

Proponía «una revisión total de nuestra idea de literatura. Para volver a ser universal—decía—, nuestra novela debe ser nacional y popular. Para reanudar su contacto con el público ha de esforzarse en reflejar la vida y problemática del hombre español contemporáneo (...). Por eso ahora, en los momentos en que se vislumbran los síntomas de un intercambio fecundo entre la sociedad y el escritor, se impone, por parte de éste, al mismo tiempo que una crítica severa de la tradición, una confrontación con la realidad libre de esquemas, determinada tan sólo por su deseo de modificarla y transformarla. Únicamente si responde el escritor a los sentimientos y aspiraciones del pueblo, restablecido el circuito de comunicación, estará en medida de crear una literatura verdaderamente nacional y popular que ponga fin al proceso de colonización cultural que por espacio de tres décadas hemos venido sufriendo».

Este trabajo de Goytisolo levantó una interesante polémica, en la que participaría Guillermo de Torre¹³, atacando al que califica de «manifiesto», y José Corrales Egea, «entrando en liza» para defender al joven novelista¹⁴, y optando, en el marco de la «querrela entre celestiales y callejeros»¹⁵, por los segundos, sabrá elevarse por encima de un seguidismo fácil hasta ser síntesis del alexandrismo y el realismo social, iniciando un «regreso a la propia intimidad». Una intimidad que no será ya, sin embargo, torre de marfil, sino receptora de una realidad circundante, solidaria, en suma¹⁶.

Sosegada esta polémica, volvería el tema de lo popular en la literatura a ocupar a críticos y poetas. Sería Ricardo Domenech, en su serie «La literatura popular», el que centraría, a nuestro juicio, el tema. Se plantea a fondo el qué y el porqué de la literatura popular. ¿Se trata de una literatura *del* pueblo, *para* el pueblo o *desde* el pueblo? ¿Un problema externo que atañe a la edición y distribución más o menos extendida de los libros? ¿O, por el contrario, es un problema estético? Considera Domenech de extraordinario valor profético la dedicatoria «a la inmensa mayoría» que Blas de Otero puso en su *Pido la paz y la palabra*, encarnando para él lo que «hoy ya podríamos llamar actitud histórica de esta generación». Al situar el problema de la literatura popular no fuera de la vida misma, sino como emanando de ella, llegaba al nudo de la cuestión: «No es el arte el que hace a la vida, sino la vida quien hace al arte. Por eso, al reclamar para nuestro tiempo unas formas estéticas nuevas, reclamamos antes unas nuevas formas vitales. De una vez y para siempre convengamos en que no habrá un arte popu-

¹³ «Los puntos sobre las 'fes' novelísticas», en *Insula*, núm. 150 (15 de mayo de 1959).

¹⁴ Subtitulado «Cinco apostillas a una réplica», en *Insula*, núms. 152-153 (julio-agosto 1959).

¹⁵ En expresión de J. A. GOYTISOLO. Recuérdese su poema «Los celestiales» de *Salmos al viento*.

¹⁶ Sobre este «regreso» véase JULIA UCEDA: «Presupuestos para una nueva poesía española», en *Insula*, núm. 185 (abril 1962).

lar verdadero mientras no haya un pueblo que sea capaz de posibilitarlo, y que este pueblo no será capaz de posibilitarlo en tanto que no haya visto aumentado su nivel de vida». Dejando a un lado la última frase, que reduce a un mero problema de mejora material la cuestión de la desalienación de las capas oprimidas, su creencia de que no habrá literatura verdaderamente popular hasta que no haya pueblo emancipado es justificable. La batalla de la nueva literatura—dirá—hay que darla fuera de la literatura misma, en otros terrenos. Sólo que mientras llega esa situación ideal de emancipación para la que el escritor ha de intervenir fuera de la literatura, una creación popular será también aquella que vaya en el sentido de este objetivo común literario-extra-literario.

Por aquel entonces, la revista *Acento cultural*, que había inaugurado un «Coloquio en tono a la poesía» desde su creación en 1958, en el que intervendrían Celaya, Garcíasol, López Anglada, Hierro y otros, resumiría las intervenciones con un interesante trabajo del director de la publicación, Carlos Vélez, «Forma y expresión para una poesía popular»¹⁷. Allí se manifestaba partidario de una poesía de agitación que incorporase las posibilidades de los nuevos medios de difusión y comunicación social proponiendo «unos medios tácticos para hacer efectiva, real y directamente vivificadora, para y desde todos—con la mayoría, en la mayoría y desde la mayoría—, la poesía, hoy enclaustrada sin posibilidad repercusora...».

En aquellos primeros sesenta, años de replanteamiento del tema de la literatura realista, de la vigencia de su función en la sociedad española en transformación, años de crisis de la corriente, de transición, como decía Rafael Soto Vergés¹⁸, hacia zonas expresivas aún no fáciles de determinar por entonces, el tema de *lo popular* en poesía seguiría preocupando con intensidad. Así, Garcíasol publicaría «Poesía y pueblo»¹⁹ y la revista levantina *Verbo*, afincada en sus dos salidas de 1963 en Valencia (núms. 32 y 33), se ocuparía de un «Coloquio sobre poesía popular» (por entregas, que no se llegó a concluir), en el que participarán Albi, director de la publicación; Pinillos, Garcíasol, Celaya, De Luis y A. Murciano. Tomando como punto de partida el texto de Maiakovski, «El verdadero arte debe ser comprensible para las grandes masas», se llega a una serie de matizaciones, algunas de las cuales ya

¹⁷ *Acento cultural*, núms. 9-10 (julio-octubre 1960), págs. 29-37. Con anterioridad, CARLOS VÉLEZ había sido protagonista de una polémica con DÁMASO SANTOS en *Pueblo*. En el número del 17 de abril de 1959, VÉLEZ publicó una «Carta abierta a Dámaso Santos en torno a la poesía», en la que salía a la defensa de BLAS DE OTERO y de unos «dezires» de éste calificados por SANTOS de *pasquín* más que de poema.

¹⁸ En «Realismo y estilo» (A propósito de *Junio feliz*, de Angel Crespo; Adonais, 1959), en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 127, julio de 1960.

¹⁹ En *Insula*, núms. 200-201 (julio-agosto 1963).

hemos reseñado. Gabriel Celaya optaría por la fórmula defendida por Garcíasol: «Sólo podemos cultivar, hoy por hoy, 'una forma de poesía popular, al servicio del pueblo y aún no para el pueblo'». «Desde mi punto de vista—concluiría Celaya—, que quizá no sea exactamente el de Garcíasol, creo que, como primer paso para conseguir una poesía realmente mayoritaria, debemos luchar por la liberación económica del proletariado como primer paso para su advenimiento a la cultura»²⁰.

POESÍA COMO COMUNICACIÓN Y CONOCIMIENTO

Traemos aquí, al hablar de la nueva generación poética, el tema polémico de la poesía como comunicación y como conocimiento. Se trata de un tema que divide a las dos generaciones hoy maduras de la poesía de posguerra: La inmediata posterior al conflicto civil, aquella sacralizada por la *Antología consultada*, y la segunda promoción «realista», consagrada, según se ha dicho, en ocasiones desde la *Poesía última*²¹, selección antológica realizada también por Francisco Ribes, y la *Antología de la nueva poesía española*²², de José Batlló.

Mientras que en aquella edición de la polémica obra de Ribes en 1952, varios de los autores coincidían con la ya famosa definición aleixandrina del poema como comunicación²³, determinados autores de la generación por entonces en ciernes se negaron a compartir la concepción de Bousoño²⁴, que definía la poesía como «comunicación, establecida con meras palabras, de un contenido psíquico-sensóreo-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis». Para Bousoño, poesía es la transmisión de la intuición por el vehículo verbal, siendo aquélla un conocimiento, *previo* a la comunicación, del contenido psíquico como unidad, a través de la fantasía. Pese a que el sentido de esta idea lo lleva a conectarse con las teorías de Croce-Vossler²⁵, su necesidad histórica le nace no de la adscripción abstracta a tal ideario estético, sino de la experiencia práctica del—en

²⁰ *Verbo*, núm. 32, pág. 6.

²¹ Madrid, Taurus, 1963. Recogía poemas de CABAÑERO, A. GONZÁLEZ, C. RODRÍGUEZ, C. SAHAGÚN y J. A. VALENTE.

²² Madrid, Bardo, 1968.

²³ BOUSOÑO, hablando de la «transmisión» de contenidos *reales* interiores—«percepciones sensoriales o intuiciones fantásticas, conceptos y sentimientos», pág. 25—; CELAYA, identificando poesía con «dirigirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro» (pág. 45); CRÉMER, parafraseando: «Poesía es comunicación (VICENTE ALEIXANDRE). No resta, pues, sino descubrir el ser al que dirigir nuestro mensaje...» (pág. 65); «poesía narrativa», en expresión de HIERRO, quien califica al poema como mero transmisor, traductor al lenguaje humano, etc.

²⁴ C. BOUSOÑO: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, 1952. En posteriores ediciones BOUSOÑO precisaría que «lo que se comunica no es, pues, un contenido anímico real, sino contemplación». Algunas de estas aportaciones incluidas en posteriores ediciones podemos leerlas en «Nuevas ideas sobre la comunicación en poesía», en *Papeles de Son Armadans*, LXXII, 1962, págs. 4-47.

²⁵ F. M. BONATI: *La estructura de la obra literaria*, Santiago de Chile, 1960, págs. 191-201.

este caso—poeta. La persistencia de Bousoño como escritor aislado y radical—en el sentido alexandrino—lo va a distanciar de las distintas promociones. Sin embargo, su original influjo se está notando hoy.

Frente a aquella teoría de Bousoño, y desde muy poco después de su formulación, representantes de la nueva generación poética discutirán el basamento sobre el que aquella se fundaba. «Poesía no es comunicación», afirmará rotundamente Carlos Barral²⁶ desde las páginas de *Laye*, revista del SEU barcelonés que aglutinó a los catalanes Goytisolo, Castellet, Barral, Gil de Biedma... Para Barral, la teoría de la poesía como comunicación constituye, cuando se formula científicamente, una simplificación peligrosa del proceso y del hecho poético. A la defensa de la autonomía del proceso creador, prescinde de la poesía cargada de sentido, que exige del lector un proceso de acercamiento, a costa de su mundo interior.

«Pero además tal idea de la poesía distrae el problema del conocimiento poético, que apareciendo aquí como una instancia previa al hecho expresivo, al hecho estético, queda envuelto en la sombra—exterior en este caso a la poesía—de la vida anímica del poeta. Con lo que se olvida una disminución unitaria del pensamiento de nuestra época que tiende a sintetizar el conocimiento y la expresión estéticas en un acto sólo del espíritu, tan único en el laborioso proceso de la poesía sometida a un torturado control intelectual, como en la mecánica espontaneidad del surrealismo»²⁷.

Barral, quizá el poeta más oscuro de su promoción, rechaza la «ambición social» en la poesía por el abandono que conlleva de toda preocupación estructural y por desembocar en lo que califica de «nuevo momento campoamoriano», con la consiguiente existencia «de una serie de fantasmas teóricos: el mensaje, la comunicación, la asequibilidad a la mayoría, temas de nuestro tiempo que coartan la vocación creativa» (pág. 24). Pero el rechazo que la nueva generación literaria hace del concepto de la poesía «como comunicación» no va contra el realismo, sino contra ciertos poetas realistas que identificaron el acto creador con la formulación o expresión—o comunicación—de contenidos previamente—e intencionalmente—conocidos por el autor.

Jaime Gil de Biedma²⁸, en un paso ulterior en la polémica comunicación/conocimiento, señalaría, en un término medio entre Bousoño y Barral, que «la comunicación es un elemento de la poesía, pero no define la poesía; la actividad poética es una actividad formal, pero

²⁶ C. BARRAL: «Poesía no es comunicación», *Laye*, 23, 1953, págs. 23-26.

²⁷ BARRAL, art. cit., pág. 25. El subrayado es nuestro.

²⁸ J. GIL DE BIEDMA: «Poesía y comunicación», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 67 (1955), páginas 96-101. Véase asimismo el prólogo a *Ensayos* de T. S. ELIOT, en el que polemiza con Bousoño y su teoría.