

# La poesía en León: de Espadaña a Claraboya

por Santos Alonso

Por confluencia de diversos factores culturales, como el alto grado de alfabetización o la fuerte implantación de la Institución Libre de Enseñanza, o simplemente por la coincidencia en el tiempo de algunas personas con intereses comunes, la provincia de León ha protagonizado desde 1940 hasta hoy un periodo de enorme vitalidad literaria que ha contribuido en algunos momentos, primero en la poesía y luego en la narrativa, a otorgar unas señas de identidad concretas a la literatura española de nuestro tiempo.

En el terreno que nos ocupa, la crítica ha destacado en repetidas ocasiones<sup>(1)</sup> el papel preponderante de las revistas leonesas en la evolución de la poesía española. Espadaña en la década de 1940 y Claraboya en la de 1960 marcaron unas pautas renovadoras, tanto para abrir nuevos caminos, como para contrastar, en línea consecuente con las tendencias hispánicas y europeas, las que en esos momentos se tomaban como oficiales o dominantes en España.

## 1. Los poetas de Espadaña

De todos es sabido que Espadaña, que se editó en León entre 1944 y 1951, fue la revista poética más importante de la primera posguerra y uno de los símbolos de la actividad literaria que se contraponía a la promocionada por el poder político en aquellos años difíciles. Espadaña, en cuya cabecera figuraban Antonio G. de Lama, Victoriano Crémer y Eugenio de Nora, y que acogió en sus páginas a los mejores poetas de entonces, constituyó el intento más serio y valiente para la reconstrucción de la modernidad de una voz poética cercenada por la guerra civil y el exilio.

La década de 1940, se ha escrito hasta la saciedad, se inició con la aparición de algunas revistas -*Cisneros o Garcilaso*- que gozaron del apoyo oficial para, ocultando la hosquedad de las circunstancias, ofrecer a la sociedad una imagen de tranquilidad aparente y recuperar la gloria del imperio español a través de versos y melodías clasicistas y sin encarnadura. A ellas se opuso con tenacidad encontrada la visión de la realidad y el empeño formal de Espadaña<sup>(2)</sup>.

Los poetas de Espadaña, por tanto, opusieron en la teoría y la práctica un signo distinto a la uniformidad de otras revistas, y en consecuencia fueron mucho más que una mera alternativa. Su compromiso con el hombre, con su peripecia existencial y desarraigo en tiempos de angustia y dolor, y con el presente opresivo y el futuro incierto de la sociedad española, contrastó con la actitud de los garcilasistas, tan complacientes con la situación cuando evocaban el pasado imperial para ensalzar el presente de la dictadura como imitativos cuando cantaban la belleza de la tierra o exaltaban el sentimiento religioso<sup>(3)</sup>.

(1) Véanse, por ejemplo: Víctor G. de la Concha, *La poesía española de posguerra*, Prensa Española, Madrid, 1973, y *Literatura Contemporánea en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, 1986; J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, tomo 11, Universitaire Pers Leiden, Leiden, 1975; Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Turner, Madrid, 1976.

(2) Por encima de aspectos formales, ha manifestado en numerosas ocasiones Nora, lo que se ventilaba eran dos cosas mucho más trascendentales: la ruptura (los garcilasistas) o la no-ruptura (nosotros) con la "generación del 27", que ya no era "gongorina", pese al nombre, sino traspasada de superrealismo, de realismo inevitablemente politizado, de destellos de agresividad (el Lorca y el Alberti últimos; Aleixandre y Cernuda, el inminente Dámaso, el semiconocido entonces Miguel Hernández, Vallejo y Neruda); eso, por una parte; por otra, lo que se debatía era la alternativa entre una poesía formalista, evasiva, pía y hasta casi bobamente religiosa, conformista y de adorno, y otra (la que nosotros queríamos hacer) en la que la autenticidad, la sinceridad, el valor testimonial, dominarían; teniendo en cuenta que, dadas las circunstancias, sinceridad y testimonio equivalían ya sin más a protesta y acusación (Eugenio de Nora: "Espadaña y los espadañistas", *Literatura Contemporánea en Castilla y León*, ob. cit., pp. 57-58).

(3) Así lo explica Antonio Sánchez Zamarreño: ... en los reductos de Espadaña cristaliza, a pesar de no pocas contradicciones internas entre los postulados teóricos y los resultados prácticos, ese impulso existencialista que ahonda, más o menos crispadamente, en las heridas, en las carencias, en las lacras del hombre. ("La poesía española, 1939-1950", *República de las Letras*, n° 24, abril 1989, p. 40).

Con su voz explícita y desgarrada, Victoriano Crémer (1907) denunció esta equilibrada y luminosa organización de la realidad. El núcleo temático de su poesía ha sido siempre, por el contrario, el vivir cotidiano en la ciudad. Desde una perspectiva visceralmente existencial, Crémer ha actuado como un cronista enjuto de la dialéctica del ser humano con todo lo amenazante que le rodea y con las circunstancias injustas. El protagonista es el hombre en su circunstancia, afirma García de la Concha<sup>(4)</sup>. Sin embargo, conviene aclarar que ese hombre representa a partes iguales al yo del poeta y al ser colectivo o anónimo de los demás.

El mundo en Crémer no es el lugar apacible que se expansiona en la belleza exterior, sino el albergue sórdido en el que, pese al anhelo de la vida y el amor, triunfan la muerte, la tristeza y la soledad. Su poesía se perfila como la confesión de una biografía cotidiana, interiorizada por el pesimismo y el desánimo, pero la experiencia desborda su angustia personal, observa la realidad de sus vecinos, de las calles solitarias y oscuras, y su voz se convierte en denuncia de la injusticia, la pobreza y el hambre.

Es decir, al igual que los poetas del momento -Otero, Nora, Celaya o Hierro- Crémer integró en su obra los tonos existenciales y sociales. La tendencia existencialista domina en los libros *Tacto sonoro* (1944), *Caminos de mi sangre* (1947), *Nuevos cantos de vida y esperanza* (1952) y *Tiempo de soledad* (1962). En ellos pueden leerse auténticos gritos, tanto de ánimo como de desesperación: ¡Pero hay que aguantar la vida, / compañero! ...; Porque sucede que la tierra es un destartado cementerio / donde almacena el hombre sus muertos inservibles; ¡No he de ceder (...) / y el vivir, apretarse a la cintura / el toro irremediable de la muerte. El mundo de tumbo en tumbo, / se precipita a lo lejos, / con pavor de viejo chivo; Porque -¡mira!- estoy sucio, de vivirme, / huelo a hombre triste.

La social, por su parte, se concentra en los libros *La espada y la pared* (1949), *Furia y paloma* (1956), *Con la paz al hombro* (1959) y *Diálogos para un hombre solo* (1963). En ellos el grito es reivindicativo y testimonial, en especial cuando se refiere a España: Cuando te digo madre/ eres una gran tierra sembrada de hijos muertos; España hundida / hasta el cuello. /Empedernido náufrago / del aire, sostenido por un puro milagro; España estaba / sumisa, grávida, cuajando / sangres, rescatando muertes, / haciéndose en silencio y desamparo. Creo en el hambre sobre todas las cosas, / porque las hambres purifican el mundo...

De actitudes más universales y formas más depuradas en las dos tendencias, existencialista y social, Eugenio de Nora (1923) fue por esencia, pese a testimoniar los destrozos de la guerra y denunciar la miseria de la posguerra, un poeta vitalista que no se dejó vencer por la desesperanza o el desánimo y reivindicó siempre la vida. La aspiración a la belleza perdurable y la superación de las circunstancias dolorosas por medio del amor. Nora denunció la soledad y el desarraigo del ser humano y la injusticia social de España con el mismo desgarramiento que los otros poetas sociales, pero dejó siempre un lugar preferente para la esperanza.

Tres parcelas hemos de señalar en su poesía derivadas de su experiencia vital. En primer lugar, la experiencia existencial y humanizada, transmitida en sus libros *Amor prometido* (1945), *Cantos al destino* (1945) y *Contemplación del tiempo* (1948). En ellos, sobre todo en el segundo, una de sus cimas líricas, el motivo central es el ser humano enfrentado a su destino. Por encima de las limitaciones y las amenazas de soledad, Nora canta al destino de la vida, al fin ineludible de aspiración absoluta al amor, de ansia de eternidad y belleza, que chocan con la realidad.

(4) Y añade: Vive en la ciudad, reunión de los hombres, donde reina la sombra amenazadora. He escrito "Vive" y debo corregirlo inmediatamente (...), arrastra su vida soportándola, a desgana, porque no hay otro remedio. (V. García de la Concha: La poesía española de posguerra, ob. cit. p. 387)

En esta dialéctica entre el ser humano y el mundo hostil (amputado hombre solo (...)/ El mundo, sordo/está en su sitio, es eso: / indiferencia y odio) se mueve, en definitiva, el humanismo del poeta, que culmina en el más intenso existencialismo y en el lenguaje más desarraigado. Por un momento parece vencer el trágico destino, pero por otro responde: Sé que tan sólo para amar se nace; por una parte pide inmortalidad y permanencia, amor y belleza, pero por otra acepta de antemano la imposibilidad de llegar a su misterio y expresarlo; de un lado expresa una exaltación de la vida, y de otro el deseo por superar las circunstancias.

En segundo lugar, la experiencia amorosa, expresada en *Siempre* (1953), el más extenso y uno de sus mejores libros. En él llegó a su más alto grado la exaltación vital desde la experiencia del amor arropada por la contemplación de la naturaleza. La angustia, el dolor o el desarraigo, el destino de la vida cotidiana, pueden ser superados por las vivencias del amor: Más fuerte que el destino / es el amor; más honda / que el terror, la esperanza. La totalidad del libro constituye un canto al amor en plenitud, vivido en la experiencia exultante: *¡Oh universo en que quiero estar!*

En tercer lugar, la experiencia realista y social de *Pueblo cautivo* (1946), primer libro de poesía social de la posguerra<sup>(5)</sup>, y *España, pasión de vida* (1953). En ambos repasa el poeta la infancia durante la guerra y denuncia la injusticia social en la posguerra; en ambos confluyen la actitud ideológica, el testimonio histórico, el compromiso social, la visión crítica y el amor apasionado a España. Si terribles son los recuerdos de la guerra (*Fui despertado a tiros de la infancia más pura*), así es el testimonio del tiempo coetáneo: Mi voz atestigua el silencio y la sangre.

## 2. Los poetas del medio siglo

Tres poetas, muy dispares entre sí, coinciden en León con la "generación del 50" o "del medio siglo" y, a veces, con sus núcleos temáticos y presupuestos estéticos: Antonio Pereira, Antonio Gamoneda y Gaspar Moisés Gómez, Su actitud ante la vida ha cambiado. Sigue siendo realista, pero ya no se trata de impugnar y anatematizar la realidad, sino de intentar conocerla en sí misma, ordenarla y comunicarla.

**Antonio Pereira** (1923), excelente narrador, es un poeta que, sin el desgarramiento de la poesía social, conserva el principio humanista por compartir la experiencia de la vida cotidiana con los demás. En esa experiencia, la mayoría de los casos narrada, tienen cabida el paisaje de las ciudades y los pueblos por donde pasa, la relación con los niños y compañeros, y las vivencias con la familia y la casa. Es un mundo íntimo, pequeño en apariencia, pero pleno de recuerdos y de experiencias como la amistad, la vecindad y, cómo no, el amor. Frente al desánimo o el pesimismo de los anteriores, Pereira propone que la vida merece la pena: *Soy de una tierra fría, pero hermosa (...) Yo, con vosotros. Dando cada día / testimonio de cómo entre los hielos / abre el amor sus minas imborrables.* Sus libros *El regreso* (1964), *Del monte y los caminos* (1966) y *Cancionero de Sagres* (1969) reflejan un perfecto dominio de las formas clásicas; *Dibujo de figura* (1972), por el contrario, circula fluido por el verso libre. Una fluidez narrativa idónea para reflejar, como hemos dicho, la objetividad, pero que en ocasiones se interrumpe para dar paso a la reflexión y al encuentro del poeta consigo mismo: *El hombre habla hacia dentro y se contempla / en el espejo cóncavo del alma. (...) El hombre en soledad aprende a oírse / el corazón, la sangre y sus oráculos.*

(5) *Pueblo cautivo* (...) posee el enorme interés histórico de ser el título inaugural de toda una corriente de poesía de dimensión testimonial, anterior a los más conocidos poemarios de Otero o Celaya (Santos Sanz Villanueva: *Historia de la literatura española*, 612, Ariel, Barcelona, 1984, p. 345).

**Antonio Gamoneda** (1931) supone un caso atípico en la poesía española contemporánea. De escasa difusión primero, a pesar del valor indiscutible de sus libros -*Sublevación inmóvil* (1960), *Descripción de la mentira* (1977), *Blues castellano* (1982) y *Lápidas* (1986)- ha pasado a ser desde 1987 uno de los poetas más valorados por la crítica y los lectores tras la edición de *Edad*, su poesía completa.

Gamoneda comparte con los poetas existencialistas y sociales no pocos temas y motivos: la biografía íntima del hombre en dialéctica con el mundo exterior que le sitúa al borde del abatimiento, la imposibilidad y el escepticismo, o la visión crítica de la realidad histórica y cotidiana. Por otro lado, añade motivos nuevos que le emparentan con la "generación del 50": la experiencia personal y familiar, la respuesta ante el paso del tiempo, el amor, la belleza, el dolor, la libertad y la muerte. Algo muy importante, sin embargo, le diferencia de unos y de otros: su escritura. Gamoneda presenta un discurso poético ceñido, denso en las ideas y los conceptos y depurado hasta la esencialidad y la sentenciosidad del pensamiento.

Su obra realiza un recorrido coherente. Tomando como punto de partida el anhelo por lograr la verdad y la belleza absolutas -*Tú, belleza / baja a mi rostro, pon / en mis labios tu cuerpo* y, en contrariedad, la limitación humana de alcanzar la plenitud -*Hay que ser muy hombre para / soportar la belleza, llega al dolor de la imposibilidad, a la certificación del pesimismo -Pero hay días que ando por estas lomas, / y miro hacia las montañas, / y ni allí hay libertad-*, y alcanza en el gran libro *Descripción de la mentira* el límite de su sentir agónico con el entorno: el poeta, frente a su destino de combate y dolor, se contempla derrotado y no volverá a recurrir a la verdad -De la verdad no ha quedado más que una fetidez de notarios/ una liendre lasciva, lágrimas, orinales / y la liturgia de la traición- sino que dejará hablar a la memoria de la infancia, de la guerra, del mundo en ruinas, para dar paso al olvido -El olvido entró en mi lengua y no tuve otra conducta que el olvido- y a la lucidez de la muerte -sólo vi luz en las habitaciones de la muerte.

Entre la realidad concreta y la trascendencia se mueve también **Gaspar Moisés Gómez** (1927), galardonado con premios como el "Provincia" y el "Juan Ramón Jiménez", en *Con ira y con amor* (1968), *Sinfonías concretas* (1970), *Al filo del alma* (1982), *Al filo del cuerpo* (1986), *Oráculos sombríos* (1990) y *Son perversos los límites* (1996), entre otros.

El poeta vive escindido entre el deseo y la aspiración a la eternidad y el infinito, territorio ajeno al sentido del término, y el tacto con lo sensible, espacio encerrado en límites perversos: *Frágiles alas / y piel ardiente son los atributos / de quien se ve abolido en el polvo del tiempo*. De nuevo es la biografía un combate existencial entre la esperanza de alcanzar la belleza y la certidumbre de que el final de la materia es el puro vacío: *En este borde la materia es puro vacío*. Se trata, en definitiva, de una visión crítica de la existencia, pues la libertad estética está perennemente amenazada por las circunstancias sociales e históricas, y de unir de modo sutil lo temporal y lo eterno, aunque ello suponga nombrar la muerte.

No obstante lo escrito, en la poesía de Moisés Gómez sobresalen el tono intensamente lírico, la riqueza retórica que echa sus raíces en los clásicos y la expresión de una sensualidad que emerge a borbotones en donde quiera que se posa la vista, el oído y sobre todo el tacto. Si lo que se propone es el conocimiento del mundo, como decíamos antes, aquí el conocer es un descubrimiento sensitivo.

### 3. Los poetas de Claraboya

En 1963 apareció en León *Claraboya*, una revista que en aquella década tuvo, por su valentía ideológica y sus retos de modernización de la lírica española, un reconocimiento inesperado. Alcanzó los dieciocho números y fue cerrada en 1968 por la censura. Sus fundadores fueron Agustín Delgado, Ángel Fierro, José Antonio Llamas y Luís Mateo Díez.

Su objetivo fue un intento de superación, aunque no de contradicción, de la poesía social, y sus motivos temáticos se centraron en la vida como experiencia y el desajuste del ser humano con la realidad, que les relacionaba con algunos poetas del medio siglo, y con Vallejo, Cernuda, Brecht, Enzensberger, Paul Celan o Nazim Hikmet. Su poesía enhebró lo lírico con lo épico, lo íntimo con lo social, y ahondó en la desconfianza frente a un mundo incomprensible<sup>(6)</sup>.

Era la poesía dialéctica que ofrecía una nueva visión de la realidad y que, frente al tono grave y angustioso de sus predecesores, aportó una actitud crítica y dialéctica de lo cotidiano y de los grandes anhelos del hombre desde la ironía, la sátira, el humor negro y el sarcasmo.

**Agustín Delgado** (1941) asumió desde el principio los presupuestos de Claraboya. Su poesía dialéctica y civil -*El silencio* (1967), *Nueve rayas de tiza* (1968), *Cancionero civil* (1970), *Aurora boreal* (1971), *Espíritu áspero* (1974) *Discanto* (1980), recogidos en el volumen *De la diversidad* (1981), *Sansirolés* (1989, 1992) y *Mol* (1998)- partió de un inconformismo visceral contra los cauces establecidos y las mitologías, en especial de los Novísimos, coetáneos suyos, para adentrarse luego en una realidad poética tan diversa que alterna el pesimismo, la amargura y la presencia de la muerte con la ironía, la caricatura y la alucinación; el lenguaje directo y coloquial con las imágenes visionarias, las formas barrocas y los neologismos.

Así, desde los contenidos existenciales -*¿No ves / que no tengo hambre/ que no tengo sueño/ que no tengo nada de nada?*; o *Cuando voy a gritar / una mano blanquísima baja lentamente / y me tapa la boca-* y los irónicos humorísticos -*El día de la ira / no quiere llegar/ Cadáver papá ver / abrir y cerrar-*, el poeta llegó a unas formas más críticas, sentenciosas, barrocas y neologistas: *Se han desmoronado las palabras salvajes/ manos blancas no ofenden/ Ala ilesa de tórtola / cachea los palacios, descerebra la luz.*

**José Antonio Llamas** (1941), por su parte, tomando como referente la infancia y la memoria, arrancó de una poesía muy crítica -*En la furia, compré un cuchillo / para matar a los enemigos, a los hijos / de los enemigos / y a los hijos de sus hijos./ Pero nunca los vi / Y aquel cuchillo / partió el pan todos los días de mi vida-*; más adelante dio paso a la reflexión existencial y al intimismo: *Sentirnos acorralados / en la vastedad del mundo y sus cristales / y tener que recurrir al horizonte / para lamer la herida.*

En su obra *No amanece* (1984), *Llévame del mar* (1992), *Como las generaciones de las hojas* (1999) y *Ruina montium* (2000)- tienen cabida, además, la contemplación del paisaje rural, con hondas raíces en la bucólica clásica -*En el corazón de musgo de la lluvia / germinan las mariposas que / cumplido el sueño forestal / y destapado el nido / afloran como un perfumeo, el tratamiento del mito o la melancolía amorosa -Me parece que he hecho bien / quedándome sentado en esta piedra / milenaria / donde tú me encontraste.*

(6) El editorial del número 5 de Claraboya planteó la dicotomía entre lo social y lo intimista: Aclaremos antes de pasar adelante qué entendemos por realidad tal y por realidad poética. Bajo el nombre primero queremos dar a entender el grado de evolución de la sociedad en que se vive y la relación existente entre nuestra conciencia -supuesta evolucionada- y el espíritu de tal sociedad. Por realidad poética entendemos el logro de expresión de tal relación bajo leyes poéticas dictadas por la realidad primera.

**Ángel Fierro** (1941) fue, de los poetas de Claraboya, el que menos asumió la teoría de la revista. Su concepción poética estuvo siempre más cerca de la transparencia formal y conceptual clásicas (con atención al romance histórico, *Romances del moro Qil*, 1977) y de las actitudes románticas - *Responde amor*, 1973- que de la poesía dialéctica, aunque a veces escribiera algunos poemas.

Sólo en sus comienzos puede ser considerado poeta **Luis Mateo Díez** (1942), uno de los mejores novelistas actuales. Su poesía, recogida en *Señales de humo* (1972), compartió los presupuestos ideológicos de Claraboya en cuanto que acogió la actitud crítica y dialéctica de la vida cotidiana con buenas dosis de humor, de ironía y de ingenio.

Por último, relacionaremos con Claraboya a **José María Merino** (1941), un excelente poeta que hoy está considerado como uno de los mejores narradores contemporáneos. Poeta épico desde la interioridad<sup>(7)</sup> y de tono muy narrativo, evocó y recreó su propia biografía de infancia y juventud, bien como paraíso perdido, bien como espacio de educación vital tratado con sarcasmo crítico, en *Sitio de Tarifa* (1970) *Y Cumpleaños lejos de casa* (1973), e indagó, como más tarde hará en su narrativa, en los mitos y en los territorios misteriosos e inexplicables de la realidad y la fantasía, en *Mírame Medusa y otros poemas* (1984).

Merino revive aquellas tardes *blandas y azules / sobre el hule /circular y doméstico, o los largos ecos familiares / de lotería y parchís; la educación severa -Se nos impuso ser Roma o Cartago / Obligados a guerra allí chispeábamos / Oh jóvenes guerreros / Allí unos contra otros en la feroz disputa / de ser el vencedor-* o el mito -Simbad, Minotauro, Robinsón, Frankenstein, Tántalo- *Una vez fui Simbad/ pero ese día / mi nombre es Robinson / A pulso / icé mi soledad, paso a paso marqué / mi senda hasta el desierto.* Y añade: *En la infancia todo era indispensable para sobrevivir.*

### Un poeta entre los Novísimos

Aunque muy diferente a los Novísimos por su concepción misteriosa y romántica de la poesía como conocimiento y revelación, **Antonio Colinas** (1947) ha sido incluido por la crítica dentro de dicha tendencia por su coetaneidad y sus recurrencias culturalistas, y considerado por muchos, con razón, como la voz más representativa de su generación.

Es innegable el culturalismo de Colinas cuando evoca el pasado mítico de su tierra o la cultura de occidente, pero hay en él mucha más hondura humanista y sensibilidad interior que proyecta su yo frente al mundo nocturno que le rodea. El ansia de inmensidad y eternidad y el contraste entre la luz y la oscuridad o la noche, entre la alegría y la tristeza, entre el misterio, la vida, la muerte y el amor, avivan los libros *Preludios a una noche total* (1969) y *Noche más allá de la noche* (1983): *Otra noche, otra vez la aventura / de salir a buscar la belleza sin rostro; Eras la mediodía de la noche, la noche / de las noches abiertas, abierta en la noche/ abierta en la música, en el recuerdo hecho l carne de noche, noche de las aguas, la música...*

Al lado de las actitudes románticas, que se continúan en el resto de sus libros en la contemplación de la noche y el otoño, destacan la belleza del lenguaje y la brillantez de su escritura en *Truenos y flautas en un templo* (1972), *Sepulcro en Tarquinia* (1975) y *Astrolabio* (1979). En estos dos últimos, también es cierto, aumenta el interés por el mundo exterior, que, desde el esteticismo y la estilización en busca de la belleza, está representado en la cultura, la historia, el arte y la poesía. Ahora bien, por detrás de la riqueza ornamental, sigue mostrándose el mundo interior del poeta en tomo a la muerte, el amor y el misterio.

(7) Así definíamos a Merino como poeta en los años en que el autor aún publicaba libros de poesía (Santos Alonso: *literatura Leonesa Actual. Estudio y antología* Junta de Castilla y León, 1986, p. 222-227).

La pureza lírica alcanza su clímax -*se abrieron las cancelas de la noche/ salieron los caballos a la noche/ campo de hielos, de astros, de violines / La noche sumergió pechos y cosas- y los horizontes del poeta se abren tanto a Roma y Grecia -Pompeya, Salamina-, al Renacimiento italiano o europeo, como al pasado romano de Hispania -véase el poema "Castra Petavonium", por ejemplo. Toda una referencia para la poesía española del último tercio de siglo.*