

LA CRISIS DE LA POESIA BURGUESA

Jorge Urrutia*
Universidad de Sevilla

El título de este trabajo tal vez requiera alguna precisión inicial terminológica. Convendría, en efecto, distinguir la «poesía burguesa» de la «poesía escrita por burgueses», o de la «poesía popular» y «parapopular», o bien de la «poesía proletaria» y «paraproletaria», etc... No voy a entrar ahora, sin embargo, en la peligrosísima trampa de las definiciones que permitiesen deslindar, aquello que, muchas veces, carece de lindes perfectamente definidos¹. Al hablar aquí de «poesía burguesa», me refiero a la que se escribió en la segunda mitad del siglo XIX por unos poetas considerados entonces los principales del momento, y que se sentían ideológicamente ligados a la burguesía gobernante.

Aunque lo que entendemos en el mundo moderno por literatura culta sea de procedencia burguesa, durante el siglo XX se ha presentado con frecuencia como literatura anti-burguesa. Es sabido, también, que ello no impide un enfrentamiento más aparente que real ni que dicha literatura acabe, en numerosas obras, reafirmando los valores que sólo contradice en lo no trascendente. En la época a la que me refiero, los poetas no tienen, de ningún modo, mala conciencia por sentirse portadores de la voz lírica de la burguesía, sino todo lo contrario.

Un hecho característico de la segunda mitad del siglo XIX fue que los poetas (los escritores en general) aspirasen a ocupar un puesto en la organización política de la sociedad. El camino solió ser entrar a formar parte de la redacción de un periódico. Después, gracias a los contactos que allí se establecían y a la defensa de algún político, el joven poeta obtenía un cargo oficial y acababa, en los casos más destacados, por convertirse en un hombre público. El prestigio social que adquirió la poesía hizo que los poetas importantes fuesen llamados a puestos de responsabilidad administrativa o que los políticos se atrevieran a publicar su obra poética. El caso de Gaspar Núñez de Arce que, además de a Gobernador Civil (al igual que Campoamor) y a Senador, llegó a Ministro, es un buen ejemplo.

* Dr. en Filología Hispánica. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Sevilla. 41004 Sevilla. Recibido el 14-2-1988.

1. En mi ensayo «Poesía proletaria y poesía burguesa; definición y prácticas», incluido en el libro de Aa. Vv.; *Literatura popular y proletaria* (Sevilla; Universidad, 1986), intenté aclarar qué pudiera entenderse por «literatura proletaria». A él remito, en lo que roza con las definiciones aquí pertinentes, al que pudiera estar interesado.

Esa importancia social de los poetas y de la poesía sólo es explicable si unos y otra responden a los intereses, deseos y gustos de la clase dominante. Es decir, en una época de dominio burgués, el que los poetas ocupen puestos destacados en la Administración Pública, por el hecho de ser escritores de renombre, significa que su escritura no contradice las decisiones del poder. No es lo que acabo de decir sumarme al pensamiento de una crítica marxista primaria e inocente (falsamente marxista, por lo tanto) que entienda la literatura como simple respuesta a los condicionamientos sociales, sino ser consciente de que cuando una clase social se hace cargo, sin fisura alguna, del gobierno de un país (como sucede con la burguesía española durante el período restaurador) se posibilita y desarrolla una poesía de la autocomplacencia que, sólo en ocasiones, llega a ser lírica.

En los primeros años del siglo XX se asiste a una separación de los escritores del mundo oficial. Salvo algún caso aislado –Martínez Ruiz en la segunda época de su obra, el grupo de intelectuales al servicio de la República (sólo episódicamente en puestos de responsabilidad), la actividad revolucionaria de los surrealistas o la motivada por la guerra civil– los poetas y escritores en general no aspirarán a cargos administrativos. Esto no es simple anécdota de actividad personal, sino que corresponde a un modo de concebir el hecho poético y su enunciación. La pérdida de tono y sentido declamatorio de la poesía en el siglo XX se explica por la desaparición del interés comunicativo del poema como acto social. Un poeta decimonónico, Antonio Grilo, era famoso por cómo recitaba sus versos y poemas para la tribuna o el escenario escribieron Campoamor, Núñez de Arce y casi todos, por no decir todos, los poetas de la Restauración, incluido Gustavo Adolfo Bécquer. Esa desaparición del sentido declamatorio permitirá, además, el desarrollo del verso libre.

En sus estudios sobre la poesía española del siglo diecinueve, Juan Valera comentaba la poesía civil liberal de origen ilustrado diciendo: «Fuerza es confesarlo, esta poesía de Quintana y de Gallego, tan popular por su origen (...), nunca fue popular en su fin: nunca llegó ya formada al pueblo del que informe había procedido»². Hay en estas palabras una confusión entre el lector implícito supuesto en el poema, el lector socialmente posible y el lector real; porque «la inmensa mayoría» –a la que, por ejemplo, Blas de Otero dedicaría más tarde sus versos– no tiene por qué ser una mayoría lectora. Pero esta frase de Valera, y otras espigadas, aquí y allá, en sus páginas, permiten introducir una breve historia de la evolución del gusto poético en la España del siglo XIX. Así, escribe: «Desde (...) *El Diablo Mundo* (1840) (...) hasta algunos años después, supongamos que hasta 1850, hay en España un período de fiebre poética que se apodera epidérmicamente de una pequeña parte de la clase media. Los versos fueron como nunca gustados y aplaudidos. Entraron en la vida real y se combinaron con los más vulgares sucesos, las visiones y los sentimientos exaltados, que aparecían brillantes y seductores por los adornos del metro y de la rima. Muchos de los poetas que florecían entonces han vivido y escrito hasta terminar, o casi hasta terminar, aquel siglo».

No se refiere con idéntica preocupación Valera a la poesía de la segunda mitad del siglo XIX, por motivos probablemente de estimación personal. Es fácil darse cuenta de que aprecia en poco la obra de Campoamor o de Núñez de Arce, y sus elogios a Bécquer son comedidos. Pero sin duda que, alrededor de 1880, se produce en España lo que Valera advierte en otro lugar: «no basta escribir bien; menester es además que hable quien escribe a un público predispuesto a escucharle o a leerle, y capaz, por último, de penetrar todo el sentido y de apreciar en su justo valer el mérito de lo que escucha o de lo que lee».

2. Juan Valera: *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX; con introducción y notas biográficas y críticas*; Madrid; Fernando Fe, 1902.

Las tiradas de los libros de poesía de ese cuarto final de siglo y, sobre todo, el número de ediciones legales y piratas que aparecieron de Campoamor, Núñez de Arce, Bartrina, Manuel del Palacio o de, algo más tarde, Federico Balart, entre los principales, permiten afirmar que nunca en la literatura española hubo poetas tan leídos. La memoria colectiva conserva numerosos poemas enteros, o versos sueltos de esos poetas, que demuestran cómo supieron conectar con el pensamiento y el gusto populares. La peculiar tendencia a la construcción paremiológica de los versos campoamorinos ayudó a la difusión y recuerdo de su obra.

Campoamor es sin duda el poeta que permite el paso desde esa popularidad de la poesía entre la clase media (años 1840/1850) al éxito de la poesía burguesa. Campoamor, crítico temprano del Romanticismo, abandona la música como sostén de la enunciación poética (algunos poemas de Espronceda son aún, según explica Nombela en sus memorias, letras para cantar) e inicia los caminos para una nueva definición del hecho, poético. Desde la fábula, que ensaya en fecha temprana –con las transformaciones del género posibilitadas por Lessing–, hasta su posterior evolución a la *dolora*, Campoamor logra la expresión de las preocupaciones de la pequeña burguesía, tocando a veces, pese a su paternalismo, las fibras de las tragedias nacionales. El éxito de un poema como «¡Quién supiera escribir!» se debe a que, recargando la dramaticidad y con un lenguaje aparentemente sencillo, plantea sentimentalmente temas tan vivos como el analfabetismo, el servicio militar obligatorio (que separaba, por varios años, de sus lugares habituales de vida, a los jóvenes proletarios incapacitados para pagar la cuota eximidora) y el control que ejercía el clero sobre las conciencias.

Gaspar Núñez de Arce dará un paso más en la línea de buscar ser la expresión de un grupo social. Vivirá y protagonizará la revolución del 68, llevada a cabo por la burguesía liberal, se asustará de los efectos revolucionarios y de la primera república y será activo negociador de la restauración borbónica. En 1875 publicará *Gritos de combate*, libro en el que puede encontrarse reflejado cualquier miembro de la burguesía en el poder³.

Naturalmente, esta poesía entrará en crisis cuando lo haga la propia estructura del gobierno burgués. Así, durante la época restauradora, la poesía disidente sólo puede manifestarse desde el pensamiento obrero (se registra el nacimiento de la poesía proletaria, como la de Alvaro Ortiz) o como defensa de un mundo acabado, de corte romántico, que Bécquer expresará con la poesía de la indeterminación o del símbolo. Esta última posibilidad será la que permita la salida hacia una nueva literatura, con un afán que no puede sino unirse al que posibilitará el planteamiento de lo que entonces se denominara «la cuestión social». La burguesía precisa de un lenguaje exacto que se corresponda con un mundo perfectamente definido. La oposición a dicha burguesía podrá manifestarse literariamente por la crítica del mundo definido (será el Modernismo-naturalista quien lo haga), o por la crítica de su lenguaje (Modernismo-esteticista). Pero, es evidente, esa división es más académica que real, porque la investigación sobre el lenguaje no puede significar sino el cuestionamiento de la realidad, y la crítica de la realidad no puede hacerse sin romper el lenguaje que pretende justificarla. En otro trabajo ya expliqué cómo el joven Juan Ramón Jiménez se forma junto a uno de los primeros socialistas españoles. Y no debe olvidarse la preocupación anarquista de Martínez Ruiz o de Baroja, la militancia socialista de Unamuno o la proximidad al grupo Germinal de Valle Inclán⁴.

3. Estas páginas complementan otras mías anteriores sobre la poesía de la segunda mitad del siglo XIX. Pueden verse: *Reflexión de la literatura* (Sevilla; Universidad, 1983) y «El camino cerrado de Gaspar Núñez de Arce» (en *Anales de literatura española* n.º 2, Universidad de Alicante, 1983).

4. Jorge Urrutia: «La formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez»; *Archivo Hispalense* 199, Sevilla, 1982; E. Inman Fox *La Crisis intelectual del 98*; Madrid; Edicusa, 1976; Carlos

Las revistas burguesas del XIX, especialmente de la segunda mitad, publican asiduamente poesía. Los nombres de los poetas corresponden a los que escriben la mejor poesía del momento. Durante los primeros años del siglo XX, en cambio, los poetas que marcan la línea de mayor interés comienzan a desaparecer y, en torno a la primera guerra mundial, aquellos que publican en las revistas leídas en las familias burguesas nada tienen que ver con la vanguardia.

Los poetas se han separado del poder social y éste, a su vez, ha perdido la confianza en los poetas. Un caso como el de Núñez de Arce ya no será posible. Incluso, la burguesía dejará sentir la lectura poética como actividad cotidiana. Los poetas aparecen en las revistas con carácter puramente ornamental y la tendencia historicista de la selección es evidente.

Los hombres del 98 (no necesariamente los conocidos bajo el marbete «Generación del 98») habían, por su parte, declarado concluido un período histórico que pervivió hasta la dictadura de Primo de Rivera. Su incapacidad política (que denunciaron Azaña o Araquistáin, entre otros) se tradujo en una crítica estética a la que los poetas burgueses no pudieron sobrevivir. La de Rubén Darío no fue tan dura para Núñez de Arce como lo fuera la Crítica de Martínez Ruiz. El poema bien hecho del vallisoletano no dejó de impresionar a Santos Chocano o de reclamar y conseguir el respeto de Rubén Darío. Pero, para Martínez Ruiz, la estética de la Restauración no era sino la expresión de un concepto inadmisiblemente de sociedad: nada había de apreciable en ella. La crisis de la burguesía restauradora significó la caída de la poesía burguesa, que únicamente pudo refugiarse en la línea poética más reaccionaria del Modernismo: la poesía de recuperación histórica que, a través de Villaespesa, Marquina y ciertos poemas de Manuel Machado, enlazará con la «Elegía a la tradición de España», de José María Pemán, y la poesía nacionalista de la guerra civil de 1936/1939.