

Española (1944-51) y la poesía comprometida de la posguerra

1. PALABRAS PRELIMINARES

Se ha dicho en repetidas ocasiones que en la poesía publicada en España entre 1939 y 1946 predomina la llamada tendencia «neoclásica», y que esa tendencia queda encarnada de modo evidente en *Garcilaso* (1943-46), la revista oficial de los «escritores nuevos» de la posguerra, agrupados en torno a la Dirección General de Prensa¹. Sin entrar en más detalles al respecto —los límites de espacio se imponen—, y renunciando a la enumeración de las consabidas etiquetas clasificatorias, paso a enumerar, soslayando asimismo el enrevesado punto relativo a nomenclaturas del tipo «generación-grupo-promoción-hornada—, etc.», tres momentos esenciales, directamente relacionados con la «práctica poética» de la década de los cuarenta, con los «temas», el lenguaje y la «actitud de los poetas ante su propio oficio»²:

1.º los grupos de tendencia neoclásica, encarnados principalmente en las revistas *Escorial* (1940-49) y *Garcilaso*;

2.º los grupos de tendencia «rehumanizadora», en la que se incluyen, entre otras corrientes, la llamada «poesía social»;

3.º los grupos «independientes» (los Postistas, los proseguidores de la herencia surrealista de la generación del 27 y el grupo *Cántico* de Córdoba)³.

¹ Para más detalles, cfr. EUGENIO DE NORA, «Sobre la nueva poesía española. Situación y proyecciones actuales», en *Humboldt*, 1 (1960), 36-41.

² GUILLERMO CARNERO: «Poesía de posguerra en lengua castellana», en *Poesía* (Revista ilustrada de información poética), 2 (agosto-septiembre de 1978), p. 77.

³ Para más detalles, cfr. Guillermo Carnero, p. 78.

2. ESPADAÑA Y LA POESÍA COMPROMETIDA

Si bien el primer número de *Espadaña* apareció, en León, en mayo de 1944, el proyecto de hacer una revista de «poesía y crítica» hacía tiempo que había sido concebido en la tertulia leonesa de la biblioteca Azcárate. La idea no se realizó antes por razones económicas y, también «administrativas». Baste recordar que los permisos de publicación los concedía la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, que controlaba además cosas tan elementales como la concesión del cupo de papel, entonces escasisimo. Señalo estos detalles porque se ha afirmado en repetidas ocasiones que *Espadaña* surgió como una «contestación a Garcilaso»⁴. Además, existe otro ejemplo significativo, que prueba que la oposición «espadañista» ya había comenzado antes de que apareciese el primer número: me refiero a la revista *Cisneros* (1943-51), patrocinada por el Colegio Mayor del mismo nombre, que empezó a publicarse en enero de 1943: en la sección «Arte y Letras», Eugenio de Nora ya había comenzado a combatir la «estética» de los garcilasistas. Sin embargo, el trasfondo del movimiento antigarcilasista era entonces más político e ideológico que estético: su rechazo del tradicionalismo formalista en cuanto al cultivo del endecasílabo se debía a su decidida y clara opción de enlace con la poesía inmediatamente anterior a la guerra civil. *Espadaña* aparecía, pues, sin ninguna protección oficial. Sus fundadores eran D. Antonio G. de Lama, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Manuel Rabanal y Luis López Santos. Pese a ello, la responsabilidad de la redacción recayó muy pronto sólo sobre los tres primeros⁵. El grupo se caracterizó, casi desde el principio, por su firme voluntad de renovación, por su marcado carácter inconformista y, dado que la revista aparecía en una ciudad de provincia, por su intención de descentralizar la cultura. Además, se proponía ofrecer valores poéticos nuevos, que fuesen una alternativa a la poesía oficial imperante, recuperar a los miembros de la generación del 27 e informar sobre las publicaciones de poesía (tanto españolas como extranjeras) más importantes de la época. Con tales propósitos, no es de extrañar que la polémica fuese una de las características más significativas de *Espadaña*.

Pero en la revista hay, claro, fallos, distancia entre lo propuesto y lo realizado. Es evidente que los 48 números que aparecieron de *Espadaña*, dadas las dificultades con que tenía que enfrentarse (las económicas no de-

⁴ Cfr., por ejemplo, VÍCTOR G. DE LA CONCHA, *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos* (Madrid, Editorial Prensa Española, 1973), p. 313.

⁵ Cfr. «*Espadaña*, 30 años después», el ensayo introductorio de Eugenio de Nora a la reedición facsímil de *Espadaña. Revista de poesía y crítica* (León, Espadaña Editorial, 1978), pp. IX-XVII, en especial las páginas X-XI. Cito siempre por esta edición.

ben ser tampoco olvidadas), habían de acusar altibajos en cuanto a la «calidad» de lo que en ellos se publicaba.

Como Eugenio de Nora ha señalado en su prefacio a la reedición de la revista, se pueden constatar a lo largo de su historia cuatro períodos bastante diferenciados entre sí:

1.º El de «presentación o irrupción» (los once primeros números aproximadamente), caracterizado, sobre todo, por la labor de crítica literaria de D. Antonio G. de Lama, las aportaciones poéticas de Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego y las traducciones de poemas de prestigiosos poetas extranjeros.

2.º El de «afirmación y plenitud» (del número 12 al 38), en el cual, como observa Nora, «crítica y poesía, rigor y espíritu de aventura, eclosión propia y hospitalidad abierta, se complementan y equilibran, haciendo de *Espadaña* [...] la revista poética más representativa de aquellos años 1945-49»⁶.

3.º El breve ensayo (dos números) de colaboración entre el grupo originario leonés y el grupo «madrileño», formado en esencia por Valverde, Panero, Rosales, Vivanco y Aranguren.

El 4.º y último período está caracterizado, sobre todo, por las manifestaciones discordias ideológicas en el grupo responsable: don Antonio G. de Lama, cura liberal e independiente al principio, tuvo que ir desplazándose poco a poco (al ser nombrado por el obispo beneficiario de la catedral de León) hacia la Iglesia oficial de entonces (conservadora y completamente instrumentalizada por el régimen). Crémer, autodidacta, obrero con un pasado sindicalista y con experiencia carcelaria, que sobrevivió a la brutal represión de la posguerra por «una extraña conjunción de protecciones y azares.»⁷ De Nora, estudiante de poco más de veinte años cuando se empezó a publicar la revista, era entonces lector de español en Berna y gozaba de libre acceso a todas las publicaciones que le habían estado prohibidas en España. Entraba, además, en un período de madurez intelectual y de plenitud creadora.

3. LA APORTACIÓN DE ESPADAÑA

Si se hace un recuento severo de los poemas publicados en *Espadaña*, sin tener en cuenta la situación de la España de entonces, se llega a la con-

⁶ EUGENIO DE NORA: «*Espadaña*, 30 años después», p. XIII.

⁷ Cfr. la nota 6.

clusión de que la revista es una amalgama bastante representativa de las corrientes más significativas de la época. Hay contribuciones que acusan claras reminiscencias de épocas anteriores que, en teoría, deberían estar liquidadas, y que apuntan hacia un marcado formalismo. Hay también una serie de poemas de tendencia neoclásica, que intentan seguir las huellas de Antonio Machado, pero que se quedan en una situación ambigua entre clásica y romántica, teñida, además, de tentativas de innovación de cuño modernista o vanguardista (pero un modernismo y una vanguardia escasamente asimilados).

Otra tendencia que también se alberga en *Espadaña* es la que representa el nutrido grupo de poemas «de segundo orden» que, a pesar de sus buenas intenciones y de arrancar, por lo general, de vivencias honestas, parecen ser el resultado evidente de una tentativa de imitación de la poesía de la época de la guerra y, sobre todo, de Miguel Hernández. Temáticamente intentan una poesía humanizada y, a veces, ideológicamente comprometida, pero, por lo general, se quedan en el intento.

Bien representada está también la llamada corriente «tremendista». En estos poemas, las expresiones barrocas y algo redundantes, retóricas y patéticas son frecuentes, pero también las hay exentas de ficción, por lo que la realidad histórica de la época se cristaliza en los poemas. Ello no obstante, y sin quitar valor ni importancia a esas aportaciones, aún queda un buen porcentaje de poemas de indudable calidad y significación. Y no me refiero sólo a las frecuentes traducciones de poetas representativos o a la publicación de poetas de españoles o hispanoamericanos condenados a la marginación por el régimen, sino a las valerosas aportaciones de casi todos los poemas importantes de la España de posguerra. En definitiva, los textos de *Espadaña* no representan con frecuencia lo óptimo posible; pero sí la revista como tal, juzgada globalmente y comparándola con las otras publicaciones de la época. Ello se debe, sobre todo, a la elección del grupo redaccional de vincular la revista a los marginados de la guerra civil, o sea, a su opción deliberada por la continuación cultural e ideológica de la España del treinta y seis. Resumiendo, los objetivos que alcanzó *Espadaña* se pueden reunir esencialmente en cuatro puntos:

a) Trata de enlazar con la mejor poesía del 27: son frecuentes las muestras que prueban su conformidad con la estética, la ética y la posición ideológica que caracterizaban la poesía que empezó a surgir durante los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera.

b) Rechaza el esteticismo, la evasión y el retoricismo de la poesía «oficial»: poemas que recuerdan la guerra y sus muertos (Crémer, Hierro, Nora, I.-M. Gil); poemas que cantan el sufrimiento de un hombre, pero que aluden explícitamente a la colectividad que padece (Celaya, Crémer,

Nora); poemas que ponen el dedo en la herida de la realidad histórica de España (Nora).

c) Denota una ideología adscrita a la forma de democracia política.

d) Ofrece generosamente sus páginas tanto a poetas consagrados como a los todavía desconocidos.

4. DON ANTONIO (Y LA AUTORIDAD MORAL) - CRÉMER (Y EL «TREMENDISMO») - NORA (Y EL COMPROMISO)

Después de lo dicho, resulta evidente que los críticos se equivocaban al considerar que los espadañistas formaban un grupo compacto y más o menos armonioso y hermanado. Se equivocaban —algunos han hablado incluso de «escuela leonesa» o «escuela espadañista»—, puesto que, precisamente, los miembros del grupo, dados sus currículos, estaban más caracterizados por las diferencias existentes que por las afinidades.

Por tanto, cuando ciertos críticos se refieren a la «poesía espadañista» recurriendo al tópico del «tremendismo», hay que salirles al paso, enumerando las principales características de tan traída y llevada vulgaridad, ya que éstas no siempre coinciden con las del tremendismo de la prosa. Es indudable que las expresiones barrocas o neorretóricas, diluidas a veces, en un patetismo demasiado primario, determinan una parte de la poesía que se ha publicado en *Espadaña*⁸. Pero también es evidente que los poemas de Nora aparecidos en la revista leonesa no están determinados —con la excepción, quizás, de alguno de los menos característicos de los años 1944-45— por esos atributos. De ahí que no pueda compartir la opinión de Castellet cuando afirma que

(...) en muchos momentos sucumbe Nora —y Crémer con mayor frecuencia— a la tentación de la imagen tremendista, de la *palabra sonora*, del *adjetivo chillón*, *bajo pretexto de poesía trágica y existencial*. Es decir, que si bien el *lenguaje* de sus poemas *está ya formado exclusivamente por palabras del habla cotidiana*, su tono, muy subido, y su insistencia en ciertos vocablos y expresiones, impiden que alcance la normalidad, la naturalidad del lenguaje coloquial⁹.

Puedo coincidir, en parte, con lo que se refiere a la «palabra sonora», y, con menor frecuencia todavía, con lo relativo al «adjetivo chillón», pero

⁸ Pienso, sobre todo, en algunos de los poemas de Crémer y Celaya (por ejemplo, «A Pablo Neruda», en *Espadaña*, 46, (1950), 972-974); o, también, en las creaciones surrealistas de Juan Eduardo Cirlot, de Manuel Segalá y de Miguel Labordeta.

⁹ JOSÉ MARÍA CASTELLET: *Un cuarto de siglo de poesía española* (Barcelona, Seix Barral, 1969), p. 81. Los subrayados son míos.

de ninguna manera con lo de «bajo pretexto de poesía trágica y existencial», puesto que no se trataba precisamente de un *pretexto*. Se trataba, evidentemente, de la apreciación de una realidad trágica, patética, terrible: los años del hambre, de la opresión, de la persecución política y, por qué no decirlo, de los fusilamientos¹⁰. De ahí que algo de esa «tremenda» realidad se filtrase en la expresión, en la adjetivación y en los verbos. Tampoco comparto la suposición de Castellet de que «el lenguaje (...) está ya formado exclusivamente por palabras del habla cotidiana», ya que ello correspondería a una poesía no elaborada: a una «poesía inferior», lo que no es el caso ni de Crémer ni, menos aún, de Nora.

Difiero, en fin, de algunas observaciones de Batlló, sobre todo cuando, refiriéndose al inconformismo de *Espadaña*, afirma que «hoy» parece «evidente que este inconformismo, vista la evolución de sus más característicos animadores, fuera más estético que temático o ideológico»¹¹. Se trata justamente de lo contrario: el inconformismo de *Espadaña* es, sobre todo, temático e ideológico. Para cerciorarse uno de ello, bastaría un rápido análisis de las secciones habituales tituladas «Poesía y vida», «Poesía y verdad» y «Tabla rasa», o de la «Carta abierta a Victoriano Crémer» de Juan Martínez (seudónimo de Nora)¹².

Sin embargo, considerando el tiempo de que disponemos, y respetando el título de la ponencia, voy a reunir los ejemplos más significativos, aunque limitándome exclusivamente a las aportaciones —teóricas y prácticas— de Nora. Las razones son obvias: Nora es el único del grupo que evoluciona (Don Antonio también lo hizo, pero en el sentido inverso): por eso cuando «Juan Martínez» optó abiertamente por «el camino de una literatura social, ya no sólo moralmente, sino ideológica y políticamente comprometida»¹³ se difumaron las posibilidades de cooperación.

5. FORMULACIONES TEÓRICAS Y PRODUCCIÓN POÉTICA: *ESPADANA, PUEBLO CAUTIVO Y ESPAÑA, PASIÓN DE VIDA.*

Antes de referirme al importante papel que juzgaron algunas de las

¹⁰ Para los incrédulos, o nostálgicos del franquismo, es acaso conveniente recordar que el número de los prisioneros «rojos» muertos por ejecución o enfermedades de 1939 a 1943 se mueve en torno a los 200.000. O que, por ejemplo, en 1944 hubo casi 15.000 ejecuciones; en 1945 fueron 11.507. Cfr. RAMÓN TAMAMES: *La República. La Era de Franco* (Madrid, Alianza Editorial, 1977), pp. 321 y 323. y 323.

¹¹ JOSÉ BATLLÓ (ed.): *Antología de la nueva poesía española* (Madrid, El Bardo, 1968), p. 18.

¹² En *Espadaña*, 46 (1950), pp. 978-979.

¹³ EUGENIO DE NORA: «*Espadaña*, 30 años después», p. XII.

«Tablas rasas» de *Espadaña*, deseo apuntar que Nora fue el promotor de la acusación pública a la retórica de los poetas «oficiales», y, a la vez, el principal defensor de la llamada «humanización de la poesía»¹⁴, que le llevaría, como veremos, en última y directa consecuencia, al compromiso poético y político.

En un corto artículo publicado en el número 3 de *Espadaña*, firmado con el pseudónimo de «Younger» (e.d., «el más joven» del grupo de redacción de la revista), Nora compone una sátira mordaz sobre «la influencia del azúcar en la joven poesía» española. Para ello arranca de una alusión irónica a las preocupaciones «teoretizantes» (no «teóricas») de los ensalzadores de los poetas conformes con el régimen y con las directivas «poéticas» oficiosamente recomendadas, y observa que, al no disponer de «las coordinadas kantianas —tiempo y espacio— en cantidad suficiente para emprender tales análisis», *Espadaña*, libre de la protección oficial (moral y económica), ha de conformarse «con el esquema incompleto de una monografía bien modesta»: la influencia del azúcar en unos pocos poetas de la actualidad. Nora examina también la creación poética de algunos de los poetas más cercanos al régimen (Luis Rosales y José García Nieto), anota los pasajes «dulces» y termina con una «sentida» protesta. En tono claramente sarcástico indica a los «jóvenes poetas» el camino a seguir:

(...) en *Hijos de la Ira* de Dámaso Alonso parece abandonarse esta simpática tradición que hacía tan agradables, nutritivos y sabrosos nuestros libros de poesía. Apenas hay azúcar. ¡Malo! Igual que en el *Arcángel de mi noche*, de Vicente Gaos, (1944): apenas hay una «dulce amada» y una «dulcísima embriaguez» (...) ¡Malo, malo si se menosprecia el azúcar! ¡Jóvenes poetas: es preciso descubrir nuevas aleaciones...! Llegar al caucho sintético dulce debe ser vuestra meta¹⁵.

El artículo generó numerosas protestas, y puso en juego la existencia de la revista. Hasta tal punto peligró la supervivencia de *Espadaña* que en el número siguiente (julio de 1944), en una «Tabla rasa de tablas rasas», la redacción tuvo que excusarse, y «Younger» se vio obligado a declarar solemnemente su «error», prometiendo «no volverlo a hacer».

La primera muestra de la poesía «crítica» de Nora en *Espadaña* se encuentra en la portada del número 7 (Crémer ya lo había hecho en el número 2, con su «Elegía de la muerte en acecho»). Se trata de un poema

¹⁴ Cfr. «Lo humano y lo poético» (núm. 29, p. 621) y «Poesía en la calle» (núm. 40, p. 844)

¹⁵ *Espadaña*, 3 (1944), 69.

de título significativo: «Poética», y en él aparecen claras alusiones a las «normas poéticas oficiales»¹⁶.

En la sección «Poesía y vida» del número 19, Nora se declara portavoz del grupo, y afirma:

Para nosotros, habituados a mirar cara a cara lo que hay; a no eludir ni poner disfraz a nada, la Poesía es, entre otras cosas, con todas sus consecuencias, un modo de atestiguar y asegurar la existencia y persistencia de un pueblo silencioso. Y en modo alguno somos los epígonos, los decadentes de algún tipo de civilización que agoniza. Nuestra voz es, quiere ser, el mensaje de la vida que llega...¹⁷.

En el número 14 publica «España mía», poema en el que también se alude claramente a la guerra civil y a sus muertos:

Pero aquí cerca...: veo tu tierra
aún violada por las zanjas
que tu pasión pobló de odio
y amor feroz. Miro las casas
sólo habitadas por el cielo,
que ahonda de azul cada ventana¹⁸.

Aparecen después, entre otros menos comprometidos, los poemas «Patria» (núm. 23, p. 523), «En la muerte de un amigo» (núm. 24, p. 539), «Poesía» (núm. 28, pp. 608-609). «Lo que yo pienso sobre ello» (núm. 30, pp. 647-648), «Otoño» (núm. 36, p. 745), «Encuentros obligados» (núm. 44, pp. 929-930), «1949» —con título definitivo de «Palabras y palabras»— (núm. 46, p. 971) y «Un deber de alegría» (núm. 47, pp. 996-997). Poemas, pues, que pasarían a formar parte —hay sólo dos excepciones— de *España, pasión de vida* (1945-50), cuya publicación fue vetada por la censura en 1951. El volumen pudo aparecer sólo en 1954, con algunas mutilaciones, tras haberle sido concedido el premio Boscán de Poesía del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona.

Pero al lado de sus actividades críticas y poéticas oficialmente conocidas, Nora hacía poesía clandestina: el último día de 1946, las ediciones de la F.U.E. (Federación Universitaria Escolar) publicaban, en edición clandestina, *Pueblo cautivo* (1945-46)¹⁹. Si bien estos poemas carecen to-

¹⁶ *España*, 7 (1944), 143. No se trata, sin embargo, del primer poema crítico de Nora. Cfr. «Lamento», de *Cantos al destino* (1946), escrito en 1941.

¹⁷ *España*, 19 (1945), 433.

¹⁸ *España*, 14 (1941), 316.

¹⁹ Sobre la autoría del libro, cfr. JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA: «Observaciones en torno a

avía, desde un punto de vista exclusivamente ideológico, de la visión que puede tener un hombre que opte por un progresismo social o socialista, a la hora de hacer la historia de la poesía comprometida de la posguerra española habrá que considerar que se trata de un libro de evidente testimonio, de viva protesta ante una escandalosa situación de genocidio. *Pueblo cautivo* es, además de un testimonio evidente de prelación respecto de la *poesía civil* de la década de los cincuenta, el único libro de poemas editado clandestinamente en la España de Franco. Además, desde el punto de vista estético, está a la altura de la mejor poesía social publicada en la década siguiente²⁰.

De los editoriales de los números 29 (1947) y 34 (1948) de *Espadaña* se deduce con nitidez lo que Nora entiende al referirse a la rehumanización de la poesía, en clara polémica con quienes «quisieran una poesía deshumanizada (...), alejada de todas las impurezas de la realidad» (p. 621). En el artículo «Poesía en la calle» (núm. 40, 1949) hace una proclama poética con todas las consecuencias: combate decididamente el formalismo y el esteticismo gratuitos, la musicalidad y la retórica inocua, la metáfora caprichosa y altisonante en la que no confluyen el significante y el significado de las palabras. Postula, por lo tanto, el retorno al núcleo vivo de la creación poética en cuanto reflejo y expresión de la situación concreta del hombre español de la posguerra, un hombre angustiado, desamparado, privado de la libertad y hasta del sustento inmediato, inseguro siempre. Postula, en definitiva, una primacía de los contenidos, del sentimiento y del sentido esencial, provenientes, justamente, del dinamismo centrípeto de las «cosas» de la vida.

La «Carta abierta a Victoriano Crémer» del número 46 (1950) marca una etapa importante en el devenir ideológico-estético de Eugenio de Nora: la opción neta por una interpretación populista (y hasta «dialéctica») de la literatura. Pero además, esta «carta abierta» supone un ajuste de cuentas, una toma de posición inconfundible, dirigida, entre otras cosas, a revelar la pugna, existente desde un principio, y cada vez más manifiesta, entre los miembros del comité de redacción, cuyas simpatías ideológicas seguían derroteros en muchos puntos antagónicos: Don Antonio, beneficiario de la Catedral de León y futuro canónigo de la misma, se veía forzado a identificarse con las directivas de la iglesia oficial. Crémer, confinado forzoso a la vida cultural provinciana, luchaba a brazo partido por

la poesía de posguerra. Conversaciones con Eugenio de Nora», en *Insula*, 407 (octubre de 1980), pp. 3-4. En esta entrevista, Nora declara ser el autor del libro.

²⁰ Para más detalles, cfr. JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA: «La poesía como testimonio en Eugenio de Nora», *Letras de Deusto*, 23 (enero-junio de 1982), pp. 137-159.

mantener en vida la revista, cediendo, con demasiada frecuencia, a las pretensiones de los protectores y suscriptores que, haciendo alarde de generosidad —pero exigiendo en cambio favores «concretos»: que se publicasen sus propias poesías—, abonaban voluntariamente un múltiplo del importe de la suscripción. De Nora, lector de español en Berna, mantenía contacto con los españoles exiliados, hacía algunos viajes a París y colaboraba entonces, aunque sin ser miembro inscrito en el partido, con los intelectuales más destacados del PCE.

Considerando que la «carta abierta» tuvo como efecto el cese definitivo de la revista, y conociendo el desarrollo de la poesía española a partir de 1950, resulta evidente que la teoría crítica y las críticas en concreto de Eugenio de Nora tuvieron consecuencias inmediatas, puesto que supusieron una toma de conciencia para buena parte de los poetas (y escritores) de la «España permanente». De ahí la importancia de la labor de *Espadaña* que, en una época histórica determinada supo reunir en sus páginas un buen número de cosas significativas y de calidad²¹.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA

Universidad Politécnica Federal de Zurich

²¹ J. Lechner ofrece más información al respecto en «La revista *Espadaña*» en su libro *El compromiso en la poesía del siglo XX. Parte segunda: de 1939 a 1974* (Leiden, Universitaire Pres, 1975), pp. 31-57. Cfr.. Asimismo SERGIO MORATIEL: *La poesía en acción de Victoriano Crémer* (León, Imp. Diocesana, 1972), pp. 43-62.