UNA CALA EN EL PENSAMIENTO TEÓRICO-CRÍTICO DE J.M. CASTELLET: REALIDAD VS FICCIÓN

EDUARDO A. SALAS ROMO

Analizar con diligencia la producción de José María Castellet en los primeros años sesenta, en aquella época en que la llamada *poesía social* desbancaba a cualquier otra posible tendencia poética, es algo innecesario por conocido, y recordar su acérrima apuesta maniquea por un realismo crítico puede resultar igualmente reiterativo. Pero sí creo necesario, sin embargo, detenernos brevemente en un aspecto técnico que, aunque aparentemente divulgado, no es aún suficientemente conocido y que constituye el verdadero telón de fondo del pensamiento teórico-crítico del catalán.

Como sabemos, las obras del realismo crítico de Castellet están profundamente marcadas por la oposición simbolismo / realismo, hasta tal punto que dicha oposición estructura todas sus obras de ese período. Basta acercarnos a *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, a *Poesia catalana del segle XX* o a *Poesia, realisme, història*, para darnos cuenta de ello. El crítico, abogado incondicional de la corriente realista que a finales de los años cincuenta y primeros sesenta imperaba en el panorama literario español, apuesta claramente, como digo, por ella, y lo hace por contraposición radical a la tendencia simbolista, es decir, afirmando las características de la primera por negación absoluta de las de la segunda, y lo que es más importante, identificando *realismo* con realidad y *simbolismo* con ficción.

Pues bien, no es otro el objeto de mi exposición que el intento de análisis de esta identificación y oposición.

Comenzaremos acercándonos de pasada a los términos de "realidad" y "ficción". Si nos fijamos en la definición que el DRAE nos ofrece de ámbos (*"realidad.* Existencia real y efectiva de una cosa. **2.** Verdad, lo que ocurre verdaderamente. **3.** Lo que es efectivo o tiene valor práctico, en contraposición con lo fantástico e ilusorio"; *"ficción.* Acción y efecto de fingir. **2.** Invención, cosa fingida"), podemos considerar como real todo aquello que tiene existencia efectiva y como ficción, por el contrario, aquello que es puro fruto de la invención y de la fantasía. Pues bien, no olvidemos que, por tanto, la literatura, en tanto que producto surgido de la mente de un autor, es ficcional por definición. Y es así, en realidad, como Castellet la estima. Ahora

bien, partiendo de esa base innegable, considera "realistas" todos aquellos textos literarios (poéticos, fundamentalmente) escritos bajo ciertos supuestos, y "ficcionales" todos los que no los cumplen.

Vamos a ver ahora las características que, según el crítico, conforman la poesía realista en contraposición a la simbolista:[1]

1. El poeta ya no es un ser privilegiado, iluminado, sino un hombre entre los demás que canta en sus versos la vida del hombre desde una perspectiva histórica.

2. La experiencia poética ya no es considerada como absoluta, sino que sólo es válida en tanto que expresión de la experiencia personal del poeta.

3. El método de abstracción de la experiencia real es el histórico-narrativo y no el mitológico-simbólico.

4. El lenguaje -coloquial y directo, racional y cotidiano- no pretende alcanzar al lector a través de la musicalidad y la sugestión sensual de las palabras, sino que tiende a restituir a la palabra su función comunicativa de un significado inmediato.

5. El protagonista del poema es el mismo poeta en tanto que *persona* (o un grupo social o colectivo), pero no en su total subjetividad.

6. El objeto de la poesía es el objeto mismo de toda la cultura enriquecedora del hombre y liberadora de las alienaciones que le oprimen, y no la belleza abstracta o el arte por el arte.

7. Los destinatarios del poema son todos aquellos que tengan un nivel de cultura suficiente para encontrar en el poema el objeto de liberación que éste ha de llegar a conseguir, y no un pequeño número de escogidos, la aristocracia intelectual.

Vamos a ir analizando brevemente la significación de cada uno de estos puntos.

El poeta, en tanto que ser privilegiado e iluminado -tal y como lo consideraba el simbolismo-, no es un hombre normal, con los pies en la tierra, sino que sus acciones le vienen dictadas directamente por un ser superior fruto de la imaginación o de la más profunda subjetividad. El poeta, por tanto, pierde su condición de hombre, es decir, de ser frágil, para pasar a adoptar otra superior, lejana, como digo, de todo ámbito humano, existencial[2] y social y a ofrecer una visión exclusivista del mundo; según Castellet, mientras que el poeta realista estaba y se sentía llamado a un quehacer histórico, el simbolista no tenía un lugar en una sociedad a la que rechazaba, ya que no hacía uso de una dimensión de historicidad sino que se regía por el tiempo interior.

Teniendo en cuenta esta consideración, el acto creador, la experiencia poética, es considerada por el poeta simbolista como el momento en el que, por sí mismo, su vida, totalmente ajena al desarrollo histórico-social, cobra el máximo sentido, es decir, es la experiencia absoluta, el *climax* de su existencia, en su inicial propósito de idealización o evasión del mundo contingente en busca de otro soñado. En cambio, para el poeta de actitud realista, el acto creador sólo cobra importancia en tanto que expresión de su propia experiencia, en la medida en que se hace eco de las preocupaciones, dichas y desdichas de la sociedad en que se encuentra inmerso y en la medida en que asume la responsabilidad de denunciar las injusticias y contrariedades sociales que atormentan al hombre en el acontecer diario de su trayectoria vital.

---

1 Los supuestos que, según Castellet, caracterizan al realismo en contraposición al simbolismo aparecen en sus obras siguientes: *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (pp. 34-35); *Poesia catalana del segle XX* (pp. 197-198) y *Poesia, realisme, història* (pp. 204-206).

2 No olvidemos la profunda admiración de Castellet hacia *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1950), de Jean-Paul Sartre, en la que el ensayista francés aplicaba con rotundidad la filosofía existencialista a la literatura.

La utilización de mitos es para Castellet, sin duda alguna, la base primordial en que se fundamenta la poesía de tendencia simbolista. Y nada más ficticio por definición que el mito, esa especie de fábula o ficción alegórica de dilatada vida en la tradición literaria y, según C. Lévi-Strauss,[3] perteneciente al discurso, en la que el factor inventivo desempeña un papel de primera magnitud. Lo maravilloso, lo fantástico, lo abstracto, lo imaginativo y, en general, lo irracional y todos los componentes que conforman el campo semántico "ficción" están presentes en la estructura mítica del poema simbolista, el cual, en tanto que abstracto, prima de manera generalizada los elementos de forma, estructura, proporción, así como la utilización del símbolo, para producir emociones conscientes a través de la asociación subliminal de palabras o signos.

Esto lleva consigo la utilización de un lenguaje atractivo de la atención que, a través de la musicalidad y la sugestión sensual de las palabras, sea capaz de dar rienda suelta a la imaginación del lector y de inspirar en él las más extrañas y enrevesadas asociaciones psicológicas. Es decir, de un lenguaje destinado a despertar en la psique del lector todo lo que en ella pueda haber de imaginativo, de maravilloso, de fantástico, en una palabra, de ficcional. Por tanto, la poesía simbolista no pretende, en realidad, hacernos partícipes de nada, sino únicamente captar nuestra atención para conducirnos a un universo culturalista y de evasión. La función del lenguaje realista es, sin embargo, según el crítico catalán, muy diferente; consiste en comunicar significados inmediatos y reales, en expresar los acontecimientos cotidianos de una sociedad, aquellos sucesos que envuelven la vida del hombre y que, por tanto, la condicionan, sirviéndose, para ello, de un vocabulario coloquial, racional y directo, apto para ser asumido por las capas más desfavorecidas de la sociedad, por esas capas con serios problemas de supervivencia y sin momentos de ocio para dedicar a la evasión; de un lenguaje natural en tanto que espontáneo y sencillo, ordinario y común. Es precisamente una época de profunda conmoción e inestabilidad social la que acelera el proceso de desarrollo de la tendencia realista en literatura: la Segunda Guerra Mundial, en la que, según Castellet, el realismo encuentra su justificación histórica y su expansión.

Para el crítico, el verdadero protagonista del poema simbolista es la total subjetividad del poeta; precisamente lo que cada poeta o cada hombre posee de particular y que lo diferencia de los demás, es decir, aquello que es fruto de su imaginación y que en teoría se podría desarrollar al margen del mundo externo. Estamos, una vez más, ante un elemento íntimamente ligado a un mundo de ficción. Por otro lado, considera que el poeta también puede ser protagonista del poema realista, pero esta vez "en tanto que *persona*, es decir, en tanto que sujeto de un particular sistema de relaciones humanas y sociales" (1963:198), esto es, como parte integrante de una sociedad que le condiciona y a la que condiciona. En este sentido, igualmente podrían haber sido protagonistas -y de hecho lo han sido- otros hombres, un grupo social o la colectividad. El poeta, pues, es protagonista desde el momento en que se hace eco y participa de los problemas *reales* del mundo *real* que le rodea, en el momento en que orienta su poesía "hacia *el conocimiento y la experiencia artística de una realidad objetiva independiente de nosotros*" (1965:188).

Conectamos así con el objeto de ambos tipos de poesía. Una tendencia poética como la realista que, según decíamos antes, se hace eco de los problemas sociales, no puede más que pretender, según Castellet, lo mismo que toda la cultura enriquecedora del hombre y liberadora de las alienaciones que le oprimen, esto es, reivindicar una mejora de la situación humana atendiendo a las necesidades históricas. En una palabra, poner los pies en el suelo y pedir para todos

3 (1955) "The Structural Study of Myth", incluído en (1958) *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós (Básica, 41), 1992[2].

los seres humanos sus más nobles derechos: igualdad y libertad. Lejos de esta intención, la finalidad de la poesía simbolista es señalada por el crítico como la búsqueda decidida de la belleza abstracta o de lo que a lo largo de la moderna historia literaria se ha denominado -y creo que con bastante fortuna- "el arte por el arte"; es decir, su pretensión es la de transmitir ideas o sentimientos desligados de toda asociación tangible y producir belleza a través de la intuición del espíritu.

Por último, José María Castellet fija su atención en el destinatario del poema, auténtica piedra angular en su trayectoria teórica ya que, según él, "aquí encontramos el porqué de la imposibilidad de aislar la literatura o el arte y toda la cultura, en general, de la problemática estructural de la sociedad" (1963:198). El poema simbolista, debido a un fuerte culturalismo subyacente, iba destinado en la práctica -podríamos decirlo así- "a los pocos ilustrados que en el mundo han sido", o sea, a los hombres de cultura, a aquellos que, por definición, afinan sus facultades intelectuales y cultivan los conocimientos humanos por medio del ejercicio, a una minoría capaz de zambullirse y bucear en lo más profundo de un océano espiritual e incorporal. Por el contrario, los destinatarios del poema realista son todos aquellos que puedan ver en él el objeto de liberación que el poeta debe intentar ofrecer, todos los que consideren la literatura como -según el buen decir de Celaya- "un arma cargada de futuro" con la que poder desarrollar de forma plena su personalidad en este mundo de opresión y desigualdad.

Bien, una vez hecho este somero análisis de las características diferenciales de ambos movimientos poéticos, podemos apreciar, como he apuntado anteriormente, la primacía que sobre las demás ocupa la estructura mítica en la mente de Castellet. Y es que el crítico se dejó influenciar durante varios años por la crítica arquetípica o teoría de los mitos propuesta por Northrop Frye en varios artículos recopilados posteriormente en su conocida *Anatomía de la crítica* de 1977. Así es que, al igual que el profesor canadiense, consideró, por una parte, el realismo, o arte de la verosimilitud, como un arte del símil implícito ya que lo que está escrito se *parece* a lo conocido, y, por otra, el mito como arte de la identidad metafórica implícita. De él toma Castellet la apreciación del mundo del mito como "un mundo abstracto o puramente literario de diseño ficticio y temático, inalterado por los cánones de la adaptación plausible a la experiencia conocida" (1991:181) y la consideración de que mientras que en el mito aparecen aislados los principios estructurales de la literatura, en el realismo esos *mismos* principios estructurales, y no otros parecidos, encajan dentro de un contexto de plausibilidad.

Una vez hechas estas consideraciones podemos apreciar con claridad cómo N. Frye, ya en los últimos años cuarenta y primeros cincuenta, identificó de una manera especial simbolismo literario con ficción y realismo (término éste que causaba gran desagrado al crítico canadiense) con mundo real. Según sus propias palabras, "el mito (...) es un extremo del diseño literario; el naturalismo es el otro, y entre los dos se extiende el área entera del romance, usando este término para significar (...) la tendencia (...) a desplazar el mito de una dirección humana y, no obstante, en contraste con el "realismo", a convencionalizar el contenido en una dirección idealizada. El principio central del desplazamiento -continúa Frye- consiste en que lo que puede identificarse metafóricamente en un mito, puede sólo vincularse en el romance por alguna forma de símil: la analogía, la asociación significativa, las imágenes incidentales accesorias, y así por el estilo" (1991:182-183).

Ya que nos hemos dedicado a repasar las características que Castellet aprecia en la poesía de tendencia realista en contraposición a la simbolista, no conviene dejarse en el tintero las categorías de *totalidad* y *tipicidad* que el crítico toma prestadas de sus maestros Sartre y Luckács, respectivamente. Pero esto es harina de otro costal y no es éste el lugar más adecuado para su

consideración; con su alusión sólo he pretendido dejar constancia del hecho.

Bien; hemos podido observar con claridad la defensa incondicional que el crítico hizo del realismo poético a finales de los años cincuenta y primeros sesenta y que le conduciría a las identificaciones que hemos intentado reseñar en estas páginas: "simbolismo" y ficción, por una parte, y "realismo" y realidad, por otra. Tan acérrima fue que, permítaseme la expresión, arrimaba el ascua a su sardina cada vez que tenía ocasión de hacerlo y que sus planteamientros se lo exigían. Así lo hizo, por ejemplo, en el conocido prólogo a su antología *Veinte años de poesía española (1939-1959)* al utilizar en beneficio propio y como ilustre aval para esta defensa las declaraciones que Antonio Machado virtió en su no pronunciado discurso de ingreso a la Academia Española de la Lengua a principios de los años treinta, y silenciando, según su conveniencia, ideas tan notables del poeta sevillano como su abogacía por una poesía "nacida en aquella cálida zona de nuestra psique que construye nuestra intimidad".

Pero semejante postura maniquea pronto provocaría brechas en el pensamiento del crítico para acabar desmoronándolo en parte. Así, por ejemplo, en los mismos textos en que manifestaba su rigurosa apuesta realista, aparecen declaraciones tan curiosas como ésta que hace B. Brecht a propósito de Shelley y que Castellet hace suyas: "En la obra de Shelley se puede comprobar que el estilo realista no significa renuncia a la fantasía ni a una auténtica creación artística. (...) No es la idea de la estrechez, sino la de la amplitud la que conviene al realismo (...)" (1963:198-199).

Y es que lo que sí tiene realmente claro el crítico desde un principio, y en esto queremos ahora nosotros darle nuestro apoyo incondicional, es que "en definitiva, si la poesía de tradición simbolista y la de actitud realista se oponen radicalmente entre sí, es porque son, históricamente, dos movimientos literarios representativos de dos épocas distintas, una de las cuales, con vigor ascendente, liquida y sustituye a la otra, en decadencia" (1960:35).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTELLET, J.M. (1960). *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona: Seix Barral.

—— (1963). *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62.

—— (1965). *Poesia, realisme, història*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

FRYE, N. (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Avila Editores.

MACHADO, A. (1931). "Proyecto de discurso de ingreso en la Academia de la Lengua", en: —— (1964). *Obras Completas*. Buenos Aires: Losada.