

Pues, insistimos, ambas ópticas están entrelazadas, en un difícil equilibrio que dota al trabajo de otros valiosos aprioris. Por ejemplo, el mayor peso del examen filológico —riguroso, creativo y original— a la hora de encarar, por encima de prejuicios críticos, los textos más relevantes, o bien la discusión de cuños y marbetes del tipo «generación del 36», «poesía arraigada y desarraigada», o el no recurrir en versión «vulgata» al método generacional. Todo ello aparece secundado por el acopio y manejo de una información amplísima —y a veces sorprendente— que se trae a colación con conocimiento de causa y buen criterio selectivo, sin escapar prácticamente nunca al control del crítico.

En atención a esto último, puede decirse que el conjunto de noticias sobre revistas, periódicos, manifiestos y ediciones de textos poéticos —citados siempre, y es de destacarse, en sus primeras ediciones— no sólo constituye un material auxiliar valiosísimo y en muchos casos exhumado por vez primera (véase, por ejemplo, lo relativo a la poesía del bando nacional durante la guerra). Encierra asimismo una segunda «tesis» paralela dirigida a lectores iniciados o a futuros investigadores, que, de proceder al procesamiento de dichos aportes documentales, pueden llegar a replantearse importantes cuestiones. Una de ellas podría referirse al modo en que la relativa homogeneidad cultural de autores y libros tradicionalmente contrapuestos viene reforzada por el hecho, no secundario, de haber sido auspiciados por un mismo sello y programa editorial, tal como sucedió con las Ediciones de Héroe dirigidas por Altalaguirre respecto de poemarios de primera hora de Vivanco, Juan Panero, Bleiberg, Gil-Albert, poemas sociales y revolucionarios de Alberti o de Serrano Plaja, y textos de guerra de poetas republicanos.

En línea similar, al aparato crítico del estudio que comentamos le competen aciertos similares. Además de ser «notas» que engloban todo lo publicado hasta su aparición sobre cada problema, aspecto, autor o libro, las puntualizaciones en ellas contenidas configuran un paratexto susceptible con frecuencia de integrarse en el cuerpo del trabajo.

Y no son menos notables otras pautas críticas vinculadas al método, planteamiento y objetivos básicos hasta aquí referidos. Estamos aludiendo a la sabia combinatoria de descripción objetiva de hechos y de valoración estética de libros y fases poéticas. Sin caer en una dinámica de aprecios y descalificaciones tajantes, G. de la Concha sabe cumplir el deber de «criticar» o discernir con argumentos lo

valioso de lo que no lo es, al revalorizar, pongamos por caso, la voz poética de Serrano Plaja en la guerra, o la de Julio Garcés en los 40, y por contra, rebajar hasta su justo lugar algunos libros poéticos de Miguel Hernández (*El rayo que no cesa*, *El hombre acecha*). Incluso puede objetarse que esta labor no sea ejercida siempre abiertamente, diluida en afirmaciones en exceso tibias cuando apuntan un sesgo negativo (caso, por ejemplo, de Rafael Morales).

Asimismo, cabe destacar el inteligente tratamiento otorgado a los precedentes de un grupo, libro o autor, pues las «fuentes» se exgrimen con detalle no por un prurito de erudición «hidráulica» sino como líneas delimitadoras —y explicativas— de los intereses y la trayectoria de aquéllos, y que, en el lapso temporal estudiado, señalan los puntos de referencia inexcusables: Unamuno, A. y M. Machado, Juan Ramón Jiménez, D. Alonso, G. Diego, V. Aieixandre, Neruda y Vallejo principalmente. Al mismo tiempo, las menciones de influencias vienen a ilustrar el ascendiente sobre nuestro quehacer de cierta poesía extranjera (Rubén Darío, simbolistas, Rilke, Whitman, los ya mencionados Neruda y Vallejo, P. Claudel...) que, por ser sistemáticamente consignada, quiebra una vez más la imagen de unos círculos poéticos cerrados sobre sí mismos a consecuencia de la contienda civil y sus derivaciones.

Pero donde la sagaz combinatoria de diacronía y sincronía queda más patente es en la relativización, por parte del autor, de la presentación de la escritura poética de esos quince años en forma de promociones sucesivas excesivamente compactas. Sin renunciar a hacerlo globalmente en aras del enfoque histórico cultural, G. de la Concha prescinde de delimitaciones tajantes, cerradas y en exceso homogéneas, con el fin de evidenciar la dialéctica de unas y otras tendencias, es decir, sus interferencias a lo largo de un proceso en el que también cabe marcar —y así se hace siempre— lo que un rumbo encierra en embrión de otro u otros por venir.

La concreción particular de tal permeabilidad sucesiva o coetánea de los diversos movimientos no es sino la de creación y utilización de etiquetas clasificatorias lo suficientemente abiertas como para acoger voces de estética distinta, bien que determinadas por los mismos rasgos estéticos o por similares acontecimientos históricos, y tantas veces sorpresivamente, de timbre coincidente. Así pues, tras argumentarse en la introducción al tomo I el abandono del concepto crítico «generación del 36», el crítico organiza el estudio en grandes bloques temporales: en la pre-

guerra, en la guerra, en el exilio, en la cárcel, en la España victoriosa.

Es en este tramo final tan extenso donde el análisis puntual de los hechos propicia, unas veces, rótulos de tipo expresivo (neoclasicistas, neobarrocos, neorrománticos, tremendismo, surrealismo), o bien de orden temático-argumental (existencial, de la intrahistoria), y en fin, algunos otros indicativos de qué revistas o manifiestos amalgamaron inicialmente la nueva dirección (*Escorial, Garcilaso, Espadaña, Postismo, Cántico*).

Si esta mezcolanza a la hora de poner puertas a un campo de por sí complejo y desigual resulta escasamente rigurosa, en la forma en que se aplica tiene la ventaja de mostrar la dimensión temporal —proceso— del fenómeno que se analiza. De haberse optado por una uniformización de criterios clasificadores se hubiera llegado seguramente a bloques en exceso amplios y poco expresivos, por tanto, de los matices diferenciales habidos en su seno. Con todo, no deja de ser revisable, sin ir más lejos, la organización conferida al tomo II: se separa la poesía existencial de tremendismo, postismo, surrealismo, Cántico y poesía de la intrahistoria, cuando varias de estas otras modalidades pueden tacharse sin rubor de «existenciales»; así lo prueban la poesía de Crémer o de Labordeta, por ejemplo.

Parecidas objeciones cabe hacer a la separación de la poesía de la intrahistoria y la de *Cántico*, o a la de postismo y surrealismo, que acaso no haga justicia a las afinidades entre ambos. Con todo, la búsqueda del detalle, del relieve casi diario del devenir poético, obligaban a esos distinguos no siempre precisos e idóneos, de lo cual, por otra parte, es siempre consciente G. de la Concha al hacer salvedades una y otra vez (significativa la de la p. 667).

Si la diacronía histórica queda más cabalmente recogida a través de esta metódica descrita, lo contemplado sincrónicamente se aborda por orden estrictamente cronológico, en fiel conexión con el planteamiento anterior. Pero entiéndase que esto es así sólo en el momento en que un hombre se incluye en una determinada fase del proceso, acaso interrumpida por otra en que tal poeta no tiene cabida. Decimos esto porque la trayectoria completa de una figura se ofrece aquí enmarcada en los *movimenta* o *momenta* de esa dialéctica, y no de forma compacta, seguida y aislada, por ende, de su contexto. Nadie espere esto último, más propio de una monografía de autor o de un manual. Muy al contrario, y he ahí otro acierto del crítico, cada autor aparece histórica y estéticamente situado; el caso de L. Rosales en la curva que dibuja desde la preguerra hasta el filo de los años cincuenta es sintomático.

En cualquier forma, y a nuestro juicio, el modo de enfocar los complejos mecanismos que rigen la interacción dialéctica de las formas poéticas, la sustancia de éstas y sus circunstancias históricas y sociales es lo que constituye el mayor acierto metodológico del trabajo del profesor G. de la Concha, que no hace falta decirlo, en ningún momento cae en simplificaciones reductoras de corte «sociologista».

Pese a todo ello, operar de esta manera que hemos descrito entrañaba también sus riesgos, y de ello parece haber sido consciente el autor cuando, al hilo de la exposición, advierte frecuentemente de cuáles han sido sus propósitos, planteamientos (vid. pp. 139 y 310 del t. I) y marbetes preferidos (vid. p. 606 del t. II). Pues el afán de atender doblemente a la construcción de la historia crítica de la poesía de posguerra y al análisis de los textos más representativos lleva, en ocasiones que son las menos, a una merma de la teorización abstracta —tan brillante siempre que se efectúa— en aras de la excesiva prolijidad en el estudio textual, que no siempre discurre trabando cada uno de los formantes del libro que se disecciona con los de otras publicaciones coetáneas o con la estética a todos ellos subyacente. Tanto más cuando lo particular y concreto de un poemario invita tantas veces a una pertinente reflexión teórica que G. de la Concha parece eludir en beneficio de la profundización más autonomizada —con profusa cita de versos incluida— de los distintos escritos poéticos.

Esto último, que hace patente un conocimiento real de los materiales en que se ha trabajado y que constituye sin duda un instrumento imprescindible para todo aquel que desee investigar sobre cualquier poeta o grupo desde bases serias, puede llegar a diluir los contornos de ese armazón cultural que también, y muy prioritariamente, se desea perfilar en profundidad. Porque dadas las intenciones del autor, ese debiera ser en todo momento el objetivo último de cualquier iluminación parcial.

La tarea, reconozcámoslo, era muy ardua, y salvando estos desequilibrios apuntados, está muy bien resuelta, pese a entrañar otro riesgo casi siempre salvado: la irregularidad de pulso analítico con cada uno de los libros y autores atendidos. Y es que al trabajo de G. de la Concha no le falta absolutamente nada, pero acaso algo le sobre para que a un lector medio los árboles —libros y poemas— no le impidan ver el bosque —el proceso dialéctico que contribuyeron a diseñar—.

Además, creemos que la necesaria atención a títulos y versos específicos, cuando cae en esos desajustes, es también el origen de algo potencialmente discutible: la tenden-

cia a adjetivar a casi todos los poetas con epígrafes que se pretenden singularizados dentro de una fase o movimiento más amplio («Pasión de Carmen Conde», «Julio Maruri o la engañosa ternura»...). Aunque ello favorece la claridad expositiva al paso de los distintos capítulos, introduce un componente en exceso subjetivo que, al tiempo de convertirse en un pie forzado encasillador, no armoniza con el enfoque denso y flexible que es pauta general del estudioso, tal como apuntábamos hace un instante.

Vengamos ya, pues, al análisis de estos dos primeros tomos del proyecto todavía en curso. Tras una breve declaración de los principios generales operativos en el plan general («se pretende únicamente perfilar las líneas maestras de un proceso histórico, y se reseña, por tanto, lo que a mi juicio, tan falible, tuvo valor de dinamización», p. 11), el tomo I se abre con un capítulo que, al igual que los dos siguientes, se centra en los pormenores de la preguerra, previa discusión del origen, desarrollo y disipación del concepto —y su rótulo respectivo— «generación del 36». El abandono de esta etiqueta invita inicialmente a retroceder hacia la dinámica de los años treinta, a fin de explorar a su luz si los poetas que publicaban hacia 1935 —fecha inicial tenida en cuenta— «formaban un frente poético unitario» (p. 23), lo cual no equivale a considerarlos una generación.

Por ello se examina en primer lugar la variedad de las manifestaciones poéticas entre 1929 y 1935 aproximadamente, que se ven determinadas por el signo de la rehumanización: surrealismo, neorromanticismo, retorno a Bécquer creciente hasta el centenario en 1935, vuelta a Garcilaso ya augurada por algunas revistas de los años veinte. En este punto concreto, G. de la Concha sabe indicar lo distintivo de este primer garcilasismo —tendente a la recuperación del poeta renacentista en clave romántica— respecto de aquel otro de la inmediata posguerra.

Pero también la poesía se rehumanizaba de la mano de otros poetas áureos que, a diferencia del fenómeno neogonogorista del 27, interesan ahora por su expresión vital. Vallejo —*Trilce* en 1930— y Neruda —*Residencia en la tierra* y *Tres cantos materiales*— no eran tampoco ajenos al fervor rehumanizador, asimismo cristalizado en nuevas revistas: *Cruz y Raya*, *Octubre*, *Caballo verde para la poesía*. Lo que queda en evidencia del análisis de estos antecedentes es que la rehumanización poética se encarnaba en un conjunto de líneas de fuerza no exentas de tensiones mutuas pese a tal denominador común, constituido igualmente por el peso de Unamuno, A. Machado y Juan Ramón.

No obstante, en la convergencia hacia 1935 de muchas escrituras diversas y hasta contradictorias incidía igualmente el relativo «continuismo» de estereotipos vanguardistas —cubismo creacionista, sobre todo—, patentes en tantos estilemas de los primeros libros de los poetas más jóvenes; la asimilación del creacionismo de Diego y Larrea por L. Panero y Vivanco, o la del primer Guillén por estos dos y Rosales así lo confirman.

Por consiguiente, en el horizonte de la promoción de la inmediata preguerra G. de la Concha distingue tres grupos fundamentales: a) el que tiene por marchamo una poética «de la trascendencia» relacionada más o menos directamente con el planteamiento ético, metafísico y hasta religioso de *Cruz y Raya*. Se trata del grupo amistoso formado por Rosales, Vivanco y los hermanos Panero, a quienes se verá coincidir en posteriores fases, dando fe de una voluntad de encuentro superior a la sospechada; b) el de los neoclasicistas que, en franca recuperación de algunas facetas de Garcilaso y la lírica renacentista y barroca, preparan el camino de «Juventud Creadora» en la primera posguerra. De hecho, algunos libros de sus miembros —Bleiberg, Muñoz Rojas, Ridruejo— serán textos de cabecera de los futuros «garcilasos»; y c) la poesía social, comprometida, cívica y hasta revolucionaria, tanto de derechas (vinculada al grupo falangista de *Acción Española*, cuyos enlaces con *Cruz y Raya* se destacan) como republicana, más en la estética de *Nueva España* y, sobre todo, de *Octubre*. No se olvidan aquí a aquellos que, como M. Hernández y Gil-Albert, estuvieron a caballo del compromiso social y del estrictamente estético.

Si bien los nombres de los poetas afines a la Falange no sorprenden (Pemán, Bastera), sí pudiera hacerlo el de Cernuda³. A su lado se consignan igualmente textos de Prados, Alberti, Serrano Plaja, Pla y Beltrán y José María Morón. Lo más interesante de este largo apartado, como de los restantes, son los matices con que se encaran problemas y escritos. Ejemplares, por su penetración y lucidez, son los análisis de *Abril*, de Rosales, y de los *Sonetos amorosos* de Bleiberg, al lado de los cuales el de *Tiempo de dolor*, de Vivanco, queda algo eclipsado. Y es que, según ya se dijo, la igualdad de tono en el examen concreto de los poemas se quiebra muy esporádicamente.

³ Aunque muy breve, su experiencia en la poesía «revolucionaria» se observa en el poema «Vientres sentados», aparecido en el número 6 de Octubre.