

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA, *La literatura y sus demonios. Leer la poesía social*, Madrid, Castalia, 2012, 426 págs.

Esta monografía sobre la poesía social supone una nueva contribución del autor al análisis ideológico de la historia literaria española: como en otros trabajos anteriores, Miguel Ángel García continúa la línea crítica althusseriana introducida en los estudios hispánicos por Juan Carlos Rodríguez, catedrático de Literatura de la Universidad de Granada y maestro de García en la misma institución. Si en *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2010) se estudiaban fenómenos como el 98, el modernismo o la bohemia, el antecedente inmediato del presente volumen se halla sin duda en el libro *El 27 en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea* (Valencia, Pretextos, 2001), que aborda la época poética de preguerra, cuyos principios estéticos condicionarían de modo subrepticio pero intensamente efectivo el rumbo de la poesía cultivada en la posguerra, en especial aquella que recibió el nombre de *social*. Pues la tesis general de *La literatura y sus demonios* es que el difícil casamiento de los términos ‘poesía’ y ‘sociedad’ en la tradición moderna española se debe, sobre todo, a la existencia del ‘fantasma poético de lo social’: es decir, al inconsciente formalista o esteticista, heredado del 27, que, al definir de modo esencialista la poesía en términos de forma, lenguaje, expresión o autonomía, solo dejaba a lo social el carácter de un contenido. Es decir, una dependencia externa que venía a deformar lo auténticamente poético, una concesión degradadora a las circunstancias, por más que estas lo justificasen.

La expulsión de una noción fuerte de lo social da lugar al otro fantasma identificado por García: el ‘fantasma social de lo poético’, que otorga a la revolución marxista la condición de un ‘no dicho’. El segundo espectro, por tanto, es el de Marx, y en esta ocasión a las tesis de Althusser se une el Derrida que certificaba la vigencia incorpórea de los planteamientos marxistas en el siglo XX (Jacques Derrida, *Spectres de Marx: l’Etat de la dette, le travail du deuil et la Nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993). Este fue la tentación constante de una producción poética que, sin embargo, nunca alcanzó una condición auténticamente revolucionaria debido a que se mantuvo siempre en los límites de un humanismo de raigambre burguesa, que

concedía al Hombre el papel histórico que realmente ejercían las relaciones de producción y dominación.

El volumen se divide en tres partes de extensión desigual. La primera de ellas, “Poética del compromiso social de postguerra (Teoría de la literatura e historia)”, abarca algo más de la mitad de libro y en ella García parece poner en práctica la ‘lectura sintomática’ propuesta por Althusser como método interpretativo que permite examinar las contradicciones textuales mediante las que se manifiesta el inconsciente ideológico burgués. Así, va repasando las posiciones teóricas sobre el compromiso defendidas por estudiosos y por poetas, y se detiene además en tres compilaciones significativas: *Antología consultada de la joven poesía española*, publicada por Ribes en 1952; *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, realizada por Leopoldo de Luis en 1965 y *Antología de la nueva poesía española*, realizada por José Batlló en 1968. En todos ellos encuentra manifestaciones del inconsciente esteticista: tanto en los partidarios como en los detractores de una poesía social que, como ya hemos dicho, concibe el adjetivo ‘social’ como un atributo coyuntural de lo poético. Este hecho se verifica ya en el primer capítulo de esta sección, “El deber elemental: las poéticas sociales”, pues las dicotomías fondo/forma o transitividad/intransitividad, que tienen su base última en las formulaciones de Lukács y Adorno respectivamente, modelan las apuestas comprometidas de Celaya (especialmente en *El arte como lenguaje e Inquisición de la poesía*), Otero o Aleixandre, pero también aquellas más matizadas de Figuera, Garciasol o Gloria Fuertes. Y, por supuesto, determinan con ímpetu las más estetizantes representadas por poetas como Lizano, Cabañero o Grande. Tan solo en algunos momentos aislados de Celaya u Otero, de Nora o Crémer, se atisba un concepto fuerte de lo social, pero estos quedan pronto olvidados en la llamada generación del 50 y su declarada preocupación por el lenguaje. De ella dan fe los antologados por Batlló: González, Barral, Brines, Caballero Bonald, pero también Vázquez Montalbán, Gimferrer, Crespo, José Agustín Goytisolo o Valente. Precisamente la noción de ‘formalismo temático’ con la que este censuraba el énfasis comunicativo de muchos sociales es analizado como una muestra de idealismo rendida, a fin de cuentas, al *a priori* estético.

La asociación entre compromiso y cesión, la pervivencia de una ética liberal humanista o la complicidad de los no posicionados con la hegemonía son cuestiones abordadas en el segundo capítulo de esta

primera parte, “El fantasma social de lo poético”. García analiza cómo el humanismo diluye el componente revolucionario en las posturas de Barrow, Fox, Ascunce, Daydí-Tolson o Carnero, y reivindica la radicalidad manifestada en un Alfonso Sastre que, en *Anatomía del realismo*, aboga por el “cambio revolucionario de las estructuras” (147). El otro polo, “El fantasma poético social”, es el objeto del tercer capítulo, y en él se examinan detenidamente las tesis de Ascunce: sus intentos por determinar la primacía de la poesía frente a lo social, su filiación ilustrada y burguesa, y sus lecturas de Otero y Celaya en torno a tres parámetros (existencial, doctrinal y metapoético). García atiende al protagonismo dado al lenguaje en las definiciones inmanentistas de lo poético, indicando cómo estas están presentes incluso en Celaya, y probando la persistencia, por encima de cualquier ruptura aparente, de un entendimiento de “la literatura como un objeto ante todo lingüístico y expresivo construido/enunciado por un sujeto” (218) antes que como un producto material o ideológico.

Algunos de los poetas mencionados son el objeto de estudio de los capítulos, de índole monográfica, agrupados en la segunda parte del libro y significativamente titulada “Tentativas sobre cinco poetas sociales (Teoría de la literatura e Historia)” puesto que la intención, más que estudiar de modo exhaustivo sus obras, es la de interrogar exhaustivamente el sentido auténticamente revolucionario de estas. Así, con la feliz expresión ‘ferocidad poética’ se alude a la ruptura ideológica y poética de un Miguel Hernández que evoluciona desde posiciones conservadoras hasta un compromiso radical con la clase campesina de la que procedía. Textos como ‘Sonreídme’, ‘Alba de hachas’, ‘Verano e invierno’, ‘Profecía sobre el campesino, y colecciones como *Viento del pueblo* o *El hombre acecha* muestran una reconfiguración revolucionaria de imágenes concretas como corazón, sangre, océano o manos. Para García, Hernández realiza una ‘práctica teórica marxista’, en términos de Althusser, patente en su conciencia de la explotación y en su entendimiento marxista de la revolución campesina y de la guerra civil. Algunas de las ideas de la primera parte encuentran desarrollo más detallado en el texto sobre Celaya, que tiene en cuenta piezas como ‘Carta abierta a José García Nieto’, ‘El escritor y sus medios’ o ‘España en su poesía actual’. García acaba enfatizando el papel del humanismo como inevitable bisagra en el acercamiento celayano al existencialismo y al marxismo.

El esfuerzo por apuntalar la vigencia actual de Otero lleva a enfatizar la transición ideológica del autor de *Pido la paz y la palabra*

desde el humanismo religioso al marxista, que tuvo consecuencias poéticas acusadas. García vislumbra otro Otero casi revolucionario: el que se considera un ‘obrero de la palabra’, un productor de discurso, que ‘copia un poco a Marx pero lo dice más bonito’ (308) y se interesa por los países que han experimentado la revolución. Esta radicalidad está presente en textos como ‘Cartilla (poética)’ que cuestionan el esencialismo lírico pero que acaban traicionando una visión burguesa al proponer un contrato social entre el poeta y el poema. La figura de Machado y su compleja herencia en los derroteros sociales también merecen la atención del autor, que repasa las lecturas interesadas del sevillano sucedidas desde la posguerra: además de mencionar la posibilidad de una lectura fuerte, que tuviera en cuenta la conciencia machadiana de las imbricaciones entre arte, sentimentalidad e ideología, y que estaba atenta al socialismo, encarece la influencia machadiana en la obra de José Agustín Goytisolo, patente en el volumen *Años decisivos* (1961). Por último, se atiende a Gil de Biedma como representante de una generación, la del 50, falta de una continuidad cultural pero en deuda estética con el 27. Además de subrayar la función disidente de la nostalgia de Biedma (353), se analiza el *Retrato de un artista en 1956* como un cuestionamiento del género del diario: mediante la acusada conciencia literaria desplegada en él, la introducción de informes de carácter público o el reconocimiento de múltiples y contradictorias identidades se rompe con la expresión de una subjetividad esencial propia de un modelo claramente burgués.

La última parte del libro, “Leer la poesía social (Crítica literaria e Historia)”, gira en torno al papel seminal de Gerardo Diego en la conformación del inconsciente esteticista que vertebra todos los acercamientos de posguerra a la conexión entre lo poético y lo colectivo: el respeto disidente de Diego frente a esta corriente no evita que se erija en origen de su demonización. Así, en el primero de los dos capítulos que cierran el volumen, se reflexiona sobre cómo Diego contrapone la especificidad poética, necesariamente individual, a una poesía social que tenía que ser coral para poder alcanzar a otras subjetividades. Se repasa la labor de crítico en tiempo real ejercida por Diego desde la radio, así como la aplicación de sus presupuestos estéticos a Panero, Crémer, García Nieto, Otero y Celaya, entre otros. Continuando esta misma línea, el último capítulo se centra en la interacción crítica entre Diego y José Hierro.

Como es habitual en los trabajos de García, a la exhaustividad en la recopilación de fuentes críticas y bibliográficas sobre las cuestiones que estudia se une el rigor y sistematicidad del diálogo que con ellas emprende. Sin duda ello es posible entre otras cosas por la existencia de una filiación teórica estable y coherente, algo que es *rara avis* en los estudios sobre poesía realizados en España, frecuentemente adolecidos de trasfondos teóricos consistentes. A García se la da el marxismo althusseriano y el reconocimiento de la *radical historicidad* de la literatura propuesta por Juan Carlos Rodríguez (*Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal, 1990). Pero a este bagaje hay que unir la destreza hermenéutica del autor, su capacidad para detectar contradicciones y silencios discursivos y para narrarlos de manera clara y persuasiva: todo ello hace que la conversación crítica resulte extremadamente atractiva para un lector que no puede sino desear la continuación del trabajo crítico de Miguel Ángel García. En este sentido, quizás sería interesante incorporar a la discusión el discurso sobre literatura de filósofos actuales con fuerte impronta althusseriana (Rancière o Badiou, entre otros), al modo en que, en la introducción a *Un aire oneroso*, se hacía con los pensadores contemporáneos sobre la historia. Y, por supuesto, resultaría muy enriquecedor que García siguiese tirando del hilo cronológico y, en un futuro próximo, abordase la producción poética posterior, hasta llegar a las poéticas de resistencia actuales (desde Méndez Rubio a Gamoneda, desde Falcón a García Valdés o Riechmann, que es mencionado de pasada). Solo alguien tan consciente de la capacidad iluminadora de la crítica puede generar y cumplir con creces esta expectativa.

MARGARITA GARCÍA CANDEIRA
Universidad de Huelva