

## Los poetas del 36

Pocos vocablos habrán tenido más uso en el territorio de la literatura de nuestro siglo, que va de capa caída pero con augurios de adiós muy ruidoso, que el de *generación*. Divisiones y aún subdivisiones al canto; a veces, el término se sustituye por el de *promoción* (sub I, sub 2, sub 3...). Los críticos y tratadistas, preferentemente profesores, participan de ese uso. Recurrir a tal sistema clasificatorio alcanza hoy carácter de norma. De las varias acepciones que el *Diccionario* señala sólo podemos ceñirnos a ésta: *Conjunto de personas que forman todos los vivientes coetáneos*. En la Casa de las Palabras no se incluye el concepto generacional que nos interesa. Hegel se apuntó el invento; Dilthey le puso reglas; Ortega las afinó; Petersen fue encajándolas inexorablemente; entre nosotros, Julián Marías y Pedro Laín Entralgo se encargaron de bati-volearlas y afinarlas.

Pero esta ley, como todas, incurre en fallos. Por ejemplo, la familiaridad alcanzada por las referencias a la generación del 98, la del 14, la del 27, la de la posguerra española, etcétera, no insertaba lo que va a ser motivo de

nuestro análisis. El canguro de la historia literaria solía dar saltitos, y aún los da, y resulta que, de pronto, iba desde la hornada del 27 a la de los años cuarenta. Desde luego la fecha de 1936 es como para olvidarla; pero no tanto. Antólogos significados -así Rives en la *Antología consultada*, y Rafael Millán en *Veinte poetas españoles*- excluyeron nombres del período anterior al que arranca de 1939. Esta especie de juego de fantasmas no sorprendía apenas a nadie. Laín acuñó el membrete de *generación astillada* para la suya. Ya hay una explicación: del árbol caído todos hacen leña. Poco a poco fue imponiéndose la idea de que había unos poetas huérfanos de agrupamiento, que sonaban a modo de piezas sueltas. Hornero Se-rís, en 1945, señaló, a través de una revista norteamericana, esa no poco curiosa anomalía. Los *astillados* vivían en España o en el exilio. Algunos, tratando de superar el vacío, hablaron de *generación puente*, que es una cómoda manera de pasar la hoja. Hacia 1962, empecé a pensar que era preciso proceder al ensamblaje que faltaba. Diez años más tarde, ese pro-

pósito se concretaría en un libro: *La generación poética de 1936* (estudio y antología), un panorama de veinticinco poetas nacidos entre 1905 y 1915.

En 1929 habían terminado las alegrías que siguen a una guerra mundial, y empezaron a observarse graves síntomas de crisis no sólo económica. Es entonces cuando se generaliza la inseguridad y crece, en consecuencia, el temor a las aventuras. Los del 27 protagonizaban, y seguirían protagonizando, una hazaña estética de muchísimo calibre. Poco más tarde de esa fecha preocupadora comenzarían a notarse, con nitidez, síntomas de cambio. Así, en 1930, un libro de Juan Alcaide, joven poeta de Valdepeñas, lleva una carta-prólogo de Antonio Machado. Y Antonio Machado es el tema de un artículo de Leopoldo Panero en *El Sol*. Podrán parecer nimios estos detalles; pero no si se toma en cuenta que el autor de *Soledades y galerías* no era de los maestros en alza, ni él consideraba entre «las aves del nuevo gay trinar». En 1931, Ildefonso Manuel Gil, de Zaragoza, aparecía con unos *Borradores* en los que era pulsada una cuerda sentimentalista.

Juan Ramón Jiménez y su esposa la *Poesía Pura* se entendían perfectamente, y algo menos con los hacía poco discípulos. La *Poesía Pura* iba a dejar de ser un dogma. El surrealismo surgía como uno de los enemigos de esa orientación. No faltó mucho para que la *Revista de Occidente*, tan hegemónica aún, reflejase los barruntos inconformistas. *Cruz y Raya*, con su piloto José Bergamín, prefería adherirse a lo que conocemos por progresismo católico. En ella inician su camino Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. Y en *El Gallo Crisis*, de Orihuela, dirigida por Ramón Sijé y de aire parigual a la publicación madrileña, daría sus primeros pasos Miguel

Hernández. Empezaban, pues, a delinarse los adelantados del inminente y transformativo decir.

La llegada a España de Pablo Neruda, para ejercer como cónsul de Chile, fue un acicate para precipitar los acontecimientos. Algunos de los novicios en el verso -Rosales, Vivanco, Leopoldo y Juan Panero, Miguel Hernández, Arturo Serrano- se acercan a Neruda. Hay una foto de 1934, hecha con motivo del homenaje a Vicente Aleixandre al concedérsele el Premio Nacional de Literatura, que a mí siempre me impresiona contemplar. Se ven en ella los poetas que estaban en la fase ascendente -alrededor de Aleixandre, Bergamín, Salinas, Gerardo Diego- y los bisónos que he nombrado más arriba. Esa foto es como una radiografía que indica amistad, ausencia de ruptura. Los poetas jóvenes que asoman aquí no adoptarán actitudes de réplica a sus mayores, sino, que en mayor o menor medida, van a proponerse alguna forma integradora, nota que conviene no olvidar y es compatible al empeño de distinguirse contribuyendo a una efectiva mutación.

Neruda, quien en 1935 ya cuenta con su propio órgano: *Caballo verde para la poesía*, lanza desde ella el *manifiesto de la poesía impura*, que supone declarar la guerra a Juan Ramón. Cuando, en 1935, Luis Rosales publica *Abril*, se produce un acontecimiento decisivo. Se trata nada menos que del enlace entre la tradición renacentista, amorosa y religiosa, y lo que significa el surrealismo. Alberti decía, por aquellas calendas, metido de cuajo en el compromiso político-social, que ya no eran posibles los versos a la novia. Rosales creía que sí; y al año siguiente, el superhistórico 1936, Miguel Hernández, tras la tentativa gongoleada de *Perito en lunas*, catapulta-

ba *El rayo que no cesa*. Más versos a la novia, y al amigo muerto. Más leña a la hoguera.

Pienso que, en este punto, será curioso constatar los libros nuevos y de nuevos que llevan 1936 en el colofón. De Juan Alcaide, *La noria del agua muerta*; de Enrique Azcoaga, *Sonetos*; de Gabriel Celaya (entonces Rafael Múgica), *La soledad cerrada*; *Sonetos*, de Germán Bleiberg; *Misteriosa presencia* y *Candente horror* (título augurante), de Juan Gil-Albert; de Arturo Serrano-Plaja, *Destierro infinito* (otra premonición); de Luis Felipe Vivanco, *Cantos de primavera*. Otros, como Dionisio Ridruejo, Félix Ros, Ildefonso Manuel Gil, Pedro García Cabrera, José Antonio Muñoz Rojas y Carlos Rodríguez Spiteri sumarán poemarios. Han de ser los de primera hora, casi todos duchos en el endecasílabo.

La guerra es de suyo un trágico es-trambote, un cierre imprevisto. Pero la de 1936 no va a detener la poesía. Al contrario, tenderá a estimularla y a utilizarla en los dos bandos. La guerra actúa en los poetas como una especie de rectificador. Me explico. Ahora sí que la *poesía pura* es destronada; ahora sí que la deshumanización del arte -propuesta casi siempre mal entendida- es cosa de ayer. La guerra es el límite supremo de lo inhumano; pero sirve para humanizar el verso. Antonio Machado, quien iba a experimentar por vía política una resurrección, lo ve muy bien cuando al elogiar *El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano-Plaja, dice «porque hoy la poesía vuelve a humanizarse, y hemos de reconocer, otra vez, que apenas hay poema que no deba algo a la musa de carne y hueso, señalada con singular encomio por el maestro Darío». No importa el acento ligeramente desfado (*musa*). El mismo se añade a esa

movilización. Y hasta un poeta tan exquisito como Juan Gil-Albert lo hace. En uno u otro bando circula el afán beligerante, el gusto por los cauces tradicionales, el objetivo de la claridad accesible a todos. Todo ello llegaría a constituir un *Romancero General*, que recopila Antonio Rodríguez Moñino en la zona republicana, y Jorge Villén en la nacionalista.

Pero sin duda el poeta al que la lucha sirve para descubrirle su personalidad es Miguel Hernández. En *Viento del pueblo* y *El hombre acecha* abandona para siempre sus orígenes barrocos para lanzarse, superando la circunstancia histórica, a una expresión más desnuda y corazonal que, ya preso, culmina en *Cancionero y romancero de ausencias*. Su muerte, en 1942, deja sin respuesta a dónde habría llegado lo que ya era una plenitud indiscutible.

La lucha transcurrida entre 1936-1939 sería uno de los motivos fundamentales de que esta generación -poetas o no poetas- se convirtiese en paradigma del terrible tajo que separa a los españoles. Algunos de los que insertamos en nuestro conjunto -Serrano-Plaja y Gil Albert- marchan al destierro. La guerra es, también, causa de que Juan Ruiz Peña, José Luis Cano, Carmen Conde -autora ya de varios volúmenes de prosa poética-, Guillermo Díaz-Plaja, Fernando Gutiérrez, Leopoldo Panero y Francisco Pino retrasasen su aparición en volúmenes de poesía. Federico Muelas no lo hará hasta 1952, aunque desde los años treinta había mostrado su actividad literaria.

Luis Felipe Vivanco acierta, en 1949, con un título muy propio de aquella hora: *Tiempo de dolor*. En él se plurifican los caminos y se llenan de transitantes. La irrupción de nombres más bisónos originaría, inevita-

blemente, un escamoteo, sin que faltase desdén. Con una salvedad: la de Gabriel Celaya, quien al dejar de ser Rafael Múgica para las letras, es como si acabase de nacer. Se le estima poeta de posguerra en todos los órdenes.

La existencia de un grupo de amigos suele ser típica de la generación literaria. Lo hubo en el 9, en el 14 y en el 27. Entre los del 36 se configura un núcleo del que hoy sólo supervive Luis Rosales. Este, junto con los desaparecidos Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco, forma el cuarteto que se articula a través de *Cruz y Raya*, *Jerarquía*, *Escorial* y *Cuadernos Hispanoamericanos*. Y a propósito de revistas: Enrique Azcoaga y Serrano-Plaja colaboraron en la creación de *Hoja Literaria*; Fernando Gutiérrez pilotó *Entregas de poesía*; Federico Muelas *El Bergantín*; Francisco Pino hizo, con José María Luelmo, *Meseta*, *Dos* y *Ala nueva aventura*; Juan Ruiz Peña fundó *Nueva Poesía* y tuvo que ver con *Isla*.

Lo decisivo es, ayer, hoy y mañana, el estudio de las orientaciones y contribuciones. Procedemos por orden de aparición, como en los repartos teatrales. El primer anuncio de que algo principiaba a evolucionar fue la tendencia neoclasista. Luis Rosales puso, en 1936, la pica en Flandes de *Abril*, una de cuyas vertientes es de ese signo. Y Miguel Hernández, en 1936, se mostró, asimismo, favorable al reestablecimiento de la norma poética tradicional. Maestros al fondo: Garcilaso, Herrera, Villamediana, Quevedo y Jorge Guillen. Era éste un modo de situarse más allá de las vanguardias oficiales, pese a que algunos de sus propugnantes no dejasen de mirar, de reojo o de frente, al surrealismo y no hayan dejado de mirarlo nunca. En esa búsqueda del rigor está claro que arriman su palabra Germán Beliberg,

Ridruejo, Azcoaga, Gil-Albert, Muñoz Rojas, Alcaide, Díaz-Plaja, Muelas, Pino, Leopoldo Panero, Ridruejo, Félix Ros... Sólo una mente obcecada puede negar que ese sonetismo sería inmediatamente heredado por los poetas incursos en lo que se llamó *garci/asismo*. Esos sonetos abundan en sustancia amorosa, pero no de modo único.

Hay un dato innegable: entre los del 27, la religiosidad no tuvo realmente presencia. Los últimos poetas que, desde su heterodoxia, la respiraron eran Miguel de Unamuno y León Felipe. Dámaso Alonso, amigo de los del 27 y suministrador de claridades sobre el gongorismo, es poeta religioso, a partir de 1943, y gracias a *Oscura noticia* e *Hijos de la ira*. Pues bien, el Dios a la vista, que olfateó Ortega con su fabulosa pituitaria, volvería a versos españoles antes de 1939. De nuevo *Abril* ha de servirnos como referencia. Véase, en ese libro, el poema *Misericordia* entre otros. En la inmediata posguerra, Vivanco vive a Dios en escala cotidiana. Un poco antes, *Cantos de ofrecimiento*, del malogrado Juan Panero, iba por ahí. En los años sesenta, Arturo Serrano-Plaja, desde su exilio que no concluyó sino con la muerte, firmaría uno de los más impresionantes y originales ejemplos de transcendencia religiosa: *La mano de Dios pasa por este perro*. Díaz-Plaja se mueve tempranamente en la órbita de Paul Claudel. Por los libros de Carmen Conde -en particular los primeros- asoma un Dios de hechura bíblica y fuente amorosa -*Mujer sin Edén*, *Ansia de la Gracia*, *Derribado arcángel*-; Fernando Gutiérrez encuadra una visión del paraíso; Federico Muelas es, en pureza y siempre, un poeta religioso; y en el inquieto Francisco Pino no falta esa perspectiva. No toda la poesía que miró, entonces, por so-

bre las bardas temporales, estuvo tan al margen del dogma católico como suele decirse. Se establecen, en este aspecto, relaciones hacia atrás y hacia adelante. En este último sentido, el vínculo de José María Valverde con los del grupo *Escorial* es muy patente. En 1949, libros de Rosales, Panero, Vivanco y Valverde coinciden en ese punto. Yo señalaría, apurando este asunto, una cuádruple ascendencia: Unamuno - Antonio Machado - César Vallejo-Rilke.

Casan, con frecuencia, religiosidad y cotidianeidad. El poema tiene contorno, realista o mágico, de cosas y seres al alcance. El hallazgo de *La casa encendida*, de Luis Rosales, consiste en que lo que se narra, su digamos prosaísmo, muestra su engarce con la más pura lírica. Algo semajante se percibe en toda la obra de Vivanco. El vivir concretísimo y la persona que lo protagoniza son ejes, aunque de manera más clásica, en Panero, Ruiz Peña (poeta de la provincia por antonomasia), Federico Muelas. No es posible olvidar que Azcoaga tituló *El canto cotidiano* uno de sus primeros libros y que el García Cabrera de la madurez escribe *Entre cuatro paredes*. Ridruejo, tras su ruptura con el régimen de Franco, se refugia en la costumbre doméstica. Y, en fin, Miguel Hernández pasó de cantar a la novia a cantar a la esposa y el hijo ya casi con la muerte en los talones.

Atendamos a otra particularidad: la revalorización del sentimiento vitalista. Ese arrimo a lo entrañado potencia una actitud que genera una onda neorromántica (Ruiz Peña, Gil, Cano). Se elude el tremendismo, tan inseparable de algunas de las manifestaciones de posguerra, y, en otros casos, ese sentir viene en las fuentes directas del existir, transfigurándola -así en toda la obra de Rosales- o nutriéndose de ella

con voluntad de arraigo (Hernández, Panero). La vida es caritada en sus purezas e impurezas. Los que, debido al drama bélico, se acostumbraron al espectáculo de la muerte, reaccionan para equilibrar esa pérdida. Toda la obra de Carmen Conde implica una exaltación de lo primigenio. Y esto mismo, si bien en un tono más sereno, transpira en Gil-Albert.

Lo que después se llamó *poesía social* aparecía, con sustentaciones sentimentales y políticas, en el Serrano-Plaja de *El hombre y el trabajo*, en 1938, y, obviamente, en el Miguel Hernández de los años de la contienda civil, y los dos anticipándose al Neruda de *Canto General*. Esta preocupación colectiva que asumen se diferencia de la que, por ejemplo, simboliza Rafael Alberti por los mismos años. ¿Y Celaya? Entre éste y Serrano-Plaja existen aspectos semejantes. Pero la característica inconfundible del vasco es el vitalismo. Celaya, por otra parte, arrancó en el surrealismo y a él volvería después de su insistir en *Las cosas como son*. García Cabrera tuvo el acierto de unir lo surreal y lo social en *Elegías muertas de hambre*. El impulso juvenil hacia la estética de vanguardia es inalterable en Carlos Rodríguez Spinetti.

Hay que dedicar siquiera dos palabras al empeño poemático, a esa voluntad de arquitectura absoluta que conduce a un desarrollo sin fisuras. Como en otras ocasiones, Unamuno y Antonio Machado pueden servir de modelo; así, *El Cristo de Velázquez* o *La tierra de Alvargonzález*. Cuando Leopoldo Panero publica *La estancia vacía* y, sobre todo, cuando Luis Rosales ofrece *La casa encendida*, se renueva, con originalidad, una manera clásica de concebir el desarrollo del poema, que lo es propiamente. ¿Es

simple casualidad que otro poeta del 36, Celaya, firme *Lo demás es silencio?* Lo poemático prende en otros. Y Rosales, tras ese hito que es *Diario de una resurrección*, en 1979, se lanza a escribir *La carta entera*, que no es sino el desenvolvimiento íntegro de una estructura poemática dividida en partes -*La almadraba*, *Un rostro en cada ola*, *Oigo el silencio universal del miedo*, ya editados, y el inédito *Nueva York después de muerto*-. Ahí entran con toda libertad lo reflexivo y lo sentimental, lo realista a secas y la magia, la ternura y el sarcasmo, el tiempo histórico y el íntimo. Puede decirse que Luis Rosales acumula y personaliza las señales inequívocas de su generación proyectándolas sorprendentemente. Su hacer es el de un poeta revolucionario, que no es lo mismo, por supuesto, que un revolucionario poeta. Y no es menos insólito que ese tramo de su obra fuese emprendida al filo de los setenta años. Rosales, en ella, cumple un objetivo que ya se barruntaba desde *La casa encendida* y *El contenido del corazón*. Pero si estos libros tienen su cimiento en la memoria individual, los de la serie a que acabo de referirme añaden el reflejo de la historia de todos y su enfoque desde el presente.

El axioma de que no hay buen poeta sin buen prosista se hace realidad en algunos nombres de este conjunto. *Las musarañas* e *Historias de familia*, de José Antonio Muñoz Rojas, dan la mejor medida de su autor. El ciclo de *Mambruno*, desarrollado por Ruiz Peña, se corresponde a la personalidad del que escribiera *Vida del poeta* y *Andaluz solo*, entre otros libros. La prosa de Juan Gil-Albert, especialmente *La trama inextricable*, ha contribuido mucho a ponerle en el candelero. *Lecciones para el hijo*, de Luis Felipe Vivanco, configura una

visión del mundo. Una de las mejores novelas cortas de las últimas décadas es *La muerte supitaña*, de Fernando Gutiérrez; y los cuentos de Federico Muelas denotan singulares gracias imaginadoras. La prosa de Ridruejo resulta esencial para conocerle.

A los cincuenta años del punto de partida de esta generación, cuyo esquema hemos tratado de exponer, disponemos de una perspectiva suficiente para juzgarla. De sus componentes, Juan Panero, Miguel Hernández, Juan Alcaide, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Félix Ros, Vivanco, García Cabrera, Serrano-Plaja y Azcoaga han desaparecido tras dejar una amplia obra. Es confortante pensar que el astillamiento fue dejándolo de ser. Entre los del exilio y los que continuaron en España hubo aproximaciones: Ridruejo con los que fueran sus enemigos políticos; Vivanco con Serrano-Plaja-los dos escurialenses-. Gil-Albert, regresado en 1492, ha sido una sorpresa para muchos. La recuperación de quienes, por diversas causas, no habían conseguido que la crítica les atendiese, es completa. No existe ningún pretexto para que esa generación poética constituya un vacío, y los que persistan en ignorarla como tal caen en un error manifiesto. Por descontado que a cada poeta hay que apreciarlo en sí mismo. No vale apoyarse en notas comunes rígidamente establecidas, cosa siempre absurda. Pero sí es indudable que entre estos poetas, que abarca el arco cronológico tendido entre 1905 y 1915, se producen semejanzas, circula un aire familiar, es fácil fijar lo que han aportado, sin confundirles ni con los de antes ni con los siguientes. Ocupan un sitio en la historia de la poesía, estos que sufrieron todas las durezas de la historia de medio siglo. Casi todos se moverían entre la exigencia estética y

la encarnadura de lo humano, sin caer  
en las tentaciones desorbitadoras. Su  
lección tiene que ver con esa fértil me-

dianería. Como en la foto de 1934,  
acompañan a los maestros, en la certi-  
dumbre de que sumar es seguir.

L.J.M.