

“PROSAÍSMO Y SURREALISMO: ALGUNAS PRECISIONES SOBRE UNA FAMOSA POLÉMICA ESPADAÑISTA”

María Isabel NAVAS OCAÑA
Universidad de Almería

Las opiniones de González de Lama en *España* acerca del surrealismo son básicamente las mismas que anticipó en “Si Garcilaso volviera”, artículo programático publicado en *Cisneros* en 1943¹, que se suele considerar el manifiesto inicial del grupo espadañista. Allí se le atribuían dos cualidades a este movimiento: haber sido durante los años treinta el origen del neorromanticismo y poseer un importante potencial rehumanizador². No obstante, la relación entre Poesía, Cultura y Vida, que enunciará después en *España*, arroja una nueva perspectiva sobre el tema³ y sobre todo una luz diferente con la que esclarecer ese episodio fundamental en la poesía española de posguerra: la polémica sobre el prosaísmo.

Pues bien, según González de Lama, Vida y Cultura no son conceptos opuestos. Para que la Vida disfrute de autenticidad debe entablar un firme vínculo con la Cultura. Y en consecuencia, la poesía ha de atender por igual a ambas:

“Hay algunos poetas que pretenden oponer la Vida a la Cultura, queriendo que la poesía se desvíe de la Cultura para entregarse a la Vida. Retoñan, sin saberlo, un ya caducado romanticismo, con el pretexto de que la Cultura mata y la Vida vivifica.

¹ n° 6, pp. 122-124 (en *España. Revista de Poesía y Crítica*, edición facsímil, León, España Editorial, 1978, pp. XXXIII-XXXV). Desde este momento los artículos de *España* irán acompañados de la página de la edición facsímil.

² Ver María Isabel Navas, “Poesía pura, vanguardias y garcilasismo. Una nueva perspectiva en el análisis de “Si Garcilaso volviera””, *Estudios Humanísticos. Filología*, Universidad de León, n° 16, 1994, pp. 261-272.

³ Esta problemática no sólo se refiere al movimiento surrealista, sino que afectará también a las vanguardias, la generación del 27 y el garcilasismo. En el artículo “La cultura del poeta” (n° 11, 1945, pp. 244-245) González de Lama va a distinguir la Cultura de la Erudición: “La erudición acumula conocimientos, datos, palabras; la cultura asimila realidades, las incorpora al hombre, que se hace uno con las cosas asimiladas. El erudito sabe cosas, muchas cosas, demasiadas cosas; el hombre culto es él mismo en las cosas. Al erudito le dominan las cosas que sabe, le despersonalizan; el hombre culto domina sus conocimientos y les hace servir al crecimiento de su personalidad espiritual.

Claro está que el poeta no necesita ser erudito. La erudición, con frecuencia, agosta la poesía, como las hierbas al trigo.” (p. 245). Con este punto de vista abordará las obras de Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Joaquín de Entrambasaguas: la erudición -téngase en cuenta que en los tres casos se trata de poetas profesores- los

No saben que Vida y Cultura son una misma cosa, cuando la Cultura se entiende (como debe entenderse) en el sentido integral de actividad del Espíritu y cuando la Vida se entiende (como debe entenderse) en el sentido de vida humana, es decir, espiritual. Vivir, vivir humanamente (que es como hemos de vivir los hombres) es andar a ratos con la Cultura, es levantar el vuelo desde la Naturaleza hacia el Espíritu donde reinan los valores -la Verdad, la Belleza, la Bondad, la Santidad."⁴

Sólo a través de la Cultura, el hombre puede superar una condición estrictamente biológica y ascender hacia cotas espirituales, que le permitan distanciarse de los otros seres de la naturaleza. Prescindir de la Cultura significa, según Lama, eliminar la peculiaridad sustancial del ser humano: el Espíritu. Por ello, la Poesía nunca debe renunciar a la Cultura. Si lo hiciera, estaría renunciando a expresar la esencia del hombre:

"La vida que el hombre tiene que vivir -y el poeta cantar- es la vida integralmente humana; una vida inserta en el Espíritu, anclada en la Cultura. El hombre sólo es hombre -y el poeta sólo es poeta- cuando impregna su vida de sentido cultural y sabe hacer de su canto vehículo para la incursión de los valores en el mundo. Lo demás, pese a Vlages y otros vitalistas, es vacío, cerrazón biológica."

En suma, el poeta sólo merece tal nombre cuando, mediante la Cultura, consigue plasmar en su obra los motivos del espíritu. Por contra, aquellos movimientos poéticos que, volcados en la materia, olvidan lo espiritual, no deben ni siquiera obtener el calificativo de poesía⁵. La verdadera poesía es únicamente la que, con las armas facilitadas por la Cultura, consigue eludir lo biológico y atender a la más alta espiritualidad. Evidentemente, con este criterio, el surrealismo nunca podría gozar del beneplácito de Lama:

condujo, según Lama, hacia el formalismo. Prueba de ello es la poesía juvenil de Dámaso Alonso, el creacionismo de Gerardo Diego o el frío clasicismo que encierran los poemas surrealistas de Entrambasaguas. La idea básica es ésta: la cultura libra al poeta de caer en el surrealismo, pero la erudición conduce a la frialdad, el formalismo, y en general, destruye el aliento poético. Ver "La nueva poesía de Dámaso Alonso", n.º 2, junio de 1944, pp. 27-29, "La poesía de Gerardo Diego", n.º 5, julio de 1944, pp. 111-113 y "Voz de este mundo, de Joaquín de Entrambasaguas", n.º 27, 1947, p. 591. Puede consultarse también a este respecto el artículo "Ventanas a la poesía" (n.º 34, 1948, pp. 718-719) en donde Lama dice: "Estamos en un momento de cansancio, de hartazgo de una poesía que reflejó el alma de nuestros poetas universitarios, tan cultos y tan retóricos. Y no se ve por ninguna parte la renovación que nos saque del atasco." (p. 719)

⁴ "Poesía y Vida", n.º 20, 1946, p. 457.

⁵ Se trata del mismo idealismo trascendente con el que José Castro Ovejero se niega admitir la calificación de "existencialista" para *Espadaña*: "No ignoramos que la moda está imponiendo, en el vasto mundo de las letras, un existencialismo a ultranza (...); el cual ve al hombre por el lado de la animalidad tremante, y sólo concede valor a "experiencias vitales" típicamente imbuídas de la desafortada bestia que el hombre lleva dentro. (...) Deliberadamente nosotros no queremos figurar en

“He aquí por qué desconfiamos del poeta que nos grita: Yo canto la Vida; mi poesía es eco de la vida, no elaboración de la Cultura. Y con este grito, siempre desahogado, quiere justificar una poesía zafia, inculta, llena de eructos animales, de protuberancias biológicas. Y aún esos gritos inarticulados, si quieren expresarse en palabras, en versos, han de pasar por el tamiz de la Cultura que también campea en las llanuras del lenguaje, en los altozanos del verso.

He aquí por qué recusamos un cierto subrealismo⁶ que, por huir de zonas claras y remansos conscientes, se sumerge en honduras infrahumanas de neto carácter biológico. Y sale del buceo con las manos enlodadas y en la voz un tono amargo de cloaca.

Muy bien la hondura, el buceo, el calar hasta la más oculta entraña del hombre y de la vida. Pero de un hombre y de una vida que no reniegan de sí mismos, que no se encenagan, que tiene su raíz más honda en el reino de la Cultura, en el cielo del Espíritu.”

Ni el pensamiento ni la escritura surreal son aceptados por el crítico espadañista. Como es sabido, el automatismo psíquico supone la supresión de todo control racional sobre el poema. Se trata de una escritura anti-literaria, indiferente a las conquistas técnicas logradas a lo largo de siglos, ajena, por tanto, a la cultura, tal como la entiende González de Lama. Además, el surrealismo se definió a sí mismo como un intento de revolución general, no sólo artística, que contemplaba todos los aspectos de la vida humana. De hecho, los surrealistas cuestionaron instituciones tan importantes como la familia, el matrimonio, la religión, y propusieron formas alternativas de amor, de sexo, de conocimiento, de moralidad, etc. En todo ello, González de Lama veía una radical incompatibilidad con los ideales del espiritualismo tradicional, de origen católico, presente en buena parte de las costumbres sociales de Occidente. Y, por supuesto, la conexión del surrealismo con el partido comunista inclinaría definitivamente la balanza del lado del materialismo. A esto último contribuye, además, el privilegio que los surrealistas otorgan al subconsciente, al instinto, a los impulsos elementales del ser humano. En definitiva, puesto que prescinde de la

ninguna filosofía determinada. Otra cosa es que nuestra actuación pueda ser considerada incluida en alguna. Pero ante tal inclusión (filosofía existencial, o existencialismo a ultranza), tenemos que proclamar la profundidad, la trascendencia del espíritu que el hombre lleva dentro; y que, en definitiva, le caracteriza como tal.” *Filosemas*, nº 26, 1947, p. 578.

⁶ De esta forma tan peculiar parece traducir Lama el vocablo francés “surréalisme”, aunque por lo general usa “superrealismo”, el término más frecuente en la crítica de la época. El adjetivo “subreales” aparecerá en *España* sólo en una ocasión más. Me refiero a la reseña de *Transeúnte central*, de Miguel Labordeta, que se publicó sin firma, aunque se puede aventurar, a tenor de estos y otros datos, la autoría de Lama (“*Transeúnte central*, por Miguel Labordeta”, nº 46, 1950, p. 989).

tradición cultural, discute los valores establecidos en todos los órdenes, coquetea con el marxismo, y al mismo tiempo se lanza en busca de ámbitos que parecen meramente biológicos, nunca podrá contar con la aprobación del sacerdote. No hace falta insistir de nuevo en los parámetros críticos que está utilizando: el modelo neorromántico, la Estilística, cuyo idealismo ilustran muy bien estas tesis⁷.

Por otra parte, la terminología que Lama emplea para referirse al surrealismo es siempre la misma: la oposición entre luz y oscuridad, entre razón y tinieblas, entre cumbres luminosas y abismos enlodados, entre humanidad e infrahumanidad. Volverá a insistir en estos términos cuando analice la poesía surrealista de Vicente Aleixandre, la de Cirlot o la de José Luis Hidalgo⁸. A Cirlot, por ejemplo, le aconseja que no pierda nunca de vista sus amplios conocimientos culturales para conseguir por fin dejar atrás la rémora del surrealismo. La cultura es, en definitiva, el único antídoto que González de Lama puede recomendar contra él.

Pues bien, teniendo en cuenta todo esto, se debe leer el polémico editorial que González de Lama publicó en 1949, titulado "Prosaísmo"⁹. La crítica ha señalado las circunstancias que rodearon la aparición de este artículo en *España*. Así lo han hecho Víctor García de la Concha¹⁰, Fernando Presa González¹¹, Sultana Wahnón¹², Antonio Chicharro Chamorro¹³, etc. Todos coinciden en que Lama debía responder a los nuevos planteamientos poéticos de corte social. No obstante, creo que no se ha incidido lo suficiente en la relación que este texto guarda con la opinión de Lama sobre el surrealismo. De hecho, la objeción fundamental es la misma: el peligro del materialismo. En dos elementos cifra su crítica al prosaísmo: en la actitud que los poetas prosaístas adoptan ante la realidad -el "zambullirse en la realidad bruta"-, y por otra parte, en el descuido formal que les caracteriza. Son los mismos criterios que utilizó para censurar al movimiento surrealista. Además, Víctor García de la Concha nos informa de la intención que tuvo Lama al redactar en 1946 el texto "Poesía y Vida", sobre el surrealismo:

⁷ Ver José María Paz Gago, *La estilística*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 66.

⁸ "Sombra del paraíso", n.º 3, junio de 1944, pp. 63-65; "Pasión de la tierra", n.º 25, 1947, pp. 559-560; "Los muertos, por José Luis Hidalgo", n.º 26, 1947, pp. 571-572; "En la llama, por Juan Eduardo Cirlot", n.º 17, 1945, pp. 404-405.

⁹ n.º 38, p. 785.

¹⁰ *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. I, pp. 467-471.

¹¹ *La revista España en la poesía española de posguerra* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 1988, pp. 337-358 (publicada después en León, Excmo. Ayuntamiento de León, 1989)

¹² *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Universidad de Granada, 1988, pp. 740-760.

¹³ "España y el prosaísmo: un caso particular", en AA.VV., *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 191-197.

“El propio Don Antonio me confesó más tarde que con esos trazos había pretendido dibujar a los ojos de los poetas de *España* el fantasma que amenazaba al final del camino tremendista.”¹⁴

Una prueba de que González de Lama temía la presencia de la estética surreal en los espadañistas es su reseña de *Tacto sonoro*, de Crémer. Se muestra aquí especialmente interesado en probar que, pese a ciertos rasgos formales surrealistas -cuya naturaleza no llega a concretar-, el concepto de realidad propio de ese movimiento está ausente del libro. Es más, la claridad y el uso de la métrica tradicional son los signos definitivos de que Crémer se halla muy lejos del surrealismo:

“Lo que pasa es que eso que hay lo siente Crémer en sí con fuerza implacable. Lo ve con ojos tan penetrantes, tan penetrados de realidad profunda, que al devolvérselo en los versos parece recreado, siendo así que es la más real realidad. No hay, pues, en *Tacto sonoro* la falsa realidad del superrealismo. Algunas veces asoman rasgos que se dirían superrealistas, pero más en la forma que en el fondo. La realidad, despojada de cortezas y alifafes, no tiene en Crémer nada de misterioso o inconsciente; es clara e hiriente, definida y definitiva, desnuda. Pocos poetas como él son tan conscientes de su mundo y de su vida. Por eso los expresa en forma tan clara y aprehensible, unas veces austera y restallante, otras más pulida y redondeada en versos que ni siquiera se apartan del ritmo y de la métrica tradicionales.”¹⁵

Otros críticos vieron también en *Tacto sonoro* la presencia de elementos surrealistas. Uno de ellos fue José María Pemán, quien, después de alertar a los garcilasistas sobre una posible recaída en la deshumanización, anuncia la existencia de “otra corriente poética actual, más torrencial e impura, hija del surrealismo, por donde la sustancia humana puede venir a volcarse a borbotones en los vasos de la renovada perfección formal”. Aunque se trata de una “corriente riquísima de humanidad”, tiene profundas carencias formales; por el contrario, la clasicista resulta “acabadísima de técnica y pobre de pasión”. La solución, cómo no, es la síntesis. Pues bien,

¹⁴ *La poesía española de 1935 a 1975*, vol. I, op. cit., p. 465.

¹⁵ “La poesía de Victoriano Crémer”, n.º 4, julio de 1944, p. 79. Esta reseña se publicó en 1944. Por tanto, no pertenece al período en el que tuvo lugar la polémica sobre el prosaísmo -año 1949. A ese período corresponde el comentario de otro poemario de Crémer, *La espada y la pared* (n.º 41, 1949, pp. 854-855). Pero, curiosamente, Lama no hace en este caso ninguna objeción sobre el descuido formal o sobre una concepción errónea de la realidad. Por el contrario, califica a Crémer de “genial poeta” y proclama, al margen de “reparos académicos”, que “la fuerza de la pasión es lo que importa” (p. 855). En la misma línea, dos años antes, Lama se ocupó de *Caminos de mi sangre* (n.º 25, 1947, pp. 861-862). También aquí destacará la espontaneidad, la libertad, la ausencia de moldes y normas como principales rasgos de la poesía de Crémer, sin reprocharle nada por ello.

“del lado alborotado y humano de esa síntesis”, es decir, del sector emparentado con el surrealismo, procede *Tacto sonoro*. Y no todo se reduce al influjo surreal. Los “ismos” al completo están presentes en el libro de Crémer, por poseer éste un sentido de la actualidad similar al de nuestros poetas clásicos como fray Luis de León, cuyos textos también recogen algunas de las innovaciones técnicas más sobresalientes de su época¹⁶. Ya se habrá descubierto que Pemán emplea argumentos típicos del modelo neorromántico: la conciliación de contrarios -intensidad humana y perfección formal-, y el intento de escamotear a la vanguardia su talante más subversivo, en este caso convirtiéndola en un simple y vago sentido de la actualidad, presente en todo poeta y, por supuesto, en nuestros clásicos.

Otro libro de Crémer, *La espada y la pared*, suscitó también algunas reflexiones sobre el surrealismo. Por ejemplo, Leopoldo de Luis considera de naturaleza surreal las “hirientes imágenes” cremerianas, además de ciertos recursos utilizados por “poetas que han cultivado el superrealismo” como “la *o* ambivalente, de Aleixandre, y el comparativo *tal*, frecuente en Cernuda”. Sin embargo, Luis matiza el vínculo de Crémer con este movimiento, señalando que no se trata de “filiación única” sino sólo de “aportación”, puesto que lo más importante en él es “su fervor humano”¹⁷. Según este criterio, el surrealismo resulta incompatible con la rehumanización. Por otra parte, obsérvese cómo la crítica del momento no acepta nunca sin ambages la identidad vanguardista de un poeta. Pues bien, lo que, en opinión de Leopoldo de Luis, es sólo un influjo que no desluce la personalidad original de Crémer, en Juan Guerrero Zamora es motivo de airados reproches. *La espada y la pared* parece un conglomerado de “influencias dispares”, desde el surrealismo, el neopopularismo, el tradicionalismo, etc¹⁸. Se trata de otra maniobra de desprestigio de la vanguardia, muy común en la época¹⁹. Pero lo que, a la postre, nos interesa es la constatación de ciertos puntos de contacto entre la poesía tremendista y el surrealismo. De hecho, José María Valverde, en 1950, ya detectó este contacto. En una

¹⁶ “Toda la tumultuosa herencia de esa época está en el libro: recibida, espero, a beneficio de inventario, pero no rechazada. Toda hasta la del “futurismo” con sus aeroplanos, sus submarinos y sus luces de gas: que tampoco hay que dejar fuera de la poesía nueva toda esa trepidación de la vida actual, como fray Luis de León no se dejó “la vela portuguesa” o “la bola tudesca”, que eran entonces las últimas novedades técnicas, casi tan periódicas como “V I” en náutica y en artillería.”

¹⁷ “Victoriano Crémer: *La espada y la pared*”, *Insula*, nº 45, 15 de septiembre de 1949, p. 5.

¹⁸ “*La espada y la pared*, de Victoriano Crémer”, *Raíz*, Madrid, nº 6, noviembre de 1949, pp. 16-17.

¹⁹ Pueden encontrarse muchos ejemplos de ello en María Isabel Navas, “El postismo en la vida cultural de los años cuarenta (II). La crítica”, *Las vanguardias poéticas en España (1940-1950)*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 1993, pp. 755-836.

entrevista a André Breton, realizada para *Correo Literario*,²⁰ Valverde señala que el surrealismo es historia pues "sus consecuencias se han vulgarizado" -sigue fiel, como puede observarse, al antivanguardismo de su grupo-²¹, y añade que siempre ha pensado "a la vista de los tremendistas ibéricos que se trataba de meras imitaciones, ya en frío y galvanizadas, de lo que un día tuvo frescura y su plena razón de ser". Mucho más recientemente, Víctor García de la Concha ha hablado de "fluencia" entre surrealismo y tremendismo para los casos de Victoriano Crémer, Gabino-Alejandro Carriedo y Carlos Rodríguez Spiteri²². Pues bien, cuando en *Espadaña* se comenta la obra de estos tres poetas, aun sin mencionar el surrealismo, se les hace una crítica similar a las realizadas a propósito de los surrealistas Vicente Aleixandre o Juan Eduardo Cirlot. Consiste básicamente en reconocer la "conmovida posición humana" del poeta en cuestión -en esta oportunidad y a modo de ejemplo, Rodríguez Spiteri- y en reprocharle, sin embargo, que fluyan "mezcladas, impurezas poéticas que enturbian el caliente borbotón"²³. Además, no sólo González de Lama será el responsable de estas reseñas. La que acabo de citar la firma Crémer, de cuya anuencia con las opiniones de Lama sobre el surrealismo tenemos noticia gracias a su artículo sobre Pemán²⁴.

Pero no sólo en el tremendismo debió de ver González de Lama un cierto parentesco con el surrealismo, sino también en la naciente poesía social. Así lo evidencia su análisis de *Las cosas como son (un decir)*, de Gabriel Celaya²⁵. Después de afirmar que este poemario es "un ejemplo práctico, una realización experimental de los conceptos vertidos en dicha carta" -se

²⁰ "Una entrevista con André Breton, fundador del surrealismo", nº 10, 15 de octubre de 1950, p. 9.

²¹ Ver María Isabel Navas, *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, 1995.

²² Ver "Tremendismo", en *La poesía española de 1935 a 1975*, vol. II, op. cit., pp. 667-694.

²³ "Hasta que la voz descanse, de Carlos Rodríguez Spiteri", nº 12, 1945, p. 264.

²⁴ "Y conviene arriesgar la afirmación, no ya para los que por inercia, no la necesitan, por consabida; sino para cuantos mantienen una posición de intransigencia y deslealtad en relación con la Poesía: para cuantos se obstinan en permanecer sumergidos aún en brumas surrealistas, cuyo buceo nos deparó hallazgos inapreciables sin duda, pero cuya actitud -consecuencia vital, como todo, en Poesía- ha sido ya superada; o para aquellos a quienes sorprendió nuestra hora entretenidos en melifluos silbos pastoriles.

No entre una y otra actitud, sino entre ambas está el esfuerzo de José M^a Pemán, persiguiendo la síntesis de la Poesía, en que lo clásico y lo revolucionario se fundan; en que el hombre actual, con sus angustias, encuentre en sus versos un eco cordial y generoso" ("Desde esta orilla", *Espadaña*, nº 22, 1946, pp. 509)

²⁵ *Las cosas como son*, de Gabriel Celaya y Juan de Leceta, nº 40, 1949, pp. 834-835.

refiere a la carta que Celaya envió a Victoriano Crémer para contestar al editorial "Prosaísmo"²⁶, anuncia un muy peculiar influjo surrealista: "resuenan ecos -ideas y decires- de un Bartrina pasado por el superrealismo" (p. 835)²⁷. En seguida intentaré aclarar esta cuestión en lo que concierne al propio Celaya, a las manifestaciones teóricas que realizó de forma paralela a la publicación de *Las cosas como son*, y entre ellas a la muy citada "Carta abierta a Victoriano Crémer". Antes, sin embargo, sintetizaré las opiniones de González de Lama sobre el tema del prosaísmo. Parte de una tríada de conceptos -Cultura, Vida, Poesía- que son, a su juicio, inseparables. Con ellos, pretende sostener una concepción idealista del ser humano y, por supuesto, también del fenómeno poético. En la dialéctica materia / espíritu se decanta por el espíritu, con lo cual rechaza toda visión materialista o biológica del hombre y, en consecuencia, toda corriente poética que niegue la tradición cultural, tanto desde un punto de vista formal como conceptual. Sólo la cultura, en cualquiera de sus apariencias, permite al hombre huir de una inevitable condición animal. Pues bien, hay varias corrientes contra las que se manifiesta González de Lama en razón de estos criterios. En primer lugar, lo hará contra el surrealismo. Dos serán las objeciones: una, de tipo ideológico o conceptual: frente al idealismo de Lama, el materialismo, la más elemental infrarrealidad; y otra de tipo formal, dado el desinterés que por las cuestiones técnicas mostraron los surrealistas. Estas mismas objeciones

²⁶ "Carta abierta a Victoriano Crémer", *Espadaña*, nº 39, 1949, p. 820.

²⁷ Como es sabido, Gabriel Celaya inauguró su trayectoria poética antes de la guerra en el ámbito del surrealismo. Prueba de ello es *La soledad cerrada*, libro surrealista escrito en 1934, aunque publicado en 1947 (San Sebastián, Norte). A este respecto puede consultarse Antonio Chicharro, *Producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya*, Universidad de Granada, 1985, pp. 13-41. Pues bien, a propósito de *La soledad cerrada*, la crítica trató el tema del surrealismo. Algunos lo hicieron para negar toda conexión con este movimiento. Es el caso de Germán Bleiberg, para quien este poemario "no acusa influencias determinadas de la poesía de 1935; poesía sin fecha, sin escuela, sin "ismos"" ("Crónica donostiarra", *Cuadernos de Literatura*, Madrid, Tomo III, nº 7, enero-febrero 1948, p. 91). José Albi, en cambio, afirma tajantemente que "el poeta navega por una corriente surrealista", aunque "sin llegar a un frío automatismo demoledor y ciego" ("Rafael Múgica. *La soledad cerrada*", *Verbo*, Alicante, julio-agosto de 1948, p. 3). Y, por último, según Salvador Pérez Valiente, *La soledad cerrada* "responde a un concepto poético rebasado que se afirma en las últimas consecuencias del preterido surrealismo" ("Mapa poético de España", *Informaciones*, 21 de enero de 1949). Negación absoluta, aceptación parcial -no al automatismo- y declaración de anacronismo, son tres modalidades de crítica a la vanguardia, muy frecuentes en los años cuarenta.

No obstante, en lo que atañe a *Las cosas como son* (*un decir*), no se produjeron -o al menos yo no las he hallado- menciones a la problemática del surrealismo, con la excepción ya conocida de González de Lama. Antonio Chicharro en *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya* (Universidad de Granada, 1989, pp. 41-44) hace un resumen de las reseñas más importantes sobre este libro.

vuelven a repetirse cuando Lama se refiere a poetas tremendistas y sociales. Entre esos tres ámbitos -surrealismo, tremendismo y poesía social- se produjeron amplios márgenes de convergencia²⁸, que el propio Lama detectó, temió e intentó solventar en "Poesía y Vida" o en "Prosaísmo". De este hecho procede nuestra hipótesis fundamental al respecto: en la polémica sobre el prosaísmo interviene de forma decisiva el concepto que Lama tiene del surrealismo. Pero hay, además, otra tendencia a la que el crítico espadañista acusa de prosaica. Me refiero a los escorialistas. No se olvide la reseña que publicó sobre *La espera* de Valverde, en donde se opone al "cuento", aboga por el "canto" y acusa a Valverde de "garcilasismo al revés"²⁹. En este caso, la objeción es sólo formal, no ideológica. Esta objeción proviene, como ya he dicho, de una firme convicción acerca del carácter espiritual de la cultura en todas y cada una de sus manifestaciones, tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido. La poesía no puede olvidar, según Lama, su rica tradición técnica y, por tanto, nunca será sólo "cuento". Es evidente que nuestro crítico sigue fiel a sus principios estéticos de siempre: ni formalismo puro ni contenidismo radical. Pues bien, será la inquietud formal la que propicie la coincidencia con otro espadañista, Eugenio de Nora. El mismo Nora lo ha explicado así:

"No creo que haya pues (ni siquiera en la polémica en torno al "prosaísmo") un binomio Celaya y Crémer frente a otro de Lama y Nora. Las áreas de concordancia y escisión no coinciden a todos los niveles; se fragmentan y entrecruzan mucho. Por mi parte hubo un creciente acuerdo estético-formal "esencialista" (a redropelo de las también crecientes divergencias ideológicas) con D. Antonio; hubo (y hay) ciertas reservas en lo estético respecto a Celaya (y más respecto a Crémer; yo nunca preferiría, por ejemplo, a la poesía "elaborada", la que anime "un romance, salmodiado patéticamente por un ciego, en una plaza pueble-

²⁸ Recuérdesse la trayectoria de Celaya, cuyo origen estuvo en el surrealismo, o la conexión que Valverde vio entre tremendistas y surrealistas. También Ricardo Gullón ("El caso Artaud", *Insula*, Madrid, nº 47, 15 de noviembre de 1949, p. 3), apreció en los poetas sociales y en los surrealistas un anhelo común de participar e influir en la vida, de "ser algo más" que artistas. "Puede hacerse una primera observación a esta actitud -dice Gullón: ¿no revela cierta falta de fe en su genuino ser creador? ¿No será la conciencia del fracaso la que les impele a buscar una eficacia extra-estética en la obra de arte?". Por otra parte, y puesto que de Artaud se trata, Gullón se centra en el surrealismo, al que reprocha su abandono de la inteligencia en pos de una "vía irracional y sentimental". En todo esto existe un grave peligro: "Mas, al prescindir de la inteligencia, al renunciar a ella, o al perderla, se pierde también la razón. Y sin razón, como vemos en Artaud, pueden conseguirse fulgurantes atisbos, no construcciones definitivas". Como ya se habrá apreciado, estas objeciones están hechas desde las nuevas posiciones puristas que los críticos de *Insula*, y entre ellos Ricardo Gullón, adoptaron a partir de 1948 con el homenaje a Jorge Guillén (nº 26, febrero de 1948; ver S. Wahnón, op. cit., pp. 712-735).

²⁹ "*La espera*, por José María Valverde", *Espadaña*, nº 44, 1949, pp. 932-933.

rina, ante un público sencillo que se conmueve y llora”), pero sin que ello impidiera un radical acuerdo con Celaya, Crémer y Otero en cuanto a la legitimidad y sentido de la (ambiguamente y no por nosotros) llamada ‘poesía social’”³⁰

Ese “acuerdo estético” será el origen de una serie de objeciones al surrealismo por parte de Nora. En 1948, en “La poesía de Germán Bleiberg”³¹, el antiguo adalid de la reacción antigarcilasista orquestada desde *Cisneros* llega incluso a justificar el clasicismo como una necesidad imperiosa, después de que los surrealistas hubieran provocado un “destrenzamiento” tal, una “disolución de los elementos formales, que ponían en peligro los valores más sustantivos de la lengua poética”. Sin embargo, no menciona la revista *Garcilaso* -con la que había sostenido una fuerte polémica-, sino la poesía clasicista anterior a la guerra civil: Bleiberg, Rosales, Juan y Leopoldo Panero, Vivanco y Miguel Hernández. Tiene Nora una concepción cíclica del desarrollo poético: si después del creacionismo los del 27 participaron en una vuelta a la estrofa simbolizada por Góngora, después del vendaval surrealista Bleiberg, Rosales, etc., retornan de nuevo al clasicismo. Con todo, lo verdaderamente relevante es la crítica común que reciben, también en el caso de Nora, el surrealismo y la poesía social, aunque no por idénticas razones a las de Lama -se trata de reparos formales, no ideológicos. Pero veamos cuáles fueron los planteamientos de Celaya respecto a la vanguardia en su famosa “Carta abierta a Victoriano Crémer”:

“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 (incluyo la mía, naturalmente)? Del conjunto de nuestra poesía se desprende una monotonía y casi, casi vaciedad (una proliferación de versos que no están ni 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.”

La expresión “poesía poética” incluye no sólo el purismo o el garcilasismo sino también el surrealismo. Y esto no lo habría admitido nunca González de Lama, cuyas reticencias sobre la condición poética de las obras surrealistas

³⁰ “Españaña, 30 años después”, art. cit., p. XII. De hecho, cuando González de Lama comenta la poesía de Nora siempre insiste mucho en sus cualidades técnicas, en que es un poeta especialmente dotado para el cultivo de la forma: “Tres poetas nuevos. José María Valverde. Carlos Bousoño. Eugenio de Nora”, *Españaña*, n° 14, 1945, pp. 323-325; “El destino poético de Eugenio de Nora”, n° 19, 1945, pp. 450-451; “Amor prometido”, n° 25, 1947, pp. 560-561; “Contemplación del tiempo, de Eugenio de Nora”, n° 36, 1948, pp. 750-751.

³¹ *Insula*, Madrid, n° 28, 15 de abril de 1948, p. 2.

son ya suficientemente conocidas. Por otra parte, Lama no duda jamás del potencial rehumanizador del surrealismo, mientras que Celaya lo alinea junto a dos tendencias -garcilasismo y poesía pura- que a lo largo de la década han recibido con mucha frecuencia el calificativo de deshumanizadas, de formalistas. Pues bien, justamente en ello reside la nueva perspectiva que respecto a la vanguardia se adopta desde posiciones de compromiso social. Ahora el surrealismo no es una excepción en el panorama esteticista del que son responsables la vanguardia al completo, la poesía pura, el garcilasismo y ese pseudoclasicismo del grupo escorialista³². Ésta es la novedad que aporta la poesía social respecto al modelo neorromántico en lo que concierne a la consideración de las vanguardias. La incompatibilidad entre rehumanización y vanguardismo, que será una constante a lo largo de la posguerra, y que arranca de los textos teóricos garcilasistas publicados en *Escoria*³³, alcanza aquí una formulación más radical, a la que no se sustrae ni siquiera el surrealismo, ostentador de ciertos privilegios en las tesis neorrománticas. Por otro lado, el ideal lingüístico que Celaya propone -ese lenguaje directo, esa nueva "retórica antiretórica"- se muestra contrario a la experimentación propia de las vanguardias, al consiguiente hermetismo o irracionalismo que preside algunas de sus manifestaciones. Sin embargo, esto no es nuevo. La claridad, la sencillez y la tradicionalidad de las imágenes, que los garcilasistas propugnaron al principio de la década, resultan significativamente parecidas. También lo es, en cierta forma, el ideal de contención, de equilibrio entre clasicismo y modernidad propio de la estética neorromántica. Y la semejanza es mucho más grande si pensamos en la poesía total. Recuérdese el "cuento" de Valverde. Pues bien, Celaya se pregunta: "¿Por qué no contar, describir, narrar y hasta argumentar en verso?"³⁴. Muy acertada me parece, en consecuencia, la opinión de S. Wahnón cuando afirma que "el lenguaje de la rehumanización, tal y como fue entendido predominantemente en la década de los 40 y en gran parte de la de los 50, estaba ya servido desde la elaboración de la estética clasicista o del modelo garcilasista"³⁵. Por supuesto, existen

³² Incluso treinta años después, cuando Celaya escribe una breve presentación a esta "Carta abierta..." para la edición de *Poesía y Verdad. Papeles para un proceso* (Barcelona, Planeta, 1979, 1ª ed. 1959, pp. 28-29), sigue sosteniendo esta tesis al decir que el "lenguaje liso y llano" le resultaba "impresionantemente novedoso" "después del metapoético surrealismo y el superferolítico garcilasismo" (p. 29).

³³ Ver María Isabel Navas, *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta...*, op. cit., pp. 47-59.

³⁴ También aludirá al "cuento" y al "canto" en otros textos que forman parte de esta polémica sobre el prosaísmo: "Digo, dice Juan de Leceta", prólogo a *Las cosas como son (un decir)*, Santander, La Isla de los Ratones, 1949, en *Poesía y Verdad*, op. cit., pp. 28-30; y "Cada poema a su tiempo", *Manantial*, Melilla, nº 3, 1949, también en *Poesía y verdad*, pp. 34-35. Ver Antonio Chicharro, "La polémica sobre el prosaísmo y la poesía coloquial (1949)", en *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya*, op. cit., pp. 39-56.

³⁵ Op. cit., p. 156.

maticos diferenciadores entre estas corrientes, apreciables en su realización práctica, y que lo son sobre todo desde un punto de vista ideológico. Evidentemente, la lectura de un soneto garcilasista, de un poema neorromántico o de los versos de *Las cosas como son* de Celaya, revela discrepancias muy profundas. Estas discrepancias provienen de una distinta concepción de la realidad: mientras que el garcilasismo, el neorromanticismo o la poesía total ponen siempre una especie de "pátina espiritual"³⁶ entre el poema y la realidad, tremendistas y sociales eliminan esa pátina, tienen una concepción materialista de lo real³⁷. Sin embargo, a nivel formal y en lo que se refiere a las vanguardias, el resultado en todos los casos es el mismo: sencillez, claridad, no a la experimentación, no al hermetismo, no al irracionalismo³⁸.

³⁶ Ibid., p. 743.

³⁷ Ya lo había advertido González de Lama en "Prosaísmo": "La realidad dominará al poeta con sus peores atractivos, los de su escueta materialidad".

³⁸ Fernando Presa González incluye en su libro una carta inédita de Celaya a Antonio González de Lama, en la que el poeta vasco, después de conocer la identidad del autor de "Prosaísmo", explica así sus nuevos planteamientos poéticos: "Siempre ha habido una realidad singular, concreta y áspera -por no decir estúpida- y siempre los poetas, permaneciendo en contacto con ella, se han esforzado en sublimarla. La paradoja de Leceta consiste en el descubrimiento de que lo no poético es precisamente una fuerza poética: Una llave que abre mundos cerrados por la artificiosa preocupación de lo bello. Este descubrimiento no es en realidad un descubrimiento: Es simplemente una nueva versión de la fe romántica que ponía el valor contagioso de la emoción por encima del valor -en el fondo intelectual- de lo bello (belleza quiere decir siempre la forma por la forma, la armonía por la armonía, etc...). Lo que ocurre es que la sinceridad de hoy, más aún que en tiempos de Juan Jacobo, una caja de doble fondo, y que la emoción se avergüenza de sí misma. De ahí que los débiles parezcan cínicos; los transidos, descarados, y los líricos, irónicos. Todo esto es romántico a marchamartillo." (en Fernando Presa, op. cit., pp. 345-346).

Esta declaración de neorromanticismo no debe confundirnos. No se olvide que la variante "apasionada" del modelo neorromántico es anterior a la poesía social. Esta variante se caracterizó por la "reivindicación de la angustia", del grito, del énfasis (ver S. Wahnón, op. cit., pp. 589-624) frente a la mesura romántica de los antiguos escorialistas, que nunca abandonarían su sentido de la humana limitación, de la humana resignación a los designios divinos. Sólo hace falta dar un paso más para llegar a la poesía social. Se ha eliminado ya, por lo pronto, la sujeción espiritual, ahora el hombre es la única medida de lo real. Obsérvese cómo no es difícil desde esta perspectiva avanzar un poco y llegar a planteamientos materialistas. Celaya está aún vacilando entre una y otra corriente, o quizás, es muy consciente de los ideales estéticos del interlocutor de su carta, cuya simpatía parece querer granjearse. Con todo, la trayectoria teórica de Celaya en los años cuarenta oscila entre una primera adhesión a la poesía del 27 por las connotaciones de republicanismo cultural que ésta tenía, un "humanismo existencialista", una defensa de la poesía pura a propósito de Fernando de Herrera y, finalmente, un giro hacia planteamientos sociales. Para este tema es de consulta obligada el libro de Antonio Chicharro *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya*, op. cit., y S. Wahnón, op. cit., pp. 742-750.