

# LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR A LA LUZ DE LAS VANGUARDIAS

María Isabel Navas Ocaña  
Universidad de Almería

## 1. Introducción

Casi todos los estudiosos de *España* han mencionado esta polémica en el contexto de la «singlatura social» (García de la Concha, 1987, I: 478-483) que la revista emprendió en 1949 y que, tras un corto período de tiempo, apenas un año, se convertiría, por discrepancias de los redactores, en el desencadenante de su desaparición. Acabo de citar a Víctor García de la Concha, e igual podría decirse de Fanny Rubio (1976: 269-272), Fernando Presa (1988: 492-505) o S. Wahnón (1988: 740-760). No cabe, por supuesto, la menor duda en relación a este hecho. La controversia sobre el popularismo poético es un elemento primordial en la configuración del compromiso social de los espadañistas, y además, a causa de las disensiones que generó entre ellos, se erigió significativamente en el último episodio de la revista. De ahí que sólo se haya analizado el desarrollo de la polémica en el seno de *España*. Sin embargo, hubo otras voces que se sumaron a ella: por ejemplo, la de José Ángel Valente desde *Cuadernos Hispanoamericanos* o la de Juan Eduardo Cirlot desde *Correo Literario*. S. Wahnón es la única que menciona el caso de Valente, pero lo hace al estudiar la trayectoria de *Cuadernos Hispanoamericanos*, no de *España* (1988: 796). Por tanto, la alusión, muy breve, no aparece integrada en un espacio específico dedicado a esta polémica. En cuanto a Cirlot, nadie hasta ahora había advertido su participación en estos acontecimientos, quizás porque tampoco se ha tenido en cuenta al analizarlos un artículo que Eugenio G. de Nora publicó en el homenaje a Antonio Machado de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cirlot le dará réplica, aun sin mencionarlo, gracias a una distinta valoración de ese texto machadiano, tan nombrado, en el que Mairena y Meneses conversan sobre el «Aristón» o «máquina de trovar». De Nora, se cita en todos los casos la famosa «Carta abierta a Victoriano Crémer», pero no hay que olvidar «Poesía: impopularidad» -incluido en un número inmediatamente anterior-, que es el detonante, a mi juicio, no sólo de la polémica sino también de las desavenencias con González de Lama. Goza, además, de una especial significación su reseña sobre *Mundo a solas* de Vicente Aleixandre, porque supone una reacción contra el anterior paradigma neorromántico desde las nuevas posiciones sociales. Por otra parte, la intervención de Cirlot nos ofrece la perspectiva de un poeta vanguardista, nos obliga a ver esta polémica bajo una nueva luz: la de la vanguardia. Lo mismo podría decirse de Miguel Labordeta, del que sólo se suele nombrar el artículo incluido en *España* «Poesía revolucionaria», pero se olvida que el debate continuó para él en *Correo Literario*, donde hubo de contestar la interpre-

tación errónea que de sus tesis hizo José Luis Cano, interpretación que, curiosamente, la crítica actual ha seguido sosteniendo. También examinaré las distintas valoraciones que la poesía labordetiana obtuvo en *España*, sobre todo aquellas que se realizaron desde presupuestos sociales.

Pues bien, con todos estos materiales creo poder facilitar una visión inédita de un episodio fundamental para el posterior desarrollo de nuestra poesía de posguerra.

## 2. En el inicio de la polémica: Eugenio G. de Nora

### 2.1. *La rebelión del discípulo: contra la estética neorromántica*

El número 45 de *España* se abre con el artículo de Eugenio de Nora «¿Poesía: Impopularidad?» (1950a), incluido en la sección «Poesía y Vida». Bajo el lema de Blas de Otero «A la inmensa mayoría», Nora solicita una poesía «esencialmente popular», que exprese «no lo que refinadamente separa, sino lo que fundamentalmente une». Además, lanza una serie de diatribas contra el «arte puro de los exquisitos, las rosas de papel o de maceta de invernadero», que, en su opinión, «han pasado definitivamente». El ideal orteguiano de la deshumanización -tan estrechamente relacionado con nuestra vanguardia- siempre está funcionando como oponente<sup>1</sup>.

Este artículo señala el pistoletazo de salida de la ya casi mítica disputa espadañista sobre la poesía popular. Supone también el inicio de la controversia entre González de Lama y Eugenio de Nora. Por su menor edad, la relación de Nora con el sacerdote fue la de un discípulo con su maestro<sup>2</sup>. Pues bien, «¿Poesía: Impopularidad?» es la respuesta de un díscolo discípulo a su mentor. En el número 8 de la revista, cuando ésta aún no había alcanzado el primer año de vida, Lama incluyó un texto titulado «Poesía: Impopularidad» (1944c)<sup>3</sup>. En él afirmaba el carácter impopular de toda verdadera poesía, la impopularidad como «propiedad esencial» de lo poético. Es más, cuando se trata de enjuiciar el panorama lírico coetáneo, Lama no duda en proclamar que «la poesía actual es una poesía de y para minorías». Y puntualiza: «No hay que hacer demasiado caso de denominaciones, como neopopularista; porque luego resulta que la poesía neopopular es tan difícil como la otra». Esto último puede parecer un guiño cómplice a aquellos que estaban leyendo la poesía neopopularista del 27 en términos de deshumanización y purismo<sup>4</sup>. Pero, en realidad, no lo es. No hay en Lama ningún viso de reproche. Para

1.- Así ocurrirá desde el inicio de la década en los textos teóricos de los garcilasistas (Navas Ocaña, 1995: 45-59). Y continuará siendo una característica fundamental del modelo neorromántico -véase como ejemplo el emblemático artículo de González de Lama «Si Garcilaso volviera» (Navas Ocaña, 1994).

2.- Así lo ha reconocido en sus declaraciones a Francisco Martínez García: «Don Antonio era una especie de evangelio viviente. Sobre todo teniendo en cuenta la diferencia de edad: el hecho de ser yo un muchacho completamente en formación y él ya un hombre hecho y derecho. Yo le conocí cuando estaba ya al frente de la Biblioteca Azcárate. [...] yo estuve aquí todavía varios años como estudiante teniendo conversación y paseo prácticamente diario con él: yo iba una media hora antes de cerrar la Biblioteca, le devolvía el libro correspondiente, cogía otro [...] y después paseábamos por Ordoño y por La Condesa durante una hora u hora y media, o dos horas; o sea, era una lección peripatética diaria, o casi diaria. La persona más constante era yo. De vez en cuando aparecía también Crémer, Leicea, José Félix Vega...» (Martínez García, 1982: 665).

3.- También había tratado este tema en «La crítica poética» (1944b).

4.- Esta lectura ya la realizó José Díaz Fernández en los años treinta: «La metáfora es una creación popular, un elemento que reside en la boca del pueblo. Los nuevos literatos querían arrancarla de esos labios democráticos por donde afluye desde que el mundo es mundo y transformarla para uso de minorías. Naturalmente: por muchos juegos y escamoteos que hicieron con la metáfora no pudieron desvincularla de su sentido popular y muchas veces, casi siempre, acudieron al "folklore", a los elementos de arte primitivos para crear el arte nuevo. El "Romancero gitano" de García Lorca, por poner el ejemplo más logrado, garantiza esta afirmación» (1985: 67-68).

Y otro tanto hicieron en la posguerra, aunque desde ámbitos ideológicos muy dispares, José María Valverde, Ricardo Gullón y Gabriel Celaya: Para Valverde, ni la poesía de Lorca ni la de toda la «generación postjuanramoniana» puede ostentar el calificativo de popular. Es, más bien, una poesía «de clase media», «cultiva y universitaria», «de escritores para escritores», alejada de «la aristocracia del espíritu», que en España «ha solido formar una sóla pieza con lo popular» (1950: 48). Según Gullón, se trata de un «populismo controlado por la inteligencia» (1950: 3). Celaya, por su parte, se referirá a él como «poesía sabia -sabía hasta cuando se la da de neopopularista» (1979: 22-25).

Hubo, por supuesto, otras interpretaciones de la faceta neopopularista del 27 (Navas Ocaña, 1996: 78-82).

entenderlo, basta recordar la dialéctica Materia / Espíritu o Naturaleza / Espíritu que rige toda la teoría estética del sacerdote: lo que nos confiere un carácter auténticamente humano no es nuestra vida biológica sino las actividades del espíritu, entre las que se cuenta, y en un lugar destacado, la cultura, la poesía. Por este motivo, González de Lama va a desconfiar siempre de aquellas aventuras artísticas que privilegian el lado más espontáneo, más cercano a lo biológico, a lo material, y en consecuencia poco técnico, poco elaborado, poco consciente. Esa desconfianza va a colocar en un mismo saco elementos tan dispares como el surrealismo, el prosaísmo de los jóvenes poetas sociales y el intento de poesía popular que éstos protagonizan (González de Lama, 1946, 1949a y 1949b).

Pues bien, ya habrá apreciado el lector en el artículo de Nora, desde su título, la condición de réplica al magisterio de González de Lama. Esta condición la reconoce el propio Nora, pero no a propósito de «¿Poesía: Impopularidad?» sino de su «Carta abierta a Victoriano Crémer». Así lo indica en «Contra una poética de la avestruz (Epílogo de la carta de Juan Martínez)», texto fechado en diciembre de 1950 pero que permaneció inédito hasta 1986, porque, proyectado para el número 49 de *Española*, la desaparición de ésta malogró su publicación. Cuando comenta la reacción de Lama en «Sobre una carta» -de la que me ocuparé en seguida-, dice que rezuma «cierta ira contenida, por qué no ser claros, de maestro frente a alumno respondón y descarriado» (p. 66). Y efectivamente, la causa de esta ira resulta muy clara: en los nuevos planteamientos de Nora se aprecia un enérgico enfrentamiento a todo un entramado teórico, a un horizonte estético, de corte neorromántico, que bajo el magisterio de González de Lama había acompañado a los espadañistas desde 1944. La valoración de la vanguardia no sufre una alteración excesivamente grande con las nuevas tesis de Nora. Sigue funcionando como referente negativo, oculta bajo esa denominación genérica de purismo. Pero lo que sí varían son las tendencias que se aglutinan junto a ella y que reciben la misma calificación. ¿Quiénes son esos poetas puros, esas «macetas de invernadero» a las que se refiere Nora? Su «Carta abierta a Victoriano Crémer» (1950b) nos da la clave:

Me gustan los versos de Ángela Figuera; me interesan, aunque rezuman una sensibilidad lastimosamente desorientada, los de R. S. de Castro, J. A. Valiente y Pura Vázquez; son de una sencillez rosa, aunque sentida, los de Pablos. Pero, ¿merece todo eso ser publicado? ¿Y qué decir de ese "Árbol" de pastiche neoleixandrino que abre el número firmado por M. Alonso Alcalde? Estimo a Alonso Alcalde por otras cosas. ¿No se da cuenta de que montones de palabras así pueden improvisarse a docenas, parodiando "Sombra del paraíso" en la mesa de un bar?

Es la estética neorromántica el blanco de las críticas de Nora, y Aleixandre, su principal representante, quien ya no le merece una opinión positiva. Además, ese vanguardismo purista que González de Lama y el propio Nora asociaban en 1943 con el clasicismo (González de Lama, 1943 y Nora, 1943a), ahora aparecerá situado en la línea romántica. Lo podremos comprobar con mayor detalle en los textos que comentaré a continuación.

### 2.1.1. *Contra el viejo modelo aleixandrino*

Desde fecha temprana Eugenio G. de Nora se interesó por la poesía aleixandrina. Lo hizo primero en *Cisneros*, en el emblemático número 6, el mismo en el que se publicó «Si Garcilaso volviera», de González de Lama. Mientras éste ofrecía las claves de la nueva estética neorromántica como contrapartida al garcilasismo, Nora proponía un modelo para ella, Aleixandre, quien resultaba ser ejemplo de sinceridad, ruptura con la preceptiva clásica, libertad formal, originalidad frente al monocorde orfeón garcilasista, etc (1943b). Un año después, Nora participará en el homenaje que la valenciana *Corcel* tributó a Aleixandre con motivo de la publicación de *Sombra del paraíso* (1944). En consonancia con el signo neorromántico de este homenaje, Nora reiterará lo que dijo en *Cisneros*, aunque con un talante más apasionado, hasta el punto de presentar al poeta sevillano como un innovador absoluto no sólo respecto al garcilasismo sino a toda la tradición esteticista occidental que arranca de fin de siglo. Y, por último, desde *Cuadernos Hispanoamericanos*, ya en 1949, utilizará algunos parámetros, también típicos del modelo neorromántico, como la progresiva inteligibilidad, luz, claridad, etc., que se va apode-

## LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR

rando de la poesía aleixandrina desde la oscuridad surrealista hasta el nuevo romanticismo de *Sombra del paraíso*, o la dialéctica innovación / tradición, etc. (1949a)<sup>5</sup>. Apunta aquí, sin embargo, una objeción: la falta de atención a «los problemas del mundo moral», a la «inquietud del hombre actual», aunque, por otra parte, «responde muy exactamente a las necesidades y anhelo de liberación de la época de que, como toda gran obra de arte, es expresión (p. 121).

Esta objeción -que desde posiciones neorrománticas Nora ha logrado resolver- se convertirá en insoslayable en otro artículo escrito con motivo de la publicación de *Mundo a solas* (1950c), en donde nuestro crítico habla ya desde los postulados de la poesía social. Se transforma entonces radicalmente la imagen que ha venido ofreciendo de Aleixandre. Aparece una nueva versión de la trayectoria del poeta:

Primero se canta un mundo subconsciente, poderoso y elemental (hasta *La destrucción*). A continuación [...] el hombre es apenas una sombra, un residuo de la vida primigenia y espléndida (*Mundo a solas*). Finalmente, como salida a esa desolación insostenible, el poeta se pregunta: ¿Y si el hombre fuera o hubiera sido... esto o aquello? ¿Por qué no pensar que es...? Y surge el mito adánico de *Sombra del paraíso*. Pero surge por nostalgia, apoyado y referido precisamente a la negación de este *Mundo a solas*, efectivamente anterior.

Esta trayectoria se mide ahora no de acuerdo a la innovación o la inteligibilidad sino a la mayor o menor presencia del ser humano<sup>6</sup>. Como es muy escasa, Nora concluye que se trata de una «obra de evasión y ensueño, edificación de mundos de belleza ideal, [...] para esquivar la nulidad del hombre concreto, la fealdad del gastado mundo actual». Nos hallamos, dice Nora -y obsérvese la radicalidad de la siguiente frase-, ante «la más violenta antítesis de la humanización y centralización biográfica que busca la poesía de hoy». Aleixandre, que en 1944 fue para el espadañista el «vendaval furioso» capaz de acabar con toda la tradición esteticista europea, en 1950 es un poeta puro, como lo fueron los de su generación, acaso el que más<sup>7</sup>. Nora explica así las razones de esta nueva perspectiva:

Recuerdo que, hace unos años, lo que más nos entusiasmaba y atraía a los jóvenes en Aleixandre -en *La destrucción*, especialmente- era el acercamiento a la vida, la gallardía con que las intuiciones del poeta penetraban en la calidez de la sangre, en la vitalidad poderosa de los elementos: ahora es preciso reconocer que nuestro entusiasmo falseaba en cierto sentido la interpretación justa de la obra. Pues aquella comunión apasionada con las fuerzas elementales era, en la más concreta acepción de la palabra, poética: era la creación robinsoniana de un naufrago -rechazador más que rechazado- de la realidad concreta. El poeta no toma en cuenta, desprecia -poéticamente- los seres y la situación dada en que se encuentra instalado, y comienza desde 1929 la captura creadora de un mundo mejor, pero irreal, conscientemente abstraído del contorno y en el que el hombre y lo humano aparecen como una excepción dolorosa, gratuita y sin sentido.

Si antes valoró la sinceridad, elementalidad y vitalidad de la obra aleixandrina, ahora la acusa de «poética», irreal, pura e inhumana. ¿Cómo ha podido producirse un cambio tan drástico? Pues bien, este cambio se explica a partir de la evolución teórica que ha sufrido Nora, desde el neorromanticismo a la poesía social. En efecto, un neorromántico elevaría a la más excelsa cumbre los poemas de Aleixandre, exponentes de una individualidad tan marcada, tan apasionadamente peculiar, tan distinta del

5.- Estos parámetros fueron usados, entre otros, por González de Lama en *España* (1944a y 1947a).

6.- Otras reseñas de la época sobre *Mundo a solas* van a evidenciar estas diferencias. Me refiero, por ejemplo, a la que Carlos Bousoño publicó en *Insula* (1950). Bousoño enjuicia *Mundo a solas* a partir de parámetros estilísticos y del concepto de luz -con la significación que este concepto tiene en los años cuarenta cuando se trata de Aleixandre. Para Bousoño, este libro constituye un eslabón perdido, por suerte ahora recuperado, «un estilo intermedio entre *La destrucción o el amor* y *Sombra del paraíso*». Puesto que *Sombra del paraíso* es «un cántico de luz» y en *La destrucción o el amor* «el fulgor aparece sólo de un modo excepcional», la trayectoria aleixandrina parecía adolecer de un corte -un corte en el que curiosamente nadie había reparado hasta este momento. *Mundo a solas* vendría a llenar ese «eslabón de tránsito» (p. 2).

7.- «Y es que Aleixandre no podía ser en su generación un caso totalmente excepcional, aunque con una originalidad asombrosa en cuanto al modo, el arranque y la meta de su poesía son, como -inicialmente- en todos sus compañeros -y con una decisión e insistencia mayores que en ninguno de ellos-, una creación estética, la aspiración a una obra pura de arte; no, como intentan los poetas de hoy la expresión de una personalidad y la consecuencia directa de ella.»

monótono sonetismo garcilasista. Pero un teórico de la poesía social echaría en falta la presencia del hombre, de los problemas en los que éste se debate como ser histórico, etc<sup>8</sup>.

Y habría que preguntarse algo más: ¿qué ha ocurrido con el surrealismo en todo este proceso? La respuesta es simple: comienza siendo un movimiento del que se reconoce su impacto rehumanizador pero al que se minusvalora relegándolo a simple técnica -en el artículo de Cisneros<sup>9</sup>, luego se silencia en el homenaje de Corcel, es apenas un fantasma en *Cuadernos Hispanoamericanos*, y finalmente en *Correo Literario* se convierte en una tendencia deshumanizada. Ésta es la novedad más llamativa que aporta la poética social respecto al neorromanticismo. No hay que perder de vista que la suerte del surrealismo en la crítica española va a estar estrechamente ligada a la figura de Aleixandre. Si éste fue considerado hacia mediados de la década el paladín de la rehumanización neorromántica, el surrealismo, de forma paralela y aunque sin lograr granjearse el favor absoluto de los críticos, es considerado también un movimiento rehumanizador<sup>10</sup>. En 1950, cuando la poesía social exige una humanidad más radical y Aleixandre obtiene el calificativo de poeta puro, el surrealismo reingresa en ese panorama general de deshumanización en el que el modelo garcilasista incluyó tempranamente a toda la vanguardia. Y decimos reingresa porque el neorromanticismo lo había excluido, había hecho una excepción con él, excepción que la poesía social va a eliminar. Volveré otra vez sobre este asunto cuando hable de Miguel Labordeta.

### 2.1.2. Machado como paradigma

En 1949, un año antes de publicar «¿Poesía: Impopularidad?», Nora participó en el homenaje de *Cuadernos Hispanoamericanos* a Antonio Machado, con el ensayo «Machado ante el futuro de la poesía lírica» (1949b). Se observa aquí el primer atisbo de las preocupaciones populistas de Nora. Machado aparece como un «adelantado [...] de la poesía del porvenir», por haber rechazado lo minoritario y haber preconizado la poesía popular (p. 591). El famoso «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses» sobre el «Aristón o máquina de trovar» preside estas reflexiones. Según Nora, la utilidad de esta máquina «reside en que fabrica los poemas eliminando la injerencia individual del poeta» (p. 588). Y a propósito de ello, recoge unas palabras de Machado sobre la «atomización» y el «subjetivismo» del arte de su tiempo<sup>11</sup>, y las glosa así:

Conviene apreciar lo que esas palabras de Machado tienen de revelador y avanzado, de radicalmente innovador, todavía hoy, después de varios años de re-humanización, y de tendencia a una nueva integración de la lírica. Para él, como vemos, se incluyen en la ideología "esencialmente subjetivista", en el "arte atomizado", no solamente los experimentos de los *ismos* sucesivos, cada uno desplazando el centro de gravedad poético hacia un nuevo punto de la periferia, no sólo la "pureza" y la "deshumanización", sino también la obra de los que pretenden "cantarse a sí mismos, o, cuando más, el humor de su raza. (pp. 586-587).

8.- Por eso, cuando Aleixandre comienza a publicar los poemas de *Historia del corazón*, surge la expresión «arrepentimiento», «abjuración estética». Así lo señala Alejandro Busuiocanu en 1949, después de la lectura del poema «Como el vilano» -*Historia del corazón* no aparece hasta 1954, por lo que este poema fue un adelanto: «Porque el nuevo estilo de Vicente Aleixandre, directo, de íntima confesión y totalmente desprovisto de lo que podríamos llamar ornamento literario, es casi un arrepentimiento, una abjuración estética y una tentativa de hablar con la máxima simplicidad, de tú a tú con su lector» (1949: 8). También desde el punto de vista teórico Aleixandre estaba expresando por entonces sus nuevas posiciones. Y lo haría curiosamente en *Espadaña*, donde publicará el emblemático ensayo «Poesía: comunicación (nuevos apuntes)» (1950). De nada le sirvió sin embargo a los ojos de Nora, muy duro -más que ningún otro- con él.

9.- «En cuanto al presunto superrealismo, es cierto que los poemas de Aleixandre resultan a veces difíciles por su técnica» (p. 98).

10.- Así lo señaló tempranamente González de Lama en «Si Garcilaso volviera», al hablar de una «línea romántica [...] que era la salida natural del superrealismo» (1943: 122).

11.- Estas palabras son: «La ideología dominante era esencialmente subjetivista; el arte se atomizaba, y el poeta... sólo pretendía cantarse a sí mismo, o cantar, cuando más el humor de su raza. Yo amé con pasión y gusté hasta el empacho esta nueva sofística...» y «... amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir, cuando una tarea común apasione las almas» (p. 586).

## LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR

Con estos parámetros que le proporcionan las tesis machadianas, Nora describe la historia de la poesía contemporánea desde el siglo XIX, desde los románticos hasta el presente:

En efecto, la atomización y subjetivismo artístico que queremos superar se iniciaron ya en el romanticismo. Se iniciaron precisamente con un repliegue del poeta hacia su propio yo. La disgregación, después, avanza, del sujeto a la obra -el "arte puro"- de la obra a elementos y aspectos parciales de la misma -la palabra, la imagen, la "forma" exterior: Véase dadaísmo, creacionismo, retorno a la estrofa, etc.-, y finalmente, cumpliendo un ciclo, cerrando un paréntesis abierto por los románticos, vuelve a recogerse en la conciencia individual. (p. 587).

Ahora se otorga a la vanguardia un origen romántico. Y este hecho, que tiene el carácter de una objeción, procede del populismo de Nora, de sus nuevas preocupaciones colectivas. Por eso, rechazará todas aquellas corrientes que de alguna forma primen lo individual, ya sea en la versión estrictamente romántica -la expresión del yo- o en la vanguardista y pura -exacerbación de las prerrogativas del individuo desplazadas a la obra. Al reaparecer la problemática del compromiso político y social del artista -que había quedado en suspenso desde que el modelo neorromántico la eliminara reaccionando así contra el garcilasismo (Wahnón, 1988: 342-361)-, reaparecen también aquellas acusaciones de individualismo, de yoísmo, que Giménez Caballero hiciera famosas en *Arte y Estado*<sup>12</sup>, y antes que él, por supuesto, Machado con su máquina de trovar. Es curioso comprobar cómo la cuestión del compromiso, sea del signo político que sea, genera siempre censuras al subjetivismo romántico e individualista de la vanguardia. Además, no olvidemos que la estética hegemónica desde mediados de la década fue la neorromántica y, por tanto, contra ella como inmediato precedente habrían de dirigir sus críticas los nuevos teóricos de la poesía social. Nora quiso distanciarse del signo intimista, autobiográfico, con el que los antiguos escorialistas -neorrománticos convencidos ahora- proyectaron el homenaje<sup>13</sup>, y «lejos de buscar al Machado esencial y eterno, buscaba al Machado histórico y concreto que había transmitido no sólo actitudes eternamente poéticas cual la melancolía sino también valores históricamente nuevos cuales los de un "pueblo" en el que no era difícil adivinar la imagen de la España más progresista dibujada por Machado» (Wahnón, 1988: 788).

### 3. Las adhesiones

#### 3.1. Victoriano Crémer

La «Carta abierta a Victoriano Crémer», de Eugenio G. de Nora, iba precedida de dos textos de Crémer, que encabezaban el número 46, titulados «Libertad de crítica» y «Poetas en crisis» (1950a y 1950b). Con ellos, Crémer se sumaba a los principios populistas de Nora, y lo hacía de una forma muy particular. Por un lado, acompañaba su adhesión de reproches hacia el garcilasismo:

Porque -escribamos con sinceridad- ¿qué quedará de todo este alarde de bellísimos endecasílabos cuando sea llegada la hora de la verdadera crítica? ¿Existirá un solo superviviente, entre los lectores, capaz de defender la poesía actual? (1950b).

Este hecho, que no carece de cierta lógica, resulta sin embargo un tanto sorprendente. El sonetismo garcilasista había sido, efectivamente, el opositor por excelencia de las tesis neorrománticas de *Españista*. Pero lo fue sobre todo en un principio. Ahora, a la altura de 1950, incluso los antiguos garcilasistas -tanto el grupo de *Escorial* como la «Juventud Creadora»- hacen gala de una sensibilidad neorromántica y sus poemas, escritos en la mayoría de los casos en verso libre, se han distanciado del uso antes normativo del endecasílabo y el soneto. Se aprecia, pues, un cierto anacronismo en los pos-

12.- «El anhelo de crear un mundo por lo menos igual al divino. Igualar o superar a la Naturaleza. Reinventarla. Recrearla. Impulso satánico, prometeico, desafiador. Romanticismo occidental» (1935: 25).

13.- De hecho, Nora concluye su artículo así: «he pretendido mostrar esto: que junto o contra el machadismo de los seguidores de su voz lírica, autobiográfica, nostálgica y "existencialista", que ahora parece prevalecer, es posible también que otros seguidores no menos auténticos del gran maestro se esfuercen en sentidos por completo, diversos» (p. 592).

tulados de Crémer, sobre todo si se tiene en cuenta el calibre antirromántico de la reacción «social» de Nora, muy consciente de quién es en este momento el blanco de sus críticas: no los garcilasistas, por supuesto, sino ese bloque monolítico de corte romántico, encabezado por *Espadaña*, en el que éstos también participaban. Con todo, esa insistencia en un referente ya prácticamente desaparecido será común a otros intelectuales cercanos a Crémer. Celaya, por ejemplo, también lo menciona en su «Carta abierta a Victoriano Crémer» (1949) y lo mismo hará Miguel Labordeta en «Poesía revolucionaria» (1950b), aunque en ninguno de los dos se trata de una mención aislada, de un referente único. Al garcilasismo se unen otras tendencias desde el romanticismo en adelante, todas ellas responsables de la «crisis», la «atomización», el subjetivismo, etc., de la poesía actual. En esto reside la diferencia. De todas formas, la misma cercanía cronológica explica esta insistencia.

Por otro lado, Crémer formulará una especie de propuesta formal para esa nueva poesía popular:

Y aún más: nos arriesgamos a confesar que preferimos un romance, salmodiado patéticamente por un ciego, en una plazuela pueblerina, ante un público sencillo que se conmueve y llora, que la mayor parte de los poemas evasivos de nuestros grandes creadores actuales. (1950b).

Con esta propuesta manifiesta una radicalidad que ni siquiera Nora habría de aceptar. De hecho, en «Contra una poética de la avestruz» señala que «mi noción de una poesía popular no tiene nada que ver con la que parece informar el editorial del nº 46 [...]. Sólo de acuerdo en lo de ver con cierta ironía a algunos de esos “grandes creadores”, vueltos de espaldas a la realidad» (1986: 65). Después, y a raíz de este hecho, Nora ha hablado, como ya sabemos, de discrepancias estéticas, no ideológicas, con Crémer e incluso con Celaya (1978: 12 y 1986: 61). Y, efectivamente, en el ideal lingüístico de Crémer se percibe el rechazo celayano a la «poesía poética en su conjunto», y apunta el prosaísmo como fórmula poética que también Celaya se estaba encargando por entonces de difundir<sup>14</sup>. Resulta inútil insistir en la discrepancia que este ideal sostiene con buena parte de las metas formales de la vanguardia.

### 3.2. Miguel Labordeta

#### 3.2.1. Su participación en la polémica

Pero en este capítulo de las adhesiones es el caso de Miguel Labordeta el que ofrece un mayor interés, porque revela las opiniones sobre el tema de un poeta muy próximo a la vanguardia. Con el significativo marbete de «Poesía revolucionaria» (1950b), solicita una poesía «que ardientemente se encare con la terrible faceta contemporánea; con desparpajo, con desvergüenza santa, con rabia y amor y asco, y además, con esperanza; es la poesía de los hombres que hemos nacido entre declaraciones de guerra, campos de concentración, técnicas maravillosas, gorilismo deportivo y que, por añadidura, presentimos sobre nuestras espaldas otra nueva guerra de perspectivas catastróficas insospechadas». En pos de ese nuevo concepto revolucionario de la poesía, Labordeta mostrará su desacuerdo tanto con el garcilasismo como con el surrealismo: «Atrás los artificios aconsonantados y vacíos, o las inconsciencias surrealistas por otro lado; esto ya no basta». Recuerda así la reacción celayana contra la «poesía poética en su conjunto», que, por la magnitud de su repercusión, podemos considerar la divisa del compromiso social en este período de iniciación. Es muy sorprendente, por otra parte, que, bajo esa divisa, un poeta tan profundamente entroncado con el surrealismo como Labordeta, no tenga ningún reparo en manifestarse abiertamente contra él. Todo ello prueba el intento consciente de apartarse de lo anterior,

14.- «Estoy cansado -¿y no lo estamos todos?- no ya del purismo, del surrealismo, del garcilasismo y del pseudoclasicismo, sino de la poesía poética en su conjunto. Hablemos sin ponernos de puntillas. Hablemos para decir cosas. Porque amigo Victoriano, ¿no se advierte por ahí una anemia de contenido? ¿No será esto lo que hace tan aburrida la poesía reciente (incluso la mía, naturalmente)? Del conjunto de nuestra poesía se desprende una monotonía y casi, casi vaciedad (una proliferación de versos que no están bien ni mal) que obliga a buscar una humanidad más de raíz y más total, además de un lenguaje más hiriente, más directo, más eficaz, y -si quieres- esa nueva retórica que, en su amanecer, suele bautizarse de anti-retórica» (1949).

## LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR

la voluntad de emprender una aventura nueva, el afán de ruptura que animó a estos intelectuales -a Celaya y su negación radical de toda la «poesía poética», a Crémer y sus preferencias por los romances de ciego, etc. Son curiosamente los mismos anhelos vanguardistas de acabar con la tradición sin excepciones. Quizás por ello se pudiera producir ese maridaje, del que será símbolo Labordeta, entre compromiso y vanguardia, maridaje que explicará también la adhesión con condiciones de Labordeta a las tesis populistas de Nora: «No una poesía minoritaria y cadavérica, mas tampoco una poesía popular y sentimental». Para Labordeta, «sólo los auténticos y audaces que abrieron nuevas rutas con sus creaciones sobreviven y se reconocen como clásicos portavoces del alma de su época». Marca así la pauta que luego habrían de seguir otros como Ángel Crespo o Gabino-Alejandro Carriedo, que desde la vanguardia se acercaron al compromiso, intentando poner en práctica una poesía encardinada en las realidades históricas, pero a la vez, profundamente revolucionaria desde el punto de vista del lenguaje. Además, el idealismo presente en las palabras de Labordeta -la concepción romántica del poeta como un adelantado del porvenir, como un profeta, como un visionario-le distancia de los planteamientos de corte materialista, por muy vacilantes que éstos sean, con los que Nora, Celaya o Crémer emprenden el camino de la poesía social. Resulta muy difícil conciliarlo con la censura al subjetivismo de Nora, con su admiración por la «máquina de trovar» machadiana, o con la radical desaparición del individuo-autor diluido en los cantos colectivos, que debemos a Crémer.

Labordeta volverá a exponer sus opiniones sobre el tema en las páginas de *Correo Literario* (1951), para responder a José Luis Cano, quien al comentar la polémica incluyó al aragonés en el grupo de aquéllos que habían apoyado a Nora (1951). Labordeta intenta corregir el error de Cano, volviendo a citar algunas frases del artículo publicado en *Españaña*, y añadiendo otras con las que demostrar su alejamiento de las declaraciones populistas de Nora:

Naturalmente que estoy en contra de la poesía pura. Naturalmente, que hablo de que la poesía debe estar al servicio del hombre; pero de esto a que la poesía deba ser popular hay un abismo.

No creo que la cosa ofrezca grandes dudas: la poesía debe ser... como al poeta le de la real y mágica gana; (...) Hay una cosa clara: rara vez la poesía auténtica es popular; [...] es bien sabido que en arte [...] nunca lo revolucionario es popular.

Ya anticipé que, a pesar de estas explicaciones, la crítica reciente ha venido sosteniendo la misma opinión de Cano<sup>15</sup>, sin matizar las peculiaridades de la adhesión labordetiana, que son, por otra parte, bastante significativas, porque evidencian la actitud de un presunto vanguardista ante la naciente poesía social. En estas peculiaridades debemos incidir especialmente: coincidencia en el cansancio de lo existente, de la tradición poética que arranca del XIX y concluye en el último neorromanticismo; y, por tanto, creencia firme -que recuerda la de las vanguardias históricas- en las posibilidades casi prometidas de ruptura con la tradición; discrepancia, sin embargo, en el papel que el poeta ha de desempeñar en todo este proceso: frente a las ansias colectivistas de Crémer o del mismo Nora, en Labordeta, el poeta -ente individual, bien diferenciado del resto de la comunidad, casi un adelantado-no pierde su prerrogativas en favor de metas colectivas; es su genialidad, su originalidad la que lo convierte en portavoz del pueblo. Por tanto a un populismo de perfil materialista se le opone otro idealista y romántico, contra el que nada habrá objetado por ejemplo Lama. De ahí las protestas de Labordeta en *Correo Literario* sobre su errónea alineación al lado de Nora.

15.- Así lo han hecho Fanny Rubio (1976: 271), Víctor García de la Concha (1987, I: 481) y Fernando Presa (1988: 503). S. Wahnón, participe también de esta idea, lee el artículo de Labordeta como un ataque a la «poesía total» de los escorialistas: «La revolución que demandaba iba orientada contra la poesía pura pero también contra la poesía pura y sentimental en la que, de nuevo, se reconocía a los antiguos escorialistas» (1988: 759). Para ello cita el siguiente fragmento del texto labordetiano: «esta poesía "subvencionada", excelentemente mediocre, de un blando tono nostálgico y artificiosamente perfecta (insoportablemente perfecta), está absolutamente estancada y ya nos comienza a corroer su putrefacción». No niego que este fragmento pueda interpretarse tal como hace Wahnón. De hecho, el episodio de la poesía total, desarrollado en 1949, está muy cercano al de la polémica sobre la poesía popular. Por otra parte, tanto Celaya como Crémer o Nora no han escatimado en críticas a lo existente, y los escorialistas, paradigma de ese neorromanticismo mesurado, nostálgico y blando, pueden ser, efectivamente, el blanco de Labordeta, aunque no en exclusiva, como ya hemos señalado.

3.2.2. La poesía labordetiana vista desde *Espadaña*

Dos libros publicó Miguel Labordeta en la década de los años cuarenta y uno en 1950: *Sumido 25*, *Violento idílico* y *Transeúnte central*. De los tres se ocupó *Espadaña* en la sección «Crítica y Notas».

En el comentario de *Sumido 25* (Sin firma, 1949), se habla de la monotonía, de la «unidad coral» que domina el panorama poético español de esos años. Sin embargo, Labordeta es la «salvedad imprescindible» por su alejamiento de las directrices estéticas mayoritarias. Obtiene así la calificación de «poeta cabal y verdadero». Por otra parte, se le relaciona con Joaquín de Entrambasaguas, al que «recuerda frecuentemente en la raíz y en el tono», una raíz y un tono «densamente surrealista», que «inquieta, desasosiega y conmueve». Además, algunos poemas del libro, como «Mensaje de amor», surgen «de la propia tristeza de ser hombre». A tenor de estas afirmaciones, nada haría pensar en la deshumanización. Pero, sorprendentemente, *Espadaña* apunta en esa dirección cuando señala las deficiencias de *Sumido 25*:

Pero este esperanzador comienzo, que, por serlo, promueve en nosotros elogios ilimitados, no debe cegar al autor hasta el extremo de no advertir dos defectos de colosales proporciones: uno, el que ya Entrambasaguas atinadísimamente subraya: la ausencia de un latido humano en ese mundo poético que, sin él, aparece un tanto acartonado y seco; y el otro, el verbalismo que anula la fuerza expresiva y convierte a veces el poema en un abigarrado conjunto de palabras sin objeto.

Joaquín de Entrambasaguas publicó en 1948 una reseña sobre *Sumido 25* en *Cuadernos de Literatura*. Pues bien, *Espadaña* se limita a reproducir las tesis de esta reseña, en donde al surrealismo labordetiano se le objeta la falta de aliento humano y un cierto hermetismo («algunas asociaciones de ideas quedan truncas -decía Entrambasaguas-, salvo para el autor, por faltarles ese latido humano», p. 89). Además, Entrambasaguas hizo aquí profesión de fe poética, desmarcándose de lo que él considera surrealismo deshumanizado de la preguerra -con el que relaciona a Labordeta-, y apostando por un surrealismo humano que, en su opinión, sería típico de los años cuarenta y se opondría con rotundidad al garcilasismo. La humanidad de esta variante de posguerra consiste en librarse de «formas anecdóticas» y encauzarse «por constantes históricas y críticas en una interpretación expresiva totalmente humanística» (p. 89). Esta definición es muy vaga, aunque no lo es tanto la intención de Entrambasaguas: individualizar -y, por ende, magnificar- su poesía respecto a la generación del 27 o a poetas más jóvenes como Labordeta. Sólo él ha logrado ofrecer una propuesta válida para acabar por fin con el garcilasismo. Pablo Cabañas, desde *Cuadernos de Literatura*, fue el crítico encargado de refrendar esta lectura (1947), articulada por el propio Entrambasaguas. González de Lama, sin embargo, no la aceptó: la frialdad clasicista de *Voz de este mundo* neutraliza, a su juicio, la dosis de humanidad que la imagería surreal podría haber aportado (1947b). Pues bien, a pesar de ello, *Espadaña* admite ahora esa presunta -y antes nunca mencionada- falta de humanidad en un libro surrealista. Contradice así unos principios sostenidos desde el primer momento, y lo hace porque las tesis de Entrambasaguas pesan poderosamente sobre ella. De esta forma, se alían surrealismo y deshumanización para el caso de Labordeta. A ello contribuyen las objeciones hechas con anterioridad a la imagería surrealista de Cirlot: el verbalismo de asociaciones inconscientes obstaculiza la humanidad (González de Lama, 1945). También Juan Guerrero Zamora alude a este hecho cuando dice que «la oscuridad quita eficacia comunicativa al libro» (1949). La interpretación de Guerrero Zamora guarda una gran similitud con las teorías de Lama. Como él, utiliza la oposición oscuridad / luz: sólo el «equilibrio» y la «claridad» acabarán con la oscura y anacrónica estética surreal, a la que, sin embargo, reconoce un cierto mérito, el mismo que los espadañistas: «lo que de oposición, lucha y contraejemplo supone, frente a la monótona voz poética actual»<sup>16</sup>.

Por lo que se refiere a *Violento idílico*, *Espadaña* persiste en su identificación de surrealismo y deshumanización<sup>17</sup>, aunque desde una nueva perspectiva:

16.- Un valor similar le atribuye A. del Campo, como revulsivo contra «los esquemas literarios tradicionales» (1948: 5).

17.- Muy distinta es la valoración que Carlos Edmundo de Ory realizó de este libro, al que considera «salvaje existencial en el sentido más humano [...] de la frase» (1950).

## LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR

¿Es posible que aún los poetas puedan permitirse el lujo de retorcerse y segregarse "acechando al brujo de los manómetros", como si en el mundo no existieran temas de más alto empeño que servir?... (Sin firma, 1950a).

Los planteamientos de corte social que Celaya, Crémer y Nora vienen sosteniendo desde 1949 hacen aquí su aparición. En ellos se basa esa identificación a la que antes aludía y que reaparecerá en el comentario de *Transeúnte central*. Ahora se recuerdan las objeciones hechas a *Sumido 25* y *Violento idílico* como «leales advertencias sobre lo que consideramos "poesía de diversión"» (1950b). *España* no había utilizado nunca estos términos para referirse al surrealismo. Lama no dejó de repetir su creencia en el carácter rehumanizador -y, por tanto, trascendente- de este movimiento. Pero la nueva orientación social trae consigo una reformulación, una redefinición de las vanguardias. El surrealismo no es ya una excepción, pierde las prerrogativas de que había gozado con el modelo neorromántico. La lectura en clave deshumanizadora le atañe también a él. Reaparece, además, una vieja incompatibilidad entre vanguardia y compromiso<sup>18</sup>, reforzada por el ingreso del surrealismo en esa larga lista de «ismos» intrascendentes y deshumanizados. En este ingreso debió de influir poderosamente una variante de esa vieja incompatibilidad: las tormentosas relaciones del surrealismo con el partido comunista francés.

Con todo, en *Transeúnte central* se observa «una poesía más directa, más sustancial; con raíces no en mundos subreales<sup>19</sup> sino en la viva entraña del mundo que se nos da». Al parecer, Labordeta ha superado los errores de libros anteriores. Y sin embargo, en 1950 a *España* ya no le parecía suficiente un impulso rehumanizador de índole neorromántica<sup>20</sup>. No bastaba con la expresión de hondas preocupaciones existenciales, de recuerdos, del yo. Se consideró absolutamente necesaria una decidida apertura al mundo exterior y una postura de compromiso hacia él. Por eso, no acaba de agradar a los espadañistas la poesía de Labordeta:

*Transeúnte central* es el libro de un hombre precariamente sostenido en la nada y tras la máscara irónica aparece la angustia del ser que en vano se pregunta para qué ha nacido y que se desprende de toda responsabilidad porque él no ha solicitado residir en el mundo. Es decir: existencialismo. Negación. O, lo que es peor, "poesía de diversión". Y éste es el obstáculo que quisiéramos ver salvado por Labordeta. Su poesía se nos daría, entonces, plena y valiosa.

Antes no habrían despreciado a un poeta que ostentase una profunda angustia existencial, muy adecuada por cierto a los postulados de la estética neorromántica. Pero ahora quieren distanciarse de actitudes individuales y adentrarse en los caminos de la poesía social<sup>21</sup>.

En la reseña de *Sumido 25* la influencia de las tesis de Entrambasaguas sobre la supuesta existencia de dos surrealismos -uno humano y otro deshumanizado- prepara el camino para que los nuevos poetas sociales, armados de una antigua consigna sobre la imposible conciliación de este movimiento con el marxismo, lo releguen definitivamente al ámbito de la deshumanización. Se valen de un argumento que González de Lama desde el modelo neorromántico utilizó en alguna ocasión: las asociaciones inconscientes propias de la imagería surreal dificultan por su hermetismo la expresión de humanidad.

En suma, la presencia de Labordeta en *España*, además de la trascendencia que adquiere por su participación en la polémica sobre la poesía popular, se revela como decisiva para entender qué consideración obtiene el movimiento surrealista una vez que los planteamientos sociales hacen su aparición entre los poetas leoneses.

18.- Recuérdese la encuesta sobre la vanguardia de *La Gaceta Literaria* (Soria Olmedo, 1988: 284-302), o las declaraciones de los escorialistas (Navas Ocaña, 1995: 53-57).

19.- Transcribo la palabra «subreales» tal como aparece en el texto.

20.- Muy elogiado, sin embargo, por otros críticos como Carlos Edmundo de Ory (1951).

21.- De hecho, otros críticos como Leopoldo de Luis sitúan los aciertos de *Transeúnte central* en aquellos aspectos más próximos a esas posiciones sociales: «Creo que en los mejores poemas de este cuaderno es preciso acordarse del Juan de Leceta de "Tranquilamente hablando". Y creo también que una preocupación de hombre actual, una visión humana y honda apuntada en el libro son los mejores caminos...» (1950). La relación de este libro con el prosaísmo celayano es apuntada por Critón (1950).

#### 4. Las réplicas

##### 4.1. Desde Espadaña: González de Lama y R. S. de Castro

En «Sobre una carta» (1950), respuesta a las críticas de Nora, González de Lama duda del carácter verdaderamente poético de esa poesía popular. Siempre fiel a la estética neorromántica, tal y como ésta se formuló en la posguerra, es decir, ajena a cualquier relación entre el arte y la política, Lama expresa su desacuerdo con «toda poesía militante que se defina previamente como militante». Por otra parte, además de esta discrepancia ideológica, muestra también una importante discrepancia de cariz estético, no motivada por el texto de Nora sino por «Poetas en crisis», en donde Victoriano Crémer exhibía provocativamente sus preferencias por un romance de ciego antes que por toda la elaborada y exquisita poesía «de nuestros grandes creadores actuales». Consciente del cariz antirromántico que pretendía adoptar la nueva actitud de Nora, apoyada ahora por Crémer, comentará con mucha ironía las palabras del burgalés: «Idea muy romántica y muy... popular, pero difícil de acordar con un concepto cualquiera -con tal que sea serio- de la poesía».

En cuanto a R. S. de Castro, su «Carta abierta a Juan Martínez» (1950) contiene un profundo desacuerdo con el «concepto de hombre desinteriorizado, socializado» que propone Nora, y al mismo tiempo una declaración de antiesteticismo, que recuerda las hechas por los espadañistas en un período anterior<sup>22</sup>, cuando aún no habían germinado las inquietudes sociales:

Pero, ya aquí, necesito hacer una aclaración: esto no es una apología del esteticismo. Rechazo absolutamente la postura de los individualistas, de los cultivadores de su embriaguez, de los que ven el mundo como un pretexto para su diletantismo o su inmoralidad. [...] Y me parece que, de otra parte, hoy estamos igualmente libres -si bien no todos- de hermetismos más o menos selectos y exquisiteces "sólo para artistas".

##### 4.2. Desde Cuadernos Hispanoamericanos y Correo Literario:

*José Ángel Valente y Juan Eduardo Cirlot*

Pero la réplica neorromántica a la poesía popular no sólo se dejó oír en *Espadaña*. También desde *Cuadernos Hispanoamericanos*, portavoz en este momento del grupo de *Escorial*, se levantaron voces para combatir esos incipientes afanes populistas. Así lo hizo José Ángel Valente, que considera todo esto una «dictadura poética del pueblo», y menciona, con el fin de contrarrestar su validez, las opiniones, no muy positivas, de Lenin sobre un poema de Maiakovski: «No sé por este poema cuál es el estado de la poesía pero sí el de la política y garantizo que lo que dice es completamente justo» (1950: 471-472). Estas objeciones de Valente están en la órbita de González de Lama y del modelo neorromántico: divorcio entre el arte y la política.

Por otra parte, en el ámbito de la vanguardia no sólo se produjeron adhesiones -la de Labordeta-, sino también respuestas contundentes. Destaca en este sentido la intervención de Juan Eduardo Cirlot, que, sorprendentemente, no ha sido tenida en cuenta hasta ahora por la crítica. El poeta catalán publicó en *Correo Literario*, algunos meses antes de ese breve cruce de notas protagonizado por Labordeta y por Cano, el artículo «¡Abajo la máquina de trovar! Condición actual de nuestra poesía» (1950). Como su mismo título indica, consiste en un comentario, bastante airado y mordaz por cierto, del ensayo de Antonio Machado sobre la máquina de trovar, ensayo que, como el mismo Cirlot puntualiza, «tanto parentesco tiene con la poesía colectivista y social, que parece ser la salvación de la poesía y de la crisis poética» (p. 8). Aunque no menciona directamente el texto de Nora «Machado ante el futuro de la poesía lírica», en donde se elogiaban los efectos beneficiosos del *aristón* machadiano, es éste su punto de referencia principal. Si Nora encumbró a Machado en calidad de precursor de la nueva lírica popular, Cirlot, para rebatirla, va a dirigir sus críticas justamente contra él. Pues bien, en primer lugar,

22.- Sirvan como ejemplo los artículos de Crémer «El panfilismo en arte» (1944a) y «Genio y figura del pánfilo» (1944b).

## LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR

discutirá la supuesta crisis de la poesía -cuestión muy citada por todos los participantes en esta polémica<sup>23</sup>:

Con el doble respeto que me produce el muerto y el cantor de Guiomar, me llega el turno a mí de gritar ¡No! No hay crisis en la poesía, ni siquiera en la lírica, ni en la que procedente del simbolismo o de los ismos más recónditos que se quiera, alienta como aquella flor fantástica -"lupina lupinaria"- que servía para convertir a los hombres en licántropos. (p. 8).

Y, en cuanto a la cuestión del divorcio entre el público y el artista, otro hito clave en el debate, Cirlot dice:

Sucede que el poeta que advierte la indiferencia del público, [...] debe seguir escribiendo en el fondo de su magnífica tumba -¡Apartad esa imagen podrida de la "torre de marfil!"- y debe maldecir a la Humanidad, en todos sus aspectos: no sólo siendo generoso para una de sus clases, ya que todos somos igual y profundamente malos. (p. 8)

Recuerda, además, que «cuando se quita su traje de hombre colectivo, el obrero -burgués sin dinero, no lo olvidéis profetas de la muchedumbre- puede ser tan romántico y sentimental como cualquiera de los que le esclavizan» (p. 8).

Concluye, por todo ello, con una declaración de subjetivismo radical, de individualidad absoluta, y lanza de nuevo un duro ataque contra la poesía social, contra el modelo nerudiano del *Canto general*, al que *España* se había querido sumar con la publicación de los fragmentos de una conferencia del poeta chileno (Neruda, 1950):

¿Para qué cantar a esa sombra colectiva, aunque sea real, lo único verdaderamente real? ¡Abajo la máquina de Trovar y el comunismo del alma! Yo soy Juan Eduardo Cirlot, sólo canto mis problemas particulares, mi espíritu, ilusión o no particular, particular -mis goces particulares, mis dolores particularísimos. Y si a nadie le importan, no diré que mejor, pues ciertamente amo la música de los coros, pero que no se espere por eso que declare falsa mi posición y me pase a los del canto general, o que me calle como cuando ignoraba aún mi identidad personal e intransferible. Setenta mil violines interiores me responden en cuanto lo deseo. (p. 8)

Si en Labordeta apreciamos una postura intermedia entre los ideales sociales de Nora y la vanguardia, Cirlot se muestra mucho más extremado, menos conciliador. Su desacuerdo con esa poesía popular solicitada por el espadañista es absoluto, tanto desde un punto de vista formal como ideológico. Labordeta, en cambio, más próximo a las posiciones ideológicas de Nora, fundamenta su discrepancia en cuestiones formales. Propugna una poesía revolucionaria en todos los sentidos, no sólo en el conceptual. Muy interesante resulta, por tanto, esta polémica puesto que nos permite una doble perspectiva: la opinión de los poetas sociales acerca de la vanguardia, y viceversa, la respuesta de los vanguardistas ante los nuevos afanes populistas de los socializadores. Y esto último con dos variantes, representadas en las diferentes posturas de Labordeta y de Cirlot.

### Referencias Bibliográficas

- ALEIXANDRE, Vicente (1950). «Poesía: comunicación (nuevos apuntes)». *España*, 48, León.  
BOUSOÑO, Carlos (1950). «Un nuevo libro de Aleixandre. *Mundo a solas*». *Ínsula*, 53, Madrid, 2 y 7.  
BUSUIOCEANU, Alejandro (1949). «Vicente Aleixandre revela sus secretos». *Ínsula*, 37, Madrid, 8.

23.- Crémer titula significativamente su artículo «Poetas en crisis» (1950b) y Nora inicia así su homenaje a Machado: «Seguramente el rasgo que más define o por lo menos califica la poesía actual, es el de ser una poesía de crisis, o (si el término resulta antipático), podríamos decir también, de vacilaciones y encrucijada» (1949b: 583)

- CABAÑAS, Pablo (1947). «El mundo poético de Entrambasaguas». *Cuadernos de Literatura*, I, Madrid, 55-87.
- CAMPO, A. del (1948). «Miguel Labordeta. Sumido 25». *Ínsula*, 33, Madrid, 5.
- CANO, José Luis (1951). «Poesía y polémica». *Correo Literario*, 16, Madrid.
- CASTRO, Rogelio S. (1950). «Carta abierta a Juan Martínez». *Espadaña*, 47, León.
- CELAYA, Gabriel (1948). «El punto de partida». En *Poesía y Verdad (Papeles para un proceso)*. Barcelona: Planeta, 1979<sup>2</sup>, 22-25.
- , (1949). «Carta abierta a Victoriano Crémer». *Espadaña*, 39, León.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1950). «¡Abajo la máquina de trovar! Condición actual de nuestra poesía». *Correo Literario*, 15, Madrid, 1 y 8.
- CRÉMER, Victoriano (1944a). «El panfilismo en arte». *Espadaña*, 3, León.
- , (1944b). «Genio y figura del pánfilo». *Espadaña*, 4, León.
- , (1950a). «Libertad de crítica». *Espadaña*, 46, León.
- , (1950b). «Poetas en crisis». *Espadaña*, 46, León.
- CRITÓN (1950). «Transeúnte central, por Miguel Labordeta». *Correo Literario*, 8, Madrid, 8.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José (1930). *El nuevo romanticismo*. Ed. José Manuel López de Abiada. Madrid: José Esteban, 1985.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín (1948). «Poesía de este tiempo». *Cuadernos de Literatura*, III, Madrid, 87-90.
- GACETA LITERARIA, LA (1930). «Una encuesta sensacional. ¿Qué es la vanguardia?». 83, 84, 85, 86, 87 y 94, Madrid.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1987). *La poesía española de 1935 a 1975*. Madrid: Cátedra.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto (1935). *Arte y Estado*. Madrid: Ed. Acción Española.
- GONZÁLEZ DE LAMA, Antonio (1943). «Si Garcilaso volviera». *Cisneros*, 6, Madrid, 122-124.
- , (1944a). «Sombra del paraíso». *Espadaña*, 3, León.
- , (1944b). «La crítica poética». *Espadaña*, 6, León.
- , (1944c). «Poesía: Impopularidad». *Espadaña*, 8, León.
- , (1945). «En la llama, por Juan Eduardo Cirlot». *Espadaña*, 17, León.
- , (1946). «Poesía y Vida». *Espadaña*, 20, León.
- , (1947a). «Pasión de la tierra». *Espadaña*, 25, León.
- , (1947b). «Voz de este mundo, de Joaquín de Entrambasaguas». *Espadaña*, 27, León.
- , (1949a). «Prosafismo». *Espadaña*, 38, León.
- , (1949b). «Las cosas como son, de Gabriel Celaya y Juan de Leceta». *Espadaña*, 40, León.
- , (1950). «Sobre una carta». *Espadaña*, 47, León.
- GUERRERO ZAMORA, Juan (1949). «Sumido 25, de Miguel Labordeta». *Rafz*, 4, Madrid, 16.
- GULLÓN, Ricardo (1950). «Inventario de medio siglo. II Literatura Española». *Ínsula*, 58, Madrid, 3 y 6.
- LABORDETA, Miguel (1948). Sumido 25. Zaragoza.
- , (1949). *Violento idílico*. Madrid: Cuadernos de Poesía.
- , (1950a). *Transeúnte central*. San Sebastián: Norte.
- , (1950b). «Poesía revolucionaria». *Espadaña*, 47, León.
- , (1951). «Ni poesía pura ni poesía popular». *Correo Literario*, 20, Madrid, 9.
- LUIS, Leopoldo de (1950). «Miguel Labordeta: Transeúnte central». *Ínsula*, 58, Madrid.
- MACHADO, Antonio. «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses». En *Poesía y Prosa*. Ed. Oreste Macrí. Madrid: Espasa Calpe, 1988, 709-714.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco (1982). «Los tres grandes de Espadaña». En *Historia de la literatura leonesa*. León: Everest, 647-726.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel (1994). «Poesía pura, vanguardias y garcilasismo. Una nueva perspectiva en el análisis de "Si Garcilaso volviera", de Antonio González de Lama». *Estudios Humanísticos. Filología*, 16, Universidad de León, 261-272.
- , (1995). *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta. El grupo de Escorial y la «Juventud Creadora»*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.

## LA POLÉMICA ESPADAÑISTA SOBRE LA POESÍA POPULAR

- , (1996). *La «Quinta del 42» y las vanguardias. Las revistas Corcel y Proel*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- NERUDA, Pablo (1950). «Textos no clásicos. Una conferencia de Pablo Neruda». *España*, 44, León.
- NORA, Eugenio G. de (1943a). «Garcilaso». *Cisneros*, 4, Madrid, 85-86.
- , (1943b). «Hacia una revisión de libros capitales. *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre». *Cisneros*, 6, Madrid, 97-102.
- , (1944). «Aleixandre, renovador». *Corcel*, 5-6, Valencia, 95-96.
- , (1949a). «Forma poética y cosmovisión en la obra de Vicente Aleixandre». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 7, Madrid, 115-121.
- , (1949b). «Machado ante el futuro de la poesía lírica». *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 11-12, Madrid, 583-592.
- , (1950a). «Poesía: Impopularidad». *España*, 45, León.
- , (1950b). «Carta abierta a Victoriano Crémer». *España*, 46, León.
- , (1950c). «Mundo a solas». *Correo Literario*, 1, Madrid, 1.
- , (1978). «*España*, treinta años después». *España. Revista de Poesía y crítica* (reed. facsimilar). León: España Editoria, IX-XVII.
- , (1986). «España y los españistas». En AA.VV. *Literatura contemporánea en Castilla y León*. Junta de Castilla y León, 53-67.
- ORY, Carlos Edmundo de (1950). «Miguel Labordeta: *Violento idílico*». *Ínsula*, 50, Madrid.
- , (1951). «Miguel Labordeta. *Transeúnte central*». *Verbo*, 21, Alicante, 52-54.
- PRESA GONZÁLEZ, Fernando (1988). *La revista España en la poesía española de posguerra*. Madrid: Universidad Complutense.
- RUBIO, Fanny (1976). *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Madrid: Turner.
- SORIA OLMEDO, Andrés (1988). *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Istmo.
- VALENTE, José Ángel (1950). «Poesía para el pueblo». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 18, Madrid, 471-472.
- VALVERDE, José María (1950). «Plenitud crítica de la poesía de Jorge Guillén». *Clavileño*, 4, Madrid, 44-50.
- WAHNÓN, Sultana (1988). *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*. Granada: Universidad de Granada.
- SIN FIRMA, (1949). «*Sumido 25*, por Miguel Labordeta». *España*, 38, León.
- , (1950a). «*Violento idílico*, por Miguel Labordeta». *España*, 44, León.
- , (1950b). «*Transeúnte central*, por Miguel Labordeta». *España*, 46, León.