
Notas sobre *Caballo verde para la poesía*

A Alejandro Losada, in memoriam

I

En el atinado y sugerente prólogo a la reimpresión anastática de *Caballo verde para la poesía*¹, el crítico holandés J. Lechner recurre a un símil oportuno: «(...) le pasa a la revista un poco lo que al caviar, a que muchos se refieren y que sólo pocos conocen.» Y continúa:

La escasa información competente acerca de la revista quizá se explique por el hecho de que hasta la aparición de esta reedición perteneciera a la categoría de publicaciones difícilmente encontrables, pero lo más verosímil nos parece que no haya sido aún objeto de un estudio detenido y desapasionado².

Entre tanto, la revista ha sido objeto de un estudio desapasionado, aunque no abarcador³. Las razones son múltiples y complejas, pero pueden ser reducidas a tres: 1.^a Los autores abordan el análisis sin considerar las aportaciones teórico-literarias de algunas revistas significativas anteriores a *Caballo verde para la poesía*; 2.^a Dan por buenas informaciones parciales o arbitrarias⁴ y aseveraciones equivocadas⁵; 3.^a Confirman *a priori*,

* Este trabajo fue presentado, con leves cambios, en un ciclo de conferencias que di en el Ateneo Popular Español de Zurich, entre septiembre y noviembre de 1978, para conmemorar el quinto aniversario de la muerte de Neruda. En dicho ciclo, que llevaba el título de «La experiencia madrileña de Neruda, su cambio de estética y su relación con España», di otras ponencias sobre la obra nerudiana, recogidas después en un amplio artículo titulado «La conversión ideológica de Neruda, su cambio de estética y su compromiso frente a España» (en prensa). Ambos trabajos estaban destinados a aparecer, con otros sobre algunos novelistas y poetas del 27, en forma de libro. Mas como el proceso va más lento de lo que imaginaba, lo público así.

¹ Glashütten im Taunus: Verlag Detlev Anvermann KG (Kraus Reprint, Nendeln-Lichtenstein), 1974.

² Ambas citas se encuentran en la primera plana de la «Nota preliminar» a la edición facsímil indicada, s. pág.

³ Me refiero al trabajo de BARTOLOMÉ CANTARELLAS y EMILIO GENÉ: «Caballo verde para la poesía», en *Papeles de Son Armadans*, número 256 (julio-agosto-septiembre de 1977), págs. 5-28.

⁴ CANTARELLAS y GENÉ citan (pág. 10) el testimonio de ROSALES, quien afirma, refiriéndose al manifiesto del primer número de la revista («Sobre una poesía sin pureza»): «Aquellos que lo vivimos no lo podemos olvidar. El manifiesto de Neruda tuvo un acierto extraordinario; nos confirmó en nuestras creencias a los que entonces éramos jóvenes y nos abrió perspectivas insospechadas.»

⁵ Los estudiosos mallorquines ratifican (pág. 8) la afirmación de EMILIA DE ZULUETA sobre el manifiesto del número 1: «Uno de dichos editoriales, *Sobre una poesía sin pureza*, adquiere el rono de una proclama generacional que defiende los derechos a una poesía que 'en un acto de arrebató' incorpore en sí toda la experiencia humana.»

sin aducir pruebas al respecto, que la revista «representa el momento crítico de la transición que se producía entre dos planteamientos radicales y opuestos; es ciertamente la revista poética que mejor cabalga entre la pureza y la revolución» (pág. 9). Ciertamente es que en el último capítulo del trabajo aseveran que «el grado de impureza de la revista» está, posiblemente, «muy por debajo del que se le ha atribuido» (pág. 21), pero también es verdad que sólo se limitan a «espigar algunas citas» (pág. 21), y a señalar que «la poesía comprometida no cuenta con un amplio número de poemas ni caracteriza las mejores colaboraciones» (pág. 24).

Pasemos, pues, sin más preámbulos, al análisis de los cuatro números de *Caballo verde*, aparecidos, mensualmente, entre octubre de 1935 y enero de 1936.

II

Una rápida ojeada al índice onomástico confeccionado por los editores de la reimpresión anastática muestra que, con la excepción de Alberti y Serrano Plaja ⁶ (que participan, respectivamente, en los números 2 y 4 y 1 y 2), todos los colaboradores aparecen en un solo número. Sorprende, pues, la alta cifra de poetas que publicaron en *Caballo verde* (28, en total, si contamos a Neruda, que, sin embargo, como sabemos, no contribuyó con poemas, sino sólo con los breves editoriales-manifiestos que preceden a cada número). No hay, por tanto, un grupo limitado de colaboradores, pues entre ellos se hallan representantes de varias generaciones, tendencias literarias y nacionalidades. Entre los españoles se encuentran, por orden alfabético, Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda, Rosa Chacel, García Lorca, Jorge Guillén, Miguel Hernández, Eugenio Mediano Flores, Concha Méndez, Moreno Villa, Leopoldo Panero, Prados, Serrano Plaja y José María Souvirón. Entre los no españoles hay cuatro argentinos (Miguel Ángel Gómez, José González Carbalho, González Tuñón y Ricardo E. Molinari), tres chilenos (Ángel Cruchaga, Luis Enrique Délano y Neruda), dos franceses (André Bernard Delons y Robert Desnos) y el ya nombrado hispanista alemán Hans Gebser. Colaboran asimismo, con un poema insignificante cada uno, A. Aragon (*sic*) y Cayetano Aparicio, ambos españoles, pero como poetas poco conocidos.

Pues bien, una vez conocidos los nombres, y sabiendo que casi todos colaboran una sola vez, podemos deducir que *Caballo verde para la poesía* es una revista de tamaño reducido; también constatamos que en ella confluyen poetas de renombre, noveles y desconocidos, que representan corrientes ideológicas y estéticas muy diferentes, por lo que carece de un «estilo común». Examinemos a continuación los casos de «poesía sin pu-

⁶ Además de su poema «Himno a la tristeza» (núm. 2, págs. 30-32), CERNUDA firma —con las iniciales— un texto singular, pues su propósito es justificar no sólo su presencia, sino el sitio de honor reservado a HANS GEBSER, que colabora con un poema anacrónico y relamido, traducido por GEBSER y CERNUDA. El texto cernudiano aparece en la tapa final del número 2, y dice: «Hans Gebser ha publicado *Zehn Gedichte* y tiene en prensa actualmente *Gedichte 1934-1935*. Su nombre aparece en revistas como *Die Kolonne*, *Der Weisse Rabe*, *Der Fischzug*, y en una reducida antología, *Poetisches Taschenbuch 1935*. En unión de ROY HEWIN WINTSTONE, ambos versados ampliamente en la literatura española, ha traducido al alemán los poetas del antiguo grupo Litoral, formando un volumen de poesía española contemporánea, próximo a publicarse en Berlín. L. C.» (pág. 44 de la reedición; la edición original carecía de paginación).

reza» que han hecho suponer a numerosos críticos que *Caballo verde* era una revista que abogaba por una poesía de compromiso político.

III

El estudio sistemático de los poemas aparecidos en la revista lleva a una conclusión perentoria: sólo los poemas de Serrano Plaja, González Tuñón y, en parte, Alberti pueden ser considerados representantes de «una poesía sin pureza», si bien más en el sentido de poesía abocada a lo colectivo o revolucionario que en la acepción estricta del manifiesto nerudiano. En el resto de las composiciones se encuentran representadas las principales corrientes poéticas de la época. Sin embargo, de la llamada poesía militante y revolucionaria hallamos sólo los poemas de Alberti, aparecidos en el número 4.

En la composición de González Tuñón, titulada, significativamente, «Poema caminando»⁷, es claramente visible el recurso a elementos que aparecen con cierta frecuencia en los poemas de las *Residencias* nerudianas, y en especial en el poema «Walking around»⁸. Aludo principalmente a las construcciones verbales acompañadas del pronombre indefinido *se*, a la forma impersonal *hay* seguida de sustantivo(s), a la mención de sustantivos sin aparente relación entre sí y al recurso al polisíndeto⁹. Mas en el poema aparecen algunos elementos en neto desacuerdo con las recomendaciones poéticas del manifiesto nerudiano «Sobre una poesía sin pureza». Me refiero sobre todo al conocido pasaje «[...] sin aceptar deliberadamente nada»¹⁰, ya que González Tuñón «acepta deliberadamente» la inclusión de algunos «ingredientes» económicos, históricos, sociales e ideológicos: la huelga general de los trabajadores del campo español (5-18 junio de 1934), la insurrección y revolución en Asturias (5-18 de octubre de 1934), la represión policial en Asturias (noviembre-diciembre de 1934), las atrocidades de los nazis, el anuncio del próximo enfrentamiento entre los grupos ideológicos antagónicos y la predicción de un futuro revolucionario:

⁷ Núm. 1 (octubre de 1935), págs. 17-18.

⁸ PABLO NERUDA: *Obras completas*, I, Buenos Aires. Editorial Losada, 1967, págs. 219-220.

⁹ Reproduzco, para ilustrar mis afirmaciones, algunos versos: «Hay árboles viajeros, lunas que dan la hora, / espejos proyectando valles de terciopelo. / Se han visto miriñaques saludando a la entrada / de salones antiguos con los porteros muertos. / Se ha visto el eco. (...) // Hay cámaras cerradas que registran las voces / de caducos amores que yacen enterrados. / Hay alcobas vacías que se abren a la aurora / con un olor reciente de niños acostados. / Hay estatuas con frío / y pozos negros con peones ahogados. / Hay tabaco. // Hay bitácoras solas marcando rutas solas / y barcos que sublevar los marineros griegos / y barcos que descargan y cargan otras brumas (...). / Hay estrellas que atisban faros adormecidos (...) / y poetas que atran los instantes que vuelan / y eternizan los hechos y las dudas del hombre. // Hay boticas con frascos de posiciones remotas, / trastiendas sumergidas, globos azules, vasos, / y en las perchas oscuros trajes de solterona / y en el subsuelo agudos chillidos de los partos. / (...) // Hay pescados y máquinas y ferias y asesinos, / vuelos ciegos de pájaros sin alas, / trasnochados maniqués, mingitorios / —hay petróleo— / indescifrables lunas de cemento y acuario, / imágenes ínsomnes de tantos velatorios. / Hay millonarios. (...)» (págs. 17-18).

¹⁰ Refiriéndose a esta frase, J. LECHNER hace una observación acertada: «[la frase] da testimonio de hasta qué punto NERUDA se alejaba de consignas y a priori poéticos». «Nota preliminar», s. pág.

(...)

Hay millonarios.

Se han visto marchas de hambre sobre flamantes villas
y de burgueses muertos vientres agujereados
y filas de mineros fusilados
y judías violadas y suicidios y ahorcados.

Hay caretas de gases, alarmas con incendios,
amuebladas con crímenes, motines con auroras,
bombas, espías, microbios de servicio secreto,
rumor de yataganes y de banderas rojas.

Hay bronca.

Hay la revuelta próxima que estallará de pronto
como la luz tan súbita que inventa una ventana.
Hay posibilidades para la poesía.

Hay mañana.

(pág. 18)

Los dos poemas de Serrano Plaja (que corresponden a los fragmentos iniciales de su futuro libro *El hombre y el trabajo*¹¹) también reflejan cierto influjo de las *Residencias* nerudianas, y de su manifiesto «Sobre una poesía sin pureza». Sin embargo, lo característico de los poemas no se encuentra en los elementos que reflejan la influencia del primer editorial de Neruda, sino, como en el poema de González Tuñón, en la *aceptación deliberada*, en la defensa e inserción de temas directamente relacionados con las labores y los oficios más humildes (tan poco estimados y valorados, desde siempre, por los poetas españoles...). Mas no se trata, evidentemente, de un canto al trabajo como mera y casta alegría, sino como «la alegría dolorosa del parto, de la creación; la alegría del esfuerzo merecido y no la frívola alegría de un deporte»¹².

Si observaba antes que en los dos fragmentos de Serrano Plaja se evidencia el influjo del manifiesto y de los poemas nerudianos, con ello no entendía insinuar que el poeta madrileño carecía de ideas concretas sobre la poesía comprometida. En un trabajo de 1934, dedicado precisamente a Juan Ramón, ya aboga, clara y decididamente, por una poesía nueva:

(...) una poesía que, desde la ruina en que vivimos, implique necesariamente la construcción. Una poesía, en fin, que, desde el caos más anárquico, cante y luche por una ordenación universal

¹¹ ARTURO SERRANO PLAJA: *El hombre y el trabajo*, Barcelona. Ediciones Hora de España (junio de), 1938.

¹² En el prólogo a la edición citada de *El hombre y el trabajo*, pág. 11. Este prólogo, escrito en el frente de Teruel, en enero de 1938, nos da algunas claves sobre la poética de SERRANO PLAJA. Cito, para dilucidar algo más sobre su parecer sobre el tema del trabajo, un pasaje que considero bastante esclarecedor: «Cantar al trabajo como algo alegre me parece el mayor escarnio que puede hacerse a los trabajadores y ocupación digna de señoritos con alma de negreros por más que se oculten tras la demagogia política del fascismo, del espíritu, manejado como látigo de sopor para que los más se avengan a producir dividendos, *trabajando alegremente*, para los menos. Cantar la alegría del trabajo tiene que sonar en los oídos del gañán, del albañil o del poeta como un sarcasmo, si no como algo peor, como un jaleo ensordecedor y estupefaciente para que se olviden o emborrache, para que se aturdan y pierdan la conciencia de su esfuerzo, como con parecidas palabras ha dicho, certerísimamente, Antonio Machado.» (*El hombre y el trabajo*, *op. cit.*, págs. 10-11).

y activamente humana. Esta poesía no puede solamente ser poética, sino que han de estar en ella latentes valores de historia y de humanidad. Y no puede, por tanto, emanar solamente de una sensibilidad poética por grande que ésta sea, sino que está en la calle, en la peor suciedad y en la mayor barbarie, latiendo proyectada hacia un horizonte claro y limpio de su propio y heroico destino¹³.

Se trata, pues, como vemos, de una concepción poética que difiere, en varios puntos, del manifiesto nerudiano, que ensalza, ante todo, los «objetos en descanso», los «instrumentos del carpintero»¹⁴, en lugar de los oficios, ascendidos por Serrano Plaja al rango de epopeya. Es verdad que el editorial de Neruda se refiere a las «diversas profesiones», pero también es cierto que esa referencia aparece precedida del verbo «salpicar» y seguida de un sintagma tan abarcador que desborda la dimensión ética:

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley (pág. 5).

Ese desbordamiento de la dimensión ética, de la norma o praxis política, tuvo consecuencias evidentes en la versión definitiva de ambos fragmentos: en la edición de *El hombre y el trabajo* aparecen con numerosas variantes o supresiones. Estos cambios se hallan en los pasajes que revelan abiertamente los consignas poéticas del manifiesto o que son ecos evidentes de las *Residencias* nerudianas. Cito, a modo de ejemplo, las estrofas con las variantes o supresiones más ilustradoras:

I

Estos son los oficios.
La voz de los trabajos es ésta.
La ley de los vecinos y labores.
La salida del sol y del sudor cansado
5 y el número del hambre y de los pueblos.
El síntoma del pan.
El sabor de los párpados besados.
La sangre jubilosa de partos y balidos

¹³ ARTURO SERRANO PLAJA: «Homenaje a Juan Ramón», en *Frente Literario*, núm. 3 (1934), pág. 6. Citado por JUAN CANO BALLESTA: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid. Gredos, 1972, pág. 156.

¹⁴ «Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han inflingido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.

La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo.

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.» («Sobre una poesía sin pureza», en *Caballo verde para la poesía*, *op. cit.*, pág. 5).

- y el horror de las arterias rotas.
- 10 El metro de la vida y del espanto
y del silencio el goce y de las alas.
- Son oscuras materias las que ordenan.
Son hachas, son laureles, son olmos derribados,
son nubes o mujeres con mantones de lana,
- 15 son parejas de bueyes,
son palomas o estrellas de cielos inundados
las que mueve mi lengua
y tiemblan en mi pulso lentamente.
- Quiero que mis palabras sepan a esparto viejo
20 o a superficies pulcras de metales pulidos
o a cal en los andamios, a trigo,
o a barro trabajado y a estiércol y agrios besos.
Quiero que mis palabras nazcan en donde nace
la madera y el llanto, la sangre y las violetas;
- 25 para hablar de los hombres y el balido del mundo
quiero el rincón amargo donde llora una carta abandonada,
quiero el triste sollozo que recorre los bosques,
el desgarrón oscuro de un muerto que se olvida
y el ruido de la pena mezclado con el viento
- 30 que traspasa la fiebre y el desmayo ¹⁵.

II

- Estos son los oficios.
La voz de los trabajos es ésta.
La ley de los vecinos y labores.
El síntoma del pan.
- 5 La salida del sol y del sudor cansado
y el número del hambre y de los pueblos.
- Son oscuras materias las que ordenan.
Son hachas, son laureles, son olmos derribados.
Son nubes o mujeres con mantones de lana.
- 10 Son parejas de bueyes las que mueve mi lengua
y tiemblan en mi pulso lentamente.
- Quiero que mis palabras sepan a esparto viejo
o a superficies pulcras de metales pulidos.
Para hablar de los hombres,
- 15 para escribir el hondo y purísimo sonido de los hombres,
quiero el triste sollozo que recorre los bosques,
quiero que mis palabras nazcan en donde nacen
los golpes de dolor que se manejan
a oscuras en la vida inapelable ¹⁶.

¹⁵ *Caballo verde para la poesía, op. cit.,* pág. 19.

¹⁶ *El hombre y el trabajo, op. cit.,* págs. 21-22.

Constatamos, pues, que los versos suprimidos no sólo están en relación directa con los dos últimos párrafos del editorial de Neruda, sino también que en los versos se suprimen conceptos e incluso vocablos registrados en el manifiesto. Ese es el caso de los términos «sudor» (v. 4), «palomas» (v. 16) y «trigo» (v. 21), y de los pasajes claramente vinculados a juicios expresados en el editorial «Sobre una poesía sin pureza»¹⁷, como, por ejemplo, las «violetas», el romántico «rincón amargo donde llora una carta abandonada» y «el triste sollozo» (ecos evidentes del «gastado sentimentalismo» y de la «melancolía» del manifiesto), etc.¹⁸

La última estrofa aparece con pocas variantes y supresiones, pero registra, sin embargo, algunas añadiduras elocuentes: «desgastadas» y «dulce» en lugar de «alejadas» y «lenta»; el añadido del verso 21 en el que aparece el término «uso», que se encuentra en el manifiesto tres veces, una de ellas precedida, según vimos en la nota 14, del afijo *des-*, que denota, como es sabido, la inversión del vocablo simple, y de los adjetivos «ardientes» y «vencidos» (que sustituyen al sustantivo «cansancio» y al sintagma aliterado «fatiga favorable»), y algunos cambios en la puntuación:

- 20 Quiero, pido, suplico palabras desgastadas
por el uso y el tiempo como los azadones,
olor resuelto a encinas
y dulce pesadumbre de músculos con sueño,
de párpados ardientes y vencidos,
25 para entonar dormido la voz de los arados.
Para hablar de las eras y el cemento,
para nombrar los hombres trabajando,
los hombres por su oficio,
los hombres y mujeres por sus nudos de sangre,
30 quiero una voz de cuerda y unas manos de pan,
para unirme al trabajo y a los besos
y al olor a cansancio merecido¹⁹.

¹⁷ «La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el *sudor* y el *uso*. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La *flor*, el *trigo*, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto.

Y no olvidemos nunca la *melancolía*, el gastado *sentimentalismo*, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, 'corazón mío' son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.» («Sobre una poesía sin pureza», en *Caballo verde para la poesía*, *op. cit.*, pág. 5). Los subrayados son míos.

¹⁸ Más adelante, cuando estudie algunos aspectos de los cuatro manifiestos nerudianos, me referiré más despacio a los conceptos opuestos.

¹⁹ *El hombre y el trabajo*, *op. cit.*, pág. 22. Añado, para facilitar el cotejo, la versión publicada en la revista: «Quiero, pido, suplico palabras alejadas, / olor resuelto a encinas, / ese lenguaje amargo, salado, de las algas / y lenta pesadumbre de párpado y cansancio; / de músculos con sueño, fatiga favorable, / para entonar, dormido, la voz de los arados, / para hablar de las eras y el cemento, / para nombrar los hombres trabajando, / los hombres por su oficio, / los hombres y mujeres por sus nudos de sangre, / quiero una voz de cuerda y unas manos de pan / para unirme al trabajo y a los besos / y al olor a cansancio merecido.» (pág. 20.)

En el segundo poema aparecido en el número 2 hay también algunas variantes y numerosas supresiones (los 105 versos quedan reducidos, en la edición definitiva, a 66). Mas en este caso, huelga el comentario de variantes, supresiones y añadidos, ya que los resultados coinciden fundamentalmente con los datos enumerados anteriormente. Cabe señalar empero que en la versión definitiva han sido suprimidos algunos casos de polisíndeto y buena parte de las numerosas formas impersonales «hay», elementos estilísticos, como hemos visto, de la poesía nerudiana ²⁰.

Ya he dicho que la primera publicación de Alberti en *Caballo verde* apareció en el número 2. Se trata del soneto «El toro de la muerte», dedicado a la memoria de su buen amigo el torero Sánchez Mejías, y es, por tanto, elegíaco. Su segunda contribución, aparecida en el último número de la revista, consta de cuatro sonetos, reunidos bajo los títulos de «El terror y el confidente» y «Perro rabioso» (págs. 74-75), e integrados más tarde en el libro *Nuestra diaria palabra* (Madrid: Ediciones Héroe, 1936). Estos cuatro poemas son, con los antes señalados de González Tuñón y Serrano Plaja, los únicos poemas «impuros» publicados en *Caballo verde para la poesía*. De los sonetos de Alberti, el que mayor grado de «impureza» presenta es el cuarto:

Mordido en el talón rueda el dinero,
y se retuerce yã en su sepultura,
con la Iglesia y el hambre, la locura
del juez, del militar y del banquero.

Mordida y por el mismo derrotero
va la familia, llaga que supura,
en una interminable calentura
jugo de muladar y estercolero.

²⁰ Como no es mi intención referirme a las relaciones entre NERUDA y SERRANO PLAJA, remito al lector interesado a las obras de NERUDA: *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona. Seix Barral, ²1978, pág. 166 y *Para nacer he nacido*, Barcelona. Seix Barral, 1978, págs. 71, 76 y 77-78.

En carta a MANUEL AZNAR, desde Santa Bárbara (18-I-1978), SERRANO PLAJA apunta al respecto algunos datos interesantes: «Ulteriormente llega a España Pablo Neruda. Con él, la relación fue más compleja. Si por un lado, su *Residencia en la tierra* me dejó literalmente deslumbrado, por otra parte, en términos políticos, sus actitudes me parecían pueriles y anarquistoides. Con todo, cuando funda su revista *Caballo verde para la poesía*, publiqué yo en ella *Estos son los oficios* que, de verdad, inicia lo que haya de bueno o malo de una poesía que, para bien o para mal, habrá ya de ser mi *propia* poesía», en MANUEL AZNAR SOLER: *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Pensamiento literario y compromiso fascista de la inteligencia española republicana*, Barcelona. Laia, 1978, pág. 234. Para más información al respecto, cfr., por ejemplo, las memorias de ALBERTI, de las que reproduzco, para ilustrar a la vez la relación entre ALBERTI y NERUDA, este pasaje: «Una noche de invierno —llovía de verdad—, un libro, un raro manuscrito vino a dar a mis manos. (...) El título: *Residencia en la tierra*. El autor: Pablo Neruda, un poeta chileno apenas conocido entre nosotros. Me lo traía Alfredo Condón, secretario de la Embajada de Chile, amigo mío por Bebé y Carlos Morla, ministro consejero de esa misma Embajada, muy amigos también de García Lorca. Desde su primera lectura, me sorprendieron y admiraron aquellos poemas, tan lejos del acento y el clima de nuestra poesía. Supe que Neruda era cónsul en Java, donde vivía muy solo, escribiendo cartas desesperadas, distanciado del mundo y de su propio idioma. Paseé el libro por todo Madrid. No hubo tertulia literaria que no lo conociera, adhiriéndose ya a mi entusiasmo José Herrera Petere, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco y otros jóvenes escritores nacientes.» (RAFAEL ALBERTI: *La arboleda perdida. Memorias*, Barcelona. Seix Barral, ⁵1978, págs. 293-294).

Huele a rabia, a saliva, a gente seca,
contaminando un humo corrompido
la luz que ya no alumbra, que defeca.

El cadáver del tiempo está podrido,
y sólo veo una espantable mueca,
una garganta rota, un pie mordido ²¹.

Se trata, como vemos, de un claro ejemplo de poesía militante o revolucionaria. El poema de Emilio Prados, «Negación del viaje (Fragmento)» ²² carece, sin embargo (contrariamente a lo que podría esperar, dada la fecha de publicación) de intención política ²³.

IV

El análisis de los cuatro breves textos en prosa que preceden a los poemas publicados en la revista lleva asimismo a una conclusión precisa: los famosos manifiestos nerudianos carecen de una teoría poética coherente y determinada. Además, el cacareado sintagma (que no *concepto*) de «poesía sin pureza» excluía, precisamente, la poesía militante o revolucionaria, pues en su «programa» quedaba claramente establecido, como hemos visto, no «aceptar deliberadamente nada». ¿Por qué, entonces, suscitaron esos manifiestos animadas polémicas? Las razones son complejas, sobre todo si consideramos que algunos de los novelistas del 27 no sólo habían introducido y aplicado, hacía casi una década, las nuevas teorías estéticas de las literaturas europeas de avanzada ²⁴, sino que incluso habían hecho aportaciones teóricas considerables ²⁵. Además, cuando Neruda escribía sus manifiestos, los novelistas del nuevo realismo evidenciaban en sus obras una politización progresiva ²⁶ (en algunos casos incluso un dogmatismo intransigente) ²⁷, algunos de los poetas publicaban poesía militante y revolucionaria ²⁸ y existían varias revistas político-literarias de alto nivel teórico y de evidente sig-

²¹ *Caballo verde para la poesía, op. cit.*, pág. 75.

²² Sorprendentemente, este poema no aparece en la edición de las *Poesías completas* de PRADOS (México. Aguilar, 1976), preparada y prologada por CARLOS BLANCO AGUINAGA y ANTONIO CARREIRA.

²³ LECHNER opina que el poema encierra cierto compromiso implícito: «La Negación a un viaje (fragmento), de EMILIO PRADOS, que sigue inmediatamente al prólogo del núm. 3, no ofrece un compromiso explícito; el compromiso, si lo hay, consiste más bien en la voluntad del poeta de negarse a emprender el viaje a aquella isla de Citeres que sería el abandono del dolor y de la miseria de su tiempo, la huida a regiones más apacibles y felices, y la determinación que formula al final del poema: 'No abandono estas playas'. 'Playas' en su doble sentido de base natural para la planta de los pies de aquel malagueño, el mundo auténtico a que pertenece, su tierra y patria, a la vez que frontera y límite de un tiempo doloroso que parece haber llegado a su paroxismo, desde donde mira intensamente en busca de salvación.» JAN LECHNER: *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, I, Leiden. Universitaire Pers, 1968, pág. 101.

²⁴ Pienso, sobre todo, en el grupo de la revista *Post-Guerra* (1927-28) y de Ediciones Oriente.

²⁵ Cfr., por ejemplo, JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ: *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, Madrid. Zeus, 1930.

²⁶ Me refiero principalmente a JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ, JOAQUÍN ARDERÍUS, CÉSAR M. ARCONADA, ANDRÉS CARRANQUE DE RÍOS y RAMÓN J. SENDER, entre otros.

²⁷ Cfr. al respecto las novelas de ARDERÍUS, ARCONADA y SENDER aparecidas entre 1932 y 1935.

²⁸ Pienso, evidentemente, en ALBERTI y PRADOS, pero también en JOSÉ ANTONIO BALBONTÍN, que se

no izquierdista ²⁹. Pero veamos en qué consiste la célebre «poética nerudiana de la impureza».

Se habrá notado que mi insistencia, en las páginas precedentes, en la frase «sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada», no respondía exclusivamente a mi deseo de subrayar que el poeta debía renunciar, según la recomendación del manifiesto, a la poesía revolucionaria o de consigna, sino también a mi propósito de anticipar alguna de las parejas antinómicas unidas generalmente por conjunciones copulativas - hay sólo un caso de conjunción disyuntiva - del que consta el manifiesto.

Veamos cuáles son las otras antinomias más visibles (los subrayados son míos) «ciertas horas del *día* o de la *noche*»; «los objetos *en descanso*: las ruedas que *han recorrido* largas (...) distancias»; «*uso y desuso* de los materiales»; «las cosas desde lo *interno* y lo *externo*»; «oliente a *orina* y a *azucena*»; «profesiones (...) *dentro* y *fuera* de la ley»; «*sueños, vigilia*»; «declaraciones de *amor* y de *odio*»; «*creencias* políticas, *negaciones, dudas, afirmaciones*»; «*suavidad durísima*» ³⁰. ¿Qué podemos deducir de estos ejemplos? 1.º Que en la poética proclamada por Neruda cabía todo, menos la poesía revolucionaria o de consigna. 2.º Que las parejas antinómicas tenían el fin de expandir el espacio de la percepción e incurción poéticas. En suma, una poética que Díaz Fernández ³¹, Arconada ³², Antonio Espina, Balbontín, Sender ³³, Francisco Pina ³⁴, Alberti, Prados y otros intelectuales de la generación del 27 venían reivindicando y practicando desde hacía tiempo, en algunos casos además ampliada por la llamada explícita a la politización del escritor español.

Se ha afirmado, asimismo, con frecuencia —olvidando, precisamente, que la revista publicaba sólo poemas, que éstos eran, en su gran mayoría, de signo intimista (hemos visto que las únicas excepciones son las aportaciones poéticas de Alberti, González Tuñón y Serrano Plaja), que era una publicación destinada a «la inmensa mayoría» ³⁵

adelantó a ambos en la teorización de la poesía comprometida. Cfr. sus artículos en las revistas *Post-Guerra* y *Nueva España* (1930-31) y sus libros de poemas *Inquietudes* (Madrid. Imprenta Hispánica, 1925) y *Romancero del pueblo* (Madrid. Imprenta Juan de Pueyo, 1931).

²⁹ Cfr., entre otras, *Leviatán* (1934-36), *Nueva Cultura* (1935-37), *Octubre* (1933-34), *Orto* (1932-34) y *Tensor* (1935).

³⁰ Aquí se trata, evidentemente, de un caso de oxímoron, y no de antinomia. En cuanto a las definiciones de ambos términos, cfr., por ejemplo, FERNANDO LÁZARO CARRETER: *Diccionario de términos filológicos*, Madrid. Gredos, ³1974.

³¹ Cfr., por ejemplo, además del volumen citado en la nota 25, sus ensayos «Acerca del arte nuevo» (*Post-Guerra*, núm. 4, septiembre de 1927) y «Literatura de izquierda: el hombre y la masa» (*Política*, 3 de octubre de 1935).

³² Cfr., sobre todo, sus ensayos «¿Qué es la vanguardia?» (*La Gaceta Literaria*, 15 de junio de 1930) y «Quince años de literatura española» (*Octubre*, núm. 1, junio-julio de 1933), págs. 3-7.

³³ Pienso principalmente en *Teatro de masas* (Valencia. Orto, 1932), «La cultura española en la ilegalidad» (*Tensor*, núms. 1-2, agosto de 1935) y en los numerosos artículos aparecidos en *La Libertad*, entre 1930 y 1935. Cfr. asimismo los ensayos «El novelista y las masas» (*Leviatán*, núm. 24, mayo de 1936, págs. 31-32) y «El teatro nuevo» (*Leviatán*, núm. 25, junio de 1936, págs. 45-52).

³⁴ Me refiero sobre todo a algunos de los artículos recogidos en *Escritores y pueblo*, Valencia: Gonzalo Julián, 1930.

³⁵ *Nueva España*, la revista de avance más importante de su época, que aspiraba a ser el «órgano de enlace de la generación de 1930 y el más avanzado de las izquierdas españolas», alcanzó una tirada de 40.000 ejemplares en su segundo número. Se vendía en quioscos y librerías y se enviaba a los abonados a domicilio. El precio era de 35 cts. por ejemplar. *Caballo verde para la poesía*, sin embargo, se vendía sólo en algunas librerías, al precio de 2,50 pts. Sobre *Nueva España*, cfr. el prólogo de VÍCTOR FUENTES a *El bloque*, de DÍAZ



Neruda con García Lorca.

y que sus inquietudes eran predominantemente estéticas — que *Caballo verde para la poesía* contribuyó decisivamente en el proceso de «rehumanización» de la literatura española de la preguerra.

Se trata, evidentemente, de un error indudable, ya que dicho proceso se había iniciado en torno a 1928, con las novelas de Díaz Fernández y Julián Zugazagoitia³⁶. Lo que debía ser la «vuelta a lo humano» y a «lo vital» había sido formulado cuidadosamente en *El nuevo romanticismo*, el libro ensayístico de Díaz Fernández que definía, clara e incondicionalmente, un programa de acción artístico-literario y político que dejó evidentes e inconfundibles huellas en la literatura española de los últimos dos años de la Monarquía y, sobre todo, de los primeros años de la República. Su influencia en la literatura española es, sin duda, equiparable a la desplegada por otras dos obras señeras de la década de los veinte: *La deshumanización del arte* (1925), de Ortega y Gasset, y *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), de Guillermo de Torre.

La reivindicación nerudiana de la «melancolía» y del «gastado sentimentalismo», en los que se perciben netamente los elementos románticos, también había sido formulada en *El nuevo romanticismo*³⁷ (irepárese en el título!). Díaz Fernández era, evidentemente, más explícito. Según Díaz Fernández, el «nuevo romanticismo» haría «un arte para la vida, no una vida para el arte», y ajustaría «sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento» (pág. 50). Además, los nuevos románticos volverían al hombre, y escucharían el «rumor de su conciencia» (pág. 49)³⁸.

FERNÁNDEZ, Madrid: Turner, 1975, pág. 13. Por lo que a la distribución de *Caballo verde* se refiere, es acaso ilustradora la cita de un pasaje del comentario aparecido en el número 4 de *Hoja literaria*, de Barcelona: «(...) afirmamos no conocer al *Caballo verde para la poesía*, recientemente aparecido en Madrid. Y no lo conocemos porque aún no ha llegado a Barcelona. Dos meses —apareció en octubre— es mucho tiempo para no haber cubierto, aun a paso de burro cojitranco, la distancia que media entre Madrid y Barcelona. ¿Es que se trata de un caballo de ruedo taurino que para que atraiga la querencia del toro ha sido pintado de verde? No lo creemos. El *Caballo Verde*, raro ejemplar de la fauna americana, es a lo que parece, un joven magnífico potranco de dos meses de edad que corretea por las letras españolas, como por un corral de caliente y húmedo estiércol. Entonces, ¿por qué no está aquí ya, entre nosotros, luciendo su fina estampa entre andaluza y americana? ¿Teme al mar? ¿Teme que el mar —el mar griego y romano— le despinte y descubra que se trata de un viejo mulo, más que su padre?» Citado por Ricardo Gullón en la nota 2 de su esclarecedor trabajo «Relaciones Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez», en *Hispanic Review*, núm. 39 (abril de 1971), págs. 141-166. Aquí pág. 148.

Enrique Montero aporta asimismo algunas cifras sobre los precios de algunas revistas madrileñas que pueden servirnos de parangón: «*Octubre* aparece en el caro papel cuché que se presta perfectamente para reproducciones fotográficas. (...) Sin embargo, el precio es mínimo para una publicación de tal presentación y alcance. *Hoja literaria* impresa en pobre papel y aproximadamente con la tercera parte de páginas de un número normal de *Octubre*, salía en su número de junio del 33 justamente a la mitad de precio, 25 cts. Los 50 cts. del número están en la misma línea de *Consignas*, librito de 32 páginas que apareció a 40 cts. La revista de Piqueras, *Nuestro Cinema* que en un principio había salido a 1 pta. en su época de radicalización proletaria que se manifiesta en especial con el número 13, octubre del 33, reduce el precio a 50 cts. para confesadamente tener mayor alcance. Las revistas populares ilustradas tenían un precio entre 25 cts. (*Crónica*) y 30 cts. (*Mundo Gráfico*). Las revistas institucionalizadas como *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya* salían a 3,50 y 3 ptas., respectivamente. («*Octubre*: revelación de una revista mítica», en *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, Vaduz: Topos Verlag, 1977, pág. XVII, reimpresión facsímil.) RAMÓN JIMÉNEZ», en *Hispanic Review*.

³⁶ Para más detalles, cfr. PABLO GIL CASADO: *La novela social española*, Barcelona: Seix Barral, 1973, y EUGENIO G. DE NORA: *La novela española contemporánea* (1927-1939), II, Madrid. Gredos, 1973.

³⁷ Cfr. sobre todo las páginas 47-50 de la edición citada (Madrid: Zeus, 1930).

³⁸ Para más detalles, cfr. también las páginas 39, 42, 61-62, 73, 77, 81-84, 93-94 y 209.

El segundo manifiesto —titulado significativamente «Los temas»— Neruda coincide en la trascendencia de la dimensión sentimental de la poesía (evidenciada, sobre todo, mediante el vocablo «corazón», que aparece cinco veces en el breve texto del manifiesto), señala la soledad, el olvido y la tristeza del oficio del poeta: «El poeta vestido de luto escribe temblorosamente muy solitario». Se diría que en este manifiesto Neruda *camina sin rumbo*, como si se tratara de un segundo «Walking around» (pese a que en el texto en prosa los *notarios* pasan a ser *abogados*, los *pájaros de color de azufre* aparecen en forma de *luciérnaga* que deshace *en polvo ardiendo su cola fosfórea*, el *golpe de oreja* a la monja se convierte en *golpe de mano* a los cantos del corazón, etc.), de una segunda disgregación del yo estético mediante las percepciones y los vislumbres amontonados sin orden y vínculos aparentes. En este editorial³⁹ habla el Neruda melancólico, desilusionado y solitario de la primera y segunda *Residencia en la tierra*. El «Canto a las madres de los milicianos», su primer poema abiertamente comprometido⁴⁰, surgiría sólo tras la desesperadora y alucinante experiencia de los primeros meses de la guerra civil y de la defensa de Madrid. Todos los otros poemas que integran la sección IV de la tercera *Residencia en la tierra*, surgieron en París o en su viaje de regreso a Chile⁴¹.

«Conducta y poesía», el manifiesto que abre el número 3 de *Caballo verde* carece, como el anterior, de relevancia teórica. Aparecen, evidentemente, algunas constataciones y alusiones personales que pueden dar pie a disquisiciones más o menos oportunas (las tribulaciones de los poetas, el odio que se emplaza en la poesía, la edad, el desaliento y la indolencia del artista, las indirectas a Juan Ramón Jiménez⁴², el vaticinio del relevo definitivo de la «poesía pura»⁴³, por la «impura»⁴⁴, de la que perderá lo que «fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre», etc.), pero su

³⁹ «Hacia el camino del nocturno extiende los dedos la grave estatua férrea de estatura implacable. Los cantos sin consulta, las manifestaciones del corazón corren con ansiedad a su dominio: la poderosa estrella polar, el alhelí planetario, las grandes sombras invaden el azul.

El espacio, la magnitud herida se avecinan. No lo frecuentan los miserables hijos de las capacidades y del tiempo a tiempo. Mientras la infinita luciérnaga deshace en polvo ardiendo su cola fosfórea, los estudiantes de la tierra, los seguros geógrafos, los empresarios se deciden a dormir. Los abogados, los destinatarios.

Solo solamente algún cazador aprisionado en medio de los bosques agobiado de aluminio celestial, estrellado por furiosas estrellas, solemnemente levanta la mano enguantada y se golpea el sitio del corazón.

El sitio del corazón nos pertenece. Solo solamente desde allí, con auxilio de la negra noche, del otoño desierto, salen, al golpe de la mano, los cantos del corazón.

Como lava o tinieblas, como temblor bestial, como campanada sin rumbo, la poesía mete las manos en el miedo, en las angustias, en las enfermedades del corazón. Siempre existen afuera las grandes decoraciones que imponen la soledad y el olvido: árboles, estrellas. El poeta vestido de luto escribe temblorosamente muy solitario.» («Los temas», en *Caballo verde para la poesía*, núm. 2, noviembre de 1935, pág. 29.)

⁴⁰ Apareció, sin firma, en *El Mono Azul*, núm. 5 (24 de septiembre de 1936, pág. 2). Este poema forma parte, como es sabido, de *España en el corazón* (1937).

⁴¹ Neruda abandonó Madrid a primeros de noviembre de 1936. Se instaló, tras una breve estancia en Valencia, en París, de donde salió el 10 de octubre de 1937 camino de Chile, donde llegó el 7 de noviembre. El 13 de noviembre de 1937 apareció, en Santiago (ediciones Ercilla), *España en el corazón*. Cfr. «Cronología de Pablo Neruda» en sus *Obras completas*, I, Buenos Aires. Losada, 1967, págs. 9-21.

⁴² Cfr. el artículo citado de RICARDO GULLÓN: «Relaciones Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez».

⁴³ «(...) y la pequeña rosa vuelve a su delicada tumba de corola.»

⁴⁴ «La piedra que han mordido el légamo y la angustia florece de pronto con estruendo de mar.»

tono es esencialmente personal, de invectivas contra los poetas de minoría ⁴⁵ y sus adeptos, y no contra sus teorías ⁴⁶.

El editorial del número 4 lleva las iniciales y las fechas de nacimiento y muerte de Gustavo Adolfo Bécquer. Se trata de un texto en homenaje a Bécquer y sin relación directa con los tres precedentes.

V

Antes de referirme a las polémicas más sonadas en torno a los manifiestos nerudianos, es acaso oportuno comentar brevemente el poema de Moreno Villa y dedicar un breve párrafo a las diversas formas métricas de los poemas publicados en la revista.

Moreno Villa publica, en el número 4, un poema titulado «Cartas sin correo». Consiste de tres fragmentos y es una respuesta a los editoriales de Neruda, además de una exposición de su poética. Consciente de que su parecer no va a contar con la estima del destinatario (el folleto, dice, está «destinado a dormir en algún rincón»), Moreno Villa declara que su memoria es selectiva («borrar, quemar, suprimir es forzoso»), por lo que su paleta poética es «reducida», aunque no «flaca ni esquelética»: elimina y guarda «para no morir asfixiado por las [cosas] vulgares».

(...)te escribo, amigo, en este folleto
destinado a dormir en algún rincón.
Quiero hablarte de mi memoria.
Unos dicen que es flaca, otros que nula.
Todos yerran. Es eliminativa.
De los animales que llevo vistos en mi existencia,
borro millares, me quedo con una docena;
de las flores que he visto, igual.
Y de los hombres, pueblos, costumbres,
pinturas, libros y leyes.
Hasta de la paleta o del arco iris elimino y guardo.
Recuerdo y uso el verde, el ocre, las tierras,
el blanco y el negro.
¿Paleta pobre? No. Reducida.
Manejada bien, da lo que se quiera.

⁴⁵ «(...) vemos cada día al miserable ser humano defendiendo su miserable tesoro de persona preferida?»

⁴⁶ «Cuando el tiempo nos va comiendo con su cotidiano decisivo relámpago, y las actividades fundadas, las confianzas, la fe ciega se precipitan y la elevación del poeta tiende a caer como el más triste nácar escupido, nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos.

¿Es el poder de la edad o es, tal vez, la inercia que hace retroceder las frutas en el borde mismo del corazón, o tal vez lo 'artístico' se apodera del poeta y en vez del canto salobre que las profundas olas deben hacer saltar, vemos cada día al miserable ser humano defendiendo su miserable tesoro de persona preferida?»

¡Ay, el tiempo avanza con ceniza, con aire y con agua! La piedra que han mordido el légamo y la angustia florece de pronto con estruendo de mar, y la pequeña rosa vuelve a su delicada tumba de corola. El tiempo laca y desenvuelve ordena y continúa.

Y entonces, ¿qué queda de las pequeñas podredumbres, de las pequeñas conspiraciones del silencio, de los pequeños fríos sucios de la hostilidad? Nada, y en la casa de la poesía no permanece nada, sino lo que fue escrito con sangre par ser escuchado por la sangre.» («Conducta y poesía», en *Caballo verde para la poesía*, núm. 3, diciembre de 1935, pág. 49.)

Como en los casos anteriores, transcribo el texto sin corregir las erratas.

Borrar, quemar, suprimir es forzoso.
 No por demagogia, por ley natural.
 Tú borras la vida de tus antepasados
 aunque salves a alguno;
 quemas el oxígeno de la sangre para vivir;
 suprimes los detritus de tu casa:
 muebles viejos, cosas rotas, mondaduras de cocina.
 (...)

 Mi memoria no es flaca ni esquelética,
 es, sencillamente, memoria.
 Salón sin muros, con nada dentro tangible.
 Un olor, una proporción, un acento, un grito.
 Cosas de este jaez son sus objetos manejables (págs. 70-81).

En el segundo fragmento, Moreno Villa evoca y elogia la «variedad del Parnaso» español, que, para bien de sus cantadores (que pueden ser todos: el «botones» y el magistrado, «la cendolilla y la dama de alcurnia»), «es un Parnaso abundante» y «suculento». *Abundante* porque la posibilidad de elección es casi ilimitada («hay frutos domésticos y exóticos, suntuosos y humildes: «manzanas, tomates, piñas, cebollas (...), bellotas y calabazas»); *suculento* porque «parece un cap de frutas y vino espumoso», en el que confluyen, conservando cada uno su propio estilo y sabor, los grandes vates españoles y «algún adjunto americano» (nótese la alusión a Neruda). Opina, en fin, que hay que catar y paladear las frutas que nos brinda cada vate y que será «bobo quien se cierre a tanto sabor». Termina corroborando la frase nerudiana «sin excluir debidamente nada», pero precisando que «no hay buen cap sin fino champaña» (es decir, si falta la «poesía pura»).

Sobre la variedad del Parnaso,
 vale la pena detenerse.
 Hay quien la considera nefasta.
 Yo le aseguro que para bien del «botones», de la cocinera, el magistrado, el político,
 la cendolilla y la dama de alcurnia
 lo conveniente es un Parnaso abundante
 donde elegir manzanas, tomates, piñas,
 cebollas, pepinos, brevas, bellotas y calabazas.
 Se comprende que no a toda hora
 guste el hombre de comer piña.
 Y a su vez tampoco es posible
 que reduzca su paladar al pimiento.
 Nuestro Parnaso actual es suculento.
 Parece un «cap» de frutas y vino espumoso.
 En él acusa sus sabores Juan Ramón,
 Federico, Jorge, Antonio y Manuel,
 Pedro, Manolo, Rafael, Luis,
 y algún adjunto americano.
 Te aseguro que es delicioso
 paladear lo que tiene de piña este vate,
 lo que tiene de naranja este otro,
 y encontrar, en fin, de cada uno
 lo albaricocado, almendrado, manzanesco,
 perista, platánico y uval.

Es bobo quien se cierra a tanto sabor,
quien se excluya y se contente con una guinda.
Tú, buen amigo, tendrás en tu huerta poética
todos los frutales y todas las hortalizas.
Pero te recomiendo una cosa: no olvides
que no hay un buen «cap» sin fino champagna (págs. 71-72).

En el tercer fragmento se percibe un tono entre serio y joso-satírico. Serio por lo que tiene de autobiográfico y de responsabilidad social (es decir, como señala Cano Ballesta, los «dos ejes fundamentales» de la poética de *Salón sin muros*)⁴⁷: su «profesión de archivero y la ocupación del pitillo»⁴⁸. Satírico por las alusiones a un tema «desatendido» (y ello no por haber sido *excluido/aceptado deliberadamente* o, mucho menos, debido a su insignificancia) por los cultivadores de la *poesía sin pureza*: todavía no se ha cantado nada, asevera, «de las carreteras en noche oscura», que constituyen «hoy por hoy, lo mejor de un paisaje»:

Te digo que desde Petrarca,
primer oteador y catador del paisaje,
se cantó mucho, pero nada
de las carreteras en noche oscura.
Y, hoy por hoy, lo mejor de un paisaje
son las pistas recién acabadas.
(...)
Te aseguro que cantaría
las carreteras en noche oscura
si mi profesión de archivero y la ocupación del pitillo
no me hubieran rebajado tanto de tono (pág. 72).

Paso ahora al párrafo anunciado sobre la métrica⁴⁹. El recuento de las colaboraciones poéticas en *Caballo verde para la poesía* ofrece los resultados siguientes:

Poemas publicados en los 4 números: 32.
Sonetos (4 de Alberti, 1 de Guillén y 1 de Chacel): 7.
Romance: 1.
Poemas en verso libre o verso blanco: 24.

⁴⁷ De *Salón sin muros* (Madrid; Héroe, 1936), el libro a que pertenecen estos fragmentos, dice JUAN CANO BALLESTA: «Está escrito en un tono y lenguaje que, aligerado del peso de la tradición, vuela libre y sin trabas. No sujeto a normas retóricas ni lógicas, gira en torno a dos ejes fundamentales: la autobiografía y el tema social o político.» (En *La poesía española entre pureza y revolución, op. cit.*, págs. 180-181.)

⁴⁸ La referencia a la «ocupación del pitillo» corresponde también, como la noticia de su profesión, a la verdad. En sus memorias hay muchos pasajes que lo confirman. Cito uno del cap. XX («En México»): «Los estados de depresión que atravesé desde el año 39 han sido numerosos y grandes, aunque he tratado de disimularlos. Pasé por varios médicos (...). Lo único positivo que hallaron los médicos fue que el hígado está algo crecido (cosa que no me extraña, con los años que tiene) y que la bronquitis del fumador se había convertido en aguda a principios del año 43.» (José Moreno Villa: *Vida en claro. Autobiografía*, México-Madrid: FCE, 1976, pág. 260.)

⁴⁹ No es este el lugar para comentar, siquiera brevemente, otros poemas, si bien la glosa pondría de manifiesto elementos que, además de corroborar mis asertos y conclusiones, evidenciarían que la mayoría de los colaboradores de la revista no tenían en cuenta la «poética» promulgada por Neruda. Ni qué decir tiene que este es el caso de *todos* los poetas españoles del grupo del 27, de Moreno Villa y de los dos poetas franceses.

Sonetos = 21,875 por 100.

Romance = 3,125 por 100.

Total de poemas con métrica tradicional ⁵⁰ = 25 por 100.

En cuanto a la asignación del marbete «poesía impura» en el sentido nerudiano, ya he señalado que los únicos poemas que merecen el calificativo son tres (los dos de Serrano Plaja y el de González Tuñón). También he indicado que cuatro de los sonetos de Alberti pertenecen a la llamada poesía militante o revolucionaria, y que el poema de Moreno Villa es una respuesta a Neruda y, a la vez, una declaración de su propio concepto de poesía. El resto de los poemas son predominantemente de corte reflexivo, anímico y hermético ⁵¹; algunos son, incluso, de claro cuño purista ⁵².

VI

Ricardo Gullón ha aportado, en su documentada crónica de las relaciones Jiménez-Neruda, testimonios desconocidos y relevantes para la comprensión del embrollado contexto de esas relaciones. Gullón transcribe el esbozo —hasta entonces inédito— de un comentario de Jiménez sobre Neruda. En dicho esbozo apunta Juan Ramón: «Mi influencia en él [Neruda] / 20 canciones de amor / Poemas míos de Laberinto y Estío / (...) Su poema Tagor - J.R.J.» ⁵³ La mención de Tagore alude a un artículo de Huidobro aparecido, en noviembre de 1934, en la revista chilena *Pro*. Huidobro acusaba a Neruda de plagiarlo y probaba que su poema 16 de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* era una versión versificada del poema 30 de *El jardinero* tagoreano, cuya versión española habían hecho Zenobia Camprubí y J. R. Jiménez. Al parecer, en los círculos literarios madrileños se comentó profusamente el artículo y se hicieron bromas sobre Neruda, que había sufrido un segundo revés por su fallido intento de publicar algunos poemas en la *Revista de Occidente*. A raíz de estos acontecimientos, los poemas que habían firmado la carta de adhesión a Neruda (debida a la iniciativa de García

⁵⁰ Téngase en cuenta que los 32 poemas, 2 (los de Desnos y Delons) están escritos en francés. Es decir: el 26,66 por 100 de los poemas en español presentan una métrica tradicional.

⁵¹ Es decir, que son, con palabras de Neruda, «manifestaciones del corazón» (núm. 2), pero desconectadas de los «objetos» (de los que «se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico») y de su «atmósfera a menudo trágica y siempre patética» que «infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo» (núm. 1). Cito, a modo de ejemplo esclarecedor, unos versos de «Yo sé...», el poema de CONCHA MÉNDEZ: «Yo sé que a nadie importa lo que tengo, / como a nadie le importa que el mundo se deshaga. / Una uña que vive, yo sé que a nadie importa, / ni siquiera a la mano que de adorno la lleva. // Mas aunque sé de sobra que a nadie importa nada, / y en todo caso hay tanto que de hablar tantas veces, / (...) quiero hablar de mí, sola, / frente al mundo distante, / porque llevo en mis ríos la sangre que me riega / y una voluntad mía me lleva adonde quiero. // Yo sé que a nadie importa / el que tenga una vida salida de mi vida, / con ojos que me ven y labios que me ríen.» (Pág. 53.)

⁵² En el soneto de ROSA CHACEL aparece incluso el vocablo «puro» en el último terceto: «En su escondido sésamo seguro / custodia el grifo de la fantasía / de hirviente manantial el fuego puro». (Pág. 81).

El poema de GEBSEER se titula «La rosa», pese a los términos «objeto», «cosa» (ambos en el v. 4) y «cosas» (v. 7). El soneto de GUILLÉN es también un ejemplo de «poesía pura».

⁵³ RICARDO GULLÓN: «Relaciones Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez», *op. cit.*, pág. 143.

⁵⁴ Sabido es que, en la segunda edición de *Veinte poemas de amor* (1934), Neruda confesó que su poema era, efectivamente, una paráfrasis del de Tagore. En la edición que manejo, el poema va precedido por la frase «Paráfrasis a R. Tagore».

Lorca⁵⁵ y Alberti) promovieron la publicación privada de los «Tres cantos materiales». Juan Ramón no se encontraba entre los firmantes de la carta:

La acusación de Huidobro se difundió por Madrid, y un grupo de escritores españoles preparó una carta de adhesión al acusado que Juan Ramón y Juan Larrea se negaron a firmar, no queriendo inmiscuirse en el caso. Además, la *Revista de Occidente*, presentada probablemente por su secretario, Fernando Vela, se negó a publicar unos poemas de Neruda; ese rechazo determinó el que los amigos españoles del poeta dieran otra forma a su adhesión preparando una edición privada de los «Tres cantos materiales», que incluía una breve declaración en la que se reconocían «poetas y admiradores del joven escritor americano», y le reiteraban su admiración. En esa declaración nada se refiere, directa o indirectamente, a Juan Ramón Jiménez, ni puede leerse como respuesta a su actitud. De hecho, Lorca y Alberti, promotores del homenaje, hubieran deseado que la firmase el autor de *Platero*. En una declaración *por*, no una declaración *contra*, y quien sienta la compulsión de leerla contra alguien, hará mejor en recordar el folleto de Huidobro y la negativa de la *Revista de Occidente*⁵⁶.

A partir de 1935, las relaciones entre Jiménez y Neruda empeoraron, debido a las bromas telefónicas que éste y sus amigos cantaban a aquél (a quien cantaban «coplas soeces») y a las indirectas de Juan Ramón en los editoriales de *Caballo verde*.

Vemos, pues, que los editoriales nerudianos respondían más a la descripción de su propia poesía y a sus deseos de desquite⁵⁷ que a una teoría poética concreta.

Cano Ballesta ha reunido y comentado, en el capítulo V de su libro⁵⁸, varios textos esclarecedores y curiosos sobre la polémica en torno a la «poesía impura». No es, pues, pertinente que vuelva a ocuparme de ellos. Si cabe señalar, sin embargo, antes de referirme brevemente a dos revistas de la posguerra, un texto de Gil-Albert, que interviene en la polémica desde las páginas de *Nueva Cultura*⁵⁹. Ni que decir tiene que el poeta alicantino se declara en favor de los defensores de la «poesía impura», pues cree que la «pura» huye de lo caótico, lo que «es hoy, más que nunca, huir de lo vivo como formas reales de la opresividad» (pág. 4). Sin embargo, a continuación apunta que el

⁵⁵ GULLÓN cita un pasaje referido por Pablo de Rokha: se trata de una supuesta carta de Juan Larrea a Huidobro, en la que, según Rokha, «le contaba las correrías y las peripecias del fiel García Lorca, de puerta en puerta por Madrid adentro, suplicándoles su adhesión a Pablo, al cual herían los venablos envenenados que le metían sus enemigos. Parece que Jiménez (y aquello me lo comentó [a Rokha] en Washington) no accedió a firmar la proclama, ni Larrea tampoco, por lo cual la comparsa del lírida se dedicó a insultarlos por teléfono. (Ricardo Gullón: «Relaciones Pablo Neruda —Juan Ramón Jiménez», *op. cit.*, pág. 145.

⁵⁶ RICARDO GULLÓN: «Relaciones Pablo Neruda - Juan Ramón Jiménez», *op. cit.*, pág. 144.

⁵⁷ Pese a la reconciliación oficial entre Juan Ramón y Neruda (a raíz de la muerte de Miguel Hernández: Neruda, entonces cónsul general de Chile en México, comunicó a Juan Ramón la muerte del poeta de Orihuela y le envió copia de un documento confidencial), sorprenden las mordaces observaciones del poeta chileno sobre el español: «A don Antonio Machado lo vi varias veces sentado en su café con su traje negro de notario, muy callado y discreto, dulce y severo como árbol viejo de España. Por cierto que el maldiciente Juan Ramón Jiménez, viejo niño diabólico de la poesía, decía de él, de don Antonio, que éste iba siempre lleno de cenizas y que en los bolsillos sólo guardaba colillas.»; «La criatura era la Poesía que iba de viaje con su *Caballo Verde*. La revista publicó el primer nuevo poema de Miguel Hernández, y naturalmente los de Federico, Cernuda, Aleixandre, Guillén (el bueno: el español). Juan Ramón Jiménez, neurótico, novecentista, seguía lanzándome dardos dominicales.» Ambas citas proceden de *Confieso que he vivido*, *op. cit.*, pág. 270.

⁵⁸ «La batalla en torno a la poesía pura», en *La poesía española entre pureza y revolución*, *op. cit.*, págs. 201-227.

⁵⁹ JUAN GIL-ALBERT: «Palabras actuales a los poetas», en *Nueva Cultura*, núm. 9 (diciembre de 1935), págs. 4-5 (págs. 136-137 de la reimpresión de Topos Verlag, Vaduz: 1977).

primer manifiesto nerudiano «defraudó» a los valencianos por dejarlos «estacionados en la contemplación táctil de tanta belleza material», y se declara en desacuerdo con el pasaje «sin aceptar deliberadamente nada», pues la coyuntura histórica y los «hechos sociales» («considerados tendenciosamente antipoéticos») pasan por momentos sumamente difíciles:

Sin embargo, en ese no aceptar deliberadamente, descubrimos un foco de peligro que nos inquieta. En efecto, ya en el Congreso de escritores de París para defensa de la cultura, se oyó una voz de alarma. Luis Aragón, surrealista en su tiempo (...) dirigía a sus antiguos compañeros de inspiración llamadas enérgicas e imperiosas. «Hasta cuándo —venía a decirles— os estaréis contemplando las cosas en sí mismas? ¿Acaso ese cúmulo de tactos humanos que alegáis para ellas, no están en iguales proporciones en el hacha bárbara de los nazis, y en la verga policíaca de las S. A.? (...) Fijémonos más bien en la índole de los objetos que les atraen y les instan: las ruedas de los carros, los barriles, las cestas, los instrumentos del carpintero... No basta así dicho, y el peligro subsiste. Porque veamos, ¿no ha pasado ya el período de las obtusas desorientaciones y las angustias desoladas que trajera consigo el vacilante organismo burgués? ¿No hemos visto en estos últimos veinte años cómo emergía el oriente europeo renovando el sol, ignoramos aún si las avanzadas de un mundo prodigioso, o la plenitud viva de cuánto la humanidad iba en el transcurso de los tiempos guardando en sus arcas de sensatez y belleza? ¿No sabemos ya con una certeza en crudo, inseparable de los hechos, una certeza —no verdad filosófica— que nos ha sacudido de manera directa, por vía poética podríamos decir, dónde se ocultan los germinadores de guerras y, de qué lado viven los prosélitos de la paz? Y si asomamos los ojos a nuestro país, ¿la claridad no ha inundado también sus dominios oscuros? ¿No estallan como la luz los considerados tendenciosamente antipoéticos «hechos sociales»? Pues si todo esto tan patente y tremendo que viene sucediéndonos existe, ¿por qué no aceptarlo, aún deliberadamente? ¿No hay algo ya, de humano y colectivo sobre la tierra, con que el poeta pueda identificarse, sin que tema por ello bastardear ese acto de arrebatado amor hacia la profundidad de las cosas?» (págs. 4-5.)

Gil-Albert proclama, por tanto, una poesía comprometida y revolucionaria. Por eso rememora el conocido párrafo de Machado ⁶⁰, y tilda a los editoriales nerudianos de carecer de una posición política clara y progresista ⁶¹.

Ello no impide, sin embargo, que en las posguerra, los poetas y poetastros que fundaron la revista *Garcilaso* (1943-1946) se refiriesen a *Caballo verde* para declararse en desacuerdo con su primer manifiesto: sabían, por haberlo vivido casi desde dentro, que

⁶⁰ «De cuanto se hace hoy en el mundo, lo más grande es el trabajo de Rusia, porque Rusia trabaja para emancipar al hombre, a todos los hombres, de cuanto es servidumbre en el trabajo. Y esto es lo único que merece cantarse en nuestros días. Y acaso lo único que puede cantar.» Este pasaje apareció en el artículo «Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia», en *Octubre*, núm. 6 (abril de 1934), pág. 4. Perteneció a *Juan de Mairena*. (Pág. 148 de la reimpresión de Topos Verlag, 1977.)

⁶¹ Así se explica que en *Nueva Poesía* (la revista sevillana que, en octubre de 1935, abre la polémica, con su manifiesto «Hacia lo puro de la Poesía»), colabore algún poeta que participaba también en *Caballo Verde*. Cito al respecto un breve pasaje aparecido en la revista zaragozana *Noreste*: «Miguel Pérez Ferrero, desde su página de “Heraldo” comenta la polémica con la ligereza característica en estos trabajos periodísticos y dice lo que no debió decir: que los colaboradores de “Nueva Poesía” se han colocado frente a los de “Caballo Verde”, cuando el manifiesto que aparece en aquella revista va suscrito por los editores y los nombres de éstos aparecen en la misma página.

O sea, que no hay por qué atribuir a los colaboradores de “N. P.”, entre los cuales se encuentra Jorge Guillén, Pedro Pérez Clotet y Serat y Casas, una actitud adoptada, exclusivamente, por los editores de la misma. A ruego de un colaborador que no ha visto atendido su deseo de rectificación en dicho periódico rectificamos aquí la información de Miguel Pérez Ferrero.» En *Noreste*, núm. 12 (otoño de 1935), sin página ni firma.

las preocupaciones de la revista habían sido predominantemente estéticas, pero no ignoraban que su campo de acción poética se distendía hasta lindar con la poesía comprometida. Cito un pasaje del editorial del número 1 (mayo de 1943), que lleva por título el mismo lema de la contraportada de la revista: «Siempre ha llevado y lleva Garcilaso.»

En el cuarto centenario de su muerte (1536) ha comenzado de nuevo la hegemonía literaria de Garcilaso. Murió militarmente como ha comenzado nuestra presencia creadora. (...) No ignoramos que el tiempo nos limita en un sistema de coordenadas y que la actitud, la voz y el ritmo son siempre producto de la circunstancia nacional. Por ello tenemos la seguridad suficiente para alzar, con propósito trascendente, nuestra obra, mejor que como pasquín, como diapasón de lo que estimamos ha de ser la Poesía actual.

Y al escribir esto recordamos singularmente aquel manifiesto de *Caballo verde para la poesía* publicado en 1935 «sobre una poesía sin pureza», ecléctico y con pretensiones de audaz; definitivamente equivocado en su concepto fina: «Quien huye del mal gusto, cae en el hielo».

Jesús Revuelta (fundador, con García Nieto, Jesús Juan Garcés, Pedro de Lorenzo y Romero Moliner, de *Garcilaso*), autor, según Fanny Rubio, del editorial anónimo citado, vuelve a referirse, en un artículo aparecido en *Informaciones* (31-III-1944), a *Caballo Verde* para aseverar que era «una ganga heterogénea de sociología, demagogia y colectivismo, donde habían de amalgamarse el arte al servicio del pueblo, y (...) la consigna de la función estatal de las Bellas Artes»⁶².

Antonio González de Lama, fundador, como es sabido, con Eugenio de Nora, Victoriano Crémer y otros, de la revista *Espadaña* leonesa (1940-1950)⁶³, anticipada en *Cisneros* (1943-1951), a petición de Nora (entonces director de la sección literaria de la revista que editaba el Colegio Mayor Cisneros de Madrid), una especie de primer manifiesto «espadañista». El título y el colofón del artículo encerraban incluso una clara alusión a un pema de Alberti: «Si Garcilaso volviera, yo no sería su escudero, aunque buen caballero era.»⁶⁴

Sería acaso oportuno recordar cómo y por qué razones fueron surgiendo en *Cisneros*, *Corcel* (1942-1949) y otras revistas las manifestaciones de desacuerdo con las ideas y declaraciones poéticas de *Garcilaso*, pero eso desbordaría ampliamente el marco de nuestro tema. Baste con señalar que el debate entre ambos grupos era, como ha apuntado Nora, «el de la inacabable controversia entre poesía elusiva, halagadora, formalista, elaborada por poetas-artífices, y poesía de contenidos, comprometida, expresionista, patética: concorde (pensábamos todos) al tiempo en que vivamos». En el caso concreto de la creación poética se trataba, y sigo remitiéndome a Nora, «de romper (ellos) [los garcilasistas] o de enlazar (nosotros) [los espadañistas] con las corrientes centrales de la generación o grupo del 27 (en cuanto aquellos poetas habían rebasado ya su arranque inicial «puro», gongoriano y neocultista, para adquirir un caudal en profundidad,

⁶² Citado por FANNY RUBIO: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid: Ediciones Turner, 1976, págs. 116-117.

⁶³ Sobre el historial y el significado de la revista, cfr. EUGENIO DE NORA: «Espadaña, 30 años después», uno de los prólogos a la reedición facsímil de *Espadaña. Revista de Poesía y Crítica*, León: Espadaña Editorial, 1978, págs. IX-XVIII.

⁶⁴ Este trabajo de GONZÁLEZ DE LAMA, aparecido en el número 6 de *Cisneros* (1943), está incluido en la edición facsímil de *Espadaña*, págs. XXXIII-XXXV. Cito por esta edición.

fecundado por el todavía encendido crisol suprarrealista, en lo que entonces eran los libros últimos de Aleixandre, Cernuda, Alberti, Alonso, Neruda, el Lorca póstumo y los poemas de la guerra y de la cárcel —sólo muy fragmentariamente conocidos— de Miguel Hernández»⁶⁵.

Constatamos, pues que en la inmediata posguerra seguía en pie la vieja discusión «poesía pura» vs. «poesía impura», aunque ahora, claro, ampliada, en el campo de los defensores de la segunda, por los múltiples y trágicos elementos políticos, históricos, económicos e ideológico-estéticos que habían surgido de la guerra civil.

Vuelvo al artículo de González de Lama para transcribir sólo algunos de los pasajes más pertinentes, que además huelgan de todo comentario adicional:

Tengo ante mí cuatro números de una nueva revista de poesía, nombrada «Garcilaso» y apellidada «Juventud creadora». No es mal signo Garcilaso para presidir el zodiaco de la poesía juvenil; exige y da; es norma y, a la vez, acicate. Y buen apellido es también el de «Juventud creadora», pues toda poesía es creación y más si esa poesía es o quiere ser juvenil. (...)

Dos líneas aparecían ya entonces [antes de la guerra], rectas y definidas, tiradas al porvenir: una que pudiéramos llamar romántica (por llamarla de algún modo), que era la salida natural del superrealismo. Podía verse mantenida, después del libro *Sobre los ángeles*, por Vicente Aleixandre o Luis Cernuda. La otra, clasicista (por llamarla de alguna manera), de entronque tradicional (Garcilaso, Góngora), podía observarse en algunos versos de Jorge Guillén y, sobre todo, de Gerardo Diego: pudor y asepsia emocional, cuidado exquisito de una forma selectísima, retorno a la estrofa y a las sílabas contadas. (...)

Pues bien, al cabo de siete años afloran las mismas tendencias, se dibujan idénticos panoramas. Siguen la plurivalencia de Gerardo Diego, el neoclasicismo de Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco, el barroquismo sevillano de Adriano del Valle. Ateniéndonos sólo a *Garcilaso* vemos allí la prolongación de esas dos líneas, en forma borrosa y apagada. Los poetas que la escriben son todos jóvenes, demasiado jóvenes quizá.

(...)

¿Y qué es lo que estos jóvenes prefieren? A primera vista se ve que casi todos se inclinan a la métrica tradicional; miden los versos y los encajan en estrofas regulares. Hay octosílabos, endecasílabos, alejandrinos. Hay romances, liras, décimas. Y sonetos, muchos sonetos, demasiados sonetos.

(...)

Por eso, es apetecible hallar en la poesía moderna un poco menos de forma y un poco más de vida. Menos metáforas y más gritos. Menos perfección estilística y más vibración anímica. Vida, vida, vida. Que sin vida, todo está muerto. (Axioma de Perogrullo.)

La tendencia romántica, que tiene entre nosotros un excelente cultivador y maestro en Aleixandre, está bastante olvidada en *Garcilaso*. (...) Se ve que los colaboradores de la Revista son todos universitarios, hombres de formación clásica, de abundante lectura y poca espontaneidad. Y a la juventud le conviene ser un poco romántica, un poco rebelde. Debe tener más de espontánea que de reflexiva, más vida que forma, más poética que retórica.

(...)

Y lo que falta es la espuela que aligere corceles poéticos que irrumpen, piafantes y briosos, en el campo excesivamente florido de nuestra poesía. Si Garcilaso volviera, yo no sería su escudero, aunque buen caballero era⁶⁶.

Espadaña se caracterizó, desde un principio, por su firme voluntad de enlazar con la poesía comprometida de la preguerra y de ofrecer nuevos valores poéticos que fue-

⁶⁵ EUGENIO DE NORA: «Espadaña, 30 años después» *op. cit.*, pág. X.

⁶⁶ ANTONIO G. DE LAMA: «Si Garcilaso volviera», en *Espadaña*, *op. cit.*, págs. XXXIII-XXXV.

sen una alternativa verdadera a la poesía formalista imperante. En sus páginas aparecen varias notas (debidas principalmente a la pluma de Nora) sobre la rehumanización de la poesía ⁶⁷, en clara polémica con quienes «quisieran una poesía deshumanizada (...), alejada de todas las impurezas de la realidad» (núm. 29, pág. 621, de la citada edición facsímil). En el artículo «Poesía en la calle» (núm. 40, pág. 844), Nora hace una proclama con todas las consecuencias: combate el formalismo, el esteticismo, la musicalidad y la retórica inocua, la metáfora caprichosa y altisonante en la que no confluyen significativa y significado. Postula, por tanto, el retorno al núcleo vivo de la creación poética en cuanto reflejo y expresión de la situación concreta del hombre español de la posguerra: un ser angustiado, desamparado, privado de la libertad —millares de veces, incluso, de la vida— y del sustento inmediato; inseguro siempre. Se postula, en definitiva, una primacía de los contenidos, del sentimiento y del sentido esencial, provenientes, justamente, del dinamismo centrípeto de las «cosas» de la vida. Una poesía, en suma, en la que el predominio sentimental y racionalista fuese de la mano de la imagen expresiva, de la musicalidad y de la forma, pero siento esta última pareja sólo un instrumento al servicio de lo anterior.

Se trata, como vemos, de una formulación teórica de la poesía que coincide en casi todos los aspectos con los últimos libros de Alberti, Cernuda, Hernández, Aleixandre, Prados, Dámaso Alonso y Neruda. Pero del Neruda de la *Tercera residencia* (1935-1945) y de los poemas de las «Alturas de Macchu Picchu», luego incorporados al *Canto general* (1946), publicado anónimo y de forma clandestina en Madrid ⁶⁸, «Explico algunas cosas», el conocido poema nerudiano de *España en el corazón*. De ahí que *España* publicase, pese a la censura franquista, algunos poemas de Neruda ⁶⁹, el manifiesto ⁷⁰ del número 3 de *Caballo verde*, varios fragmentos de una reciente conferencia en Buenos Aires ⁷¹, anuncios ⁷², ofreciendo sus obras, y el poema de Celaya «Pablo Neruda» ⁷³, ade-

⁶⁷ Cfr., por ejemplo, los editoriales de los números 29 (1974) y 34 (1948).

⁶⁸ Este libro ha vuelto a reeditarse —con algunos errores—, con prólogo de FANNY RUBIO, en Pamplona: Peralta Ediciones, 1978 (poesía Hiperión).

⁶⁹ «Invocación» y «Cómo era España», de *España en el corazón* (núm. 25, págs. 556-557) y «Alturas de Macchu Picchu», de *Canto General* (núm. 30, págs. 637-639).

⁷⁰ Núm. 30 (1947), pág. 637. Es significativo el hecho de que los espadañistas antepongan al texto nerudiano el término «ahora»: «Ahora, cuando el tiempo nos va comiendo...»

⁷¹ Núm. 44 (1950), págs. 925-927. Este resumen aparece en la sección titulada «Textos no clásicos», y va precedida de una nota esclarecedora: «(...) Tanto debido al enfoque de nuestra atención, como por otros motivos fáciles de comprender, reducimos el texto a los párrafos que directamente se refieren a problemas artísticos, o sea, a la actual ética y estética literaria del poeta.

Como contraste, o como complemento frente a la actitud de muchos escritores españoles de dentro y fuera de España, y teniendo en cuenta la imposibilidad de una difusión directa y completa de sus palabras, esperamos queden justificadas y se nos disculpen, tanto la reproducción de lo publicado como su fragmentación inevitable.»(pág. 925)

⁷² Cfr., por ejemplo, las págs. 604, 689, 740 y 821. Transcribo uno de los anuncios: «La Administración de ESPADAÑA dispone de algunas Colecciones de la Obra Completa de Pablo Neruda, publicada por la Editorial «Cruz del Sur», de Santiago de Chile. Se han recibido, hasta ahora, los siguientes títulos: «La Canción de la Fiesta», «Crepusculario», «El hondero entusiasta», «Tentativa del hombre infinito». «El habitante y su esperanza» y «Anillos»; y se nos anuncia el envío de «20 poemas de amor» y «Las furias y las Penas», todos los cuales serviremos a quienes soliciten la suscripción, así como el resto de la Obra, según vaya apareciendo.» (pág. 689.)

⁷³ Núm. 46 (1950), págs. 972-974. Celaya traduce (y dedica la traducción a Neruda) dos poemas de Louis Aragón: «La caja de mariposas» y «España en el corazón» (de *Los regalos*), núm. 36 (1948), pág. 749.

lantándose al *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, de Leopoldo Panero ⁷⁴, la conocida réplica al *Canto general* del poeta chileno.

Neruda, se hallaba indudablemente entre los maestros de los poetas comprometidos de la posguerra, para quienes era, con Alberti, Vallejo, León Felipe y, en parte, Cernuda, uno de los principales representantes de la «poesía impura». Pero se trataba, insisto, del Neruda del canto social y colectivo, del poeta civil, cuya primera manifestación es *España en el corazón*. Huelga decir que los más jóvenes de los poetas comprometidos de la inmediata posguerra conocía *Caballo verde* sólo de oídas, y que muchos imaginaban que la poesía revolucionaria de la *Tercera residencia* tenía sus orígenes en el primer manifiesto de la revista. Sin embargo, los primeros cambios en la poesía nerudiana se registran tras el comienzo de la guerra civil. El tiempo, la dificultad de acceder a los textos, la dictadura franquista, la idealización y el ensalzamiento de la riqueza cultural de los años de la República por las nuevas generaciones de la posguerra mixtificaron y confundieron algunos aspectos de la realidad. Neruda había ido adquiriendo, como Antonio Machado, León Felipe, Alberti y otros, una especie de aureola mítica, sin duda merecida, pero también derivada en parte de su militancia política ⁷⁵.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA

⁷⁴ Madrid: Ediciones del Instituto de Cultura Hispánica, 1953 (2.^a ed. 1956). Como la obra y la biografía de Panero son bastante conocidas, me limito a recordar que tuvo varios cargos oficiales importantes durante la posguerra, y que con el *Canto personal* obtuvo, en 1953, el Premio Nacional de Poesía José Antonio Primo de Rivera.

⁷⁵ Entre tanto, he publicado algunos trabajos relacionados con este tema. Me permito, para los interesados, señalar los principales: *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político*, Bellinzona: Casagrande, 1980; «Semblanza de José Venegas, hombres clave en la promoción y difusión de la cultura durante el quinquenio 1927-32», en *Revista de historia moderna y contemporánea*, 8 (noviembre de 1981), págs. 29-42; «José Díaz Fernández: la superación del vanguardismo», en *Los Cuadernos del Norte*, 11 (enero-febrero de 1982), págs. 56-65; «La poesía como testimonio en Eugenio de Nora», en *Letras de Deusto*, 12, núm. 23 (enero-junio de 1982), págs. 137-159; «Poesía y compromiso político: acercamiento a la obra de José Antonio Balbontín», en *Insula*, 432 (noviembre de 1982), págs. 13-14; «Acercamiento al grupo editorial de "Post-Guerra" (1927-28)», en *Iberoromania* (Tübingen), 17 N. F. (1983), págs. 42-65; «*La Venus mecánica*: de la literatura de vanguardia a la literatura de avanzada», en José Díaz Fernández: *La Venus mecánica*, Introducción, edición y notas de José Manuel López de Abiada, Barcelona: Laia, 1983, págs. 5-30; José Antonio Balbontín: *Antología poética (1910-1975)*, Edición y prólogo de José Manuel López de Abiada, Madrid: José Esteban, 1983; «De la vanguardia deshumanizada al nuevo realismo. Notas sobre "El nuevo romanticismo" y la novela española (1923-1932)», en *Versants* (Fribourg), 5 (1983), págs. 139-154; «De escritores silenciados y manuales de literatura: en torno a los novelistas marginados de la generación del 27», en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, Edición de José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, Madrid: José Esteban, 1984, págs. 213-252.