

mente con su permiso y su *copy right* podrían todavía instalarse en él los recién llegados.

En consecuencia, para definir un perfil propio, los poetas del 36 no tuvieron más remedio que apoyarse en algunas figuras de la tradición inmediata, como Unamuno y Antonio Machado, hasta entonces marginados —muy respetuosamente, pero marginados— por los autores del 27; era el único espacio que les quedaba libre, aunque estuviera ocupado todavía por sus legítimos propietarios. Y lo que de aquellos dos poetas trataron de actualizar fue únicamente lo que convenía a su mentalidad conservadora: los temas de Dios y de la familia, y la contemplación idealizadora y trascendente del paisaje castellano, que sería muy pronto vehículo para expresar un fervoroso sentimiento nacionalista; todo, en conjunto, opuesto al espíritu del 27.

En otro sentido, su vuelta a las formas clásicas, su insistencia en el soneto, no fue más que el remedo de algo ya hecho y abandonado poco antes; un remedo propiciado y casi exigido por la inminencia del aniversario de la muerte de Garcilaso, pero que entonces, en pleno auge del versolibrismo y de la influencia surrealista, sólo podía percibirse como una desviación hacia atrás respecto al último rumbo marcado por los poetas del 27.

No hay, sin embargo, al mediar la década de los años treinta, rechazo manifiesto hacia los mayores por parte de los más jóvenes; lo que se advierte es que sus actitudes no se correspondían, no «casaban» con las de aquéllos, mucho más radicales e innovadores. El desacuerdo se refería ante todo a cuestiones de fondo. «La mutación representada por esa generación —dice Cernuda— es más bien de temas que de técnica». Y resume: «Acaso más que una novedad represente una variación con respecto a las dos anteriores» (la suya y la de Unamuno-Machado). La falta de novedades que señala Cernuda, el hecho de que la desviación se dirija hacia atrás, hacia lo entonces «viejo» —Unamuno, el propio Machado, el neoclasicismo— no facilita la comprensión de la ruptura que la generación del 36 representa respecto a la del 27. Pero la ruptura, en mi opinión, se produjo.

En cualquier caso, no se puede aplicar lo dicho a toda la generación de 1936. La escisión en su propio cuerpo, que la guerra civil iba a poner muy pronto en evidencia, se advierte ya en el momento mismo de su nacimiento, y entre ellos hubo quienes, negando la tendencia conservadora de la mayoría, compartieron en la vida y en el arte las ideas nuevas y radicales puestas en circulación por los poetas del 27. Tales fueron los casos de Serrano Plaja, de Gil Albert y (al final) de Miguel Hernández, para poner sólo tres ejemplos.

Es preciso además tener en cuenta, para establecer los posibles vínculos de continuidad entre los poetas del 27 y del 36, que fueron algunos representantes rezagados de esta última promoción, como Celaya y Blas de Ote-

ro, quienes en circunstancias poco propicias reanudaron en la posguerra la línea social y comprometida iniciada antes de 1936, línea que no consiguió salvar el hondo foso que la guerra abrió en nuestra cultura. La poesía social de la posguerra, juzgada con poca simpatía actualmente, no fue sólo una servidumbre de la dictadura o una inevitable respuesta a ella; también debe ser vista como la recuperación de una tendencia violentamente interrumpida. Por ese extremo del 27, por el lado del compromiso y del realismo, prolongaron algunos poetas del 36 la labor de la generación anterior.

Los poetas de los años cincuenta, de los que puedo hablar con mejor conocimiento de causa, no sintieron nunca con respecto a los del 27 esa excesiva proximidad que pudo haber significado un agobio para la generación de 1936. La distancia que los separaba de ellos parecía incluso casi remota lejanía, magnificada por los efectos distorsionados de la guerra civil. En esas condiciones, descubrieron la obra del 27 en su imagen más pura: la que ofrece la antología preparada en 1933 por Gerardo Diego. Ese primer contacto bastó para deslumbrarlos, y a partir de él se esforzaron por conocer su obra de modo más completo, tarea que coincidió con su etapa formativa. Tal vez por eso todos reconocen el magisterio elemental del 27: en esa generación aprendieron a leer y a escribir.

Falta por saber qué aspectos concretos de la generación les interesaron o influyeron en primer término. En los años cincuenta fueron varias las figuras —Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Aleixandre...— que sucesivamente reclamaron su atención, centrada al fin, ya en los sesenta, en la poesía última de Luis Cernuda.

Esa rotación de preferencias insinúa reservas o desacuerdos menos aireados que su siempre autoproclamada adhesión, y que Jaime Gil de Biedma señala de pasada, hablando de otra cosa: «La poesía —dice— en cuyo magisterio nos hemos educado, la poesía del 27, contra la cual comenzamos ahora a reaccionar conscientemente...».

El «ahora» desde el que Gil de Biedma nos habla es el año de 1962, equidistante de las fechas de publicación de sus libros *Compañeros de viaje* y *Moralidades*, cuando estaba entregado sin reservas, o con pocas reservas, a la escritura comprometida. Creo que en su juicio hay un error de apreciación: la reacción «en contra» que él señala se dirigía a todo lo que connota el rótulo «poesía pura», pero en la generación del 27, a la altura de 1962, además de pureza, había otras muchas cosas aprovechables para quienes quisieran meter la poesía en el carro de la historia. Es cierto que nos habíamos educado en la versión más pura del 27; y contra eso sí llegó a producirse en un momento determinado una reacción «consciente» que, en el caso del propio Gil de Biedma, iba dirigida sobre todo contra el poeta que él mismo había llegado a ser en *Las afueras*.

¿Qué es lo que quedó, entonces, de la generación del 27 en los poetas del 50, con independencia de improntas muy concretas en alguno de ellos? Las palabras que Gil de Biedma emplea —«la generación en la que nos hemos educado»— son muy expresivas: *nos hemos educado*, pretérito perfecto, acción perteneciente al pasado pero (dicen los gramáticos) dentro de una unidad de tiempo en la que todavía nos sentimos instalados. Lo que la generación del 27 dejó en la promoción del 50 fue esa clase de buena educación que, aunque la vida nos depare nuevas amistades y nos lleve a frecuentar otros ambientes, no se pierde nunca.

De la generación del 50 llegamos, siguiendo el curso de la historia, a los poetas *novísimos*, cohesionados por el intento radical de romper con el pasado inmediato. Se advertía ya en ellos, a mediados o finales de los años sesenta, el deseo de dejar atrás los tiempos penosos de la guerra y la dictadura, un precipitado afán de perder la memoria histórica que luego —ahora— se extendería a toda o casi toda la alegre y confiada sociedad de este país; en eso se les puede considerar como auténticos precursores.

La consecuencia lógica de tal actitud fue el repudio de toda la literatura que supusiera una respuesta a la historia, o su reflejo. De la quema del pasado inmediato salvaron únicamente las tendencias que desconocieron el tiempo en el que vivían —y que en justa o injusta correspondencia fueron también desconocidas por su tiempo—: el grupo *Cántico* y el postismo. Junto a lo poco que reconocieron en un ayer más o menos próximo estaban, por supuesto, cosas de «antes de la guerra»: la generación del 27 especialmente, cuya vista parcial deslumbraba por sus incontaminados destellos de pureza lírica.

La generación del 27 se constituiría, así, en uno de los antecedentes con más frecuencia invocados por los novísimos. Entre sus pretensiones centrales, Luis Antonio de Villena destaca la intención de «reenlazar con la experiencia universalista y alta del 27». Villena ignora —y con él, toda su promoción— lo que el 27 había significado en el período anterior, y reclama con exclusividad la posesión de su valioso legado.

De todas formas, tampoco los novísimos podían llevar a cabo el «reenlace» con el 27 sin reservas ni negaciones. Sus propios postulados imponían el repudio de toda la carga histórica y moral que había asumido esa generación. Pedro Gimferrer apunta otro rechazo más general, dirigido al lenguaje de los proclamados maestros. Según él advirtió tempranamente, el intento hecho por aquellos poetas para crear un idioma específicamente lírico tenía que desembocar «en una igualmente dañina forma de esterilización»; en consecuencia, su lenguaje —como todo el lenguaje del pasado— debía ser destruido, dejando a salvo tan sólo su actitud creadora. Como se ve, la reacción contra el 27 señalada por Gil de Biedma en su generación

se produce también entre los novísimos, aunque en ellos no parece haber sido, excepto en Gimferrer, «consciente».

En cualquier caso, no es fácil determinar la presencia real del 27 en la promoción *novísima*, a causa del conglomerado de ingredientes a los que ellos mismos apelan para caracterizar su estética. En el frondoso árbol genealógico que invocan, habría que ver el espesor de la rama que corresponde al 27. Y eso nunca lo pude deducir con claridad en sus versos.

Algo deja claro el no siempre coherente discurso teórico de los novísimos; su pretensión de monopolizar el legado del 27 demuestra el alto prestigio que conservaba esa generación al comienzo de los años setenta.

Llegamos al final de la historia: la década de los ochenta, destinada a dar nombre a la última generación de poetas españoles. Esos poetas son todavía expresión del presente y por ello, por falta de distancia, como señala su (que yo sepa) último antólogo, José Luis García Martín, no es fácil verlos en sus justos términos. «Pluralidad» es la palabra que García Martín emplea para definirlos. «Generación abierta», dice de ellos Luis Antonio de Villena. Ambos poetas en función de críticos coinciden en señalar la ausencia de una estética dominante; la diversidad sería la nota característica de esa generación.

Sus poéticas individuales, en efecto, apuntan a orígenes muy diferentes. Blas de Otero es citado por Jon Juaristi, Felipe Benítez Reyes le da crédito al modernismo, Vicente Gallego se sitúa en un extremo en cierto modo opuesto al nombrar significativamente a Unamuno, José Ángel Cilleruelo considera sus mayores a los poetas del 50... Son ejemplos elegidos al azar.

En ese amplísimo panorama de referencias, en el que es posible encontrar todo lo hoy imaginable en el campo de la lírica (y de la épica), podría parecer que la obra del 27 estuviese presente con menos densidad o énfasis que en las generaciones anteriores. Quien así lo crea olvida que la generación del 27 acabó explorando, con el tiempo, un territorio tan amplio y en apariencia tan contradictorio como el que los poetas del 80 acotan en su conjunto desde el momento mismo de su aparición en escena. A diferencia de las generaciones que los precedieron, que por sus planteamientos mejor delimitados tuvieron que negarle al 27 tanto, por lo menos, como lo que le concedieron, ellos, nada dogmáticos, pueden asumir entre todos su legado íntegro.

Y así creo que lo están haciendo.

Hay muchos datos —dedicatorias, citas, juegos intertextuales— que dan fe de la actualidad del 27 en la poesía española más joven. En algunos ejemplos concretos eso es muy evidente. La *Égloga de los dos rascacielos*, de Luis García Montero, obedece al doble estímulo de la poesía renacentista y de la lectura que de ese período hizo la generación del 27. Y en su

dedicación a la obra de Rafael Alberti hay mucho más, sin duda, que pasión de erudito.

De ese modo, la poesía del 27 ha llegado hasta aquí —hasta ahora— viva y ejemplar en distintos grados y diferentes registros, pero siempre actuante de alguna manera en la obra de todas las generaciones que la sucedieron a lo largo de más de medio siglo.

La razón de tan insólita vigencia me parece clara. Porque si, como escribió Luis Cernuda, «en la morada de la poesía hay muchas mansiones», los poetas del 27 ocuparon todas las que estaban disponibles entre 1925 y 1935, decenio verdaderamente fundacional de lo que fue, en sus líneas maestras, la poesía española del resto del siglo.

Ángel González



Bajo el signo de Góngora

Recuerdo siempre con mucha claridad, y con cierta emoción, los días del llamado Grupo del 27, y al cabo de los años, me parece justo repetir que tomamos forma alrededor de la obra inmensa de Luis de Góngora.

La vindicación gongorina fue el punto de partida de una poesía que, como se ha dicho muy bien, oscilaba entre la tradición y la vanguardia, y que encontró en el poeta cordobés una expresión altísima, y, además, el aliciente de su marginalidad.

Si nosotros rescatamos a Góngora, si proclamos la grandeza de su poesía, en aquel famoso tercer centenario de su muerte, fue como modo de reclamar la vanguardia. Su obra venía a nosotros con la frescura y con la fuerza de los movimientos de avanzada europeos.

Luego, una vez pasado el fervor de aquellos años, el ejemplo de Góngora siguió siendo decisivo para nosotros porque su poesía era la lucha contra lo fácil, era una visión del lenguaje y una idea del esfuerzo, y de la construcción en el idioma, que se correspondió siempre con nuestra intención poética.

Rafael Alberti

diciembre, 1990