

las deficiencias de tales libros giran en torno a su ausencia «del tiempo en todos los aspectos: en el puramente formal, en lo estrictamente literario, desde luego»<sup>14</sup>.

La fuente de tan rotunda evaluación es tanto de tipo técnico y formal como político. Refleja la protesta por el abstencionismo crítico del escritor. La renuncia a buscar caminos posibles para sortear la censura está pagando un coste tan elevado como inane es el resultado estético y literario: una literatura conformista. Y la censura fue, por cierto, directamente atacada tanto en las *Notas...* de Castellet como en los trabajos citados de Arroita (y fue también el tema de su contribución a las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca en 1955). La literatura de un Aldecoa, como veremos, enseñará a Arroita posibles fórmulas para que el escritor emita su juicio crítico. Y de nuevo la apelación a técnicas objetivistas situará a Arroita en las inmediaciones de las teorías que expone Castellet por entonces.

Por el momento, lo que interesa anotar es la argumentación estética que maneja este profesor de Formación Política en la Escuela de Mandos de Falange para rechazar la literatura de su tiempo –y de 1952– en concreto. Su voz está claramente emparentada con algún texto inicial en esa misma *Alcalá*, de un Sánchez Ferlosio y, en general, de los promotores de una literatura crítica. Su disconformidad surge del reconocimiento público –un Premio Nacional– a una «literatura aproblemática, sin carne y huesos, lejana»<sup>15</sup>. La ansiedad por una nueva energía expresiva, por una estética más vital y comprometida con su tiempo, está detrás de esa definición. Y, por supuesto, nada permite aislar estas posturas del contexto de un fortalecimiento moral e ideológico del SEU, de su respuesta interior al desengaño tras quince años de dominio del Estado y una fase de crisis profunda. Uno de sus mejores exponentes son justamente estas nuevas tentativas hacia una estética que acabará siendo patrocinada por los grupúsculos de oposición y los equipos intelectuales de la izquierda. Es llamativo que, según confesión de Carmen Martín Gaité, su primera novela, parcialmente adelantada en el número primero de *Alcalá*, con el título *Libro de la fiebre*, disgustase tanto a Ignacio Aldecoa como a Sánchez Ferlosio: «Les pareció malo, y tenían razón. Era demasiado sin estructura, era prosa poética»<sup>16</sup>. Y, sin embargo, desde el tono de la camaradería y la confianza, José Buggedá felicitaba al autor de *Alfanhuí* desde la primera salida de *Alcalá* (1, 25-I-1952).

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Cf. Soledad Alameda, «Carmen Martín Gaité. Entre biombos [Entrevista]», *El País. Semanal*, 69 (14 junio, 1992), p. 50 y cf. Agua pasada [1993: 19].

El mismo número que acoge los artículos de Castellet y Arroita, apunta el ejemplo de lo que debiera ser, en poesía, una auténtica literatura del presente. *Quinta del 42* de José Hierro, es «un gran libro de la poesía actual». El autor de *Alegría* había ya publicado algún poema en *Alcalá* (14, 10-VIII-1952) y lo había hecho también en *La hora*, como vimos. Los términos en que Arroita evalúa el libro evidencian la complicidad que puede reunir a este crítico con las motivaciones de más sustancia para una literatura realista sobre la España física y moral de hoy: «Bajo sus palabras está siempre una luz de humanidad, un corazón de hombre, un hombre con los ojos abiertos viviendo en esta vida, amando las cosas y las gentes que con él conviven, nombrándolas, contándolas»<sup>17</sup>.

Términos que no están muy lejos de la depuración de una retórica que aprueba entusiásticamente en el José Ángel Valente de *A modo de esperanza*. Su comentario al libro deja oír también ecos de la lectura de algunos trabajos del propio Valente, publicados en *Índice* y sólo alguno de ellos recogido en su posterior y excelente *Las palabras de la tribu*. En todo caso, le importa subrayar una distancia con respecto a los usos poéticos comunes que le acerca a lo que exigía también por entonces Carlos Barral, en «Línea casual de un premio de poesía», aparecido en *Alcalá* [cf. Gracia 1994: 274-277]. Y nótese los méritos que Castellet destaca en los autores que más aprecia en sus *Notas...* –José Hierro, Alfonso Costafreda y Eugenio de Nora– aseguran una tendencia común a la sobriedad expresiva, a la contención y «eliminación de todos los elementos verbales no esenciales» [1955: 93].

Es ese mismo baremo el que emplea Arroita, apostando claramente por la precisión del lenguaje y el abandono de las fórmulas de vaguedad inconcreta. Los valores son objetividad, precisión, cotidianidad y depuración sentimental. Toma el excelente libro de Valente –que también publica sus versos en *Alcalá* (11, 25-VI-1952 y 63, 10-I-1955)– como ejemplo más depurado de la que dice es una nueva tendencia al *prosaísmo*. Su valoración es favorable y basada en su proximidad a la experiencia de la realidad de las cosas, a la experiencia de cada lector: «Valente ha desdeñado la acostumbrada jerga poética, hecha de palabras supuestamente inamovibles que en buena parte –junto a otras cosas– son la base de tanta vaguedad, imprecisión y penosa reiteración de la poesía». Presume escaso éxito al libro por el predominio actual de «lo sensiblero cordial y la expresión heredada»<sup>18</sup>. Y muy en la misma línea, es ese carácter ascético del verso lo que aprecia como propiamente *español* en el domi-

<sup>17</sup> M. Arroita, «Quinta del 42, un gran libro de la poesía actual», 23-24 (10-ene., 1953), [pp. 18-19]. Tras su salida de la cárcel en 1944 y establecer relación en Valencia con el grupo de Corcel, hasta 1947 y después, en Santander, con Proel, José Hierro se incorporó en 1952 a Editora Nacional.

<sup>18</sup> Cf. *Alcalá*, 69 (10-abril, 1955).

nicano Antonio Fernández Spencer: «forma ceñida, impresionantemente recortada, (...) buscadamente pobre en imágenes, mientras las palabras ganan en hondura y en transparencia»<sup>19</sup>.

Estamos muy cerca de la exigencia romántica de sinceridad, de apertura de la poesía a la experiencia más íntima y auténtica de la realidad. Y ello tanto si los estímulos para esa expresión son exteriores al poeta –una motivación social o histórica– como si pertenecen a la historia del corazón. La reflexión que encabeza la reseña de las *Memorias de poco tiempo*, de Caballero Bonald, apunta dos aspectos controvertidos y compartidos por la futura guardia roja de las letras. Por un lado, explica la proliferación poética peninsular «por ser la poesía el género literario que tropieza con menos dificultades en su expresión pública», en obvia alusión a la censura. Pero las consecuencias de ese hecho están llamando a adaptar los lenguajes a sus objetos, a restituir a cada género los límites que una vida cultural en condiciones normales debería respetar:

bajo formas perfectas, que provocan una apariencia poética, se present[an] cosas que nada tienen que ver con la poesía, contenidos que están pidiendo una expresión más acorde. Determinadas corrientes poéticas son realmente meros disfraces y tales corrientes pasarán sin dejar huella en el ámbito de lo poético verdadero, aunque momentáneamente gocen del favor de los iniciados y hasta fuercen a auténticos poetas a apartarse de la sinceridad y la exigencia<sup>20</sup>.

No es fácil exhumar el destino de esos comentarios: ¿aluden a la dilapidación de esfuerzos poéticos por parte de autores que han cedido a un formalismo perfeccionista y hueco o, por el contrario, alude a maestros que han optado por rehumanizar su poesía para hacerse portavoces de ansiedades colectivas a costa de su *sinceridad y exigencia*, o alude a ambos? En cualquier caso, se hace responsable a la censura del uso del verso como vehículo de mensajes impropios de su naturaleza, por un lado, y al abandono, en la actualidad, de las posibilidades abiertas en la generación de 1925 por poetas «que prefieren moverse, discreta y regularmente, en caminos trillados y bajo superficiales magisterios»<sup>21</sup>.

Es un dato curioso, y muy revelador del momento estético y crítico que atraviesan los autores jóvenes, la valoración que hace José María Valverde de un libro de versos de Arroita, *El hombre es triste*. Valverde era incluido por Castellet en el capítulo de la poesía «familiar y cotidiana», «conservadora» y demasiado «prosaica» [1955: 93-93]. Lo cual hace más rica todavía la objeción de Valverde a un libro de inspiración

<sup>19</sup> M. Arroita, «La poesía americana en Spencer», Alcalá, 28 29 (25-marzo, 1953), [p. 18].

<sup>20</sup> M. Arroita, «Un libro de un joven poeta», Alcalá, 64 (25 enero, 1955).

<sup>21</sup> Ibidem.

vallejiana, y que tímidamente aprueba por escapar a la «presente epidemia existencial de tremendismos»<sup>22</sup>. La poesía española se «encuentra hoy enfrentada con una sobresaturación, tanto interior como técnica, que da origen a esos estallidos angustiosos» [*Ibid.*].

Importa traer a colación el asunto del tremendismo porque constituye la frontera estética que conjuntamente se proponen superar diversos escritores y críticos en ese momento y también en el ámbito de la narrativa [Barrero 1994]. Las notas hasta aquí recogidas de Marcelo Arroita no gravitan sobre las coordenadas de restauración del pintoresquismo violento y consternador que promovió una cierta literatura de Falange<sup>23</sup>. Su agonía la delatan postulados austeros y secos como los citados porque constituyen en sí mismos una respuesta propiamente literaria al desencanto por la retórica política del régimen y la inflación verbal del jerarca de turno. También una nueva estética escueta y alusiva estuvo entre los caminos posibles de los autores de la guerra y que, paradójicamente, seguirán de cerca los nuevos narradores de los años cincuenta con un acento melancólico muy marcado y la ausencia del horizonte vitalista y entusiasta que justificaba la literatura del 36. Implícitamente, el final del largo artículo de Castellet sobre *La colmena* apelaba a la deseable continuidad de una cierta literatura feroz y provocativa [1955: 72-74]. Callaba la alusión al *tremendismo*, en cierto modo para defender la idea básica. De él podía extraerse la simiente de un realismo capaz de recortar el carácter escandaloso de un *Pascual Duarte* en favor de su veracidad descriptiva, desarrollar el potencial realista de una técnica en detrimento del ejercicio evasivista a que su extremosidad estética podía llevar tan espontáneamente. Merecía la pena arriesgarse a una excesiva complacencia en las truculencias de la prosa porque el lema pudo haber sido, y quizá fue, antes monstruos que música celestial.

Ramón Nieto se acercaría por esos años a una postura semejante, basada en extirpar de esa mirada sobre la realidad su predilección por zonas vistosas pero insignificantes, brillantes pero no típicamente representativas de una mayoría. Intentará subrayar el carácter terminal de una estética que tiene más de engañadora y encubridora que de efectivamente realista (69, 10-IV-1955). La verdadera misión del novelista no consiste tanto en hurgar en rincones alejados y muy marginales de la realidad como en adaptar su mirada a la evolución de la sociedad, tomar como personajes a los sujetos contemporáneos.

<sup>22</sup> Cf. J.M. Valverde, «Verso a verso, el hombre», Alcalá, 1 (25-enero, 1952). El hombre es triste fue el último título de la colección Proel y no merece, leído ahora, particular recuerdo.

<sup>23</sup> Cf. las últimas páginas de Joan-Lluís Marfany [1976: 51 ss].