

nunca es pura y simple voluntad de forma. Hay cierto grado de transmisión, de comunicación, en la poesía clásica; hay una mínima voluntad de forma—una voluntad de orientación del poema—en el poema superrealista. La poesía es muchas cosas; un poema puede consistir simplemente en una exploración de las posibilidades concretas de las palabras». Encontramos una voluntad de revalorizar el papel de lo formal en la nueva generación, así como de distinguir entre transmisión, comunicación inconsciente y exploración formal.

Por su parte, Enrique Badosa, traductor al castellano de Espriu, J. V. Foix, Claudel y otros, y vinculado de algún modo a esta nueva promoción de críticos y poetas (su primera obra, *Más allá del viento*, fue publicada por Adonais en 1956), intervendría en la polémica desde la tribuna de *Papeles de Son Armadans* con su trabajo «Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de conocimiento»²⁹. Tras declarar incompatible su visión con la teoría de la comunicación de Bousoño, define su posición: «Considero el poema como un símbolo en fusión dinámica con una realidad existencial, al que se incorpora el lector en el acto de la lectura y siempre que tiene la vivencia de esta lectura presente en el espíritu. En este sentido, ya se explicaría que la poesía sea medio de conocimiento». Más impreciso en los conceptos que Gil de Biedma y que Barral asegura también: El conocimiento poético—como el poema—es el resultado de la fusión de lo que sólo provisionalmente llamaremos fondo y forma. Y no se puede conocer el uno sin conocer la otra. Y menos el poema y su «canto» total sin esa conjunción de fondo y forma (...). Afirmar que la poesía es comunicación y limitarse a este concepto del acto lírico sería restarle a la poesía su máximo valor y eficacia máxima: el de la adivinación trascendente, el que sea medio de conocimiento de la realidad existencial a partir del poema. Si la poesía tan sólo fuera comunicación de un estado interior del poeta, la poesía en cierto modo se haría intrascendente: perdería su capacidad de ser medio de conocimiento y como arte quedaría reducida a un mero sinónimo estético de prosa (...). Disiento de que la comunicación sea un elemento de la poesía. En cualquier caso no sería el poeta quien comunicara, sino el poema. Pero entre el poema y el lector no hay espacio ni tiempo, sino fusión».

En todos estos autores, y como veremos a continuación en Valente, existe una decidida voluntad de postergar el papel de la comunicación en poesía, coincidiendo con el giro operado en la poesía de los cincuenta en pro de la interiorización, la autobiografía, la experiencia y la experimentación. Así, José Angel Valente, en unas declaraciones a *El*

²⁹ *Papeles de Son Armadans*, núms. XXVIII (julio 1958) y XXIX (agosto 1958).

Ciervo, a propósito de la publicación en la misma revista de su poema titulado «El moribundo»³⁰, reflexionaba: «Escribo poesía porque el acto poético me ofrece una vía de acceso, para mí insustituible, a la realidad. Quizá no sea difícil desprender de ahí que veo la poesía, en primer término, como conocimiento, y sólo en segundo lugar como comunicación. Por supuesto, no se me ocurriría en ningún caso excluir este segundo elemento o empujé a su valor. Pienso, sin embargo, que para considerar la comunicación como lo primordial o característico del acto creador, sería necesario que el poeta dispusiese al iniciar el poema del impulso original de la operación poética. Cualquiera que haya experimentado o analizado el proceso de creación sabe que el comienzo de un poema es siempre mucho más azaroso e infinitamente más precario. Todo movimiento creador es, en principio, un tanteo vacilante en lo oscuro. Porque la poesía opera sobre el inmenso campo de la realidad experimentada, pero no conocida. El poeta no dispone de antemano de un contenido de realidad conocida que se proponga transmitir, ya que ese contenido no es conocido más que en la medida en que llega a existir el poema. Es este último el que nos permite identificar, es decir, conocer en su realidad profunda el material de experiencia sobre el que hemos trabajado».

«En la medida en que la poesía conoce la realidad, la ordena, y en la medida en que la ordena, la justifica. En esos tres estados se inserta, a mi modo de ver, el triple compromiso intelectual, estético y moral de la poesía con la realidad. No hay gran poesía ni ningún otro tipo de arte superior (es el nuestro en gran parte un tiempo de artes inferiores o menores: poesía pura, arte abstracto, etc.) sin ese compromiso profundo.»... «En ese preciso sentido, y no en otro, creo también que todo gran arte es por naturaleza un arte realista. Uno de los verdaderos aciertos de los modernos teóricos del realismo ha sido—dicho sea de paso—el de no presentarse como escuela de nueva invención, sino como depositarios de todo el gran arte del pasado, desde la tragedia griega a *La comedia humana*.»

1963. AUTOCRÍTICA DEL REALISMO

En 1963, cuando la crisis del realismo literario había empezado a ser asumida por los escritores que promocionaron este movimiento, cuando además el realismo social mostraba su inadecuación a la «nueva»

³⁰ *El Ciervo*, núm. 91. Reproducido por *Índice*, núm. 146 (febrero 1961). Véase también el artículo «Tendencia y estilo», en *Insula*, núm. 180 (noviembre 1961), en el que VALENTE adelanta su concepto de formalismo temático con el que pretende definir el exceso de tendencia y ausencia de estilo en la promoción de poetas realistas.

situación promovida por el despegue económico que tuvo lugar a partir de la estabilización de 1959, se desarrolló en Madrid; del 14 al 20 de octubre, un «Seminario internacional sobre realismo y realidad en la literatura contemporánea», patrocinado por el Instituto Francés y el Club de la UNESCO de Madrid, bajo la presidencia de José Luis Aranguren y la asistencia de medio centenar de escritores, entre los cuales se encontraron Pierre Enmanuel, Nathalie Sarraute, Mary Mac Carthy, Urbano Tavares y todos los representantes de esta corriente literaria en nuestro país. Los coloquios siguieron una línea autocrítica que sirvió de balanza al movimiento ³¹.

José María Castellet, en sus «Cuatro notas para un coloquio sobre el realismo», *Poesía y alienación*, establecía las diferencias entre las dos generaciones de posguerra, la del realismo ético, inspirada por las luchas políticas del momento, y la segunda, practicante de un realismo narrativo ³² de tono menor, cotidiano, que «habrá de imponerse», «ante la cual olvidaremos las viejas querellas entre forma y contenido y tendremos a mano una poesía de dimensión cultural que nos ayudará a comprender mejor la vida y que nos otorgará conciencia de nuestro mundo, gracias a la inmersión en la esfera de lo cotidiano, a través de sus contradicciones, de su ambigüedad, de cierto distanciamiento, que conoceremos mediante la seriedad, la ironía, la llamada a la razón». La segunda promoción, a la que Castellet se refiere en este Seminario—y que es consagrada «oficialmente» en su famosa «Antología» de 1960—, calificada como «promoción del 60» por José Olivio Jiménez ³³, tiene ideológicamente las mismas convicciones que la generación precedente, aunque a la hora de expresarse poéticamente lo haga marcando absolutas diferencias. No obstante lo que acabamos de decir, Carlos Bousoño señalará el caso de Claudio Rodríguez ³⁴ como el único del grupo que se instala en una nueva poética, aunque fronteriza con la realista. El grupo publicará muchos de sus libros en *El Bardo*, y desde allí nos llegará la poesía analítica de José Agustín Goytisolo, con sus definiciones del poema: «Es un arma / de dos filos. / Uno, suave, / y el otro / como un grito cortante, / como un rayo / incisivo». Nos llegará la crítica

³¹ Ver noticia en *Insula*, núm. 204, noviembre de 1963. Las ponencias que se presentaron («Novela y realidad», por N. SARRAUTE; «Realismo y literatura», por NICOLA CHIAROMONTE; «Realidad, realismo, poesía», por JOSÉ BERGAMÍN; «Los problemas de la novela actual», por G. TORRENTE BALLESTER, y «Cuatro notas para un coloquio sobre realismo», por J. M. CASTELLET) permanecen aún inéditas. He podido consultarlas gracias a la atención del poeta J. M. CABALLERO BONALD.

³² Refiriéndose a los temas presentes en la poesía de la segunda promoción, VICENTE ALEIXANDRE testimoniaba a J. L. CANO en 1959 que la poesía narrativa, impuesta en el panorama poético de 1955, seguía siendo el rasgo definitorio de la poesía hacia el final de la década. Véanse *Cuadernos del Congreso para la libertad de la cultura*, 39, 1959, pág. 67 (entrevista de J. L. CANO con V. ALEIXANDRE).

³³ J. O. JIMÉNEZ: *Diez años de poesía española (1960-1970)*, Madrid, 1970.

³⁴ C. BOUSOÑO: «Ante una promoción nueva de poetas», *Cuadernos de Agora*, 27-28, 1959. Instituto de Cooperación Iberoamericana.

al moralismo del realismo social de Joaquín Marco, a la defensa—no sin ironía—de los valores líricos; la visión desmitificadora de José Batlló; el «campismo» de Vázquez Montalbán; la poesía rigurosamente autocrítica de Valente («un poeta debe ser más útil / que ningún ciudadano de su tribu»); las visiones desgarradas de Félix Grande («escribo porque amo atrocemente lo que aún no ha sido todavía»); de Fernando Quiñones («escribes derribado / en el vacío y firmas / con sangre y alegría»); la introspección de Caballero Bonald, fortificando «el imposible oficio de escribir».

La promoción joven, me refiero a la nacida en los cuarenta, no ha roto en la práctica con los poetas que acabo de citar. En el caso de los que fueron «novísimos» españoles llevan al límite el problema de la teorización poética: estoy pensando en Carnero, avalado por el fecundo crítico Bousoño—aquí más crítico que poeta—; en la edición de la *Poesía* de aquél (1966-77), y en Marcos Ricardo Barnatán (*La escritura del vidente*, 1979). Pero el planteamiento de éstos, así como la persecución obsesiva por la perfección del poema de Gimferrer, remite más al 27, y en concreto al mundo de Aleixandre, que a la promoción intermedia—independientemente del espaldarazo de Vázquez Montalbán al libro de Ana Moix, *Baladas del dulce Jim*, y de la admiración del propio Gimferrer por la poesía de Valente—. Y al llegar a este punto, habría que situar en esta línea otros libros recientes, *El abedul en llamas*, de Justo Jorge Padrón [que no en vano se abre con citas de Félix Grande y Aleixandre, libro que actualiza la visión poética del Nobel] y *El grado fiero de la escritura*, de Jorge Urrutia, en donde la preocupación por la palabra lo lleva a desmontar los mecanismos del poema tradicional con gran acierto.

Pero escribir aquí de la promoción joven, hasta cierto punto discutible como promoción de posguerra, implicaría entrar a fondo en cada una de sus tesis. Y tener muy en cuenta experiencias como las de *Claraboya* leonesa a finales de los sesenta, y en los dos últimos años *Letras del sur* granadina (y otros fenómenos recientes, como el creado en torno a Fernando Millán y la poesía concreta o alrededor de la colección *Hiperión*). El campo de la teoría está hoy más que nunca abonado, y es posible que desde ahí los poetas de hoy recuperen su radicalidad.

FANNY RUBIO

Departamento de Literatura
Universidad Complutense
MADRID