



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at [http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan\\_review.html](http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html)

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a [http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan\\_review.html](http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html)

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

***La poesia hispànica de postguerra com a polisistema***  
**Joaquim Espinós Felipe**

**Catalan Review, Vol. XX, (2006), p. 101-116**

# LA POESIA HISPÁNICA DE POSTGUERRA COM A POLISISTEMA

JOAQUIM ESPINÓS FELIPE

## ABSTRACT

---

The diverse literary expressions comprised in the concept "Hispanic literature" —Catalan, Castilian, and Basque as well as the literature from Galicia— form a polysystem of great hermeneutical possibilities, according to the model proposed by Itamar Even-Zohar. A common historic and institutional context gives cohesion to this polysystem, but the existence of particular national traditions introduces differences within it. The study that we present in this article centers on a precise time and genre —post Civil War poetry— and should be considered as another aspect of this vast analytic territory, which could be extended to other periods and other genres.

The Castilian system has been at the center of the polysystem, due in large part to political factors. In the 1960s Castilian hegemony gives rise to a form of polycentrism that would have its most innovative and dynamic foci in Castilian and Catalan literatures respectively.

The symbolism-realism dialectic —inherited from the pre-War time— extends across the entire period. Francoist repression produced a politicization of literary creation that subordinated formal aspects to the will to denounce. The realist repertoire, which except for the Basque system manifested mainly in exile, is the principal cohesive factor of the Hispanic systems. When this closed code automates itself in the 1960s, codes that had been marginalized will emerge.

---

## INTRODUCCIÓ TEÒRICA

El concepte de polisistema caldria situar-lo dins d'un doble marc teòric: d'una banda es relaciona amb les aproximacions semiòtiques al fet literari, ja que concep aquest com un sistema de signes integrat en la xarxa de sistemes que constitueix el fet cultural; per l'altra, es vincula amb els estudis de literatura comparada, en tant que contempla, preferentment, fenòmens de caràcter supranacional. D.W. Fokkema i Itamar Even-Zohar són els autors que han contribuït decisivament a la seua divulgació. Ambdós són, juntament amb Hans R. Jauss, els més importants teòrics de l'anomenat "nou paradigma" dels estudis literaris, que propugnaria una revalorització dels aspectes historicosocials del fet literari (Guzman 47-48).

Devem a Itamar Even-Zohar la formulació més acabada i estesa de la teoria dels polisistemes. En un article publicat el 1972 —"Polysystem Theory"— i desenvolupat el 1990, el semiòleg israelià comença reivin-

dicant el caràcter històric de la literatura, que com a sistema semiòtic es caracteritzaria pel seu dinamisme, obertura i heterogeneïtat, segons el model propugnat pels formalistes russos i els estructuralistes txecs. La literatura seria doncs un sistema múltiple, amb interseccions i superposicions mútues, tant internes com externes, en tant que integrada en el polisistema sociocultural d'una comunitat.

Even-Zohar destaca que l'heterogeneïtat de qualsevol sistema cultural resulta més palpable en les societats bilingües o plurilingües, per a les quals la hipòtesi de polisistema resulta especialment eficaç. Reserva el nom de "megapolisistema" al que "controla i organitza diverses comunitats", i posa l'exemple de les comunitats europees des de l'Edat Mitjana fins al segle XVIII, quan la literatura en llatí ocupava el centre i les vernacles la perifèria. Un altre exemple de megapolisistema el podríem trobar en un article de 1993, "La funció de la literatura en la creació de les nacions d'Europa", en el qual Even-Zohar aplica el seu model teòric a l'estudi de la funció de la literatura en la creació dels imaginaris nacionals europeus durant el segle XIX. De l'anàlisi dels casos alemany, italià, búlgar, serbocroat i txec, extrau el que denomina el "model europeu", segons el qual, un grup d'"agents sociosemiòtics" —escriptors, crítics, filòsofs, etc.— van produir un quantios corpus de textos amb la intenció de legitimar ideològicament l'existència de les respectives entitats nacionals.

Com ja hem comentat, Even-Zohar s'inspira per a alguns dels pressupòsits de la seua teoria en els formalistes russos. Així, pren de Tynijanov (Jaus 154-57) el concepte de jerarquització i tensió contínua en l'eix sincrònic dels components del polisistema. De Shklovskij manlleva els conceptes d'estrats i repertoris canonitzats, entenent per aquests darrers les normes i obres literàries que són sancionades per la societat com dignes de ser preservades, per damunt d'altres que són postergades a l'oblit. Ara bé, en un segment històric determinat conviuen en tensió diversos repertoris, i els canonitzats acabarien per estancar-se si no existira la competència dels no canonitzats. Per norma general, el centre del polisistema l'ocupa el repertori canonitzat més prestigiós. La victòria d'un estrat sobre un altre és el que produeix canvis en l'eix diacrònic. Un polisistema, a més, no ha de pensar-se en termes d'un sol centre i una sola perifèria, ja que teòricament s'hi poden superposar diverses d'aquestes posicions.

Destacaríem també, de l'article de 1972, els conceptes d'interferència, segons el qual els diferents sistemes que componen un polisistema literari s'influeixen en raó del seu prestigi o d'una dominació política directa; i el d'autonomia, que al·ludeix a la capacitat d'un sistema d'"operar sense dependre de sistemes estranys", per a la qual cosa ha de proveir-se d'"un inventari creixent d'opcions alternatives". De no existir aquesta capacitat de renovació interna —segons l'anomenada "lleï de

proliferació”— l'única possibilitat són les “transferències intersistèmiques”, és a dir, la incorporació al sistema deficitari de repertoris provinents d'altres sistemes nacionals.

Entenem que les diverses expressions literàries que conformen la literatura hispànica —la catalana, la castellana, la gallega i la basca— conformen un polisistema de grans possibilitats hermenèutiques insuficientment explorat. Un polisistema cohesionat per un context històric i institucional comú, però diferenciat per l'existència d'unes tradicions nacionals pròpies. L'estudi que ací presentem, centrat en un període cronològic i un gènere concret —la postguerra i la poesia— ha d'entendre's com un aspecte més d'aquest vast territori analític, que podria estendre's a altres èpoques i gèneres. Tal i com remarca Claudio Guillén (308), els estudis de literatura comparada tenen un saludable efecte desmitificador i “suponen el enfrentamiento incesante con la ignorancia, los malentendidos, los prejuicios provincianos, la inercia mental y, por supuesto, el poder económico y militar”. Per la nostra part afegiríem que en l'àmbit espanyol, on massa sovint els poders polítics i mediàtics donen una visió excessivament aïllacionista i castellanocèntrica de la variada realitat cultural hispana, aquest tipus d'estudis poden obrir una via de diàleg d'indubtable eficàcia pedagògica.

Donada la vastedat cronològica que abasta el nostre treball, la visió de conjunt primarà sobre els estudis parcials, amb la intenció d'extraure unes conclusions vàlides sobre les lleis generals de funcionament del polisistema de la poesia hispànica de postguerra.

### EL CONTEXT HISTÒRIC. PERIODITZACIÓ.

La guerra civil espanyola marca de manera tràgica i profunda la història de l'Espanya contemporània, no sols durant els tres anys que va durar, sinó també durant el període històric que els succeeix. La postguerra es caracteritza per la voluntat d'esborrar tot rastre de l'etapa republicana, per mitjà de la repressió política de tota llei, institució o persona que s'hi relacione i la instauració d'una fèrria censura que vigilava zelosament el compliment de les directrius ideològiques del règim franquista. En les nacionalitats històriques, a més, la repressió es va fer extensiva a les llengües i institucions pròpies. En el cas català i basc, que és on s'havien aconseguit majors cotes d'autogovern, es van derogar els estatuts d'autonomia, i en els respectius territoris es va prohibir l'ús públic del català, galleg i èuscar, tant oral com escrit. Aquesta prohibició va convertir les respectives literatures en clandestines durant la immediata postguerra.

Els estudis historiogràfics han establert una periodització de la postguerra en tres etapes: la postguerra immediata (1939-45), la prime-

ra consolidació (1945-59) i la segona consolidació (1959-70). Com que la història literària de cadascun dels sistemes literaris hispànics no segueix sempre una cronologia coincident, usarem aquesta subdivisió purament històrica de manera flexible, per tal que ens permeti excedir-ne els límits si això facilita l'exposició.

La primera etapa està determinada pel final de la Segona Guerra Mundial, que va obligar el govern de Franco a disminuir les pràctiques repressives i a donar mostres d'un cert oberturisme per a obtenir l'acceptació de les potències aliades. La conseqüència més evident en l'àmbit literari la trobem en la literatura catalana: és a partir de 1946 que es permet la publicació en català a l'estat espanyol, amb la inauguració de l'editorial Selecta i la incorporació d'altres com l'editorial Janés. El mateix ocorrerà, uns anys després —1951— amb la literatura gallega i l'editorial Galaxia. La segona etapa es caracteritza pel reconeixement del règim franquista en l'àmbit internacional, que posa fi a l'autarquia econòmica de l'etapa anterior. La menor pressió de la censura hi fa possible l'aparició d'una literatura de caràcter més realista. La tercera etapa es qualifica habitualment com la del *desarrollismo* o de la liberalització, ja que s'hi produeix l'accés al poder d'una nova generació de formació tecnocràtica que entén que cal liberalitzar —dins d'un ordre— l'economia i la societat per a aconseguir majors nivells de desenvolupament. En l'àmbit cultural, això es tradueix en una major llibertat d'expressió, sempre tutelada per la censura, que fins al final de la dictadura franquista va exercir zelosament el seu paper.

Cal considerar l'existència al polisistema hispànic, almenys en els primers anys de la postguerra i en bona part de la primera consolidació del règim, del que podríem anomenar dos subpolisistemes autònoms: el de la literatura de l'interior i el de la literatura de l'exili. Dos subpolisistemes que s'interrelacionen de manera problemàtica, tal i com veurem més endavant.

Després d'aquestes ràpides consideracions històriques, passem a descriure el polisistema de la poesia hispànica de postguerra en cadascuna de les tres etapes.

#### LA IMMEDIATA POSTGUERRA (1939-45)

A pesar de l'empobriment que per a la lírica castellana va suposar l'exili de la majoria dels membres de la generació de 27 i d'altres autors rellevants, estudis recents relativitzen aquesta pèrdua de qualitat i remarquen la continuïtat estilística entre la poesia anterior i posterior a la guerra (Lanz 73). La veritat és que fins a 1943, en què apareixen indicis renovadors, l'impacte de la guerra es deixa sentir en una tendenciosa polarització temàtica, que indica una pèrdua de la capacitat de

proliferació del sistema, plasmada en una poesia propagandística del règim o marcadament religiosa, i en metres que impliquen un retorn a les formes tradicionals. El 1943, les posicions integristes de l'etapa anterior deixen pas, gràcies a la revista *Garcilaso*, a una poesia de tall neo-romàntic expressada en formes clàssiques. L'any següent es funda una altra revista destacada de l'època, *Espadaña*, que s'oposa al formalisme dominant en els primers anys de la postguerra, accentuant-ne també la inspiració romàntica.

Però seran dues figures de la generació anterior, Dámaso Alonso i Vicente Aleixandre, els que el 1944 aportaren les propostes que trenquen de manera més notòria l'horitzó d'expectatives del sistema castellà, per dir-ho amb la famosa fórmula encunyada per Jauss. Dámaso Alonso publica *Hijos de la ira*, superant miraculosament el filtre de la censura, perquè entre els seus versicles visionaris s'amaga una rabiosa denúncia, de tints expressionistes, tant de la crueltat de la guerra com de la misèria moral de la postguerra. Amb *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre, s'inicia un altre repertori, el del postsimbolisme compromés. Ja des del seu títol podem albirar la diversitat de sentits —intimistes, mítics, realistes— que conté l'obra: tant pot al·ludir a la infància perduda com a la innocència adànica o —en grau menor— als anys de la República. El 1945 fa la seua aparició una altre repertori, de caràcter avantguardista, que encara que molt minoritari i menys influent, palesa la renovació existent en la lírica castellana del moment: el moviment "postista" de Carlos Edmundo de Ory, dintre del qual se situen veus com la de Gloria Fuertes.

Respecte a la resta de literatures hispàniques, la repressió idiomàtica i nacional resulta determinant: en la immediata postguerra les literatures catalana, gallega i basca estan condemnades al silenci o a la clandestinitat. La primera mostra de vitalitat la trobem al sistema català: el 1943 es publica furtivament a Barcelona una de les obres cabdals del polisistema hispànic de postguerra, les *Elegies de Bierville*, de Carles Riba.

La seua progressiva recuperació, en tots els gèneres, correrà paral·lela a la consolidació del règim i a la consegüent relaxació de la censura. És doncs en la literatura de l'exili on haurem de buscar-ne les principals manifestacions literàries.

#### LA POESIA DE L'EXILI

Els poetes exiliats d'expressió castellana reivindicaven per a si l'herència cultural i humanística de la República, açò és, de la poesia: tal i com afirma León Felipe al poema "Reparto", de 1939, es consideraven els posseïdors de la cançó, enfront de la victòria material dels facciosos. S'entén així el seu menyspreu cap als de dins —amb l'honrosa excep-

ció de Dámaso Alonso i Vicente Aleixandre— i la ignorància mútua en què, en un primer moment, viuen ambdós sistemes poètics (López García 519-49). A partir de la segona etapa de postguerra, i de la mà de la revista *Isla*, comença a restablir-se el diàleg en el sistema castellà. A la resta dels exilis hispànics, el català, el galleg i el basc, la dificultat de la relació amb l'interior no es basava en l'enfrontament ideològic sinó en els problemes amb la censura. Malgrat aquest entrebanc, el diàleg entre l'exili interior i l'exili exterior fou especialment fluid en el cas català, com evidencia la col·laboració d'escriptors com Albert Manent i Antoni Ribera a *Germanor* o la de Joan Fuster a *La Nostra Revista* i després a *Pont Blau*.

Els repertoris de l'exili poètic d'expressió castellana resulten difícils d'abordar per la gran quantitat de noms i corrents que integra. Destacariem la del realisme social de caràcter antifranquista, que si d'una banda beu de la poesia compromesa anterior a la guerra, de l'altra prefigura l'evolució posterior de les lletres peninsulars, en què el repertori realista esdevindrà dominant.

Però si en l'exili castellà s'havia exiliat la cançó, en la resta de llengües hispàniques existia la consciència que era l'essència mateixa de la pàtria, simbolitzada per la seua literatura i més en concret per la poesia, la que s'havia absentat. La poesia exerceix una important funció identitària en les literatures no castellanes, com a dipositària de les essències nacionals davant de la repressió franquista que n'amenaçava la supervivència lingüística i cultural. Dins de la jerarquia genèrica, a més, la poesia ocupa en aquestes un lloc central. El seu caràcter autònom i subjectiu, i les dificultats editorials i de mercat que presenten la narrativa i el teatre propicien aquest fet.

En el cas català, els escriptors exiliats donen mostra d'una gran vitalitat. L'exili va ser, en aquesta primera etapa, la vessant més important, dinàmica i creativa de la literatura catalana. Tal com ocorre amb la resta de l'exili republicà espanyol, Mèxic va ser el país que va concentrar un nombre més gran d'exiliats, seguit d'Argentina i Xile. La consciència de representar la pàtria aniquilada per la política d'eutanàsia feixista va fer que es desplegara una gran activitat, concretada en la creació d'editorials, certàmens literaris i revistes, entre les quals destaquen quatre editades a Mèxic —*Quaderns de l'exili* (1943-47), impulsada entre d'altres per Joan Sales i Lluís Ferran de Pol; *Lletres* (1944-47), dirigida per Agustí Bartra, amb la col·laboració de Josep Carner i Pere Calders; *La Nostra Revista* (1946-54), comandada per Avel·lí Artis i Balaguer i *Pont Blau* (1952-58), dirigida per Vicenç Riera Llorca— i una a Xile —*Germanor*, lligada al Centre Català de Santiago i dirigida, en la dècada dels quaranta, per Joan Oliver i Domènec Guansé. La vitalitat de l'exili català, la seua capacitat de "proliferació", es manifesta en l'existència del grup de Coyoacán, articulats al voltant de *Quaderns de*

*l'exili*. Aquest grup, liderat per Lluís Ferran de Pol, propugnà al voltant de 1944 un canvi cap a un repertori realista, en clara oposició a l'esteticisme noucentista heretat de la preguera que obres com les *Elegies de Bierville* (1943) de Ribà o el *Nabi* (1941, Buenos Aires) de Carner perpetuaven de manera excelsa. (Castellanos 39-44). La reivindicació d'un major realisme enllaça amb el corrent renovador de les lletres catalanes estroncat pel desastre bèl·lic i resulta equiparable a les tendències renovadores de les lletres castellanes de l'exili.

En la literatura gallega la diàspora republicana s'agrupa al voltant dels centres gallecs, contribuint a la presa de consciència nacional. Buenos Aires es converteix en el nou nucli cultural. Com en el cas català i basc, la recuperació comença en poesia. Els principals poetes de l'exili —Rafael Dieste, Luís Seoane i Augusto Casas— abandonen l'esteticisme de l'obra anterior a la guerra i adopten un registre més compromès. Fonamental en aquest canvi resulta el fet que ara escriuen per a exiliats i emigrants. En l'interior, l'any clau és 1947, en què es publica *Cómaros verdes* (*Camps verds*), d'Aquilino Iglesia Alvariño. Llibre inaugural, que entronca amb la vena neoromàntica i intimista de la lírica anterior al desastre bèl·lic, que junt amb el neotrovadorisme d'Alvaro Cunqueiro, serà el repertori dominant. A partir de llavors, la censura permet publicar en gallec, però només poesia. Serà a partir de 1951, amb la creació de l'editorial Galàxia, que es generalitzarà el permís governamental, encara que amb les inevitables restriccions ideològiques (Carro 235-64).

D'entre les literatures no castellanes, l'escripta en èuscar és la que havia aconseguït, en 1936, un menor grau de normalització. Mentre que els moviments de recuperació cultural gallec i català nascuts al segle XIX al calor del romanticisme havien propiciat en les primeres dècades del segle XX una modernització general dels respectius repertoris, el "renacimiento eùskaro" no va fer sinó perpetuar la diglòssia literària, reservant el castellà per a la novel·la i el teatre i marginant l'èuscar a la poesia folklòrica (Juaristi 77-85). Hi concorren, a més, certes limitacions ideològiques, ja que la vinculació de la literatura en èuscar amb el nacionalisme basc i la d'aquest amb una visió conservadora i clerical, impossibilita la connexió amb la modernitat literària, i doncs, la seua capacitat de proliferació (Sarasola 79). Encara que els poetes de la generació de la República —Jáuregui, Lizardi i "Lauaxeta"— van aconseguir crear un model idiomàtic culte i autònom del bersolarisme —poesia popular—, la seua cosmovisió continua idealitzant el món rural com a refugi davant de la nova cultura de masses i els valors de la civilització industrial. Per tot això, en 1936, la poesia basca encara no havia connectat amb els corrents renovadors de la lírica europea, que a partir del simbolisme, desemboquen en les avantguardes (Juaristi 99-100). No obstant, la generació de la immediata postguerra compta amb el

mèrit de mantenir viva la llengua, i una vegada més és en l'exili on es donen les primeres mostres de la reacció: el 1945 apareix a Mèxic el primer llibre de poesia en èuscar: *Urrundik (De lluny)*, obra de Telesforo Monzón, on trobem una de les constants de literatura basca —i de totes les literatures— de l'exili: l'evocació nostàlgica de la pàtria. En l'interior, el primer llibre publicat és de 1949, de temàtica religiosa i estil tradicional: *Arantzazu: Euskal sinismearen poema (Arantzazu: Poemes de la fe basca)*, del franciscà Salvador Michelena. A partir de 1950 s'inicia una recuperació, lligada a una nova generació d'escriptors formada entorn de la revista *Egan*.

Certament, un cop desapareguts els vincles institucionals a què obliga la pertinença a un mateix estat i amb unes condicions de subsistència ben precàries, els escriptors de les respectives llengües es preocuparen tan sols de crear plataformes d'expressió monolingües —revistes, editorials, certàmens literaris—, amb escassa i poc significativa relació entre sí. Bé es cert que els vincles històrics persistien i que l'experiència de l'exili es manifesta en les quatre literatures hispàniques en una sèrie de constants temàtiques i estilístiques que cohesionen el conjunt. Entre les primeres destacariem la crítica antifranquista, així com els tòpics de la literatura de l'exili de tots els temps: l'enyorança de la pàtria, el sentiment de desarrelament, el viatge al desconegut o l'atracció per l'exòtic. Pel que fa a la vessant estilística, cal remarcar l'emergència en els casos castellà, català i galleg d'un repertori realista que acabarà per esdevenir canònic al polisistema hispànic entre els anys cinquanta i seixanta, quan la literatura de l'exili ha passat a ocupar un lloc purament testimonial.

#### PRIMERA CONSOLIDACIÓ DEL RÈGIM FRANQUISTA (1945-59)

A partir de 1944 s'observa una rehumanització de la poesia castellana, que caldria relacionar amb el repertori dominant a la literatura europea posterior a la Segona Guerra Mundial. Seguint el to existencial de *Hijos de la ira*, alguns poetes de la primera generació de postguerra —Carlos Bousoño, Vicente Gaos, etc.— adopten una poètica desarrelada, d'imprecació religiosa. Aqueix corrent existencialista adoptarà en d'altres poetes d'aquesta generació —Gabriel Celaya, José Hierro, etc.— un caràcter més solidari. L'*Antologia consultada de la joven poesia española*, editada per Francisco Ribes el 1952, dóna compte d'aquest canvi cap a un major realisme i una major conscienciació històrica, que acabarà imposant-se en la dècada dels cinquanta com a repertori canònic. A això contribueix decisivament la major permisivitat de la censura franquista. Seran dos autors de la generació de postguerra, Gabriel Celaya i Blas d'Otero els principals artífexs d'aquest desplaçament del codi rea-

lista cap al centre del sistema. Des del punt de vista filosòfic, en l'estètica realista conflueixen la inspiració marxista i l'existencialista. Respecte a la primera, apareix clarament en la pretensió de transformar la societat per mitjà de la poesia —“La poesia es un arma cargada de futuro”, com resa el famós poema de Celaya. Respecte a l'existencialisme, podríem resumir la seua influència amb la paraula clau de l'època: compromís. L'escriptor ha de comprometre la seua obra —i la seua persona— amb la societat. Les conseqüències formals que es deriven d'aquests pressupostos ideològics són que la poesia realista s'aproximarà al llenguatge comú per tal d'aconseguir una major comunicabilitat i renunciarà a tot tipus d'experimentalismes i troballes estètiques, tant rítmics com simbòlics. Encara que hi ha excepcions, com les de Celaya i Otero entre altres, aquesta instrumentalització ideològica resultà estèticament perniciososa. Cap al 1962 es perceben els primers símptomes d'esgotament del repertori, coincidint amb l'arribada d'una nova generació, la dels cinquanta —amb noms tan rellevants com Claudio Rodríguez, José Àngel Valente, Francisco Brines o els membres de l'escola de Barcelona— presentada en societat per J. M. Castellet en *Veinte años de poesía española. Antología. 1939-1959*. En el seu pròleg, Castellet parlarà d'aquesta nova generació com la culminadora de l'estètica social a través del realisme historicocrític, encara que amb un to més subjectiu i burgès. No obstant, José Batlló, en la seua *Antología de la nueva poesía española*, de 1968, remarcarà encertadament que la generació de 1950 va col·laborar a empènyer el repertori social cap a la perifèria del sistema. Interessa ressaltar que el 1963 Castellet repetirà la mateixa operació crítica en les lletres catalanes, aquesta vegada amb més èxit.

En l'àmbit català la censura idiomàtica comença a alçar-se, encara que amb algunes restriccions: no es permeten ni traduccions ni revistes d'informació general o literària. Per això, les tres principals revistes literàries de l'època —*Ariel* (1946-51), *Antología* (1947-50) i *Dau al set* (1948-51)— s'editen de manera clandestina. Cadascuna d'elles representa una tendència estètica determinada: *Ariel* és la continuadora del model posnoucentista representat per Carles Riba, que es convertirà en la figura emblemàtica del període; *Antología* propugnarà una línia més innovadora i *Dau al set* donarà cabuda a les propostes més avantguardistes. De manera paral·lela a l'extinció de la clandestinitat i al progressiu retorn dels exiliats, la literatura de la diàspora perdrà protagonisme.

És també en aquests anys que la poesia social emergirà en les lletres catalanes i poc a poc ocuparà, ja als seixanta, el centre del sistema. Les seues primeres manifestacions daten de mitjans de la dècada del cinquanta: *La Rambla de les flors*, de Jordi Sarsanedas (1954) i *Poemes de la nit* (1955) de Joaquim Horta. La canonització del repertori realista es produirà a inicis de la dècada següent, amb la publicació en 1960 de dos llibres d'autors ja consagrats: *La pell de brau* de Salvador Espriu i *Va-*

*cances pagades*, de Pere Quart. El 1963 apareix l'antologia *Poesia catalana del segle XX*, a càrrec de Josep M. Castellet i Joaquim Molas, el pròleg del qual estableix les bases programàtiques del que anomena "realisme històric" i atorga a la nova estètica una irrefutable sanció teòrica.

La lírica gallega segueix el seu propi ritme i no serà fins al 1962, any d'aparició de *Longa noite de pedra*, de Celso Emilio Ferreiro, que adoptarà els paràmetres temàtics i formals de la poesia social que en les lletres castellanes començava a declinar i en les catalanes assolía el seu zenit. En la canonització del repertori realista en el sistema galleg podríem parlar, de manera més patent que en el cas català, d'una interferència intersistèmica, donada la clara dependència cronològica existent respecte del sistema castellà. Abans, però, apareixen una sèrie d'obres disperses que segueixen també el repertori de la poesia castellana del moment. És el cas de l'obra de Manuel María, que incorpora la poesia desarrelada de Dámaso Alonso, o de M. Cuñas Novas, que amb *Fabulario Novo* (1952) adopta la temàtica existencial. En 1958 un grup d'universitaris gallescs resident a Madrid —Ramon Lorenzo, Alejandro Criebeiro, Fernández Ferreiro i X. L. Méndez Ferrín— crea la col·lecció poètica "Brais Pinto". Aquest grup se suma a les tendències existencials i integra les realitats més immediates, alhora que trenca amb la tradició neotrovadoresca. En 1959 apareix un llibre clau, *Ombra do aire na herba*, de Luís Pimentel, intimista, delicat, neoromàntic, influirà decisivament en la poesia gallega. En la dècada dels seixanta, no obstant, el repertori dominant serà, com ja hem avançat, el de la poesia social, amb el llibre de Celso Emilio Ferreiro com a abanderat. Seguint el model castellà i català, *Longa noite de pedra* desplega una poesia de protesta, compromesa amb els oprimits de tota condició i vehiculada en un galleg col·loquial no exempt d'ironia. La generació dels seixanta —Bernardino Graña, Xose Luís Franco, Salvador García Bodaño— que inicialment va practicar una poesia de caràcter subjectiu, va acabar per assumir la nova poètica social.

En la literatura en èuscar el grup sorgit al voltant de la revista *Egan* domina el panorama dels anys seixanta, aportant una renovació del repertori. En l'àmbit líric destaca l'obra de Jon Mirande i Gabriel Aresti. El primer practica una poesia temàticament transgressora, amb preferència pel contingut eròtic, però formalment convencional. Molt més important és el llegat de Gabriel Aresti, el més influent dels poetes bascos de postguerra. En 1959 va publicar *Maldan Behera (Costera avall)*, epopeia sobre el poble basc estructurada en forma de viatge, o millor, de descens als inferns, com el seu propi títol indica. Un infern que l'autor, seguint l'imaginari tradicional del nacionalisme basc, identifica amb la modernitat urbana. Encara que publicat en 1959, va ser escrit entre 1954 i 1956. Aquest últim any, Aresti pateix una crisi personal de caràcter religiós i polític, després de la qual publica el 1958 l'extens poe-

ma "Bizkaitarra" (El biscaí), on exposa el procés que el conduí a l'abandó de les seues creences. Aquesta crisi, així com l'amistat amb Celaya i Otero entre d'altres artistes militants d'esquerres, provocà una obrtura cap a la qüestió social, patent en els següents llibres: *Harri eta Herri*, (*Pedra i poble*) de 1964; *Euskal Harria* (*La pedra basca*), de 1967 i *Harrizko Herri hau* (*Aquest poble de pedra*), de 1970, molt popularitzats pels grups de nova cançó basca (*Aldekoa* 17). Formalment, el gir cap a la poesia compromesa implica un retorn als metres tradicionals, amb una clara voluntat comunicativa si no pedagògica. Xavier Lete, Mikel Azurmendi i Mikel Arregui segueixen el repertori social que Aresti contribuí decisivament a canonitzar.

En aquest període de consolidació del règim es produí un fenomen molt interessant des del punt de vista sociològic. Ens referim als tres "Congresos de Poesia" celebrats els anys 1952, 1953 i 1954. Tal i com posa de manifest Jordi Amat, aquests congressos representaren un intent dels sectors més progressistes de l'aparat cultural franquista per liberalitzar, en la mesura del possible, la vida intel·lectual espanyola, tot obrint-la a l'exterior. Una peça clau d'aquest projecte modernitzador era la integració dels escriptors catalans, que fins aleshores havien estat condemnats a la clandestinitat. Actors fonamentals d'aquest conat de diàleg foren, d'una banda Carles Riba, erigit en màxim exponent de la resistència cultural catalana, i de l'altra el falangista Dionisio Ridruejo, que comptà amb la col·laboració de Rafael Santos Torroella i del poeta que millor representava la continuïtat de l'ambient cultural de la República: Vicente Aleixandre.

Després de moltes reticències, tant per part dels sectors més reaccionaris de la *intelligentsia* franquista com per part dels sectors més durs del catalanisme —amb els exiliats com a principal nucli resistent—, es pogué celebrar el primer congrés. Aquella reunió, que el 1952 reuní a Segovia el bo i millor de la poesia hispànica, representà el moment culminant del que aviat es batejà com "el diàleg", i els anys en què aquest s'esdevingué —de finals del 1951 a mitjans 1954— representen, com afirma Jordi Amat, el període de relacions més fluid entre els representants de la literatura catalana i castellana de de finals del segle XIX.

Els dos congressos posteriors evidenciaren les insalvables dificultats del diàleg en aquell moment històric. L'apertura hauria d'esperar a la dècada següent, quan la política repressora del franquisme minvà en intensitat, tot coincidint amb el relleu de la generació de la guerra civil per la del cinquanta.

## LA LIBERALITZACIÓ (1959-70)

Després de l'automatització del codi realista vers 1963, la lírica castellana s'obri a una gran diversitat de repertoris, que són sancionats, el 1968, per l'*Antología de la nueva poesía española*, de José Batlló. Una diversitat que esquematitzaríem en la indagació existencial de José A. Valente, l'esteticisme de Pere Gimferrer, la influència de la cultura popular en M. Vázquez Montalbán i la poesia de l'experiència de l'anomenada "Escuela de Barcelona", representada per Carlos Barral, Gil de Biedma i J. A. Goytisolo. És en aquesta última que volem detindre'ns, per l'interès que presenta per a un enfocament comparativista com ara el nostre. Com hem apuntat anteriorment, la poètica d'aquest grup implica un viratge des dels pressupostos de la poesia social cap a un realisme de caire més autobiogràfic i intimista, que s'ha convingut a anomenar "poesia de l'experiència". En l'"Escuela de Barcelona" es produeix un fet que resulta significatiu de l'alt grau de sincronia que s'havia aconseguit entre el sistema castellà i el català. Ens referim a les afinitats existents entre l'obra de Jaime Gil de Biedma i Gabriel Ferrater, que comparteixen una sèrie de característiques comunes: la narrativitat, la importància de l'actitud moral, el distanciament irònic i el tractament de certs motius com la infància, l'experiència de la guerra, la vida urbana o l'experiència eròtica (Riera 59-62).

L'etapa de postguerra finalitza el 1975 amb la transició democràtica, però des d'un punt de vista literari podem considerar que la postguerra finalitza amb la majoria d'edat creativa de la generació nascuda després de la guerra civil, coneguda en l'àmbit castellà com del "sesenta y ocho" i que en el gènere poètic es consagra el 1970 amb la celebèrrima antologia de Josep M. Castellet, *Nueve novísimos*. Amb ella, i a recer del moviment contestatari juvenil que li dóna nom, la nova generació forçà la desautomatització del codi poètic. El realisme hi és frontalment rebutjat, encara que sobrevisca de manera epigonal, i el seu lloc és ocupat pel culturalisme, l'experimentalisme —surrealisme, jocs intertextuals, etc.—, la metaliteratura, la cultura popular o l'intimisme. Entre els seus principals autors figuren Pere Gimferrer, M. Vázquez Montalbán, Guillermo Carnero, Félix de Azúa, Anna Maria Moix o Leopoldo M<sup>a</sup> Panero.

En l'àmbit català, com ja hem ressenyat, la dècada dels seixanta és la de l'hegemonia del realisme històric. A les obres d'Espriu i Pere Quart se sumen les d'autors valencians com Lluís Alpera o mallorquins com Miquel Bauçà, i un nou text de Castellet, *Poesia, realisme, història*, de 1965, reforça les bases programàtiques del moviment. A finals dels seixanta el realisme entra en crisi. Les causes són tant de tipus històric —la crisi de marxisme ortodox— com literari —l'automatització d'un repertori limitat des del punt de vista estètic. A més, Josep M. Castellet, un dels seus principals ideòlegs, saludava l'arribada

d'aires renovadors al sistema castellà, amb els seus *Nueve novísimos*. Pere Gimferrer, que ocupa un lloc destacat en la generació del seixanta-vuit castellana, serà un dels artífexs del canvi estètic en la lírica catalana amb *Els miralls* (1970). Els autors de l'anomenada "generació dels setanta" —Francesc Parcerisas, Narcís Comadira, Maria Mercè Marçal, Josep Piera, Miquel Desclot, etc. — influïts per una mateixa conjuntura històrica, adopten els mateixos principis renovadors que els contemporanis castellans, però cercant en la pròpia tradició els models abans marginats pel repertori realista, com el simbolisme de Carles Riba i Josep Carner, o l'avantguardisme de J.V. Foix o Joan Brossa. A pesar del canvi generacional, la poesia realista manté encara una certa vitalitat, palesa en la publicació d'obres importants de poetes de primera fila, com el *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés (1971) o *La fabrica* (1972) de Miquel Martí i Pol. La "Nova Cançó", que havia contribuït decisivament a la canonització del repertori realista en els anys seixanta, continuava musicant o creant lletres de caràcter compromés. Cantautors tan destacats com Lluís Llach, Raimon, Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet o Pi de la Serra donaren veu a les reivindicacions polítiques antifrancquistes de la transició. (Balaguer 9-41)

Una situació semblant trobem en la lírica gallega, amb l'aparició, el 1973, d'una antologia de títol ben castelletià, *Los novísimos de la poesía gallega*. Aquest volum, nova mostra d'interferència intersistèmica, suposava un retorn a la valoració dels aspectes formals de la poesia després dels excessos didàctics de la poesia social, així com una impregnació dels nous vents poètics de la península: erotisme, culturalisme, influència portuguesa, subjectivitat, etc. La publicació en 1976 de dos llibres importants, *Mesteres*, d'Arcadio López Casanova i *Con pólvora i magnolias* de Xosé Luís Mendez Ferrín, confirmen el desplaçament cap a la perifèria del repertori realista, mantés, com en el cas castellà i català, per la poesia antifrancquista. (Vilavedra).

Les lletres basques, per la seua banda, sintonitzen aquesta vegada ràpidament amb la resta de sistemes peninsulars. El 1969 s'havia format entorn de Gabriel Aresti l'editorial Lur, que donarà cobertura a una nova generació, de preocupacions i gustos literaris semblants als del polisistema hispànic —i al megapolisistema occidental. La temàtica revolucionària i nacionalista, omnipresent en la generació anterior, deixarà pas a una nova paleta de motius, relacionats amb les reivindicacions llibertàries juvenils. Formalment també es produeix la necessària renovació, patent en l'obra d'Ibon Sarasola, que publica en 1969 *Poemagintza* (*Construcció del poema*), amb clara voluntat de reflexió lingüística. No obstant això, la tensió social imperant a Euskadi en els anys setanta afavoreix la prevalència del repertori social en l'obra d'autors com Azurmendi, Intxausti o Arregui. La reivindicació d'una literatura autònoma del compromís militant fructificarà més tard, durant la transició.

## CONCLUSIONS

Les literatures hispàniques constitueixen un clar exemple de polisistema, segons el model proposat per Itamar Even-Zohar. Els sistemes que el componen comparteixen una sèrie de trets comuns a causa de la seua inclusió en un mateix context historicopolític i unes mateixes estructures estatals, però conserven un grau variable d'autonomia basada en llur particular tradició literària.

En la immediata postguerra coexisteixen el que hem anomenat dos subpolisistemes: el peninsular i el de l'exili, que en un primer moment subsistien de manera autònoma. En el subpolisistema de l'exili la desaparició de les estructures estatals que cohesionaven el subpolisistema peninsular ocasiona l'aïllament de cadascuna de les literatures hispàniques, que malgrat tot romanen unides per la circumstància històrica i pel fet de compartir una sèrie de contants temàtiques i estilístiques, entre les quals destacaríem l'emergència del repertori realista que més endavant, entre els anys cinquanta i seixanta, esdevendria canònic al polisistema hispànic.

Les literatures no castelles pateixen a més de la censura ideològica una censura idiomàtica que en la immediata postguerra les condemnà a la clandestinitat. Conforme el règim es consolida, tant la censura ideològica com la idiomàtica minven, sense desaparèixer mai del tot.

Durant el període de postguerra la poesia pateix en els sistemes no castellans una sobredeterminació identitària, com a gènere representatiu de les essències nacionals en un moment en què aquestes estaven amenaçades per la imposició de la llengua i la cultura castellana. Dins de la jerarquia genèrica, a més, la poesia ocupa en aquestes un lloc central. El seu caràcter autònom i subjectiu, i les dificultats editorials i de mercat que presenten la narrativa i el teatre propicien aquest fet.

Durant l'etapa de postguerra, la centralitat del polisistema l'ha exercida, fins l'esgotament del repertori realista a finals dels cinquanta, el sistema castellà. La repressió política de les literatures no castelles va contribuir a aquesta interferència intersistèmica.

A partir de 1959, conforme la censura remetia, els sistemes poètics perifèrics recuperen cert grau d'autonomia. Això resulta més patent en els casos català i gallec, que abans de la guerra havien aconseguit un major grau de desenvolupament. L'especial importància del sistema català dintre del conjunt resta palesa en el paper crucial que els escriptors catalans, liderats per Carles Riba, jugaren en els "Congresos de Poesia" celebrats entre els anys 1952 i 1954. En la dècada dels seixanta la centralitat castellana dona pas a un cert policentrisme, que tindria en les literatures castellana i catalana els focus més innovadors i dinàmics. L'anomenada "Escuela de Barcelona" i l'activitat editorial i crítica barcelonina són alguns exemples de la doble centralitat castellana i

catalana observable en alguns aspectes concrets en el polisistema hispànic.

La dialèctica simbolisme-realisme, iniciada en l'ambient convuls dels anys trenta, travessa tota la postguerra. La repressió franquista va produir una politització de la creació poètica —i literària en general—, que supedità la vessant formal a la voluntat de denúncia. El repertori realista, que a excepció del sistema basc es manifestarà en primer terme en l'exili, és precisament el principal factor cohesionador dels sistemes hispànics. Quan aquest codi tancat s'automatitza —en la dècada dels seixanta—, emergiran codis que havien romàs en una situació marginal. Aquests codis emergents, de caràcter obert, provocaren a pesar de les coincidències observables, un cert allunyament dels respectius sistemes, en tant que diferents autors pertanyents a les respectives tradicions nacionals són erigits com a models. El sistema català i gallec recuperaren llavors la seua autonomia i el basc continuarà avançant-hi.

Els dos sistemes literaris que presenten major semblança són el castellà i el català, fins al punt d'existir autors com Josep M. Castellet o Pere Gimferrer que participen en ambdós; o casos com el de la "Escuela de Barcelona" en què un mateix codi poètic s'expressa tant en castellà com en català. La proximitat d'ambdós sistemes es manifesta també en la sincronia existent en els respectius moviments estètics, i especialment en el del realisme històric, tant en la fase d'emergència com en la d'automatització. En el cas gallec i basc, el codi realista es manifesta de manera més tardana, i amb clares mostres d'interferència intersistèmica respecte del repertori castellà.

La major autonomia del sistema castellà ha de relacionar-se amb l'existència de repertoris alternatius que en garantien la capacitat de renovació estètica. No obstant, aquesta autonomia hauria de relativitzar-se, en tant que el polisistema hispànic s'insereix en el megapolisistema europeu, dins del qual hi ha alguns sistemes, com el francès, l'alemany o l'anglès que han exercit en la història de la poesia contemporània un paper central que ha interferit la resta de sistemes literaris nacionals. Durant l'etapa de postguerra, la centralitat del repertori realista s'hauria de relacionar amb la rehumanització general que s'imposa en el megapolisistema occidental.

Hi ha una estreta relació entre el codi literari i el context socio-històric, que es fa més patent quan major és la repressió política. Quan la repressió disminueix —tercera etapa de postguerra i transició— la dialèctica estètica discorre també de manera més lliure, manifestant-se en un repertori obert i plural.

## REFERÈNCIES

- ALBORNOZ, Aurora de. "Poesía de la España peregrina: crónica incompleta". *El exilio español de 1939, IV, Cultura y literatura*. Madrid: Taurus, 1977. 11-108.
- ALDEKOA, Iñaki. *Antología de la Poesía Vasca*. Madrid: Visor, 1991.
- AMAT, Jordi. *Las voces del diálogo*. Barcelona: Península, 2006.
- BALAGUER, Enric. *Dinou poetes dels seixanta*. València: Tres i quatre, 1987.
- CARRO, Francisco Xavier. "La poesía gallega, desde el silencio a la realidad". *Revista de Letras* (1970): 235-64.
- CASTELLANOS, Jordi. "L'exili literari català: continuïtat i ruptura". *Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Ed. José Luis Abellán. Vol. I. Barcelona: Associació d'idees - Gexel, 2000. 31-44.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. "Polisystem Theory". *Poetics Today* I.1-2 (1972): 287-310. [*Poetics Today* 11.1 (1990): 9-26.]
- . "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". *Avances en la teoría de la literatura*. Ed. Dario Villanueva. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1993. 357-77.
- FOKKEMA, Douwe W. "Comparative Literature and the New Paradigm". *Canadian Review of Comparative Literature*, IX.1 (1982): 1-18. [Trad. catalana a *Els Marges* 40 (1989): 5-18.]
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Madrid: Crítica, 1985.
- GUZMAN, Josep R. *Les teories de la recepció literària*. Alacant: U d'Alacant; Castelló: U Jaume I; València: U de València, 1995.
- JAUSS, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1970 (2000).
- LANZ, Juan José. "La poesía". *Historia y crítica de la literatura española, 8/L*. Barcelona: Crítica, 1999. 71-156.
- LÓPEZ GARCÍA, José Ramón. "La poesía del exilio republicano, entre la historia y el mito". *Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Vol. I. Barcelona: Associació d'idees - Gexel, 1999. 519-49.
- JUARISTI, Jon. *Literatura vasca*. Madrid: Taurus, 1987.
- RIERA, Carme. *La escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- SHKLOVSKIJ, Víctor. *Teoría della prosa*. Torino: Einaudi, 1976.
- SARASOLA, Ibon. *Historia social de la literatura vasca*. Madrid: Akal, 1976.
- VILAVEDRA, Dolores. *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia, 1999.