

LA MODERNA
CRÍTICA
LITERARIA
HISPÁNICA

*Miguel Ángel
Garrido Gallardo*

COLECCIONES
MAPFRE

1492

MIGUEL ÁNGEL GARRIDO GALLARDO

LA MODERNA CRÍTICA LITERARIA HISPÁNICA

ANTOLOGÍA

Introducción	11
El crítico literario	21
El crítico literario y el mundo	23
El crítico literario y el lector	31
El crítico literario y el mundo hispánico	33
El crítico literario y el mundo hispánico	39
El crítico literario y el mundo hispánico	41
El crítico literario y el mundo hispánico	49
El crítico literario y el mundo hispánico	51
El crítico literario y el mundo hispánico	65
El crítico literario y el mundo hispánico	67
El crítico literario y el mundo hispánico	75
El crítico literario y el mundo hispánico	77
El crítico literario y el mundo hispánico	91
El crítico literario y el mundo hispánico	93
El crítico literario y el mundo hispánico	103
El crítico literario y el mundo hispánico	103



EDITORIAL

MAPFRE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
RAFAEL ALBERTI	21
La expansión semiótica de la Figura del Ángel en <i>Sobre los ángeles</i> (W. Krysinski)	23
DÁMASO ALONSO	31
<i>A un río le llamaban Carlos</i> (A. Carreño)	33
REINALDO ARENAS	39
Repetición y paralelismo en la prosa narrativa: <i>El Mundo alucinante</i> . (A. Méndez Ródenas)	41
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS	49
Estructura del mito en José María Arguedas: El «Zumbayllu» en <i>Los Ríos profundos</i> . (J. García Antezana)	51
PÍO BAROJA	65
Ironía y distanciamiento en la novela <i>El árbol de la ciencia</i> . (M. Cueto)	67
JORGE LUIS BORGES	75
Jorge Luis Borges, autor del <i>Quijote</i> . (H. W. Cowes)	77
ANTONIO BUERO VALLEJO	91
Punto de vista y teatralidad (J. L. García Barrientos)	93
CAMILO JOSÉ CELA	103
La Figura del narratario (G. Gullón)	105

GABRIEL CELAYA	119
Prosaísmo y retórica en la poesía social (A. Chicharro Chamorro)	121
ROSA CHACEL	137
Reflexiones psicosemióticas sobre la narrativa (I. Paraíso de Leal)	139
MIGUEL DELIBES	149
Experimentos lingüísticos (A. Gil)	151
JOSÉ DONOSO	161
La estrategia autobiográfica en <i>Historia personal del «Boom»</i> . (J. Joset) ..	163
JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS	171
Función y expresividad del intertexto (A. R. Fernández y González) ...	173
CARLOS FUENTES	183
Mito y semiótica en <i>Una Familia lejana</i> (P. Sáenz)	185
FEDERICO GARCÍA LORCA	191
La metáfora y el símbolo en la estructura poética de <i>Bodas de sangre</i> (I. Elizalde)	193
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	209
Desvelamiento y muerte (P. L. Ávila)	211
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA	225
La greguería «intertextual» (L. López Molina)	227
LEOPOLDO MARECHAL	235
La semiosis simbólica en la poesía de Leopoldo Marechal (E. Serra) ...	237
LUIS MARTÍN SANTOS	245
Espacialidad narrativa en <i>Tiempo de silencio</i> (F. Tamayo Pozueta)	247
OCTAVIO PAZ	255
Figuras espaciales y estructuras narrativas en <i>Troubridge Street</i> (P. Fröhlicher)	257
MANUEL PUIG	267
Texto y contratexto en <i>Boquitas pintadas</i> . (G. Triviños)	269

INTRODUCCION	
JUAN RULFO	277
Discurso narrativo y niveles de significación en <i>Pedro Páramo</i> (A. Ferrari)	279
MIGUEL DE UNAMUNO	289
El análisis cuantitativo en el proceso de lectura de <i>San Miguel Bueno, mártir</i> . (E. Ramón Trives)	291
RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN	299
La Expresión gestual en <i>Tirano Banderas</i> (G. Baamonde Traveso)	301
CÉSAR VALLEJO	309
Estructura elemental de la significación «espacio» (<i>Trilce</i>) (E. Ballón Aguirre y F. Salazar Bustamante)	311
BIBLIOGRAFÍA	335
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS DE LOS CRÍTICOS	339

PROSAÍSMO Y RETÓRICA EN LA POESÍA SOCIAL

Antonio Chicharro Chamorro

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica, qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

(Gabriel Celaya)

I

La llamada poesía social española ha sido juzgada en términos generales por la crítica como una poesía fuertemente antirretórica o, de otra manera, como una poesía de estilo prosaísta. Con razón o sin ella, lo cierto es que esta afirmación crítica campea a lo largo y ancho, salvo excepciones, de la cada vez más numerosa bibliografía existente al respecto. No otra cosa se lee, por ejemplo, en el artículo de Carlos Barral «Reflexiones acerca de la aventura del estilo en la penúltima literatura española», donde viene a decir que la llamada poesía social es, desde el punto de vista de los procedimientos literarios, una etapa lamentable, aunque en honor a la verdad, más adelante matice su afirmación diciendo: «Sin embargo, al margen de los libros más rigurosos y ortodoxos de eso que se llamó poesía social, o poesía del realismo crítico cuando se quiso decorar con ribetes lukacsianos, que era y son libros pesadísimos, muchos de los libros publicados con posterioridad a 1955 tendieron a variar la atmósfera poética». Félix Grande en cambio afirma el carácter «deliberado» de los procedimientos literarios empleados en un interesante y conocido trabajo sobre la poesía española de las últimas décadas: «las propias contradicciones de la poesía social española (ingenuidad al establecer un fantástico predominio del tema sobre la forma, deliberado encarcelamiento en la «sencillez» —léase «pobreza»— expresiva, y en las formas más monótonas de estructura, hasta el punto de que se ha llegado a decir, con razón, que gran parte de la poesía social era reaccionaria o al menos regresiva en su estética) le hicieron des-

moronarse muchas veces como obra social, pero también motivaron el deseo de investigación nacido de todo fracaso». También Carlos Bousoño se ha manifestado al respecto: «Congruentemente, el lenguaje depondrá toda altanería y descenderá hasta el giro natural, la expresión familiar e incluso la frase hecha más o menos adobada para uso poético. Paralelamente, se repudiará la imaginación, la metaforización del verso y, en general, todo artificio literario que no quede suficientemente disimulado y como entre cortinas de humo».

Si esta aseveración queda clara en las citas selectivas que he transcrito, no necesito insistir demasiado en que aún es más tajante y polémica en la crítica más inmediata a la publicación de libros poéticos de esta tendencia, ya que no es sólo un estilo poético lo que se debate, sino también una concepción de la poesía misma en sentido general. Así, si acudimos a las críticas negativas recibidas por uno de los constructores más sobresalientes de esta corriente poética, Gabriel Celaya, y más concretamente a las deparadas a uno de los primeros libros donde se atisba esta tendencia, *Las cosas como son* («*un decir*»), observamos la existencia de afirmaciones como las que siguen: «No es ya un libro de poesía —dice José Miguel de Azaola— y nos da la amarga, áspera, penosamente masticable y casi imposible de tragar seudofilosofía del autor»; más tajante se muestra un editorial de *Españaña*, titulado precisamente «Prosaísmo», que aunque no firmado, fue escrito al parecer por A. G. de Lama: «Se observa en alguno de los mejores poetas jóvenes de España —aquí, desde luego, digo yo, está Gabriel Celaya— una inclinación excesiva al prosaísmo. Sin duda, es efecto de una reacción contra la poesía llamada pura por un lado y contra el neoclasicismo por otro (...) la poesía moderna quiere ser humana, engranarse y arraigar en la realidad impura que nos rodea y nos constituye. Pero ha de advertirse que para huir del alquitarado idealismo de la poesía pura no es necesario zambullirse en la realidad bruta, desprovista de poesía».

Por el contrario, hubo críticas que fueron más allá de la simple denotación y/o rechazo del fenómeno prosaísta, aventurando en ocasiones una tan fugaz como interesante interpretación del mismo. Me refiero concretamente a una crítica de Germán Bleiberg de uno de estos madrugadores libros de poesía que contribuyeron a sentar la base del desarrollo de esta nueva ideología estética, *Tranquilamente hablando*. En dicho artículo habla Bleiberg de este libro como re-

tórica negativa hacia el campo de la auténtica poesía. Por otra parte, Virgilio Garrote afirma en este mismo momento: «Los cuadernos de Leceta nos gustan por el valor concedido a la *búsqueda de nuevos medios de expresión*. Asimismo, Ricardo Gullón, con notable sagacidad, afirma sobre *Las cosas como son* («*un decir*») que: «es una obra de un escritor muy inteligente, lleno de ideas, de contradicciones, de perplejidades, con alguna puerilidad y algunas extravagancias: el retrato de un hombre muy sincero, pero también *muy ducho en la utilización de esa sinceridad*».

Podría seguir espigando afirmaciones en este sentido en la abultada bibliografía que existe de críticas de la poesía de post-guerra. Pero, tras la comprobación de que en general se ha dado por existente el prosaísmo de esta poesía, aunque en algún caso se haya hecho hincapié en el sentido de ese prosaísmo, no quiero distraer mi atención de lo que es ahora mi preocupación fundamental: el análisis de este prosaísmo en relación con la retórica y no como simple negación de la misma, porque hay indicios que hacen cuestionar la simple y directa descalificación de esta poesía como una poesía anti-retórica.

II

Los indicios a que me refiero no provienen solamente de las últimas afirmaciones críticas citadas, esto es, de las críticas que hablan de esta poesía como una retórica negativa —retórica al fin y al cabo—, sino que proceden también de las teorizaciones de algunos poetas sociales que no niegan el carácter retórico de su práctica poética y, cómo no, de la lectura de muchos de estos libros de poesía, entre los que por supuesto sitúo los de Blas de Otero, común excepción de la regla prosaísta para la crítica. Estos indicios, junto a la creencia firme en las palabras teóricas de Lázaro Carreter: «Las perspectivas «ingenuas» y el lenguaje llano pueden ser fuertemente extrañadores en contraste con los procedimientos vigentes, si éstos se basan en una clara exhibición de artificio», me han llevado a plantearme este problema para delimitar en lo que sea posible sus borrosos límites, más allá de las comunes concepciones de prosaísmo, que lo dan como «defecto o vicio literario que afecta tanto al contenido

como a la forma de una obra escrita, sobre todo si dicha obra promete pertenecer a la poesía»; o como «falta de entonación, armonía e inspiración poética que surge en una obra en verso o de cualquiera de sus partes, que consiste en la falta de armonía o entonación poéticas, o en la demasiada llaneza de la expresión o en la insulsez y trivialidad del concepto».

El planteamiento teórico de este problema, como es lógico, me hace no ignorar la cuestión del lenguaje poético y del lenguaje retórico, así como me induce a detenerme en consideraciones sobre el actual sentido de la retórica y su relación con el prosaísmo de la estética realista. Ahora bien, voy a dejar el planteamiento de estas cuestiones para un momento posterior del trabajo presente, ya que se impone, al igual que hemos hecho con la crítica, conocer previamente algunas teorizaciones de los propios creadores de la poesía social. En este sentido, quién mejor que Gabriel Celaya que ha empleado varios fecundos años de su vida en «decir» y «hacer» la poesía social.

III

A finales de los cuarenta, Gabriel Celaya se vio obligado a justificar su creación poética en una serie de artículos y prólogos que sirvieron de respuesta a la oleada de ataques críticos recibidos que lo acusaban de prosaísta e incluso de no poeta. Las reflexiones que gozan de mayor interés para nuestro objeto fueron las siguientes: el motor de esta nueva poesía es la búsqueda de una raíz más humana que se traduce en el empleo de un lenguaje más directo, más eficaz, esto es, en el empleo de una nueva retórica antirretórica que debe atraer a un público. Mucho tiempo después, Gabriel Celaya deja claramente delimitado que aquella producción no trataba de negar la poesía, sino de buscar un nuevo camino poético para ella, al decir: «Por de pronto, si el lenguaje liso y llano —o prosaico, como decían mis adversarios— me atraía, no era sólo por un deseo de facilitar la comunicación con un lector poco dispuesto a esforzarse, sino porque después del metapoético surrealismo y el superferolítico garcilismo, me sonaba a impresionantemente novedoso, y de un modo sólo aparentemente paradójico, me daba el choque poético y la in-

dispensable sorpresa que yo no encontraba en ninguna metáfora, por muy atrevida o muy sabia que fuera».

Su desplazamiento, pues, hacia el prosaísmo como nuevo procedimiento retórico está motivado por una serie de nuevas concepciones que han anidado en él y que en este caso llevan el sello de la ideología existencialista que, apuntada antes de la Segunda Gran Guerra, invade Europa por estos años. Así, su rechazo de la belleza como patrón absoluto y eterno y la consecuente reivindicación de la temporalidad de la obra de arte: «Lo que quiero subrayar —dice Celaya— es que el Arte como cualquier hecho humano, no puede ni debe ser considerado en abstracto. Está ligado a una circunstancia —según decía Ortega—. Está «en situación» —según diría Sartre—. Existe únicamente como actividad concreta de un hombre también concreto que apunta un proyecto partiendo de una situación determinada. Considerémoslo así».

Podemos ir deduciendo, con carácter provisional, que el tan atacado prosaísmo que en este caso «dice» y «hace» Gabriel Celaya es, pues, consecuencia de una concepción nueva del fenómeno poético, debiendo ser entendido con arreglo a esta nueva concepción, de base humanista y de fuerte compromiso social, lo que se traduce en un nuevo empleo de la retórica más que en una simple y escueta negación de la misma. Es éste el lugar más apropiado de donde se ha de partir para comprender el fenómeno prosaísta y su relación con la retórica más que situarnos en una estructura conceptual distinta del fenómeno poético y de su empleo de la retórica. Pero sigamos adelante, ya que esta cuestión ha seguido preocupando a Gabriel Celaya de una manera importante a lo largo de toda su producción.

El poeta y crítico donostiarra afirma en algunos artículos y prólogos de los años cincuenta que el objetivo último de la llamada poesía social es el logro de la eficacia expresiva frente, por poner un caso, al objetivo formalista de perfección estética. Esto se lee con perfecta nitidez en el segundo punto de su prólogo «Poesía eres tú»: «Existen dos tipos de poetas: los perfectistas y los temporalistas. Unos persiguen la Belleza absoluta; los otros, la eficacia expresiva». Asimismo, en el punto cuatro del citado prólogo, hace referencia expresa a la retórica cuando afirma: «Un poema es una integración y todo lo humano, por tanto, debe entrar en él: ideas, barro, retórica, política». Ahora bien, la eficacia expresiva no presupone para Celaya

un abandono de las formas, sino que, por el contrario, para conseguirla se hace necesario un cuidado de las formas, un cuidado de lo que llama las «buenas formas», buenas en tanto que socialmente eficaces. Este planteamiento que solamente queda esbozado en dicho trabajo, va a ser objeto de su más detenida atención en trabajos posteriores como *Inquisición de la poesía*, al que me referiré en su momento, y en un artículo introductorio a una de las partes de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, titulado precisamente «Las buenas formas», donde afirma: «Muchos de los comentadores de la poesía social han confundido su ataque al formalismo con un descuido de las buenas formas como si la eficacia expresiva no exigiera tanta atención a ellas como la perfección estética». Este razonamiento, pues, es el que hace comprender la explicación que ofrece Celaya sobre las características formales más acusadas de su poesía escrita desde finales de los años cuarenta en adelante: regularidad de las estrofas y del metro sin más libertades que las académicas del pie quebrado o de la combinación del verso doble con su hemistiquio, y utilización de la rima asonante. Así, concluye Celaya, «una cosa es el formalismo» y otra «las buenas formas». Hay «formalismo» cuando un autor, dejando en segundo lugar el contenido de lo que quiere expresar (porque la Belleza es eterna y, en último término, indefinible), repite mecánicamente unas fórmulas dadas, procurando apurarlas hasta el límite de su perfección. Entonces, decir bien es decirlo todo, o por lo menos, todo lo posible. Pero no hay «formalismo» sino «buenas formas» cuando el poeta arraiga en su pueblo y en su tradición nacional. Porque entonces se da, como dice Aragón, «la adecuación de fondo y forma como adecuación entre la subjetividad del poeta y lo objetivo de la forma tradicional».

Las «buenas formas», las formas eficaces, son consecuencia, como se supone, de la necesidad que tienen los poetas sociales, y Gabriel Celaya en particular, de comunicarse con la inmensa mayoría. Ahí radica la importancia de la utilización de un nuevo estilo poético, que tiende a cumplir en suma una función de extrañamiento. De ahí que el público sea en última instancia la preocupación fundamental de estos poetas. En este sentido, Celaya ha teorizado acerca de este problema, interesándonos en nuestro caso sus conclusiones en torno al problema de la poesía popular y de la populache-

ra, cuestión capital para comprender el sentido último del prosaísmo que utilizan. Las ideas más sobresalientes de Celaya al respecto son las que siguen: es necesario convertir la poesía en un género popular, que no populachero; para ello, el poeta debe hacerse cargo de «lo real», de los problemas concretos de los hombres con los que se quiere comunicar, lo que conduce al poeta a hablar «en el pueblo» y no como un simple espectador. Ésta es, pues, la base que justifica esta poesía. Ésta es para Celaya y «los sociales», por tanto, la función social del escritor: darse a cualquier precio al público.

Esta serie de reflexiones han sido objeto de un nuevo planteamiento teórico por parte de Celaya en el trabajo más consistente, desde dicho punto de vista teórico, como es *Inquisición de la poesía*. Precisamente es en la segunda parte, titulada «Cuestión de palabras», donde plantea nuevamente el problema del prosaísmo, razón por la que reproduce conocidos textos suyos como «Carta a Victoriano Crémer», «Cada poema a su tiempo», etc. La cuestión del prosaísmo, por otra parte, no se comprende si no nos aproximamos a su concepto de lenguaje poético, expuesto en el apartado «Lenguaje poético y lenguaje práctico». La poesía para Celaya es un «modo de hablar específico», residiendo la diferencia con el lenguaje práctico en que el primero es lenguaje auténtico, esto es, es un lenguaje vivido más en su autenticidad que en su arbitrariedad, ya que el poeta no ignora el aspecto expresivo, los «sonidos significantes», que le llevan al empleo del lenguaje en su originario brotar: el poeta se expresa *en* y no *con* palabras. Contenido y forma, pues, son inseparables. Por otra parte, y frente a la vertiente conceptual del lenguaje, el poeta toma la vertiente analógica del mismo, esto es, toma en cuenta la palabra-imagen representativa de un haz de alusiones bien como símbolo polivalente bien como asociativo-evocador. Así, desde el momento en que los valores de la imagen priman sobre la función conceptual y señaladora, el lenguaje se hace figurado, esto es, multi-forme y analógico en vez de lineal y unívoco. Así se atrae la atención del lector. (No hace falta insistir demasiado en que en buena medida el punto de partida de estos planteamientos está calado por el idealismo lingüístico.)

Tras estudiar el «sonido significativo», Celaya da un paso en su trabajo al tratamiento específico de la cuestión del prosaísmo en el apartado que titula precisamente «Embellecimiento y prosaísmo»,

donde plantea que la diferencia entre prosa y verso no equivale a la de poético y prosaico. Las claves de lo poético son la suspensión y la sorpresa a todos los niveles, afirma. Así, pues, frente al desgastamiento de los recursos estilísticos, hay que buscar la novedad. En este sentido, señala que quienes han estudiado el fenómeno del agotamiento de los recursos estilísticos han sido los formalistas rusos que han llegado a clarificar la diferencia entre «visión» y «reconocimiento». De esta manera, Celaya justifica teóricamente el/su prosaísmo, en tanto que choca, escandaliza y extraña en el poema, es decir, en tanto que produce una sorpresa, teniendo así una función poética que lo legitima. Ahora bien, el prosaísmo no significa caminar a la poesía popular, ya que en definitiva es un cultismo. Por otra parte no ignora que existe un prosaísmo didactista, esto es, sin la función poética legitimadora, que olvida que un poema es una mostración y no una demostración, una imagen de lo real y no una explicación: lenguaje en sí mismo *en* el que hay que decir y no *con* el que hay que decir. No extraña que a partir de este momento Celaya afirme que un poema no es el embellecimiento de algo que hubiera podido pensarse y decirse en prosa, sino aquello que sólo en virtud de un ritmo y de un tratamiento específico de la materia verbal se hace manifiesto y adquiere su plenitud de sentido. Termina diciendo: «El embellecimiento retórico y el didactismo prosaico (...) destruyen lo que un poema es». Esto equivale a reivindicar el prosaísmo no didactista como un recurso finalmente poético y no torpemente anti-poético.

IV

Es hora de que aislemos algunas conclusiones y expongamos o insistamos en unas reflexiones, de carácter provisional obviamente, extraídas de lo apuntado hasta este momento. Para ello, como es lógico, no podemos ignorar las distintas perspectivas desde las que la poesía social ha sido objeto de análisis: desde una perspectiva crítica y desde un ángulo teórico.

Si atendemos a la crítica las conclusiones que podemos extraer son las siguientes: en primer lugar, los juicios críticos que sobre el objeto poesía social, considerado globalmente, se han vertido, vie-

nen a confluír en última instancia al considerar esta corriente poética como una corriente caracterizada finalmente por su lenguaje prosaísta. Este juicio último nos hace suponer que dicha crítica ha utilizado un patrón o modelo poético determinado, cuyo lenguaje se supone *auténticamente* poético, ignorando de alguna manera la coherencia interna existente entre las concepciones básicas y su traducción en una práctica poética determinada por parte de los poetas sociales, al menos de los poetas más sobresalientes de esta corriente, de tan notable desarrollo en el panorama poético español de los años cincuenta y sesenta. Así pues, y atendiendo a este último planteamiento, el prosaísmo de la poesía social no puede pensarse simplemente como defecto o vicio literario, tal como he afirmado anteriormente. En segundo lugar, otros críticos, en este caso de la primera producción social de Gabriel Celaya, han negado incluso el pan y la sal de su consideración de poesía a algunos libros poéticos del escritor vasco, precisamente por su prosaísmo. Por último, no han faltado críticos que insisten en que esta poesía de Gabriel Celaya participa al fin y al cabo de una preocupación por el lenguaje, buscando nuevos medios de expresión, etc., lo que los aproxima más a la realidad de los hechos, desde mi punto de vista al menos, ya que en su eventual acercamiento a los textos no llegan a imponer ningún modelo poético preestablecido, ciñéndonos más a los textos en su propia coherencia.

Por otra parte, atendiendo a las reflexiones de Gabriel Celaya, podemos extraer las siguientes conclusiones: una, el prosaísmo de la poesía social no es un defecto literario, sino un recurso retórico —una retórica paradójicamente antirretórica— fuertemente extrañador en relación con otras estéticas presentes en ese consabido espacio literario; dos, el empleo de un lenguaje prosaísta es consecuencia de una nueva concepción del fenómeno poético, que lo da como un acto fundamentalmente comunicativo y destinado a lograr más la eficacia expresiva que la perfección estética frente a un público que se pretende sea mayoritario; tres, el fundamento de esta específica presentación lingüística de la poesía social hay que buscarlo, por tanto, en ese concepto de poesía que induce a elaborar una poesía *real*, en tanto que poesía auténtica y humana. Podemos deducir, pues, que el fenómeno prosaísta en este caso es más un recurso retórico que un procedimiento antirretórico, porque existe conciencia

del lenguaje y porque existe conciencia de búsqueda y la búsqueda misma de una «buena forma» poética, en tanto que forma socialmente eficaz: ética y estética estructuralmente unidas.

V

Tras haber utilizado la materia prima de las conclusiones anteriores y tras haber pretendido no perder de vista el específico lugar que la poesía social ocupa en el espacio literario de nuestra historia reciente, he llegado a la conclusión de que, efectivamente, este específico prosaísmo es más un recurso retórico que un simple procedimiento antirretórico. Ahora bien, se trata de un recurso retórico en un doble sentido concreto que voy a intentar delimitar y justificar a continuación. No obstante, y antes de dar entrada a la descripción del proceso de pensamiento que me ha guiado a tal conclusión, considero necesario formular una observación previa: el hecho de que acepte el prosaísmo de la poesía social como recurso retórico no debe hacer suponer que identifique lenguaje retórico y lenguaje poético, descriptivamente hablando (tampoco debe ser interpretado mi trabajo como un intento de justificar, en esta aproximación del prosaísmo con la retórica, el carácter de práctica poética del discurso realista delimitado —no es ésta función del crítico—, discurso que en más de una ocasión, como fácilmente se ha podido comprobar a través de las citas transcritas, ha sido tachado de no poético o prosaico). No necesito exponer la serie de razonamientos teóricos que se vienen formulando desde hace unas décadas sobre esta cuestión capital, razonamientos que vienen a rechazar la vieja y tradicional identificación de dichos lenguajes. Voy a limitarme, pues, a transcribirles un par de citas en las que se observa una visión tan breve como clarificadora de este viejo problema. La primera, del recientemente desaparecido Roman Jakobson, ha sido extraída de su fundamental trabajo «Lingüística y poética». Allí se lee: «La poeticidad no consiste en añadir una ornamentación retórica al discurso, sino en una revalorización total del discurso y de cualesquiera de sus componentes». Por otra parte, el profesor Garrido Gallardo afirma en el apartado «Lenguaje retórico y lenguaje literario» de su trabajo *Introducción a la teoría de la literatura* lo siguiente: «Por ello, la

presencia de un texto retorizado no es garantía de *literaturidad*, aunque sí indicio. Sólo deteniéndonos en el significado que se nos transmite, podremos discernir si la conversión del signo en símbolo en que toda literatura consiste se ha producido en la realidad». Así, pues, si tomamos en consideración lo expuesto, que algún crítico haya señalado la no metaforización del verso y el rechazo de todo artificio literario como acusados rasgos de la poesía social no tiene por qué interpretarse necesariamente, aunque en más de una ocasión así se haya hecho, como un rechazo del carácter poético de este concreto quehacer literario, máxime cuando tal abandono puede ser, como, de hecho, lo es, un recurso también retórico. En este sentido, resulta lúcida la afirmación de Genette de que la función auto-significante de la literatura ya no pasa por el código de las figuras, y de que la literatura moderna tiene su propia retórica: el rechazo de la retórica, al menos por ahora. Asimismo, resulta significativo que sea el propio Celaya quien afirma que acude al prosaísmo como recurso retórico, de validez finalmente literaria, porque, como hemos podido apreciar anteriormente, las metáforas no le proporcionaban en ese conocido momento de su trayectoria poética el «choque» poético ansiosamente buscado. Por tanto, que los poetas socialrealistas huyan de la metáfora no tiene por qué significar que huyan de la poesía. En todo caso, rechazan una manera de hacer poesía y abren cauces a una nueva práctica poética, nueva práctica que, por lo demás, no niega en última instancia las categorías básicas en las que se asienta el discurso literario contemporáneo, aunque pretenda arremeter sin éxito en contra de algunas de estas categorías. La poesía social o comprometida es con respecto a otras formas de poesía algo así como la noción de pecado para una religión (una noción, al fin y al cabo, religiosa), o sea, un producto, al fin y al cabo, poético.

Por otra parte, y una vez planteado mínimamente que el lenguaje figurado no tiene por qué identificarse con el lenguaje poético, qué sentido, cabe preguntarse, posee la relación del prosaísmo con la retórica.

En primer lugar, para asegurarnos de que nuestra trayectoria hacia la delimitación de dicho sentido va a discurrir por cauces al menos no falseadores en su conjunto, hemos de evitar incurrir en el recurrente error en que se ha sumido una significativa parte de la crítica al respecto: partir de un determinado modelo poético y de una

noción de calidad poética para producir juicios de valor respecto de cualesquiera otros productos literarios. Esta actitud crítica de base es dogmática y profundamente ahistórica, al pensar que «sólo está bien lo que responde a un cierto sistema de valores, que se coloca por encima de todos los demás, y como paradigma abarcante de juicios valorativos», (B. Matamoros) y al ignorar nuestra realidad más inmediata, en la que coexisten contradictoriamente diversas ideologías estéticas. Así, pues, hay que partir de otro lugar, para no caer en una interpretación trivial de determinados rasgos de la poesía social, porque ¿cómo es posible afirmar que esta poesía sea defectuosa o prosaica, si su concepto de calidad poética se reduce a perseguir una «buena forma» o forma socialmente eficaz, desde una actitud fuertemente comprometida?

A la hora de aproximarnos a la delimitación de dicho sentido, hemos de partir del conocimiento del lugar que este quehacer poético ocupa en nuestra reciente historia literaria. Así, no hemos de ignorar que esta poesía representa un corte o ruptura con las posiciones literarias de vanguardia y con las concepciones de la poesía como una práctica estética autónoma, optando más por los caminos abiertos por el poeta de la palabra en el tiempo, Antonio Machado, que por los caminos recorridos por Juan Ramón Jiménez, hijos y nietos. Esto por lo que respecta a la actuante tradición literaria más reciente. Por otra parte, esta poesía se ofrece como alternativa a la oleada de poesía neoformalista que ocupa un importante sector de la vida literaria española del momento.

Por otro lado, no hemos de perder de vista tampoco las concepciones básicas que la práctica de la poesía social presupone, su específica presentación lingüística y la relación de éstas con las teorizaciones posteriores de sus creadores. En este sentido, he descrito anteriormente una serie de reflexiones y justificaciones teóricas de un poeta social importante, Gabriel Celaya. Procede ahora exponer quintaesenciadamente dichas concepciones básicas, esto es, hallar la lógica interna que justifica esta corriente poética en su específica presentación lingüística, sin utilizar patrones poéticos ideales, tal como exponía antes. El primer punto fundamental que hemos de tener en cuenta es que los poetas sociales no niegan en ningún momento el carácter poético de su discurso que es concebido como una práctica lingüística especial, cuyo fin último es procurar una efi-

caz comunicación, siendo conscientes los constructores de esta poesía de la estrecha relación de sí mismos y de su poesía con el medio social, por lo que se conciben como poetas-hombres, considerando su poesía como un instrumento de acción social a través de la eficacia expresiva. Podría pensarse, por otra parte, que estas teorizaciones tienen un valor relativo en relación con lo que debe interesarnos a nosotros fundamentalmente: los poemas mismos, ya que puede contradecirse lo que se dice y lo que se hace. Ahora bien, si algún interesado en este tema de la poesía social ha leído con detenimiento los libros más significativos que han configurado dicha corriente poética, habrá podido observar que, en este caso, tanto se dice como se hace, esto es, que no hay contradicciones importantes entre el proyecto poético realista y la poesía realista en sí misma. A esta conclusión llegué después de un detenido recorrido por la serie de publicaciones teórico-críticas y poéticas de Gabriel Celaya, recorrido que sería prolijo repetir ahora. Voy a limitarme exclusivamente a ofrecer unas palabras del autor de *Cantos iberos*, bastante significativas: «Nunca me he sentido — afirma — tan absurdamente seguro de mí mismo como allá por los años 1950-51. Mi hecho poético coincidía tan exacta y hasta exorbitantemente con mi teoría que apenas si me quedaba un resquicio por el que respirar la necesaria y saludable duda. Todas mis circunstancias personales me decían por entonces que sí. Era un escándalo. Casi me avergonzaba».

A partir de aquí podemos ir aislando algunas conclusiones respecto del sentido del prosaísmo en relación con la retórica, por decirlo con mayor exactitud, del prosaísmo en cuestión como retórica. Atendiendo a la lógica de la poesía social, el lenguaje prosaísta que utiliza tiene un doble sentido. Para comprenderlo, puede sernos útil la misma «extraña» denominación que tantas quejas levantó por parte de los directamente interesados, que comenzó a aplicarse peyorativamente a esa nueva práctica poética: la de «poesía social», denominación ésta que, lo queramos o no, ha acabado por imponerse, al igual que ocurriera con los «formalistas» —y no «morfológicos»— rusos. Aplicar el adjetivo de social a una poesía es, como decía Eugenio de Nora, algo innecesario, porque toda poesía es social. Y, sin embargo, esta denominación tiene un sentido, como sentido tenía la denominación de formalistas para los componentes de OPOJAZ y a los del Círculo Lingüístico de Moscú. Nadie duda del carácter «so-

cial» de toda práctica artística, aunque luego se adopten múltiples puntos de vista de análisis que ignoran o asumen lo social, según los respectivos planteamientos teóricos al respecto. Nadie duda, pues, de que toda poesía es, de una u otra manera, social. Ahora bien, ¿por qué se emplea el adjetivo en cuestión en el caso que nos ocupa? Tal vez se emplee tanto para «denotar» como para «atacar» una realidad literaria nueva: la de una poesía que pretende actuar *directamente* sobre la sociedad; la de una poesía que, frente a toda inutilidad o gratuidad social del arte, reclama para sí misma una función también utilitaria de la poesía-herramienta, la poesía-instrumento—, sin pretender perder por ello su carácter de actividad poética. El prosaísmo, pues, debe ser entendido desde este doble punto de vista. Por una parte, responde a una utilidad, en el caso que nos ocupa, la de darse a la inmensa mayoría, facilitando la comunicación, etc., para crear conciencia y modificar así la realidad. En este sentido, es un recurso retórico que participa del carácter pragmático originario de la retórica: incidir en la realidad por medio de la palabra y modificar la situación en que se encuentra quien habla o escribe. No podemos afirmar que estos objetivos se lograsen. Efectivamente, no se lograron, al menos en la medida deseada por estos poetas. Ahora bien, esta circunstancia no debe llevarnos a rechazar la existencia concreta de una práctica en este sentido, máxime cuando sabemos que una de las grandes preocupaciones de estos poetas era darse al gran público, romper la incomunicación poética, tal es el caso de la «inmensa mayoría» a que se dirige Blas de Otero. Por otro lado, si nos limitáramos a señalar de manera exclusiva este sentido, incurriríamos en un grave error. Así, una vez apuntada la interpretación del prosaísmo desde la perspectiva que impone el adjetivo «social», debemos aproximarnos al sentido de este lenguaje prosaico que pueda provenir del sustantivo «poesía». Como tal actividad finalmente poética, el prosaísmo cumple al mismo tiempo una función de técnica de literaturización, provocando el extrañamiento necesario para establecer y mantener la comunicación poética —no olvidemos las palabras de Celaya ni las de Lázaro Carreter—, esto es, el prosaísmo cumple una función retórica cualitativamente idéntica a la de la metaforización y figuración «habitual» del discurso poético, diferenciándose únicamente en la dirección y mecanismos lingüísticos adoptados. Esto clarifica de alguna manera la posible contradic-

ción interna que suscita la lectura de las reflexiones de Celaya, cuando justifica el prosaísmo inicialmente por su función social y cuando posteriormente lo legitima por su función poética, finalmente extrañadora. Por todo lo expuesto, resulta inexacto afirmar que la poesía social tiene, como leí no sé dónde, «escasez de estilo», cuando es todo lo contrario: su estilo es la escasez.