne brota,
 como la carne crece y se divide
 en el sagrado centro de la hembra.
 Pequeña y débil fuiste. Te pesaba
 un hijo tras de otro en el regazo
 con un humilde asombro de mirarte
 continuamente llena y frutecida".*

Angela Figuera, universitaria, con anterior ejercicio magistral incluso, huye del complejo cultural para llamar a las cosas de Dios con sus nombres elementales y puros, con sus inocentes palabras sin posible desgaste. En esto sigue la línea trazada por Carmen Conde y que también desarrollará Pura Vázquez y tantas otras jóvenes poetisas que iremos viendo.

Mercedes Chamorro es una poetisa que nos recuerda un tanto en ocasiones a Pura Vázquez. Nace en Toledo, que ama entrañablemente, pero el hecho de haber nacido hija de militar hace que recorra en los traslados varias capitales de España. Actualmente reside en Zaragoza. En 1945, y en plena adolescencia, publica en Madrid su primer libro de poemas, *Ramo de Romeros*, y en 1949, en la colección "Verbo", *Primavera*. Ha colaborado en casi todas las revistas de poesía nacionales y actualmente codirige, en Madrid, los cuadernos de poesía "Agora", con Rafael Millán.

La poesía de Mercedes Chamorro es menos transcendental que la de sus antecesoras contemporáneas. Parte de la luz que la circunda y del mundo animado para darnos su estremecimiento lírico al contacto con las cosas. A veces logra atisbos poéticos de alentadora belleza, como en su poema inédito "Piedra", que a continuación leemos:

*No puedo con tu peso, piedra oscura,
no puedo con tu peso. Me atenzas
con tu mundo de acero entre mis brazos.*

*Qué cadena encendida,
qué sombra interminable,
qué ardor, qué peso el tuyo.*

*¿Nunca podré dejarte en un camino,
deshacerte en los soles de un camino,
olvidarte en un río del camino?*

*Se me curva la voz,
se me curvan los pasos, el aliento,
se me curva la vida, piedra mía.*

Yo que soñaba ser quien te pesara.

Toda su intimidad se desliza por el camino musical y tibio de su esperanzadora alegría, que muchas veces se tiñe de la tristeza doliente de un ansia insatisfecha. La poesía de Mercedes Chamorro es casi siempre musical y alada como esos suaves vientos que acarician los álamos en los atardeceres somnolientos del estío. Pero como nadie puede verse libre del yugo tremendo de la hora histórica que nos rodea, así esta poetisa, que en otro momento hubiese sido una romántica enamorada de los seres, es ahora también una queja apasionada y dolida en medio de la naturaleza a veces fría y quejumbrosa.

Susana March es una criatura inquieta, que recibe a oleadas estremeedoras el mensaje cósmico. Su poesía es firme y melancólica, pero en todo momento verdadera. A mediados de 1951 publica su libro de poemas *El viento*, que nos descubrirá una vez más su personalidad tan soberanamente enraizada en los moldes creacionales femeninos de nuestros días. Esta obra de Susana March, poetisa catalana de recio temperamento, escribirá a poco de su aparición mi querido amigo y gran poeta José María Forteza, "cuya torrencialidad

se adivina tan pronto se conoce el estilo del poeta, es otro nuevo indicio de la virtuosa fecundidad que palpita en su humana y exquisita sensibilidad. Quizá el don más meritorio de su poesía sea la temblorosa desnudez con que sabe expresar el latido enloquecedor de su misteriosa riqueza, cumpliendo el designio de Goethe sobre la invención artística dando a la luz su propia individualidad". A veces es cierto que incurre en el llamado "tremendismo poético", y así nos suenan estos versos de su libro:

*No amo esta carne joven,
ni esta boca sedienta,
ni estos ojos profundos, serios como la vida.
Me pesa esta riqueza de mi cuerpo
como un harapo. Rásgame,
oh Muerte, tanta arcilla
y librame de mí que duelo tanto!*

Pero esta agonía existencial se desvirtúa al punto cuando percibe su condición de mujer, esta gran adquisición de la lírica femenina española contemporánea, y lucha con su feminidad, con aquello que de más femenino posee la mujer, que es su sexo, y así se lee en su poema "Tierra":

*No importa. No eres tú quien me daña...
Soy un puñado de tierra que pisa tu pie ligero,
algo que te sustenta y que apenas conoces,
algo que acaso nunca comprenderás del todo.
No importa. No eres tú quien me daña!
Me hicieron campo de lucha para tu sangre joven;
campo para morir y para erguirte
como un árbol gozoso de tí mismo.
Por todos mis caminos me recorres
hiriéndome, sangrándome...
No importa!
Me alimento en el daño que me haces,
me alimento en el daño...!*

Susana March es una poetisa que lucha a lágrima viva con las palabras, hasta conseguir, por una depuración inconsciente, el vocablo preciso, el más sencillo y expresivo, el que mejor define su momento y la extrovierte. Para nosotros, que amamos toda su obra por ser bella su obra toda, donde la mujer poeta consigue sus más bellos y apasionados aciertos es cuando logra la conciencia de su maternidad y ve un reflejo de toda la belleza circundante, para ella amortiguada, por su condición adulta, en los ojos y labios de su pequeño Rey, del hijo idolatrado. Ninguna madre poeta ha levantado un canto de amor hasta el presente, como lo hace Susana, a un hijo con tan extraordinaria delectación y con tanta riqueza expresiva de imágenes que, al mismo tiempo, caminan llenas del sentimiento femenino más indescriptible. He aquí íntegro, lo merece, su primer poema del hijo, de su libro *El viento*:

*A veces me siento muy pequeña
cerca de tí, hijo mío.
Tu infancia es tan enorme!
Cuando sueñas tus sueños en voz alta
sentado en mis rodillas,
yo noto la pobreza de los míos,
su misera arrogancia. Y me avergüenzo
de mi cuitada condición de adulta.*

*Tú sí que sabes cosas! Ese mundo
tan grande de tí mismo!
A veces dices sin saber qué dices:
—“Cuando sea mayor haré...” — Tú ignoras
que entonces no harás nada!
Ahora sí, cuanto quieras...
Puedes ser un bandido caballeresco y rubio,
galopador de nubes;
puedes ser un guerrero victorioso
y ganar las batallas tan deprisa
que apenas tengan tiempo
tus fieros enemigos de morirse.
Puedes llenar de pájaros tu alcoba,
de estrellas mi regazo,
puedes cruzar el mundo en un minuto,
sólo cerrar los ojos...
Ah, mi pequeño dios! Qué gran respeto
me inspira tu mirar de iluminado!
A veces he querido
conocer el secreto de tu sabiduría
y me he asomado al cielo de tus ojos
con un pasmo infinito.
No había allí otra cosa
que una gran candidez, un creérselo todo,
un tiernísimo afán de izar el alma
por encima de sombras y torpezas.*

*Tu infancia, hijo, tu infancia!
La llevo entre las manos
como un vaso jinisimo. Quisiera
salvarla de su triste,
segura destrucción, y no sé cómo!
Los años van cayendo sobre tí blandamente.
Crece-rás, te harás hombre...
Y ya no sabrás nada!,
y ya no podrás nada!,
y se te morirán dentro del pecho,
sin que apenas lo notes, tanta audacia,
tanta dulce locura, tanta vida...*

Susana March publica seguidamente sus libros *Rutas* y *Ardiente Voz*, en la misma línea poética de *El viento*, y hace apenas unos meses acaba de publicar su mejor libro, titulado *La tristeza*. “La tierna violencia que caracteriza lo mejor de esta catalana, hace que este libro, donde todo se afirma con una fuerza lírica que no radica en la excesiva sutileza expresiva — escribe desde Buenos Aires Enrique Azcoaga — interese a todos aquellos que dolorosamente repasamos los libros de versos con excesivo interés”. Y es que Susana March integra sus fuerzas para transmitirnos algo femenino de elevadísima altura, que es verdad de mujer y de madre apasionada.

Vamos a tratar seguidamente de la poetisa más discutida de los últimos momentos, aunque estos momentos fueran a mediados de 1951: del premio “Adonais” de poesía 1950, Juana García Noreña o, por su verdadero nombre, Angelines Barbolla. A los 24 años era ya una poetisa de primera línea en la lírica femenina actual y, en cambio, se la desconocía, se la ignoraba. Fué precisa la fina sagacidad de Gerardo Diego para darnos cuenta de su advenimiento a las lides poéticas. Su libro *Dama de soledad*, título inspirado en unos versos de Shelley, venció, casi por unanimidad, a los ciento y pico restantes presentados al concurso. Y Juana García Noreña, asturiana, de Posada de Llanes, hoy empleada de la Hemeroteca Municipal, con sus 24 años, pasa a ocupar la primera fila de la actualidad literaria de entonces.

Angelines Barbolla era casi completamente desconocida en las tertulias poéticas madrileñas. De vez en cuando hizo sólo alguna tímida aparición por la del Café “Gijón”, donde, por cierto, no se le concedía beligerancia alguna. Hasta que su seudónimo, con ese puñado de rezumantes sonetos, la situó en el primer plano de la lírica de entonces.

“No sé por qué la frágil y cálida humanidad de Juana García Noreña — escribe José Luis Cano, el director de la colección de poesía “Adonais”, en la revista “Insula” — me dió desde que la conocí, esa sensación de avecilla herida, de pájaro amenazado por el enorme frío del mundo. Se le transparentan las alas ateridas, y el latido temeroso del alma ante tanto frío y tanta soledad”. Y esta es la transparencia de sus propios poemas. En su libro — la casi totalidad de los poemas dentro de la tradición clásica española en cuanto a la forma se refiere — nos enfrentamos con el tema sencillo de una mujer que añora un amor perdido, que siente latir dentro de sí una energía dulce y espantosa a la vez, que alguien ha despertado y no ha querido aprovechar. El hombre se ha ido y lo ha dejado todo vacío. Sólo, a intervalos, se percibe un tenue hilo de esperanza que se desvanece al punto en una arrebatadora soledad. Y entonces todo es noche en torno a su alma. Y llora, o canta:

*Dos noches tengo, dos; la que ha dejado
en mi pecho de sombra tu desvío,
y esta del mundo, ya sin tí vacío
de verdores por monte, valle y prado.*

*Qué de buscar sin ver por cualquier lado!
Sin luz el árbol y sin brillo el río,
sin una claridad el pecho mío
donde te tengo en pie y amortajado.*

*Así voy por la tierra que me espera,
llena para la muerte de amargura,
del todo sin amor y medio loca,*

*viendo imposible ya mi primavera
y helándome en mi doble noche oscura
la ausencia interminable de tu boca.*

Todos, ante este tormento amoroso de los versos de Juana García Noreña, nos hallamos de principio frente a la misma interrogante que José Luis Cano cuando se topó en aquellos días de octubre de 1950 por primera vez con su libro. “Mientras iba yo leyendo en aquellos días de octubre — escribe — los poemas de ese libro, “Dama de soledad”, que revelaban junto a una experiencia de vida, junto a un conocimiento amoroso, un dominio de la forma poética que no suele ser privilegio de los que empiezan, me pregunté más de una vez si su autora no sería una mujer ya madura, herida por la soledad y el tormento del amor. Me equivocaba terriblemente. Con sus 23 años, su cristalina timidez, su aire frágil y trémulo, su temblor de pájaro herido por la nieve — nieve del cielo o del hombre —, con sus alas ateridas y sus ojos profundos, Juana García Noreña no es esa mujer madura que sus versos nos hacían a veces sospechar, pero sí una criatura humana que ya ha sufrido el primer impacto de la vida, y cuya alma, con el primer perfume del dolor, se vuelca en unos versos impregnados de una tristeza serenada y melancólica, que a veces parece sentirse atraída por la sombra oscura de la muerte”.

A cada paso nos hallamos en sus versos ante la mujer y la poetisa fundidas en un lazo indisoluble y misterioso que hace de sus poemas el péndulo inquieto y desbordante de su pasión herida. He aquí la mujer, ensimismada, penetrada de un dolor y de un destino que la conduce a esa triste melancolía que todo lo conmueve:

*No sé hacia dónde voy ni a dónde llevo
tanto dolor; quemada por mi lumbre,
soy la fatiga de mi propia cumbre,
el agua amarga que en mí misma bebo,*

*y cansada y ahogada no me atrevo
a cesar en la nada, y mi costumbre
diariamente me dicta mansedumbre,
y un humo soy que de mi hogar me elevo.*

*Estas caricias ya sin un reposo,
voladoras por tiempos, geografías,
miradoras de esposa sin esposo,*

*alas, memorias son de aquellos días,
manos de sueño, cárceles vacías...
Recordar que se ha sido es siempre hermoso.*

Es menester hacer una advertencia singular en lo que se refiere a la aparición inesperada de esta enorme poetisa que acaparó de un golpe la atención de todos los círculos literarios nacionales. Y es la siguiente: Juana García Noreña se nos presenta como un caso único, aislado, independiente, dentro de la trayectoria general de la lírica femenina después de 1936. Es indudable que posee con la misma fuerza que las demás, o con más, la conciencia de su condición de mujer, e indudable es, igualmente, que posee conciencia plena de su ministerio de mujer poeta; pero Juana García Noreña se reduce, se intima, juega a solas con la soledad de su amor y con sus quejas, que son las de un amor herido, lastimado. No trata de buscar sus temas, como sus compañeras, acá y allá, en todas partes, en la naturaleza, sino que les lleva, mejor dicho, le lleva dentro de sí, en su circunstancia, con una fuerza tal que sólo su amor le da motivos de creación insuperable. En las poetisas anteriormente mencionadas, y en Pilar Paz Pasamar, que luego veremos, puede verse de vez en cuando la mano guiadora de la gran Carmen Conde. Aquí no hay nada de eso. Aquí sólo hallamos un amor y una mujer. Dos cosas bien sencillas. Y con estas dos cosas tan simples y tan universales va forjando a golpes de pasión su mundo estremecedor, hasta alcanzar los divinos ecos del "Cantar de los cantares" en alguna ocasión:

*Me dió tan de repente el sol tuve
que dejar de mirarlo, pero dentro
del pecho todo el oro del encuentro
subía a mi garganta, como sube*

*el sol — el otro sol — hasta la nube
y en ascuas la revela.*

*Si me adentro
hoy en mi soledad no veo el centro
del corazón donde encendida estuve.*

*Porque tan de repente me llagaste
que fuí a buscar tu luz en lo más hondo
de mi alma tocada y sorprendida.*

*Y ahora tan en la sombra me dejaste
que a ciegas me pregunto y me respondo:
aquí fué aquella luz; aquí, la herida.*

Y Juana García Noreña va ganando en romanticismo sentimental, intuitivo, femenino, a medida que su pasión va trascendiendo, pero nunca hasta dar señales de suicidio, como sucediera en casos menos exaltados a los poetas del XIX. Prefiere mejor vivir sabiéndose herida que la muerte, y aunque en algún momento la opresión de su cuerpo la incite sin medida, una esclarecedora chispa vital acudirá rápida en su socorro, y exclamará:

*Pero aún no, muerte esperada...
Todavía no... que espero...*

Vamos a salir seguidamente en defensa de una verdad que consideramos de justicia. Cuando en cierta ocasión escribimos a Carmen Conde solicitando de ella un acercamiento a Juana García Noreña para conseguir su colaboración en nuestra revista de poesía, recibimos unas letras en que se nos decía: "De Juana García Noreña no puedo decirle nada. No es ella. No existe. Personas autorizadas confirman que no es ella". ¿De qué se trata, pues? Sirvan las siguientes líneas como ilustración anecdótica a nuestras palabras. He aquí, pues, la cuestión. Al poco de la publicación de *Dama de soledad* cierto escudriñador de triquiñuelas se percató de que uno de los poemas menores de Juana García Noreña está construido en versos acrósticos, que vienen a decir *José García Nieto*, el nombre del gran poeta director del grupo "Garcilaso" de poesía, actualmente galardonado con un accésit en el Premio Nacional de Poesía. He aquí el poemita. Se titula "La otra muerte". Y dice:

*Joven a la muerte voy;
sé que me espera y me llama.*

*(Galanes que me desposan,
ruiseñores que me cantan,*

*ciudades que se me ofrecen,
alas que me llevan, alas...)*

*Nieve seguirá a la nieve:
enero es donde tú faltas.*

*Tú fuiste mi muerte y eras
orilla de mi esperanza.*

Entonces se comenzó a pensar por Madrid, cenáculo de todas las comidillas artísticas e intelectuales, y a buscar tres pies al gato, como suele decirse, relacionando esta coincidencia con los hechos siguientes: que nunca se había conocido nada de esta poetisa hasta que apareció de golpe con un libro madurísimo y que manifiesta una técnica impropia por completo de un iniciado; que el autor del libro es José García Nieto, que sólo él podía haber logrado sonetos tan espléndidos; que el nombre de Juana García Noreña no es más que un anagrama del suyo propio, es decir, del de José García Nieto, que conserva las iniciales de su nombre y apellidos, e incluso el segundo apellido íntegro; que Angelines Barbolla no fué más que el pedestal de envío de que se sirvió el poeta para salvaguardar su honor y su misterio; en fin, que sé yo cuantas cosas. Se pensó que el introductor de Angelines Barbolla en la tertulia poética del "Gijón" no fué otro que el mismo José García Nieto. Que el apellido Noreña lo mismo pudo haberlo elegido el poeta por sugerir su tierra, también asturiana. Lo cierto es que se formaron dos bandos: los que creían, de un lado, ser la verdadera autora del libro Angelines Barbolla, Juana García Noreña y, de otro, los propugnadores de la tesis de que el libro no era suyo y sí podría serlo de José García Nieto, poeta insuperable poseedor

de la técnica del soneto. Ninguna poetisa salió en defensa de Juana García Noreña. Carmen Conde hubiese sido la más indicada, pero permaneció muda, en su interior creyendo que lo de Juana García Noreña eran cosas de cualquier compañero suyo. Sólo José Luis Cano y algunos otros, principalmente los del jurado del Premio Adonais, defendieron la paternidad de Juana. Recuerdo cómo Carlos Bousoño, gran poeta y crítico literario colaborador de Dámaso Alonso, hablando de esto, nos dijo en uno de los días de su estancia en Salamanca por abril de 1951: "El libro *Dama de soledad* son cosas de Pepe Nieto". Nosotros callamos, pero en nuestros adentros pensábamos lo que aún pensamos: que ese libro no ha podido salir de otras manos que de las de una mujer, y no de las de una mujer corriente, sino de las de una mujer excepcional, una mujer poeta plena hasta sus bordes de pasión y sentimiento, que al notarse herida grita, y grita con todas sus fuerzas, con una sinceridad y vehemencia que lógicamente bastan para alejar toda sospecha de que tal libro haya sido, mejor dicho, haya salido de otras manos que no sean de las de una mujer, y esta mujer bien pudo ser Angelines Barbolla, por su verdadero nombre. El que no se la conociera antes del fallo del Jurado "Adonais" no indica nada en contra suya, sino únicamente que se trataba de uno de esos casos de extraordinaria modestia que se dan raramente alguna vez, pero que indudablemente se dan. La explicación de su seudónimo nos la da ella misma. Escogió el nombre de Juana por admiración a la gran poetisa americana Juana de Ibarborou, y Noreña, por ser un apellido que hace pensar enseguida en su tierra natal de Asturias. García, quizá lo escogiera, es una opinión nuestra que emitimos sin valor, por buscar la eufonía indudable que se establece entre todo nombre propio y un apellido poco vulgar y corriente. Ahora bien, todavía queda preguntarnos a qué vienen tales versos acrósticos en su poemita. Tenemos una opinión, quizá demasiado personal, que, en ninguna manera, claro está, pensamos sea la cierta, pero que, burla burlando, pudiera bien ser la explicación. Juana G. Noreña era una muchacha tímida, que se sabía bella pero sin el atractivo suficiente para el deslumbramiento; que escribía versos en un rincón de su habitación, versos que, ella misma lo confiesa, rompía y rompía. Una insatisfecha como tantos unos que circulan por nuestro pobre planeta. Hasta que la suerte hizo que se fijaran en ella. Pero la verdad es que ella se había anticipado ya a fijarse en otro excepcional poeta, en el entretanto de ese hacer y romper sus versos, del que no podemos en modo alguno afirmar que se enamorara, pero sí que admirara. Este poeta era José García Nieto, en íntima comunicación artística con el cual se atrevió Juana a fijar su nombre en uno de sus poemitas de manera velada para no levantar sospechas de enamoramiento o de algo parecido. Esta sería una pequeña muestra de su admiración por el poeta. Y, esto es fundamental, una nueva defensa: ¿qué pensarían ustedes, como hubo ya quien se adelantó, de un hombre que lograra hacer tales poemas? La interrogante quede en el vacío. No creo que merezca glosa ni respuesta. La misma Juana García Noreña salió en su propia defensa, bien que algo tímidamente. Recuerdo que no sé en qué periódico, creo que en "España" de Tánger, vimos en cierta ocasión un soneto suyo en defensa de la paternidad de sus versos, es decir, de la maternidad quizá fuera más lógico. Más tarde hizo algunas declaraciones y publicó algún otro poema para alejar los pensa-

mientos errados de las gentes. Y si por casualidad hubo algún aliento en Angelines Barbolla hacia el poeta tantas veces mencionado estamos seguros, aunque esto sea una pequeña tontería, de que la boda del poeta, poco después, habrá disipado estas sospechas, de todo lo cual, de haber sido cierto algo, noticia nos dará el próximo libro que prepara Juan García Noreña, argumento suficiente para probar que *Dama de soledad* es suyo propio. Pero nosotros, entre tanto, seguiremos reconociendo las excelencias de este libro y de su autora Juana García Noreña o, por su verdadero nombre, Angelines Barbolla.

*
**

Y ahora, tras la aclaración de esta interesante y curiosa polémica en torno a uno de los poetas mujer más destacados de nuestros días, llegamos al alcance de la más joven voz de la lírica actual; 19 años apenas, y ya poseedora de una fama que pocas mujeres consiguen o conseguirán en poesía tan jóvenes. Hablamos de la poetisa jerezana Pilar Paz Pasamar, quien, a los 18 años, en 1951 para más cuentas, publica su hermoso libro de poemas *Mara*. Pilar Paz Pasamar, estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, es un milagro de intuición y de ternura, lo mismo que su poesía. Ha dado recitales de sus versos en Córdoba, Cádiz, Jérez y Madrid, donde actuó en el Círculo Medina y en el Ateneo, y publica en diferentes revistas y periódicos nacionales y sudamericanos. Forma parte del grupo PLATERO, de Cádiz, y se ilustra ella misma sus propias composiciones y libros. Su primer libro de poesía ha sido *Mara*, publicado en Madrid en 1951. Actualmente prepara un nuevo libro de poesía con destino a la colección "Más allá". El pasado año, 1953, obtuvo un accésit del importante premio "Adonais" de poesía, por su libro *Los buenos días*.

"Produce una emoción innegable — escribe Carmen Conde al principio de su prólogo al libro de Paz Pasamar — el recibir los versos de esta criatura, la más joven de nuestras actuales poetisas, y comprobarlos estremecidos de cuantas experiencias nos ahogan hoy. Ella podría salir cantando a la luna, a las flores, revelándonos sus dolientes y misteriosas nostalgias de adolescente sellada. Y, sin embargo, con una madurez que nos conmueve, que nos apena incluso — porque es triste saber, y más sin saber, por sensibilización de historia —, adviene jovencísima y melancólica, con unos ojos hermosos y puros sobre el labio carnoso que vierte el zumo rojo del verso interminable, de la voz densa y fragantísima de entrega a la sagrada vocación". Un dolor cósmico, que parece mentira a sus edades, adviene en ella, melancólica y tierna, pero dolor al fin, llenándole sus pasos de interrogantes. Es emocionante el poema con que abre su libro, todo un canto de angustia deificada en su soledad y misterio:

*Dónde voy yo, Dios mío,
con este peso tuyo entre los brazos?*

*Para qué has designado
mi pobre fuerza a Tu cansancio inmenso?*

*Si quieres descansar, descansa en otros,
apoya tu palabra en otras bocas
que te dirán mejor. Yo quiero ir
a solas por el campo, sin motivos,
sin lazos y sin cosas. Vete ya,
no soy yo quien debiera sostenerte.
Tu peso duele mucho, y es muy grande
Tu fatiga de Dios sobre mi cuerpo.*

*A dónde quieres ir sobre este vano
caminar de mis pies, que no se orientan?*

*Búscate un lecho blando
en el pecho del niño, o del poeta,
pero déjame a mí, muda y perdida,
sobre la tarde sola.
No huelles más mi hierba que humedece
un rocío continuo y desvelado.
Estoy empobrecida de lágrimas y gestos,
no tengo más calor que el de esta pena sorda,
y eres muy grande Tú para este frío,
y es muy pequeño el beso de mi boca.*

*Déjame ya, Señor! Hay tanta espiga!
Hay tanta espiga enhiesta...!
no recorras
este arenal desierto de mi huida.
Déjame ya!... Se está tan bien a solas!*

Mas esta jovencísima criatura, que inicia su canto con una imprecación que a veces quiere ser agónica, existencial, sabe de su adolescencia tanto como de esa madurez precipitada e implícita que le recorre las venas, y así siente la alegría rezumante de la vida, en esos versos, cuando dice:

*Primavera nuestra! Instantáneamente
era el mundo nuestro, y era mía el alma,
y ante la divina posesión de todo,
el mundo en tus manos, sumiso, callaba.*

*Primavera nuestra! Domingo que era
de luz, que era nuestro y era claro todo.*

Pero aquí inicia su “crescendo”, hasta llegar al poema “¿ Dónde voy yo, Dios mío...” que encajaría mucho mejor al final del libro. Y aparece, primero, la Madre, en la que busca su figura, toda su alma, tratando de fundirse en ella como el niño que sorbe apretado de sus pechos:

*Yo te sujetaré con mis manos, tan jóvenes,
más arriba del mar, más arriba del tiempo
y nos daremos juntas, madre mía, tan juntas,
que Dios no pueda nunca distinguir si eres una
o somos dos, a una, las que nos hemos muerto.*

Y después de la niña surge la enamorada, la novia:

*Pasto dorado a un sol. Mi curvatura
se iniciará donde su mano pose,
donde ponga su pie firme y seguro.*

Toda la obra de Pilar Paz Pasamar hasta el presente es un continuado trozo de amor que se desvela en las cosas, en los seres, en el hombre, en Dios. El amor adviene a sus versos con la misma sonoridad que el chasquido de un alma entusiasmada:

*Pero tú no sabías que el amor es más grande
que el dolor, que es más puro y más grande que el mar,
y no te diste entero a mi honda ternura,*

esa ternura de Pilar Paz que poco a poco se va infiltrando en su poesía y en su alma, hasta enseñorearse y triunfar y hacerse el eco imprescindible de todos sus cantos, esa honda ternura que la llega, que la brota hasta para lo malo,

*hasta para lo feo y en desorden,
una ternura abierta y solitaria
sin límites ni bordes.*

Y de la ternura y el amor a la religiosidad sólo hay un paso, el paso que todo amador está dispuesto a dar y da constantemente. A veces la poesía de esta joven criatura se llena de un misticismo en ciernes, pero misticismo al cabo, que la lleva a expresiones como:

*Deja que sienta en un momento, Señor, que el alma es mía.
.....
que estoy muriendo en mí para nacer más Tuya,
que estoy quedando muda para escuchar Tu voz.*

En cuanto a los recursos estilísticos, que las poetisas anteriormente estudiadas usan con espontaneidad y dominio, es interesante observar cómo ya en Pilar Paz se desenvuelve un dominio de la técnica y de la intuición inenarrable para, podemos decir, ser *Mara* el libro de una iniciada. Posee una riqueza de imágenes, de metáforas, un conocimiento intuitivo y exacto de la técnica impresionista que nos parece mentira cómo del Bachillerato puede nacer el sabio empleo de todos estos y muchos otros recursos estilísticos. He aquí una imagen bella:

*Como un grau péndulo
colgada de la noche está la luna,*

y una metáfora sugestiva, cual de llamar a un faro

Polifemo marino,

o a los árboles

*... niños que en la fila
rutinaria del tiempo se mantienen
bajo el mirar de Dios en disciplina.*

o estas pinceladas impresionistas que diluyen en su alma el fondo de una naturaleza en su silencio:

*Aquel tronco de árbol derribado,
solo, junto a la orilla, en la primera
tarde que nos besamos, sigue solo
como yo sigo a solas con mi pena.*

Produce extrañeza pensar cómo una muchacha tan joven puede ser portavoza de tan elevadas experiencias e infiltrarse tan hondamente de la humanidad de los seres y del mundo y de su propia humanidad con un conocimiento de la técnica elevado y grave.

*
**

Como habremos podido apreciar por la anterior enumeración — no obstante exigencias espaciales nos hayan impedido dar cuenta, aunque sólo fuera dar cuenta, de tantas otras poetisas, algunas de indudable calidad, como pueblan en estos momentos el panorama poético español —, el movimiento poético femenino español no es ninguna quimera, sino una realidad auténtica que supera en cualquier momento al momento de cualquier otra época, y lo que antaño se daba excepcionalmente, como caso insólito, que así era el caso de Santa Teresa, de sor Juana Inés de la Cruz, de Rosalía de Castro, ahora casi podemos decir que se da en la misma proporción que en la de los poetas varones, y casi en semejante calidad. El destino de la poesía femenina española está trazado y camina hacia rumbos brillantes. ¿Adónde van a llegar nuestras mujeres poetas? Como dice Carmen Conde, en sus almas se mueven “grandes mundos que buscan su palabra”. Indudablemente. La personalidad femenina se manifiesta en su más íntima complejidad, sin medir esfuerzos, consciente de cuánto significa su conquista, rompiendo las barreras impuestas por purismos delgados de otras épocas y sabiendo que todo, todo cuanto sienten y todo cuanto les rodea es poético y que son raíz y tallo al mismo tiempo de su existencia, existencia en que se funden todos los anhelos, encontrando siempre, al final de su camino, su último fin: a Dios.

*
**

No puedo menos de agradecer, rendidamente, la cara colaboración de Carmen Conde que, diariamente, durante el año de existencia de mi revista de poesía, me alentó con sus ideas, con sus propios poemas y a quien debo mucho de las líneas transcritas más arriba. Reciba, pues, una vez más, desde las páginas de esta revista, mi homenaje de gratitud y cariño. Lo que no pude llevar a cabo — por causas ajenas a mi voluntad — en aquel número diez destinado a la poesía femenina española de nuestros días, humildemente trato de realizarlo ahora.

BIBLIOGRAFIA (*)

- ALBERTI, RAFAEL — *La Poesía en la Lírica Española Contemporánea*. Jena-Leipzig, 1939.
- ALEXANDRE, VICENTE — *Poesía, Moral, Público*, "Insula", 15 de Noviembre de 1950.
- ALEXANDRE, VICENTE — "Insula", número dedicado a —, 15 de Febrero de 1950.
- ALONSO, DÁMASO — *Poetas Españoles Contemporáneos*. Madrid, 1952.
- ALONSO, DÁMASO — *Ensayos Sobre Poesía Española*, "Rev. de Occidente", Madrid, 1944.
- ALONSO, DÁMASO Y CARLOS BOUSOÑO — *Seis Calas en la Expresión Poética*, Madrid, 1951.
- AZCOAGA, ENRIQUE — *Antología de la Poesía Española Contemporánea*. B. Aires, 1953.
- AZCOAGA, ENRIQUE — *Carta Abierta al Poeta Julio García Morejón*, "Intus", Salamanca, Junio, 1951.
- AZCOAGA, ENRIQUE — *La Poesía Viva en España*, "Rev. de Educación", n. 89. Madrid, 1949.
- BARGA, CORPUS — *Gravitaciones Sobre la Poesía Pura*, "Rev. de Occidente". Tomo X.
- BIENAL INTERNACIONAL DE POESÍA — *Un demi siècle de Poésie*. Lausanne, 1952.
- BORGES, JORGE LUIS — *Ultraísmo*, "Nosotros", Diciembre, 1921.
- BOUSOÑO, CARLOS — *La Poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid, 1951.
- BOUVIER — *Initiation à la Littérature D'Aujourd'Hui*. Paris, 1927.
- BREMOND, H. — *La Poésie Pure*. Paris, 1926.
- CANO, JOSÉ LUIS — *Vida y Escarnio de la Poesía* (Al margen de una polémica), "Finisterre", Tomo II, 1948.
- CANO, JOSÉ LUIS — *La Poesía de la "Juventud Creadora"*, "Española", León, 1946.
- CANO, JOSÉ LUIS — *Breve Historia de una Colección de Poesía*, "Cuadernos Hispanoamericanos", n. 8, 1949.
- CANO, JOSÉ LUIS — *Antología de poetas andaluces contemporáneos*. Eds. Cultura Hispánica. Madrid, 1952.

(*) En esta bibliografía, hecha un poco a las prisas, nos hemos limitado a trabajos de carácter general que se relacionan, sobre todo, con la poesía española de 1936 en adelante, hecha con el material particular de que disponemos.

- CANO, JOSÉ LUIS — *Romanticismo y Antirromanticismo en nuestra Poesía Actual*, "Correo Literario", 1 de Noviembre de 1950.
- CANO, JOSÉ LUIS — *Poesía y Polémica*, "Correo Literario", 15 de enero de 1951.
- CANO, JOSÉ LUIS — *Revistas Españolas de Poesía: 1939-1946*, "Insula", n. 11, 1946.
- CANSINOS, R. ASSENS — *El Movimiento Vanguardista Poético*. Madrid, 1924.
- CARDILLO, LUIS Y ROMO ARREGUI — *Poesía Contemporánea Española e Italiana*, Conferencia pronunciada el 24 de Febrero de 1950 en el Instituto de Cultura Italiana.
- CARRERE, EMILIO — *Un Momento de Oro de la Literatura Española*, "La Estafeta Literaria", 9 de Marzo de 1944.
- CASAMAYOR, ENRIQUE — "*Tremendismo poético*", Cuadernos Hispanoamericanos", n.º 9, 1949.
- CAVA, PEDRO — *Humanidad Femenina del Poeta*, "Correo Literario", n. 34. Madrid, 1950.
- CERNUDA, LUIS — *Antonio Machado y la Actual Generación de Poetas*, "Bulletin of Spanish Studies", vol. XII, n. 67. Liverpool, Julio de 1940.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO — *Condición Actual de Nuestra Poesía*, "Correo Literario", 15 de diciembre de 1950.
- CIRRE, JOSÉ FRANCISCO — *Forma y Espíritu de una Lírica Española (1920-1936)*. México, 1950.
- CLAROS, R. BENÍTEZ — *Una Poesía de Esta Hora*", "Cisneros", n. 6.
- CONDE, CARMEN — *Diez Años de Poesía en España: 1938-1948*, "Cuadernos de Literatura", Tomo IV, Madrid, 1948.
- CONDE, CARMEN — *Nuestra Poesía*, "Correo Literario", n. 34, 1951.
- COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE — *Antología de la Poesía Española de todos los Tiempos*. (Inédita).
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, número especial dedicado íntegramente a la memoria de Antonio Machado, donde se recogen una serie de resúmenes bibliográficos y una extensa bibliografía del autor, con colaboraciones de Dámaso Alonso, José Luis Aranguren, Carlo Bo, Manuel Del Cabral, José Luis Cano, Manuel Cardenal de Iracheta, Enrique Casamayor, Carlos Clavería, Carlos Dampierre, Gerardo Diego, Eusebio García Luengo, Juan Guerrero Ruiz, Ricardo Gullón, José María de Labra, Pedro Laín Entralgo, Carlos Pascual De Lara, Alfredo Lefreve, Julián Marías, Bartolomé Mostaza, Adolfo Muñoz Alonso, Eugenio de Nora, Eugenio D'Ors, José Posada, Gregorio Prieto, Luis Rosales, Antonio R. Valdivieso, José María Valverde, Luis Felipe Vivanco.
- DAVID LEY, CHARLES — *Los Poetas de "Garcilaso"*, "Garcilaso", n. 36.
- DEL RÍO, ÁNGEL — *Tres momentos de la Literatura Contemporánea Española*, "Asomante", Puerto Rico, 1948.
- DÍAZ PLAJA, GUILLERMO — *La Poesía Lírica Española*, 2.ª ed., Barcelona, 1948.
- DÍAZ PLAJA GUILLERMO — *Federico García Lorca: Estudio Crítico*. Buenos Aires, 1947.

- DÍAZ PLAJA GUILLERMO — *Garcilaso y la Poesía Española*. Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 1937.
- DIEGO, GERARDO — *Poesía Española*. (2.^a ed. ampliada, 1934).
- DIEGO, GERARDO — *La Última Poesía Española*, "Arbor", n. 24, 1947.
- DIEGO, GERARDO — *Poesía Española Contemporánea*, "Mundo Hispánico", n. 11, 1949.
- DIEGO, GERARDO — *Una Nueva Poesía*, "A B C", 9 de Julio de 1949.
- EPSTEIN, JEAN — *La Poésie D'Aujourd'Hui*, Paris, 1920.
- FERNÁNDEZ CARVAJAL, RODRIGO — *Notas a la Poesía Joven*, "Cisneros", n. 11, 1946.
- FERNÁNDEZ SPENCER, ANTONIO — *Esquema para un estudio de la evolución del sentido de la muerte en la poesía española de este siglo*. Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura Hispanoamericana de Salamanca. Agosto, 1953.
- FRUTOS, EUGENIO — *El Ámbito de la Poesía*, "Insula", n. 35.
- FRUTOS EUGENIO — *La Poesía Actual y el Romanticismo*, "Correo Literario", 15 de setiembre de 1950.
- GARCÍA LUENGO, EUSEBIO — *La actual poesía española y los géneros*, "Poesía española", n. 2, 1952.
- GARCÍA MOREJÓN, JULIO Y JESÚS MARTÍNEZ CAJAL — Editorial, "Intus", n. 1. Salamanca, 1951.
- GARCÍA MOREJÓN, JULIO — *Don Miguel de Unamuno e o "Cancionero"*, "Diário de São Paulo", São Paulo, 10 de Janeiro de 1954.
- GARCÍA MOREJÓN, JULIO — *Poesía y Palabra*, "Intus", n. 2, Salamanca, 1951.
- GARCÍA MOREJÓN, JULIO — *Caminos de mi Sangre: sobre la Poesía de Victoriano Crémer*, "Trabajos y Días", Rev. de la Universidad de Salamanca, n. 11, 1950.
- GARCÍA MOREJÓN, JULIO — *Sonetos en el Desarrollo de la Poesía Contemporánea*, "Trabajos y Días", Salamanca, n. 12, 1950.
- GARCÍA MOREJÓN, JULIO — *Cincuenta Años de Poesía en España*, "La Gaceta Regional", Salamanca, 1 de enero de 1950.
- GARCÍA NIETO, JOSÉ — *Los Poetas Contemporáneos*, "Consigna", n. 89, 1948.
- GARCÍA NIETO, JOSÉ — *La Poesía Joven*, "La Estafeta Literaria", 9 de Marzo de 1944.
- GARNILLA, SEGURA DE LA — *Poetas Españoles Del Siglo XX*. Madrid, 1922.
- GASPARINI, MARIO — *Poeti Spagnoli Contemporanei. Tradotti dei Mario Gasparini*. Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1947.
- GONZÁLEZ, RUANO — *Antología de Poetas Españoles Contemporáneos*, Barcelona, 1946.
- GUILLÉN, JORGE — "Insula", número dedicado a —, 15 de Febrero de 1948.
- GUISASOLA, CASTRO — *El Culteranismo y la Poesía Moderna*, Córdoba, 1927.
- ICHASO, FRANCISCO — *Góngora y la Nueva Poesía*. La Habana, 1927.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN — *Notas sobre Poesía y Poética*, "Correo Literario", 15 de diciembre de 1950.
- LAÍN ENTRALGO, PEDRO — *El Espíritu de la Poesía Contemporánea*, "Cuadernos Hispanoamericanos", 1948.

- LAÍN ENTRALGO, PEDRO — *Poesía, Ciencia y Realidad*, “Cuadernos Hispano-americanos”, n.º 31, 1952.
- LAMA, ANTONIO G. DE — *Si Garcilaso Volviera*, “Cisneros”, n. 6.
- LIRA, OSVALDO — *En torno a la Crítica Poética*, “Escorial”, 1944.
- MACRÍ, ORESTE — *Dell'Analogia Naturale*, “Esemplari del Sentimento Poetico Contemporaneo”. Florencia, 1941.
- MORENO, ALFONSO — *La Poesía Actual en España*, “Correo Literario”, 1 de Junio de 1951.
- MORENO, ALFONSO — *Poesía Española Actual*, Madrid, 1947.
- MORENO BAEZ, ENRIQUE — *Poesía Lírica Española*, “Rev. de Occ.”. Madrid, 1952.
- MUÑOZ CORTÉS, M. — *Literatura de Entreguerras*, “Arriba”, 1 de enero de 1950.
- ONÍS, FEDERICO DE — *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid, 1934.
- PANERO, LEOPOLDO — *Antología de la Poesía Hispanoamericana*. M., 1945.
- PEÑA, MANUEL DE LA — *El Ultraísmo en España*. Madrid, 1925.
- PINTÓ, ALFONSO — *Diez Años de Poesía*, “Maricel”, Sitges, 1949.
- POESÍA DE HOY EN ESPAÑA — Madrid, 1950 (Con Dibujos de Gregorio Pietro).
- POMES, MATHILDE DE — *Poètes Espagnoles d'Aujourd'Hui*, Bruselas, 1934.
- ROBLES, SAINZ DE — *Los Movimientos Literarios*. Madrid, 1949.
- ROBLES, SAINZ DE — *Historia y Antología de la Poesía Española*. M., 1947.
- ROMERO MOLINER, RAFAEL — *Juventud — Poesía*, “Poesía Española”, n. 3, 1952.
- SASTRE, ALFONSO — *Poesía social*, “Correo Literario” n.º 66. Madrid, 1953.
- SAZ, AGUSTÍN DE — *Antología Poética Moderna: Poetas Españoles e Hispano-americanos de los Siglos XIX y XX*. 1947.
- SCHÖKEL, ALONSO — *Introducción a la Poesía Moderna*. Santander, 1950.
- SOS, ELADIO — *Antonio Machado y la Nueva Poesía*, “Raíz”, n. 6, Madrid.
- SPITZER, LEO — *El Conceptismo Interior de Pedro Salinas*. Hispanic Institute of the United States. New York, 1942.
- TORRE, GUILLERMO DE — *Literaturas Europeas de Vanguardia*. Madrid, 1925.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO — *Nosotros*, “Arriba”, 1 de Enero de 1950.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO — *Literatura Española*. Madrid, 1950.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL — *Historia de la Literatura Española*, 3.ª ed., Tomo III, Barcelona, 1950.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL — *La Poesía Española Contemporánea*. Madrid, 1930.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA — *Cuestiones de Poesía y Política*, “Rev. de Est. Pol.”, Mayo, 1947.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA — *Horizonte Hispánico de la Poesía*, “Cuadernos Hispanoamericanos”, n.º 1.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA — *La poesía en paz*. “Finisterre”. Tomo I, fasc. 3. Marzo 1948.
- VELA, FERNANDO — *La Poesía Pura*, “Rev. de Occidente” XIV.
- VELA, FERNANDO — *El Superrealismo*, “Rev. Occ.” Tomo VI.
- VELA, FERNANDO — *Freud y los Superrealistas*, “El Sol”, 21 de Junio de 1936.

Ténganse en cuenta, para la producción poética de los últimos años, toda una serie de colecciones de poesía, entre las que hemos de destacar, en primer lugar, la colección "Adonais", que dirige, en Madrid, José Luis Cano, y que desde 1943 es el más bello portavoz de la inquietud poética española. E igualmente las colecciones "Norte", de San Sebastián, dirigida por Gabriel Celaya; "La Isla de los Ratones", dirigida, en Santander, por Manuel Arce; la colección "Halcón", de Valladolid, dirigida por Fernando González; "Planas de Poesía", de Canarias; colección "Más Allá", de Madrid, editorial Afrodisiso Aguado; "Como el Mar", dirigida, en Vigo, por Eduardo Moreiras, etc.

Para que el lector extranjero tenga una idea de la profusión de revistas poéticas españolas en los últimos años vamos a citar sólo las que tuvieron vigor en los años 1950-1951, que son, entre otras: *Deucalión*, dirigida por Ángel Crespo, en Ciudad Real; *Atica*, dirigida por Pedro Ardoy, en Barcelona; *La Isla de los Ratones*, de Santander, a las órdenes de Manuel Arce; *Mensajes de Poesía*, de Vigo, con Eduardo Moreiras al frente; *Platero*, dirigida por Fernando Quiñones, en Cádiz; *Dabo*, de Palma de Mallorca; *Agora*, en Madrid, dirigida por Rafael Millán y Mercedes Chamorro; *La Calandria*, de Barcelona, dirigida por Enrique Navarro Ramos; *El Pájaro de Paja*, dirigida, en Madrid, por Gabino Alejandro Carriedo; *Ifach*, en Alicante; *Espadaña*, en León, dirigida por Victoriano Crémer; *Ambito*, en Gerona, dirigida por Manuel Pinillos; *Doña Endrina*, dirigida por Antonio Fernández Molina, en Guadalajara; *Alba*, en Vigo, dirigida por Ramón González Alegre; *Manantial*, en Melilla; *Floresta de Varia Poesía*, en Sevilla, dirigida por Francisco López Estrada; *Intus*, en Salamanca, dirigida por Julio García Morejón; *El Gato Verde*, en Santander, dirigida por Alejandro Gago y Adolfo Castaño; *Sazón*, en Murcia, dirigida por Basilio y Pedro Fuentes Alarcón; *Verbo*, en Alicante, dirigida por Joan Fuster; *Alor*, en Badajoz; *Poesía Española*, en Madrid, dirigida por José García Nieto; *Pleamar*, en Bilbao, dirigida por Mario Ángel Marrodán; *Bernia*, en Alicante, dirigida por Vicente Ramos; *Papel Azul*, en Málaga, dirigida por José A. Muñoz Rojas y Alfonso Canales; *Alfoz*, en Córdoba; *Guadalquivir*, en Sevilla; *Alcaraván*, en Arcos de la Frontera; *Alcándara*, en Melilla, dirigida por Miguel Fernández; *Al-Motamid*, en Larache, dirigida por Trina Mercander; *Aljaba*, en Jaén; *El Sobre Literario*, en Valencia, dirigida por Ricardo Orozco; *Almenara*, en Zaragoza, dirigida por José María Aguirre y Pablo de Antañona; *Aljibe*, en Sevilla, dirigida por Bernardo Victor Cavander; *Aglaé*, en Córdoba; *Cumbres*, en Utrera; *Codal*, en Logroño; *Rumbos*, en Madrid, dirigida por Gil Tovar; *Jinjol*, en Murcia; *Icla*, de Sevilla; *Ebro*, en Barcelona; *El Ciervo*, en Barcelona, dirigida por Lorenzo Gomis; *Iliberis*, de Granada; etc.. Además, las secciones dedicadas a poesía en todas las revistas de arte y literatura españolas, como *Insula*; *Correo Literario*; *Cuadernos Hispanoamericanos*; *Trabajos y Días*; *Más*; *Universidad*; *Índice*; *Mundo Hispánico*; etc.

Con esto, creemos haber dado idea general del desenvolvimiento de la poesía en España durante los últimos años.

Para las revistas de años anteriores, vid. José Luis Cano, *Revistas Españolas de Poesía: 1939-1946*, "Insula", n. II, 1946.

JULIO G. MOREJÓN.