



Universidad de Granada

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA

PROGRAMA DE DOCTORADO
“TEORÍA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE Y LITERATURA COMPARADA”

TESIS DOCTORAL

El concepto de generación en la actividad crítica y teórica de Oreste Macri

DOCTORANDO

TOMMASO TESTAVERDE

DIRECTOR
DR. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO
Vº Bº
GRANADA

CO-DIRECTORA
DR.^A MARIA CARLA PAPINI
FIRENZE

A.A. 2012

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Tommaso Testaverde
D.L.: GR 79-2013
ISBN: 978-84-9028-161-1

ÍNDICE

| | | |
|---|--------|--------|
| INTRODUCCIÓN..... | p. 5 | |
| ARCHIVOS Y FUENTES CONSULTADOS..... | p. 21 | |
| CAPÍTULO I | | |
| APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y CRÍTICA | | |
| A LA TEORÍA LITERARIA DE LAS GENERACIONES..... | | p. 23 |
| | | |
| PREFACIO..... | p. 25 | |
| LOS ORÍGENES Y DILTHEY..... | p. 31 | |
| ORTEGA Y GASSET..... | p. 43 | |
| WILHELM PINDER..... | p. 55 | |
| EDUARD WECHSSLER..... | p. 59 | |
| KARL MANNHEIM..... | p. 61 | |
| JULIUS PETERSEN..... | p. 65 | |
| ASPECTOS DE UNA HISTORIA DEL CONCEPTO DE GENERACIÓN | | |
| EN EL PENSAMIENTO ITALIANO..... | | p. 73 |
| | | |
| CAPÍTULO II | | |
| UNA INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE GENERACIÓN | | |
| EN EL SISTEMA LITERARIO ESPAÑOL..... | | p. 101 |
| | | |
| PREFACIO..... | p. 103 | |
| LA GENERACIÓN DE FIN DE SIGLO | | |
| (CONTROVERTIDA GESTACIÓN DE UNA CATEGORÍA LITERARIA)..... | | p. 106 |
| | | |
| DE LOS AÑOS TREINTA EN ADELANTE: EL MODELO PETERSEN..... | | p. 124 |
| | | |
| LAS ANTOLOGÍAS..... | | p. 136 |
| | | |
| LAS HISTORIAS DE LA LITERATURA..... | | p. 147 |

CAPÍTULO III

EL CONCEPTO DE GENERACIÓN

EN LA TEORÍA Y EN LA EXÉGESIS CRÍTICA DE ORESTE MACRÌ p. 163

PREFACIO..... p. 165

MACRÌ Y LAS PRIMERAS SEÑAS DE UNA TEORÍA GENERACIONAL..... p. 166

Importancia de una antología..... p. 166

Algunos estímulos del debate crítico italiano contemporáneo..... p. 189

«Le generazioni della poesia italiana del Novecento»: una exégesis..... p. 215

ACERCA DE CÓMO SIGUE EL DISCURSO DE LAS GENERACIONES EN ORESTE MACRÌ..... p. 235

a. *La primera trilogía:*

Esemplari del sentimento poetico. Caratteri e figure. Realtà del simbolo..... p. 240

b. *La monografía «La poesia di Quasimodo»*..... p. 270

c. *La segunda trilogía: La vida de la palabra*..... p. 275

CONCLUSIONES..... p. 289

APARTADO EN LENGUA ITALIANA..... p. 295

INTRODUZIONE..... p. 297

CONCLUSIONE..... p. 311

BIBLIOGRAFÍA..... p. 315

LISTADO ALFABÉTICO..... p. 317

LISTADO POR TEMAS Y PRIMERAS EDICIONES..... p. 333

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se plantea enfocar el concepto de generación literaria en el contexto italiano, con una referencia peculiar a la intención de uso en la teoría y en la exégesis crítica de Oreste Macrì. La profunda estratificación teórica de la que la palabra generación se carga en el tiempo y la polifacética actividad intelectual del autor en cuestión han conllevado al desarrollo de un recorrido atento en evaluar aspectos aparentemente colaterales al objetivo planteado, y que en cambio parecen indispensables en la economía de la investigación.

En primer lugar, nos pareció importante proporcionar una mirada a la historia del concepto entre los siglos XIX y XX. Seguir la fase de nacimiento, evolución y circulación de la palabra, a través del uso que de ella hicieron los intelectuales más representativos de su historia, es un paso que abre al entendimiento de su entramado semántico constitutivo y de sus ínsitas potenciales contradicciones que de vez en cuando afloran en los empleos más calificados. Justo en el primer capítulo, *Aproximación histórica y crítica a la génesis de la teoría de las generaciones*, hemos centrado la atención en los orígenes: a partir del pensamiento de Dilthey, Ortega y Gasset, Mannheim, Wesshler, Pinder y Petersen llegamos a evidenciar el cauce de movimiento de la noción de generación entendida tanto bajo el perfil social como bajo el perfil literario. En este mismo capítulo, además, nos planteamos recorrer los primeros pasos de la palabra en el ámbito cultural italiano de principios del siglo XX, lo que nos pareció importante para luego destacar los aportes innovadores de Oreste Macrì en su teoría generacional y lectura de la poesía italiana contemporánea. Espigando entre las

revistas y entre los ensayos de los intelectuales más representativos de las primeras décadas del siglo, tratamos de evidenciar los problemas a los que se enfrenta la palabra generación, las dificultades y las resistencias que manifiesta en calificar un ámbito exclusivamente literario y la tendencia más evidente a enfocar las dinámicas sociales y culturales entendidas en su sentido más extensivo.

En Italia, esta tendencia a un empleo genérico y extensivo de la palabra marca una diferencia específica respecto a España, país en el que, ya a partir de sus primeras atestaciones, la palabra generación refleja más claramente su constitutiva concurrencia polisémica que lleva a tener ahora un sentido más genéricamente social, ahora un sentido más estrictamente literario. En la península Ibérica ya desde los primeros años del siglo XX, la palabra generación se usa para identificar un grupo de escritores conocidos como «generación del 98» y caracterizados por un código expresivo y una sensibilidad homogéneos. Sin embargo, es justo acerca del carácter de esta homogeneidad donde empiezan a surgir los problemas de cohesión teórica. En el segundo capítulo de este trabajo, *Una introducción al concepto de generación en el sistema literario español*, seguimos la historia de la constitución y circulación del marbete «generación del 98», y justificamos las dos principales directrices de sentido del concepto (social y literaria) reconduciéndolas a la elaboración teórica respectivamente de Ortega y Gasset y de Julius Petersen. La difusión de la metodología de Petersen (a partir de los años treinta) parece indicar la eficacia de su planteamiento; muchos estudios y testimonios (directos e indirectos) nos revelan que la crítica literaria acude de forma masiva a su idea de generación y a los ocho puntos propuestos para averiguar la existencia de una generación literaria en un sistema cultural dado. Sin embargo, la condensación quizás excesivamente esquemática del método y una aplicación muchas veces demasiado sencilla, lleva a los intelectuales ibéricos a una progresiva toma de conciencia de sus contradicciones, y finalmente de su inservibilidad.

El análisis detallado de la situación española y del debate crítico relativo al tema de las generaciones literarias es funcional para entender el planteamiento de Oreste Macrì, para el que la cultura y la literatura españolas representan uno de los puntos cardinales

de su educación poética y literaria, y por lo tanto constituyen el arranque para el abordamiento y la elaboración de su peculiar metodología generacional.

El tercer capítulo, *El concepto de generación en la teoría y en la exégesis crítica de Oreste Macrì*, trata en primer lugar de posicionar el pensamiento teórico del crítico italiano en el más amplio marco de las fuentes citadas y analizadas en los capítulos anteriores, luciendo tanto los puntos de inspiración como las divergencias más evidentes.

Al respecto, se eligieron dos trabajos como piedra de toque: la antología *Poesia spagnola del Novecento* (Macrì, 1952c) y el artículo *Le generazioni della poesia italiana del Novecento* (Macrì, 1953a), que en la experiencia crítica de Oreste Macrì representan la primera ocasión de aplicación de una perspectiva generacional, respectivamente, al panorama poético español y al panorama poético italiano. Los trabajos mencionados se redactan a principios de los años cincuenta, es decir, en una fase histórica en la que el clima cultural italiano está sometido a muchos estímulos y en la que, por ende, la tabla de valores poéticos y literarios vacila manifestando la exigencia de una actualización. Por lo tanto, para comprender el empeño intelectual de Oreste Macrì y ceñir su horizonte de acción, no se podía pasar por alto el entorno cultural italiano en que el crítico actúa. Por este motivo, además de los trabajos ahora mencionados, decidimos otorgar espacio al análisis de otros artículos publicados en el mismo período, porque las intervenciones de Macrì tomadas en su globalidad ayudan a entender en primer lugar cómo el crítico participa de forma activa en un amplio y profundo debate cultural sobre poesía y literatura, y en segundo lugar ayudan a enfocar la atención sobre algunos elementos que luego formarán parte de sus consideraciones “generacionales”.

Asimismo, con la intención de bosquejar un cuadro general de los caracteres salientes de su pensamiento crítico, en una segunda parte de este tercer capítulo, decidimos seguir el desarrollo de la noción y aplicación del concepto de generación en los ensayos críticos de Macrì, abordándolos con una perspectiva esta vez diacrónica y

destacando los momentos en que la perspectiva generacional interactúa con otras claves críticas.

Finalmente, cabe aclarar un último punto que tiene que ver con la elección específica de otorgar más espacio en el análisis del área cultural italiana en aparente detrimento de la española, con la que Macrí tuvo sin embargo en el curso de su vida una larga y profunda relación. La motivación tiene origen en el hecho que, en la actividad de Macrí, es precisamente en el ámbito de la literatura italiana donde más destaca la novedad de aplicación de la perspectiva generacional. El trabajo de Anna Dolfi (Macrí, 1995) pone de relieve cómo la teoría de las generaciones de Macrí despierta las perplejidades de los críticos contemporáneos, que se expresan al respecto y comparten sus opiniones acerca de la oportunidad de su uso. De hecho Macrí es el único intelectual que se compromete en tomar unas coordenadas críticas, aclararlas y aplicarlas en un sistema literario, el italiano, sustancialmente ajeno a la idea de generación. Un sistema literario en que valía el magisterio de Croce y donde por lo tanto la noción de individuo y de unicidad de la creación literaria excavaban un surco que aislaba al poeta de toda tentativa que apuntase a valorar los aspectos compartidos con otros individuos de su ambiente literario. Macrí es uno de los intelectuales que se plantean corregir la rigidez teórica de Croce integrándola con otros conceptos y metodologías. Por eso pareció útil detener la mirada sobre el ámbito italiano, donde Macrí crece y desarrolla sus posiciones estéticas confrontándose con sus colegas en un diálogo constante. Si Anna Dolfi ha aclarado el humor de la crítica en la fase receptiva de los artículos de Macrí relativos a la teoría literaria de las generaciones, quedaba por aclarar el enfrentamiento con el ambiente crítico en la fase de formación de su teoría generacional, y enfocar más detenidamente la mirada en el análisis de los estímulos que concurrieron a su lectura de la poesía italiana.

Antes de adentrarnos en el trabajo, se quieren proporcionar aquellas coordenadas bibliográficas y críticas que ayuden a enfocar mejor la figura de Oreste Macrí, sobre todo en consideración de su limitada circulación en el ambiente cultural ibérico, si

prescindimos de su famosa contribución a la hispanística con la edición crítica de la obra de Antonio Machado (Macrì, 1989a). Además de este trabajo, Macrì deja a la comunidad literaria un inmenso material bibliográfico producido durante toda su larga carrera académica. Una idea de la extensión de sus intereses científicos puede darla la recopilación bibliográfica de sus escritos: *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrì* (Chiappini, 1989) y el catálogo de su consistente biblioteca (ahora disponible en CD: *La biblioteca di Oreste Macrì*, Firenze, University Press, 2007). Al respecto se señala la existencia de un volumen, *I libri di Oreste Macrì* (Dolfi, 2004) que propone recorridos y perspectivas de estudio a partir de los libros poseídos por el crítico.

A la vasta obra crítica de Macrì es preciso añadir la importancia de muchos estudios que han marcado y marcan todavía el panorama crítico-cultural tanto italiano como español. En la vertiente hispánica, al ya citado trabajo sobre Antonio Machado (que sigue siendo el punto de referencia vigente para las ediciones de bolsillo de las obras del poeta de Sevilla) se debe añadir por lo menos la importante y constante atención a la obra de Jorge Guillén, que llevará a la impresión de un volumen italiano comprensivo de textos, traducciones y exégesis crítica (Guillén, 1972), volumen que encontraba la total adhesión por parte del propio poeta, sorprendido y entusiasta de una lucidez crítica tan acertada (cfr. Macrì, 1996a: 302 y sgg). La traducción será una de las actividades más constantes e intensas para Oreste Macrì, una dedicación compartida con otros compañeros de generación, que lo llevará a la publicación de muchas versiones con texto paralelo y estudios críticos sobre los autores más importantes de la literatura española. En muchos casos la traducción se convierte en un recurso importante para difundir en el mercado editorial italiano el conocimiento de autores ignotos. García Lorca, por ejemplo, llegó a conocerse en Italia sobre todo gracias a las traducciones de Carlo Bo y Oreste Macrì, quien contribuyó a su difusión con el trabajo *Canti gitani e prime poesie* (García Lorca, 1949) que todavía goza de múltiples reediciones. En otro sentido, la traducción es uno de los elementos que junto con los estudios críticos, con la atención filológica hacia el texto de origen y con el comentario contribuye a que los volúmenes imprimidos destaquen en el panorama cultural por calidad, seriedad y

originalidad de mirada. Al respecto, además de los ya citados, queremos mencionar los trabajos sobre Bécquer (Bécquer, 1947) y sobre Fray Luis de León (Fray Luis, 1950) junto al Machado italiano (Machado, 1959) que representa el primer núcleo de investigación sobre el poeta sevillano luego integrado en el tiempo hasta llegar a la citada edición española (Macrì, 1989a). Y tampoco podemos pasar por alto un trabajo excepcional al que nos dedicaremos más adelante en el curso de este trabajo: la afamada y ya mentada antología *Poesia spagnola del Novecento* (Macrì, 1952c) que también tuvo muchas reediciones.

Asimismo no faltan los ensayos críticos que fijan un punto de vista y un paradigma de interpretación de los momentos cruciales de las letras españolas; los más importantes están ahora recogidos en los dos volúmenes *Studi ispanici* al cuidado de Laura Dolfi (Macrì, 1996a y b). Se puede identificar en la poesía, y más precisamente en la contemporánea, el ámbito de preferencia aunque no faltan incursiones en la literatura de los siglos pasados dirigidas a aclarar categorías literarias (recuérdese a título ejemplificativo *La storiografia del barocco letterario spagnolo*) y poéticas de autor. Al respecto, se quiere citar la monografía sobre Fernando de Herrera (Macrì, 1959) que se dedica a estudiar «i fondamenti e i postulati delle poetiche cinquecentesche nella sfera del petrarchismo maggiore» (Chiappini, 1989: XI).

Si nos desplazamos a la literatura italiana, no faltan aquí tampoco ensayos clave que en muchos casos abren campos de estudio y marcan la posibilidad de aplicación de metodologías analíticas innovadoras. Son importantes las largas y constantes investigaciones sobre la poesía italiana contemporánea concebidas como participaciones a conferencias o como ensayos dirigidos a periódicos locales o científicos luego ciclicamente recopilados en volumen. Nos limitamos ahora a recordar los nombres de los volúmenes que componen las dos trilogías de las que hablaremos más detenidamente más adelante en el trabajo: *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (Macrì, 1941b), *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* (Macrì, 1956b), *Realtà del simbolo* (Macrì, 1968) e *La vita della parola: studi su*

Montale (Macrì, 1996c), *La vita della parola: Ungaretti e poeti coevi* (Macrì, 1998a), *La vita della parola: da Betocchi a Tentori* (Macrì, 2001).

Sin embargo la atención de Macrì envuelve la prosa también y los problemas críticos-estéticos más candentes del siglo XX. Un claro ejemplo de ello está constituido por el trabajo «Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia» (Macrì, 1939a) luego puesto como prefacio de la recopilación *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*. El ensayo es un verdadero documento fundacional de la escuela del hermetismo florentino, junto al estudio de Carlo Bo «Letteratura come vita» (Bo, 1938).

El interés de Macrì en el campo de la literatura italiana llega hasta aquellos autores de los siglos pasados que bien se integran con su disposición crítica fraguada según una sensibilidad viquiana. Así se explica la atención hacia Ugo Foscolo, que lleva a la publicación de la monografía *Semantica e poetica dei Sepolcri di Ugo Foscolo* (Macrì, 1978).

Testimonian la anchura de horizontes del intelectual Macrì, también los ensayos profundos y competentes hacia áreas literarias distintas de la española e italiana. Al respecto no se olvide la traducción, exégesis y comentario de una de las obras más importantes de Valéry y más influyentes en el panorama poético contemporáneo: *Il cimitero marino* (Valéry, 1947). Asimismo dignas de mención son las reseñas a las traducciones de Rilke y Benn llevadas a cabo por Leone Traverso (Macrì, 1939a y 1955a). Al respecto cabe evidenciar que las reseñas, numerosas en la actividad de Macrì, adquieren el tono y la profundidad de verdaderas interpretaciones dirigidas tanto a calificar y contextualizar el producto científico resultado de la aplicación de un estudioso sobre el autor objeto de análisis, como a colocar el propio autor en la tabla de valores literarios europeos.

En esta polifacética y multiforme actividad destaca la imagen de una Europa cultural entendida como espacio abierto y compartido en el que las literaturas nacionales desarrollan los caracteres más propios sólo a partir de un intercambio recíproco de ideas y estéticas. En esta dimensión la poesía genera el discurso crítico más vivo y presente

por parte de Macrì, quien se compromete en agredir el texto literario con todo tipo de reactivo crítico que el siglo XX ha producido a lo largo de su desarrollo.

io tento tutti gli strumenti e metodi per entrare nell'ordigno del significante poetico, dalla metrica ai campi semantici, dall'archetipica alla psicologia analitica. Il pericolo è addurre una narcisistica sovrastruttura ipercritica, una sorta di cotenna che viene a opacizzare il nero lampo del fondo. (Tabanelli, 1986: 82)

Su esmero esconde la exigencia de revelar, bajo el entramado lingüístico-semántico del texto el impulso primigenio que mueve todo poeta al cante, a verbalizar la alteridad sobre la que se asoma el propio texto poético.

Leer a Oreste Macrì no resulta fácil, su lenguaje crítico lleva la memoria de estas múltiples estrategias críticas y se deforma. El pensamiento no es siempre lineal, el sentido brota de sus palabras de forma no siempre usual. El estilo crítico-científico organizado por lógicas y consecuentes sucesiones causa-efecto deja paso a un sentido que puede manifestarse a través de la fusión de conceptos. La escritura no coge al lector de la mano: la alta frecuencia de alusiones a conceptos o realidades dadas por supuestas impone una participación consciente y activa en el reconocimiento y en la construcción del sentido del discurso. El dominio de siglos enteros de literatura y cultura desencadena intuiciones sorprendentes y a menudo condensadas en fórmulas aparentemente tan sencillas como deslumbrantes, que presuponen por parte del lector un bagaje cultural descomunal.

La metodología en permanente apertura y revisión no contribuye a simplificar el cuadro del conjunto. En realidad muchos ensayos nos permiten evidenciar los puntos cardinales de la estética literaria de Oreste Macrì. Sin embargo, aislar e identificar los textos a los que Macrì confía las líneas teóricas de su pensamiento y de su metodología analítica, no equivale a adquirirle inteligibilidad y completitud.

Un metodo (valga sottolinearlo) mai esplicitato per intero, se non appunto per qualche teoria puntuale e per la costanza di riflessioni ritornanti, di ribaditi obiettivi polemici:

lasciato piuttosto nel suo complesso al fascino e al rischio dell'interpretazione del lettore. Che dovrebbe, a cogliere appieno il suo discorso, muoversi ogni volta alla ricerca del pensiero teorico sotteso e calato nella prassi operativa. Né è operazione facile, visto tutto lo scibile alle soglie del 2000 convogliato da Macrì nella sua ricerca. (Dolfi, 2007: 29)

Destaca el cuadro de un intelectual excepcionalmente culto cuya lucidez y profundidad mental le hacen adquirir una conciencia literaria muy peculiar respecto a la que sería inapropiado además que equívoco aislar un aspecto y analizarlo separadamente del conjunto. Al respecto hay quien habla de *opus perfectum*:

non bisogna perdere di vista la forte tensione unitaria dell'attività saggistica di Macrì, intesa come *opus perfectum* sin dalla sua origine, tensione in grazia della quale emerge la natura comunque militante della critica e il suo esito ambiguamente modernizzante di ogni latitudine e ogni cronologia (Valli, 1996: 17)

A eso cabe añadir un aspecto del que no se terminará de remarcar la importancia: la fuerte implicación recíproca de Macrì con su entorno y la incidencia de los compañeros y del ambiente florentino en la maduración de sus intereses.

Mi viene in mente che proprio l'anno scorso [1997], mi accadde di accennare al Prof. Macrì circa una mia speranza di poter trovare qualche studente adatto per cominciare a dar qualche tesi di laurea sulla sua figura e l'opera ispanistica. Lì per lì si compiacque, poi mi disse drasticamente: «Non su me solo! Ma su tutta la mia opera, naturalmente, non solo quella ispanistica! E di noi tutti insieme, dentro la mia generazione; altrimenti, non voglio!» (Chiappini, 2007: 34)

Nace justo desde estos testimonios nuestro esfuerzo de atar el peculiar aspecto de la teoría literaria de las generaciones con el contexto coevo circunstante y con otros aspectos de la educación crítica de Oreste Macrì. Una educación que saca sus motivos inspiradores más profundos de la filosofía más que de la literatura. No se debe olvidar la profunda influencia de los estudios sobre Giambattista Vico.

Macrì insinua nel tessuto dell'Ermetismo antiscientifico e antideologico, nato cioè per contrastare scientismo e ideologismo tradizionali, aspirazioni di nuova metodologia: per giungere a questo, si avvale del sussidio delle correnti meno schematiche e cristallizzate del pensiero moderno (esistenzialismo, psicologia analitica), con il risultato di una complessità assai varia che germoglia sulla originaria pianta vichiana della mente di Macrì (Ramat, 1979: 257).

Vico es el fundamento de una peculiar intuición que ve la fantasía como entidad engendradora del lenguaje y de la poesía. Macrì estudiará profundamente la obra del filósofo campano, sobre el que redactará su tesis de licenciatura en 1934 y que dejará huellas evidentes ya a partir de sus primeros escritos juveniles. Vico vuelca el planteamiento cartesiano que ponía los principios lógicos a fundamento del lenguaje, y teoriza la «facultad fantástica» como motriz primera del acto lingüístico y de la consecuente salida del hombre del estado de brutalidad. Ya en el ensayo «Poesia e mito nella filosofia di G.B. Vico» (Macrì, 1937) – que junto con «L'estetica del Vico avanti la Scienza Nuova» (Macrì, 1939d) constituye el extracto de su tesis – se puede notar que Macrì emplea toda su atención crítica en sondear esta facultad fantástica:

l'universale fantastico è dunque il concetto poetico: esso proviene da inopia della lingua primitiva e dalla difficoltà di astrarre le proprietà dai subietti. È il risultato, cui partecipa la deficienza stessa a formare il concetto logico (*op. cit.*: 257)

Los esquemas lógicos representan una condición mental epistémica que actúa sólo *posteriormente* respecto a la acción creadora de la fantasía. Al principio de todo, el hombre se halla en un estado de *inopia*, el estupor provocado por el choque del individuo desarmado en contacto con la realidad y sus manifestaciones estimula la fantasía a producir el lenguaje. Su carácter originario nacido a partir de un impulso primigenio profundo representa una condición significativa en la que lo universal y lo particular convergen antes de que la lógica intervenga a desenredarlos a través de procesos subsuntivos. Sólo hay mitos, imágenes densas de sentido, cargadas de

universal y particular al mismo tiempo: “universales fantásticos” a los que no se niega cierta potencialidad concedora.

Nel nascimento della prima favola [...] in quell'«istante» l'uomo attua pienamente la sua natura fantastica; è tutto stupore, enfasi, pathos, sublimità, aspirazione: è un atteggiamento completamente lirico, esuberante, che ha bisogno semplicemente di sfogarsi, di concretizzarsi in forme fantastiche: la violenta passione non è inquinata da nessun elemento intellettuale o etico; cioè l'uomo non si propone né di conoscere il vero né un fine pratico, perché «prima», dietro di se stesso, non v'è se non fantasia, questo conato che è forza del vero, nel significato di semplice principio dinamico insito nella elementare natura umana e nella guisa fantastica, ossia tendenza, aspirazione lirica ad aderire colla propria natura; e in questo senso *poesia è linguaggio naturale*. (op. cit.: 262)

El contacto con la realidad provoca la urgencia de una significación, la urgencia de *adherir con propia naturaleza* a la misma realidad circunstante. Macrì describe ese proceso con palabras pertenecientes a un área semántica corporal: nótese los vocablos pathos, exuberante, pasión que nos hacen percatar de cómo la dinámica que lleva el hombre a la palabra se vive de forma concreta y no sólo espiritual.

El lenguaje brotado naturalmente y cargado de esencia fantástica y simbólica representa la poesía en su sentido más profundo y originario. Entre poesía, mito y símbolo se entabla una relación estrecha que Macrì capta de Vico trasladándola a la base de su estética literaria. Ya en esta primera fase juvenil de elaboración crítica, Macrì tiene la ocasión de acercar las reflexiones sobre la fantasía creadora al concepto de arquetipo que Jung iba elaborando aproximadamente en el mismo período. Esta tangencia entre arquetipo y fantasía destacará en un ensayo dedicado al psicólogo austríaco, «L'arte nella psicologia di C. G. Jung con un risguardo al Vico» (Macrì, 1943), que representa, además, uno de los primeros documentos de la difusión de las teorías junguianas en Italia:

Diciamo che il mito vichiano e il mito junghiano sono simboli nascosti di un'intuizione non oltre definita della creatività dello spirito fantastico [...]. L'incosciente è la sfera degli archetipi di queste immagini mitiche e simboliche dell'esperienza mondiale dell'uomo [...]: è il luogo immobile e eterno del sentimento fondamentale della specie e della sua verità organica [...]. Ma in definitiva, manca la sintesi dialettica in idea tra l'incosciente collettivo e l'individuo cosciente: resta il gioco equivoco tra razionalità della persona e spirito naturale della specie [...]. Il problema comincia nel punto in cui occorre spiegare la natura e il modo del linguaggio della traduzione dell'archetipo della specie nel nome del certo e distinto dell'individuo e del suo tempo. (*op. cit.*: 131)

Es importante la relación entre historia, especie, arquetipos de un lado y del otro el poeta, individuo que con su existencia particular llega a expresarlos en clave universal. Sin embargo, el pasaje de la condición individual a las categorías universales no llega a tener un suficiente esclarecimiento lógico.

L'arte è il simbolo della nascita perenne dell'umanità. In questo senso l'arte è simbolica e operatrice di miti: rammemora l'antica *inopia* dell'uomo ferino e sprovvisto di fronte allo spettacolo del tuono celeste e dell'alba della sua coscienza: il mito non è l'archetipo junghiano eterno, una radice dell'incosciente collettivo, ma il dolore personale del poeta fatto nome e figura quindi cosa. Solo l'universale fantastico vichiano ci ha permesso il passaggio alla persona. *Ma questo passaggio resta ancora aperto a una soddisfacente esplicazione.* (*op. cit.*: 116)

En los ensayos más emblemáticos de Oreste Macrì se puede notar, detrás del análisis textual, esta referencia constante a los arquetipos de la humanidad, al universal fantástico, a una motivación originaria del acontecimiento artístico que hace hablar en relación a Guillén de su «conversión del accidente en símbolo», en relación a Ungaretti de un «canto que llega de edades sagradas» y que empuja en Foscolo a la búsqueda del «drama cosmogónico encarnado» en su poesía.

Macrì intenta sacar a la luz la motivación más profunda que se esconde por detrás del velo de la escritura; expresa bien esta intención Bigongiari, un compañero de generación, que escribe del amigo:

contribuì ad allargare nello spazio e nel tempo dell'invenzione poetica le «altre» porte, quelle che danno sull'«altra parte» dell'invenzione, verso l'introvabilità degli archetipi, eppure da rintracciare nei segni della poesia: dall'oggetto poetico alla soggettività aggettante degli archetipi quali rivelatori della *societas* cosmica e umana non solo che lo sottintende ma che ne libera il discorso actualizzandone le energie originarie e giacenti nel prelinguistico. (Bigongiari, 1996: 333)

En este sentido Macrì se inscribe en aquella tradición estética que a partir de Vico se desarrolla a lo largo de siglos de literatura y cultura hasta encontrar en Heidegger, en el concepto de *Dichtung*, y de toda la reflexión sobre el sentido del origen y de la inspiración poética, un privilegiado referente contemporáneo. No será casualidad entonces aquella intensa afinidad electiva con «su» Machado, que fundaba una poética justo sobre la calidad de la palabra humana, *palabra en el tiempo*, capaz desde el punto de vista del individuo senciente de llegar a las supernas y universales categorías del ser para expresarlas. Baste leer las pocas pero incisivas palabras que figuran como epígrafe a sus poesías en la antología de Gerardo Diego (cfr. Diego, 2007: 144-5). Será el propio Macrì quien evidenciará la calidad heideggeriana de ciertas reflexiones de Machado, «precursor y seguidor» (Macrì, 1996a: 563) del filósofo alemán.

En el curso del ejercicio crítico de Macrì, habrá otros elementos que se aglutinarán sobre este núcleo estético motor de un ojo tendido a iluminar en la expresión poética los símbolos y los mitos de la humanidad, a través de la experiencia creativa del poeta. Cabe al respecto enfocar la atención sobre las «cuatro raíces de la poesía», que representan otro momento importante en la reflexión de Macrì, que tomará consistencia en la fase más avanzada de su experiencia de estudio. Es difícil afirmar cuándo las cuatro raíces se asoman al horizonte crítico en forma de sistema; localizamos la primera formulación en una reseña de 1972, relativa a una recopilación de poesías del autor

salentino Ugo Ercole D'Andrea (Macrì, 1972a). Sin embargo deben de haber concurrido a la maduración de estas coordenadas una serie de consideraciones recurrentes en la obra crítica precedente tales como la importancia de la tierra de origen y de las patrias electivas en la actividad del poeta, sus metáforas auto-exegéticas que califican su propia obra como flor y fruto o la identidad profundamente y latamente expiativa de la poesía. Todo esto representa un material que en años tardíos precipita en la formulación de los cuatro puntos siguientes:

- 1) *dimora* larica ancestrale e presente, acrona e attimale;
- 2) *qualità* del sacro e del trascendentale;
- 3) *dinamica* della maturazione e del fiore;
- 4) *significato* salvifico della poesia.

Si può dire che non c'è poesia in cui non si attui tale modello quadratico: la metamorfosi del principio personalistico fino al singolo della poesia (*significato*) si opera per analogia naturalistica vegetale (*dinamica*), attraverso equivalenti simbolici delle pulsioni della matrice materna - domestica (*dimora*), sacralmente qualificata in maniera primaria e di verifica misura controllo del vettore individualistico (*qualità*). (*op. cit.*: 105)

Morada es palabra clave a la que Macrì atribuye un sentido fundamental y que volvemos a encontrar en el título de un pequeño libro autobiográfico: *Le mie dimore vitali* (Macrì, 1998b). La morada, el *hic et nunc* del nacimiento, junto a todas las patrias que inciden en la formación del individuo, ponen éste en la condición de interactuar profundamente con un patrimonio de memorias y tradiciones que en el crisol creativo poético manifiesta los signos de una identidad y una pertenencia. Esta dimensión radical de la poesía se enlaza a una de sus características fundamentales, es decir la sacralidad, la capacidad de vehicular la presencia del *limen*, de un umbral frente al que se detiene la posibilidad humana de expresar la transcendencia, fin último de la interrogación poética. La expresión de la calidad de lo sagrado y la traducción del conato creativo en

imágenes afecta la *dinámica* que siempre adquiere un sentido salvífico el momento en el que logra liberar al hombre de los confines de su individualidad llegando a tocar categorías universales. En otros ensayos Macrì volverá sobre estos puntos (véase por lo menos Macrì, 1972b, 1974 y 1978) que representan un modo maduro de condensar su reflexión y su experiencia de análisis.

Dejamos ahora que otros elementos de la personalidad de Macrì destaquen a lo largo del trabajo que vamos a desarrollar, en el que siempre con la atención dirigida a aclarar la modalidad de actuación de la teoría literaria de las generaciones, remitiremos constantemente a las características que acabamos de mencionar.

ARCHIVOS Y FUENTES CONSULTADAS

El trabajo se ha desarrollado prevalentemente entre Roma y Florencia. En la «Biblioteca Nazionale Centrale» de Roma, en el «Fondo Falqui», que recoge el inmenso patrimonio libresco del crítico e intelectual italiano, se ha tenido la ocasión de consultar prácticamente todas las revistas, las obras y las monografías relativas a la literatura italiana del período en cuestión (en la mayoría de los casos, primeras ediciones incluidas). El buen estado de conservación del archivo, que está abierto a una consulta directa, ha permitido seguir “en tiempo real” las relaciones recíprocas entre artículos y obras examinadas.

En Florencia, útil ha sido el «Fondo Oreste Macrì» en el Palazzo Corsini Suarez, que aloja la biblioteca y la correspondencia del crítico. A diferencia del Fondo Falqui la modalidad de consulta del Fondo Macrì prevé el pedido específico de los volúmenes que se quieren visionar. Se limita entonces la posibilidad de seguir pistas e intuiciones consultando libremente (y aún con cierta casualidad) los libros. A pesar de ello, el archivo ha permitido averiguar cuáles obras fundamentales sobre la teoría literaria de las generaciones poseía Macrì, y además ha permitido individuar los referentes privilegiados de la correspondencia epistolar a lo largo del período tomado en examen. Un verdadero y “casual” descubrimiento ha sido la sucursal del Fondo Falqui, alojada en el «Archivio del Novecento» de la Universidad «La Sapienza» de Roma, que ha permitido descubrir las cartas de Macrì enviadas a Falqui, de las que se da cuenta en este trabajo y que sin embargo no ha sido posible publicar, por razones de derechos de autor.

Por lo que respecta a la parte española del trabajo, han proporcionado una ayuda fundamental las bibliotecas «María Zambrano» del Instituto Cervantes de Roma, y la biblioteca interdepartamental «Angelo Monteverdi», de la facultad de «Lettere e Filosofia» de la Universidad «La Sapienza» de Roma. Asimismo, en España se ha podido acceder a la mayoría de las obras de referencia de la crítica en la biblioteca universitaria de la facultad de «Filosofía y Letras» de la universidad de Granada.

CAPÍTULO I

APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y CRÍTICA A LA TEORÍA LITERARIA DE LAS GENERACIONES

Como las hojas
de los árboles nacen y perecen,
así pasan del hombre las edades:
que unas hojas derriban por el suelo
los vientos del otoño y otras cría
la selva al florecer, y ufanas crecen
al aliento vital de primavera;
y las generaciones de los hombres
así son: esta nace, aquella muere
(Homero, *Ilíada*, VI, vv. 145-59)

PREFACIO

No es nuestra intención recorrer los pormenores de las fases de nacimiento y desarrollo del concepto de generación y de la metodología que a él se relaciona; sin embargo es indispensable presentar críticamente por lo menos aquellos puntos fundamentales en la evolución del concepto, útiles, en un segundo momento de este trabajo, para mejor enmarcar el aporte llevado por la reflexión de Oreste Macrì al respecto. Por eso se ha elegido evidenciar el fruto de aquellos autores que han contribuido a madurar una línea de pensamiento atándose concientemente a las reflexiones de quienes los precedieron. Por lo tanto no interesa registrar de forma incondicionada cómo el término generación circuló por las publicaciones del siglo XIX y XX; ese tipo de planteamiento – en el que se inspiraron ciertos estudiosos – tendría que tomar en cuenta una cantidad de textos no indiferente, y correría el riesgo de sensibilizarse demasiado hacia aquellos fenómenos de poligénesis que, más que contribuir a la creación de una historia entendida como evolución consciente de una tradición, daría cuenta más bien de las simples frecuencias,

a veces inconexas, que constituyen solo el marco sobre el que dicha tradición toma forma.

Asimismo nos mueve a una reseña razonada de las fases de desarrollo peculiares de la fortuna del concepto de generación: la ausencia de una bibliografía italiana de referencia. Quitando la contribución de aquellos que con sus propias consideraciones promueven la evolución del concepto, países como Francia, España o Alemania por lo menos cuentan con una panorámica histórica del problema, aunque verdaderas monografías sobre el tema no existen. Las panorámicas históricas en efecto forman parte de trabajos más amplios cuyo objetivo es promocionar un método teórico peculiar de aplicación, o la evolución del concepto a través de una formulación más innovadora y actualizada. Pertenece más a esta primera tendencia, sin particulares innovaciones conceptuales, el trabajo de Julián Marías, *El método histórico de las generaciones* (Marías, 1967) estrechamente relacionado con el horizonte filosófico de José Ortega y Gasset, del cual se encarga de promover la perspectiva generacional afinándola en sus puntos de menor firmeza. La fase preliminar de este trabajo es un examen de las formulaciones precedentes. También el estudio de Henri Peyre, *Les générations littéraires* (Peyre, 1948), responde a la genérica exigencia de promoción del método generacional sin efectivamente proponer una línea personal después de haber analizado el contexto histórico de referencia.

A la segunda tipología pertenece el trabajo de Pedro Laín Entralgo, *Las generaciones en la historia* (Laín Entralgo, 1945), o el de Karl Mannheim, *The problem of the generations* luego recogido en *Essays on the Sociology of Knowledge* (Mannheim, 2000), ambos orientados a considerar, por breves indicaciones, la evolución histórica del problema generacional antes de insertar reflexiones personales.

Italia, decíamos, parece el único país que no aporta ninguna contribución al ahondamiento histórico del problema de las generaciones. Además, si nos fijamos, Italia también es el único país en el que el debate teórico sobre el método generacional ha tenido menos arraigo, y que se ha mostrado más bien el más refractario a su recepción y circulación. El motivo principal de esta reacción tan peculiar ha de localizarse en el

sistema literario, desde siempre hostil a la posibilidad de enmarcar el desarrollo histórico en términos de una perspectiva generacional. En los párrafos siguientes tendremos la oportunidad de retomar el asunto proporcionando una panorámica de la situación italiana; sea ahora suficiente observar, como sintomática, la ausencia en el ensayismo nacional de la mayor parte de aquellas obras extranjeras que han fundado y articulado el espacio de discusión del problema. Las obras de Ortega y Gasset, Pinder, Petersen circulan en Francia, España y Alemania en muchas ediciones y traducciones, lo cual es síntoma de un interés, por parte de estas áreas culturales, por una recíproca fecundación de ideas. Y sin embargo en el sistema cultural italiano los autores mencionados o permanecen desconocidos, o no se traducen, o permanecen desconocidos porque no se traducen. Y esto baste para entender la posición de Italia en relación al tema.¹

Quien se acerque a la teoría de las generaciones aún tan solo para trazar su historia, percibiría dos impresiones: en primer lugar se daría cuenta que se enfrenta a un material bibliográfico de conspicua entidad. En segundo lugar tomaría conciencia de que el mismo estatuto de teoría, con el que a menudo el concepto de generación se pone en relación, parece equívoco e insuficiente para entender su radical abertura.

Las fases históricas que el concepto atraviesa, enriqueciéndose y modificándose, han de entenderse, por lo tanto, como peculiares puestas-en-forma de una intuición que rehúsa una completa sistematización científica. Prueba de esta resistencia a la total coherencia, y por ende, a la pacífica aplicabilidad paradigmática, es el hecho de que el concepto de generación se mueve entre los ámbitos de la sociología, de la historia y de la literatura, en los que cualquier aproximación científica rígidamente entendida tiene que rendirse antes o después a la incalculabilidad e imprevisibilidad del factor humano.

Todos los que critican el concepto de generación y su aplicación en el ámbito histórico o literario (el segundo parece el que más atrae las críticas de los estudiosos),

¹ Anótese, de pasada, que no existen traducciones italianas del estudio de Petersen, y la primera traducción de la obra de Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, remonta a los años cuarenta, es decir a un período en el que el concepto de generación ya gozaba de una profundización teórica y práctica en otros países (cfr. Ortega y Gasset, 1947b).

ponen dos tipos de objeción. O manifiestan la duda de que la evolución histórica pueda encasillarse conforme a un ritmo regular y cadencioso del tiempo, tal y como es en efecto lo supuesto por las más rígidas metodologías generacionales. O bien le atribuyen una polisemia que de por sí contradice cada pretensión científica.

Una de las más directas y frontales críticas llega de Gambarte, en su estudio *El concepto de generación literaria*, que apunta a deconstruir el método generacional exhibiendo su falacia justo en relación a los puntos ahora mencionados. Para Gambarte el método generacional no hace más que:

sustituir la dinámica social concreta por una artificial y abstracta dialéctica generacional donde lo que subyace es la recomposición de un orden anterior monolítico, sin cambios *postfigurativo* [...] es la sustitución del yo por un nosotros arbitrario; no es la incardinación de la persona en la historia, sino la instalación en el disco rayado de lo permanente ahistórico. (Gambarte, 1996: 272)

En Gambarte la hostilidad a la propuesta generacional estriba en el más hondo rechazo de cualquier forma de historicismo, entendiéndose con historicismo una perspectiva de estudio viciada por una ideología de fondo que constituye siempre su ineludible premisa de partida: «El enfoque historicista posee de entrada dos mentiras que no declara y que intenta ocultar: el actuar con la perspectiva actual sobre el pasado y el determinismo de la historia» (*op. cit.*: 255). A este ‘intolerable’ acuerdo entre historia e ideología se añade el peligro de una instrumentalización pedagógica que plega la educación literaria al servicio del nacionalismo: «Lo primero que mixtifica todo nacionalismo es la historia, y su enseñanza se convierte en pilar fundamental de legitimación» (*op. cit.*: 254). Lo que Gambarte critica del método generacional es, en suma, la sobreposición de los conceptos de historia e ideología, o historia literaria y crítica literaria, que es lo mismo: «La historia literaria, tal y como se escribe ahora, sólo es, en el mejor de los casos, una sucesión de críticas literarias» (*op. cit.*: 271). Gambarte, aún ofreciendo muchos e interesantes motivos de reflexión que ayudan a colocar en el justo álveo la idea de generación, es portavoz del entorno cultural actual en

el que la crítica militante ha perdido todo el valor que se le otorgaba justo en los años de más profunda circulación de las teorías generacionales. Se puede compartir la opinión de Gambarte cuando dice:

Es muy importante, por lo tanto, dejar muy claro que la historia es interpretación, y que existen unos intereses previos en el historiador, conscientes o inconscientes, procedentes tanto de su sistema de valores, como de su estado cultural, como de su competencia intelectual. (*op. cit.*: 14)

Sin embargo hay que manejar cuidadosamente la proposición basilar que acabamos de citar, para no hallarse en la condición de no poder empuñar ninguna metodología de análisis por lo que al ámbito de la historia, de la historia de la literatura y de la sociología respecta. No se debe abrigar demasiado estrictamente la convicción de que cada interpretación procede del interés preliminar de quien la ejerce, porque se acabaría por interpretar ese interés como inhibente de la pretendida objetividad del juicio crítico. Por otro lado no se debe radicalizar el estatuto del concepto de generación, y se debería por lo tanto evitar de interpretar la unidad de medida temporal que responde al nombre «generación» como si fuera un rígido e infalible barrido de los acontecimientos humanos, tanto históricos, como literarios. A pesar de que las teorías generacionales tiendan a menudo a coger esta deriva, no todas las formulaciones se exponen a ese riesgo.²

En el mismo ámbito de reflexión que hemos considerado hasta ahora, es ejemplar el estudio de Albert Thibaudet. En el *Prefacio* a su generacional *Historia de la literatura francesa* sacada a la luz en 1936, el gran estudioso reflexionaba sobre la categoría de «historia literaria» reconociéndole la particularidad de pertenecer al mundo del *Discours* y subrayaba la constitutiva arbitrariedad de la selección y orden de los temas que

² Gambarte propone sustituir el estudio y la enseñanza de la historia “por generaciones”, o cualquier otro tipo de planteamiento relacionado con el método historicístico, por una nueva alba pedagógica y conceptual. Desgraciadamente su propósito se detiene en la mera cita bibliográfica de títulos que en su opinión pueden quedar útiles para un nuevo arranque, y por lo tanto no llega a substanciarse en una propuesta concreta. En suma, después de una aguda y en cierto sentido cond divisible *pars desturens*, no sigue ninguna *pars construens*.

fundamentan el discurso en cuanto tal: «cada orden es en parte arbitrario» (Thibaudet, 1967: 4). Después de revistar tres tipologías de ordenamiento ³ y después de exhibir los respectivos límites metodológicos, Thibaudet elegía para su historia literaria el ordenamiento “por generaciones”. La inteligencia del crítico francés no estriba tanto en el deslegitimar los criterios ordinativos descartados, sino que en el declarar con franca honestidad la razonable inconsistencia aún del método generacional que él mismo elegía.

Ognuno dei discorsi fatti per *Epoques, Suite, Empires*, è un discorso possibile, risponde a certe articolazioni della realtà letteraria, a necessità della storia letteraria, esplicative, didattiche, organizzative. Per quanto ci riguarda, adoteremo un ordinamento del quale non ci nascondiamo gli inconvenienti e il carattere arbitrario, ma che si avvantaggia, così almeno ci pare, della facoltà di seguire più da vicino il passo della natura, di coincidere più fedelmente con il cambiamento imprevedibile e la durata viva, di meglio adattare la realtà e il prodotto dell'attività umana alle dimensioni ordinarie della vita umana: l'ordinamento per generazioni successive (*op. cit.*: 7)

Las premisas que Thibaudet planteaba no son, en suma, tan distintas de las de Gambarte: ambos focalizan la atención sobre una idea de historia entendida como interpretación sujeta inevitablemente a la arbitrariedad del estudioso. La diferencia es que Gambarte radicaliza su análisis invalidando cualquier enfoque historicista, y estigmatizando la relación entre historia y crítica que, aunque no es compartible en su totalidad (¿pero cuál método cumple con este requisito?), tiene sus ventajas y sus iluminaciones.

Las consideraciones que hemos venido haciendo hasta ahora, aunque pertenezcan específicamente al universo literario, en realidad exceden aquel ámbito ceñido para llegar a afectar la historia y la sociología aun, que también forman parte de las

³ Thibaudet habla de Historias literarias ordenadas por Épocas, por Séquitos y por Imperios.

disciplinas calificables como *Discours*, y cuya fiabilidad de buena parte depende del orden que asume la materia relatada en ellas.

LOS ORÍGENES Y DILTHEY

El concepto de generación encuentra una estabilización inicial alrededor de la primera mitad del siglo XIX después de una gestación auroral precientífica que sin duda se puede definir larga como la historia de la humanidad. En la sección panorámica de su estudio sobre el concepto de generación y del método con él relacionado, Marías identifica las primeras huellas de la palabra en la cultura semítica y registra su presencia a partir de los albores de la cultura occidental citando autores tales como Homero, Eródoto, Esíodo y fragmentos del Antiguo Testamento (cfr. Marías, 1967: 13-5). Sin embargo preferimos pasar por alto la fase precientífica del concepto por dos motivos. El primero es que, como nota Marías, al que remito para una exposición panorámica, los autores pertenecientes a esta fase desarrollan muy a menudo ideas sobre el concepto de generación independientemente los unos de los otros, sin que sus reflexiones lleguen a urdir los hilos de una tradición:

Como tema de la experiencia de la vida, la idea de las generaciones constituye uno de los más antiguos que conocemos; como tema científico, como problema de historiología, es de los más modernos; y esa modernidad nos permite asistir a su nacimiento y a sus vicisitudes todas como cuestión intelectual. Presenta algunos caracteres extraños; ante todo, el del escaso número de sus cultivadores; contados pensadores se han detenido en él, si se prescinde, sobre todo, de los últimos años, en que la situación es algo distinta en varios aspectos; y esos pocos autores han solido ignorarse mutuamente. Lo cual quiere decir que por lo general no lo han recibido unos de otros, sino que han llegado a ese problema movidos por razones personales. (*op. cit.*: 27)

El segundo es que la mayoría de ellos utiliza el concepto tendiendo a deprimir su acepción social y a valorar, al contrario, solo el aspecto cronológico. Esta postura mental se extiende a lo largo de todo el siglo XIX, respecto al que Mannheim habla de dos tendencias distintas: una tendencia positivista que es proclive a desequilibrar el concepto de generación hacia el mero dato biológico, y una tendencia romántico-historicista más orientada a interpretar el fenómeno generacional como crecimiento y evolución espiritual (cfr. Mannheim, 2000: 241 y sgg). Estas distintas tendencias se manifiestan en otras tantas áreas culturales, respectivamente francesa y alemana. Petersen halla el origen del planteamiento positivista generacional en el formalismo mecánico inglés y francés, que justo en el siglo XIX tenía su desarrollo más pleno (cfr. Petersen, 1947: 146-7). Por lo que respecta la actitud de Alemania a interpretar la alternancia de las generaciones según un sentido romántico-espiritual se puede fácilmente remontar al magisterio de Hegel, cuya reflexión sobre la historia y sobre la relación entre historia y filosofía parece fundar de forma determinante el escenario dentro del que se mueven las formulaciones siguientes.

In realtà, lo Spirito non è mai in quiete, ma è impegnato in un continuo movimento progressivo. Come però nella creatura, dopo un lungo e tranquillo nutrimento, il primo respiro interrompe, con un salto qualitativo, quella gradualità del processo di accrescimento unicamente quantitativo, e il bambino è nato; così lo Spirito che va formandosi matura lentamente e silenziosamente verso la nuova figura, e dissolve una dopo l'altra le parti dell'edificio del suo *mondo* precedente, del cui vacillare sono spie per il momento solo sintomi sparsi; il senso di inattività e la noia che pervadono ogni sussistenza, il vago presentimento di un ignoto, sono segni premonitori dell'avvicinamento di qualcosa di diverso. (Hegel, 2006: 59-61)

Son por lo menos dos los elementos que cabe notar en este fragmento de la *Introducción a la Fenomenología del Espíritu*: la Historia entendida como evolución, que luego el filósofo articulará en épocas a través de las que el espíritu alcanza una progresiva y mayor consciencia de sí; y la idea de que esta evolución adquiera los rasgos de una constante dialéctica cuya peculiaridad es una forma de superación que

conlleva el englobar disolviendo. A pesar de que Hegel no habla específicamente de generación, el filósofo constituye una base que permite a los autores siguientes desatarse del horizonte positivista en el que la generación representaba una mera unidad de medida temporal a través de la que se sistematizaba el flujo histórico de los acontecimientos humanos. Este planteamiento, que podríamos definir – tomando prestada una feliz expresión de Macrí – de excesivo humor pitagórico, a menudo conlleva la tendencia a limitar la investigación histórica al fiel registro de los hechos sin exponerse demasiado a su interpretación o sin armonizarlos en una orgánica visión de conjunto. Pero es justo cuando, a partir de la fidelidad palmar a los hechos, se siente la exigencia de componerlos en una línea ideal de desarrollo postulando detrás de ellos un principio intrahistórico que los mueve como un organismo, es justo en aquel momento cuando el concepto de generación pasa de un estado temporal cuantitativo a un estado cualitativo adquiriendo más significados e implicaciones. Y Hegel, precisamente, es el representante más emblemático de una visión histórica que considera cada acontecimiento como reconducible a una entidad ultradimensional responsable de su concatenación y desarrollo. En este mismo cauce que, repetimos, afecta tanto al ámbito historiográfico como al social, se inserta la reflexión de Dilthey, que representa el primer grande iniciador de la fortuna conceptual de la palabra «generación» tal y como será utilizada por los autores posteriores. El modo en el que Dilthey entra en contacto con el concepto de generación está directamente relacionado con su planteamiento filosófico.

Dilthey se pregunta cuáles son las condiciones a partir de las que se produce conocimiento, y llega a disgregar el sistema metafísico inmutable desde el que todos los filósofos antes de él hacían originar los principios del saber. La misma historia nos enseña que los principios primeros, que el hombre pone como fundamento del conocimiento y de la razón, están sometidos a evolución. Tales principios deben quedar abiertos a una alteración o desmentida, cada vez que la experiencia, bajo la cual proceden, los invalide u obligue a organizarlos diversamente. Esto conlleva que las condiciones del conocimiento no son puras e inmutables, sino que están siempre

determinadas históricamente a partir de aquella experiencia individual bajo la cual el saber se supedita. La razón se convierte de absoluta en histórica y la idea de *Erlebnis* (experiencia vivida) empieza a desempeñar un papel determinante. Es precisamente el limitado punto de vista de la experiencia individual, diremos (anticipando una sensibilidad que encontraremos en Ortega y Gasset) su *perspectividad*, lo que impide anclar el saber a visiones abstractas y unilaterales, y nos obliga a calificarlo como una visión del mundo constituida por la presencia “temporáneamente constante” de nexos de consciencia en cambio continuo. Y en este ámbito de reflexión, Dilthey en su larga experiencia filosófica trata de contextualizar y emplear el concepto de generación, que ya desde un primer momento se mueve en la copresencia de aquellos elementos que en los autores posteriores serán siempre percibidos como fundantes: experiencia individual, perspectiva histórica, nexos de consciencia, visión del mundo. La primera vez que el filósofo alemán se muestra interesado en el concepto de generación es en la lección magistral universitaria *El movimiento poético y filosófico en Alemania entre el 1770 y el 1800*, escrita con ocasión de su toma de posesión de la cátedra en la Universidad de Basilea en 1867 (Dilthey, 1997). No es superfluo observar como, ya desde esta primera prueba, la poesía es una instancia cuyo papel resulta fundamental en la construcción de una visión del mundo, teniendo ella la capacidad de exhibir y aclarar sus caracteres constitutivos.⁴

Da una serie di condizioni storiche costanti scaturì, nella Germania dell'ultimo terzo del secolo scorso, un movimento spirituale, da Lessing fino alla morte di Schleiermacher e di Hegel. E certamente la potenza che continuava ad agire costantemente nel corso di questo movimento consisteva nell'impulso, fondato storicamente, alla fondazione di un'intuizione della vita e del mondo nella quale lo

⁴ Léanse al respecto las palabras de G. Magnano San Lio, introductorias a la edición italiana de la antes citada lección magistral: «Innanzitutto, in tale *Antrittsvorlesung* viene fuori in modo inequivocabile quella compenetrazione di poesia e filosofia che percorre tutta l'opera diltheyana: Dilthey mette in campo, infatti, da un lato la sua formazione strettamente filosofica e, dall'altro, la consapevolezza di appartenere ad un orizzonte culturale nel quale i poeti hanno contribuito in modo determinante alla formazione dei diversi ideali di vita» (Dilthey, 1997: 9-10). Sin embargo baste, al respecto, citar el ensayo del filósofo alemán del emblemático título: *Experiencia vivida y poesía*. Véase más adelante.

spirito tedesco trovasse il suo appagamento. Le epoche di questa intuizione della vita e del mondo erano costituite dalle grandi creazioni dei nostri poeti: queste creazioni agivano, in riferimento al contenuto, come una nuova filosofia. (*op. cit.*: 34-5)

Dilthey se acoge al concepto de generación para definir mejor el desarrollo de estas épocas de las que habla. La primera está representada por la actividad de Lessing, la segunda por la de Goethe y Schiller, y en fin la tercera, partida por el filósofo en dos grupos: uno actuante en Berlín y representado por Gentz, Tieck, Bernhardt y Schleiermacher; y otro representado por la actividad de Schelling y Hegel. En este primer ensayo, la palabra generación no parece demasiado cargada de significado, al contrario parece que predomine su acepción común, desprovista de implicaciones particulares. Sin embargo la reflexión sobre el concepto evolucionaría hacia planteamientos más articulados y problemáticos al mismo tiempo.

Justo en el mismo período de redacción de la lección magistral (1867), en efecto, Dilthey se dedicaba a escribir una biografía de Schleiermacher, *Leben Schleiermachers*.⁵ El escenario sobre el que se articula la biografía es el mismo expuesto en la lección magistral, tanto que escribe Dilthey en la *Introducción*:

Lo sfondo della mia esposizione è costituito dal grande movimento dello spirito tedesco, che ha inizio con Lessing e Kant e termina con la morte di Goethe, di Hegel e di Schleiermacher. A partire dalle sue condizioni, dalla loro connessione e dal loro carattere deve essere compresa la collocazione storica di Schleiermacher, e da questo movimento desidero perciò iniziare la mia trattazione. (Dilthey, 2008: 42)

El intento de la biografía es el de mostrar cómo el predicador alemán con su brillante personalidad hubiera sido capaz, por sí solo, de condicionar el ambiente circunstante, propiciando su desarrollo. Sin embargo el análisis así planteado conllevaba la idea preliminar de que el individuo, tomado en su singularidad, fuera el motor de la

⁵ Para una sumaria exposición de la compleja gestación de la obra publicada en dos partes en 1867 y 1870, y luego retomada sucesivamente a finales del siglo XIX con el objetivo de una sistematización definitiva nunca llevada al cabo, véase la *Introduzione* de F. D'Alberto a Dilthey, 2008: pp. 3-8.

evolución histórica de la colectividad y por lo tanto, si se hubiera seguido consecucionalmente esta premisa, Dilthey se hubiera encallado en la imposibilidad de justificar una relación que se mostraba a sus ojos cada vez menos unidireccional.

Sulla modalità di ordinare i dati così ottenuti, si potrà poi discutere a lungo, come ancor oggi accade per ogni parte dello sviluppo spirituale: si tratta, infatti, di un compito difficile e non sostenuto da nessun modello. Il mio modo di organizzare tali dati nasce dal piano di quest'opera, conformemente al quale non ho mai temuto di interessarmi in modo oggettivo dei presupposti schleiermacheriani già realmente presenti nei suoi grandi predecessori; non ho mai semplicemente caratterizzato, accennato a relazioni, bensì ho esposto i fatti secondo il loro contenuto, dimostrandone la connessione secondo causa ed effetto. (*op. cit.*: 49)

Destaca claramente la consciencia de que el contexto circunstante y precedente a la formación del individuo desempeña un papel determinante, sin embargo la tendencia positivista a explicitar esa relación según los nexos de causa-efecto lleva a Dilthey a percatarse de que no es siempre posible una derivación elemental del individuo a partir de su entorno. Es así como en el *Leben Schleiermachers* el vínculo entre individuo y generación se empieza a problematizar.

Nella relazione del singolo con la totalità, nella quale si sviluppa e sulla quale retroagisce, infatti, sta il punto chiave della biografia come della vita stessa; in modo particolare, però, la biografia di un pensatore o di un artista deve risolvere la grande questione storica di come elementi culturali del tutto sconnessi, costituiti da condizioni generali, premesse sociali e morali, influssi dei predecessori e dei contemporanei, vengano trasformati nel laboratorio dello spirito individuale e siano formati in un tutto originale, che a sua volta interviene creativamente nella vita della comunità. (*op. cit.*: 39)

Será la imposibilidad de aclarar el nexo de la «relación del individuo con la totalidad» lo que llevará a Dilthey a sentir el *Leben Schleiermachers* como marcado por un vicio metodológico, aquel vicio que alteraría la coherencia de fondo del trabajo e

inibiría su cierre.⁶ En este sentido el lema goethiano *individuum est ineffabile* puesto como epígrafe del primer capítulo de la obra, suena como una admonición. Como escribe D'Alberto:

È la debolezza di fondo dovuta all'incapacità di decidere tra una "sovradeterminazione" generazionale, in cui il singolo viene "prodotto" dalle circostanze in cui si trova, secondo una ben identificabile legge che regola tutti i fatti spirituali, e una sostanziale autonomia formativa dell'individuo, forte di una struttura propria, a ostacolare, nel corso dell'opera, ogni tentativo di restituire l'omogeneità e la saldezza di storia individuale e storia universale. L'irriducibilità dell'una all'altra costringe Dilthey, negli anni successivi, a mettere in discussione il fondamento stesso del proprio progetto. (*op. cit.*: 12)

Sin embargo esa imposibilidad de cerrar la obra era un sacrificio que había de consumarse para que el filósofo tomara consciencia de un nexo que más adelante acaparará su atención. Efectivamente, en la biografía de Novalis contenida en la recopilación de ensayos *Experiencia vivida y poesía*, de 1906 (Dilthey, 1999), el filósofo vuelve sobre la relación entre individuo y generación concediendo a ésta un relieve digno de subrayarse.

Si deve però mettere in rilievo la vera natura del metodo che noi usiamo nei riguardi delle condizioni storiche. Noi non teniamo affatto conto della maggior parte di esse, e ne scegliamo soltanto una serie limitata, trattandola senz'altro come totalità. Se noi pretendiamo quindi di rappresentare con la nostra analisi un tutto, già per questo motivo la nostra pretesa non può che avere un'esattezza molto approssimativa. Le nostre spiegazioni sono soltanto in funzione delle condizioni che fanno maggiormente spicco. Ma noi spieghiamo per mezzo di esse soltanto. Le condizioni non contengono

⁶ Léase F. D'Alberto en su *Introduzione* a la edición italiana del *Leben Schleiermachers*: «È in primo luogo l'elaborata "costruzione" dell'individualità, tentata da Dilthey nella prima edizione, a mettere in discussione la possibilità di una storiografia di questo tipo: il contrasto tra una personalità autocentrata, che richiama una costituzione individuale originaria e autonoma, e un "meccanismo" generazionale che spiega, a partire dagli influssi e dai contrasti con l'ambiente spirituale che circonda l'individuo, la formazione di quest'ultimo, è l'elemento che più evidentemente minaccia la tenuta di questa biografia» (Dilthey, 2008: 11).

la spiegazione piena dei fenomeni intellettuali. Il rapporto è piuttosto questo: soltanto col presupposto di quelle condizioni si compie la formazione di una serie di individui, che danno il carattere alla cultura di un'epoca. Sembra quindi che noi siamo completamente affidati all'arbitrio della natura creatrice, dal cui seno misterioso escono gli individui in una determinata scelta e successione. O ci sarebbe, pur nelle condizioni, una determinazione? Con moltissima cautela possiamo porre, per lo meno in forma negativa, tale determinazione come limite. Le condizioni chiudono in limiti determinati la variabilità di ciò che si forma. Quale metodo consegue, ora, da quanto si è detto, per lo studio della cultura di un'epoca? Qui possiamo soltanto accennare. Un concetto straordinariamente fecondo, di cui si dovrebbe parlare con maggiore approfondimento, è nel nostro caso quello generazione. Il caso più fortunato si ha quando una generazione si presenta in una fisionomia così evidente che essa può diventare oggetto di uno studio preciso. E' questo il nostro caso. A. G. Schlegel, Schleiermacher; Alessandro von Humboldt, Hegel; Novalis, Friedrich Schlegel, Hölderlin, Wackenroeder, Tieck, Fries, Schelling: nel primo decennio della loro comparsa costoro mostrano, nel loro carattere intellettuale, nettissima l'efficacia delle condizioni in cui essi si erano tutti assieme sviluppati. (*op. cit.*: 273-4)

Dilthey se hace preguntas otra vez acerca de la relación entre el individuo y su entorno histórico. ¿Cómo se forman las distintas personalidades que luego a su vez inciden con sus marcas en la cultura de una época dada? ¿Tienen un margen de autonomía creativa, o más bien ha de pensarse que tales individuos están determinados a priori por el contexto cultural en el que nacen? Las condiciones del contexto no pueden llegar a explicar plenamente los fenómenos intelectuales, razón por la que Dilthey piensa en la determinación del entorno sobre el individuo de forma negativa, como límite. La época ofrece las condiciones de posibilidad, y por lo tanto los límites, entre los que un individuo puede ejercer su libertad creadora. Estas condiciones de posibilidad se dan a través de la generación, en el interior de la cual un individuo nace y crece. Valiéndose de la «generación», Dilthey descubre «un concepto extraordinariamente fecundo». Sin embargo desde el primer momento el filósofo parece consciente de que hay casos en que la fisonomía de una generación es más evidente que en otros, y esa peculiaridad expone el análisis a un posible vicio científico.

En un último ensayo de 1875, *El estudio de las ciencias humanas, sociales y políticas* (Dilthey, 1975), que representa una primera forma de elaboración de la más famosa *Introducción a las ciencias del espíritu*, el filósofo alemán vuelve sobre el concepto de generación revisándolo a la luz de un sistema filosófico ya maduro en sus principales núcleos de referencia. El análisis histórico acaba siendo el único instrumento que el hombre tiene a disposición para entender y comprender exhaustivamente el desarrollo de las ciencias del espíritu en su progresión. Desde esta perspectiva histórica, los procesos espirituales se mueven en el interior de un armazón, como lo llama el propio Dilthey.

L'armatura del processo dei movimenti spirituali e delle realizzazioni scientifiche risiede, da un punto di vista esterno, nel sistema di ore, mesi, anni, decenni, nel quale noi le ordiniamo. L'unità, attraverso la quale noi chiaramente rappresentiamo questo processo deve risiedere nel processo stesso. Al rapporto tra i secondi e i minuti dell'ora e la misura di tempo psicologico interiore corrisponde, per grandi spazi di tempo del processo storico, quello tra decenni, secoli e, d'altra parte, la vita umana nella sua durata media con la successione delle sue età, poiché l'unità naturale per una misurazione evidente della storia dei movimenti spirituali è data nel processo della vita umana. (op. cit.: 57)

En el flujo de la existencia el filósofo reconoce entonces una manera exterior de medir el tiempo que sin embargo no da cuenta directamente de la evolución espiritual. Ésta, en cambio, se puede examinar más apropiadamente a través de un sistema de medida orientado hacia la interioridad de la existencia, y que el filósofo llama «tiempo psicológico», que es el único tiempo que debe importar si tenemos el objetivo de entender las razones evolutivas de la vida humana. Y el concepto de generación es el medio con el que se mide el tiempo psicológico:

Alla totalità del tempo della vita umana è poi subordinata una seconda nozione misuratrice, quella della *generazione*. Io ho tentato nella mia *Vita di Schleiermacher*, di fare un ampio uso di questa nozione, senza nascondermi le sue difficoltà. Ma là io

non ho lasciato trasparire in nessuna parte il fondamento della mia esposizione, che risiede nella mia visione filosofica della storia. La generazione, dunque, è innanzitutto – come si è detto – l’indicazione di uno spazio di tempo, e, in secondo luogo, una nozione misuratrice del tempo interno, che è subordinata a quella della vita umana. Questo spazio di tempo si estende dalla nascita fino a quel limite di età nel quale, in media, un nuovo strato si aggiunge all’albero della generazione; esso abbraccia, dunque, circa 30 anni... La generazione è una designazione per un *rapporto di contemporaneità* di individui; quelli che sono cresciuti per così dire, l’uno accanto all’altro, che hanno cioè avuto un’infanzia comune, e la cui potenza dell’età virile coincide in parte, noi li designiamo come appartenenti alla stessa generazione. Da ciò si rileva la connessione di queste persone attraverso un più profondo rapporto. Coloro che negli anni della ricettività sperimentano le stesse influenze direttrici, costituiscono insieme una generazione. Da ciò si rileva la connessione di queste persone attraverso un più profondo rapporto. Coloro che negli anni della ricettività sperimentano le stesse influenze direttrici, costituiscono insieme una generazione. (*op. cit.*: 58)

Por vez primera la generación resulta el instrumento elegido para examinar cualitativamente la evolución espiritual y por lo tanto se convierte en la única noción capaz de proporcionar al mismo tiempo dos percepciones distintas. Por un lado remite a una dimensión meramente temporal, como todos los conceptos que en sentido implícito o explícito se estructuran sobre la idea de alternancia y sucesión (y por este aspecto coincide con el sistema de medida temporal dividido en minutos, horas, decenios, etc.). Por otro lado la generación remite a una idea de *contemporaneidad* siempre que esa palabra indique un conjunto de invariantes históricas compartidas por un grupo determinado de individuos.⁷ Es precisamente aquí donde cabe la posibilidad de

⁷ Enmarca bien ese aspecto Bianco en su análisis sobre Dilthey: «Solo nel transitorio tendersi delle forze in direzione delle strutture costanti, sia per confermarle che per rivoluzionarle, Dilthey vede la concreta possibilità di una indagine capace di cogliere l’effettivo impatto del singolo sulla storia. Così, accanto allo studio del singolo, che è compito delle scienze dell’individuale, prende forma l’esigenza di un analogo studio di queste strutture costanti, le quali costituiscono il necessario termine di riferimento dell’azione umana. All’interno di tali strutture permanenti, Dilthey distingue una prima serie di collegamenti superindividuali, originati dal vincolo con cui un nesso finalistico comune, legato ad una componente della natura umana e perciò costante, avvicina tra loro gli atti psichici dei singoli individui, da una seconda serie, che si ha viceversa quando “cause costanti spingono volontà diverse a vincolarsi in

suspender la duración temporal “exterior” hasta la registración de un cambio de dichas invariantes, que puede significar la reviviscencia de nexos de conciencia vigentes en épocas transcurridas, y redescubiertos y revisados en una nueva luz durante la época contemporánea.

La serie delle generazioni che hanno creato la scienza europea forma, intendo la cosa in certi limiti, *un tutto congiunto attraverso la continuità*. L'importante concetto della continuità storica mostra in ogni campo un volto diverso. La continuità dello spirito scientifico si basa sulla possibilità di trasmissione delle idee e concetti del pensatore, che ha trovato una verità, a coloro la cui capacità di giudizio intellettuale è adatta a riceverli. Ne deriva che – supposto che le circostanze siano uguali – le verità si accresceranno, in ogni generazione aumenteranno e, di conseguenza, le scienze si svilupperanno in modo continuo. Questa relazione fondamentale è del tutto diversa da quella che determina la successione degli stati morali. Frattanto, anche nel campo delle scienze l'umanità non aggiunge i suoi strati annuali tanto regolarmente. Essendo le trasmissioni da una nazione all'altra, da una situazione culturale all'altra, imperfette, importanti parti costitutive del patrimonio acquisito vanno smarrite per le generazioni più vicine e, spesso, anche per una lunga serie di generazioni ed agiscono poi di nuovo in un periodo in cui la capacità di esercizio intellettuale è andata a riceverle. Senza dubbio importanti verità già accolte vanno poi perdute nelle tempeste, nel travaglio e nell'indifferenza di queste epoche di trapasso: vi è dunque una reale e completa interruzione della continuità. (*op. cit.*: 60)

El sentido de sucesión y el de contemporaneidad se formulan a la luz del horizonte generacional. En efecto ya no conllevan solo la idea de una pacífica y progresiva superación de un paradigma cultural por parte del siguiente, sino que esa superación ya supone la posibilidad de una fragmentaria recuperación a distancia que altera la percepción de la historia como desarrollo lineal.

un tutto”, sia che «tali cause risiedano nell'articolazione naturale», sia che possano essere individuate «nei fini che muovono la natura umana». Al primo ordine di collegamenti Dilthey dà il nome di «sistemi di cultura», al secondo quello di «organizzazione esterna della società», intendendo in questo caso con il termine «società» quell'insieme di stati, associazioni, obbligazioni delle volontà che l'umanità si è data nel corso della sua evoluzione storica» (Bianco, 1985: 36).

Por esta razón, Dilthey cobra una relevante importancia en la elaboración del concepto de generación y de la consecuente idea de tradición. El filósofo alemán logra desviar el concepto del limitado cauce positivista en el que había encontrado una primera y significativa estabilización, para colocarlo en un ámbito de reflexión abierto y original que dará el impulso a los planteamientos siguientes. Más precisamente, los aspectos que despertarán la atención serán: el problema de la relación entre el individuo y su contexto de maduración y el problema de la relación de una generación con las precedentes. Lo que se puede afirmar sin duda es que con Dilthey llega a su completa formalización la idea de que no se puede concebir la vida humana sólo como identidad individual, sino que existe una dimensión supraindividual de la que la identidad de una persona no puede prescindir.

Nel passato si è cercato di penetrare la vita in base al mondo; ma c'è solo la via che procede dall'interpretazione della vita al mondo, e la vita esiste solo nell'*Erleben*, nell'intendere e nella comprensione storica. Noi non rechiamo nella vita nessun senso del mondo. Noi siamo aperti alla possibilità che il senso e il significato sorgano soltanto nell'uomo e nella sua storia. Ma non nell'uomo singolo, bensì nell'uomo storico. Poiché l'uomo è un essere storico. (Dilthey, 1982: 384)

Esta intuición del hombre que no puede resolverse en la simple individualidad dejará en herencia a los siguientes pensadores no pocos problemas. En efecto Dilthey reconoce en la generación aquella dimensión supraindividual que hay que poner en relación con el individuo, pero en el fondo no substancia el concepto. Por lo tanto aun reconociendo el importante descubrimiento del papel de la contemporaneidad, ha de admitirse que Dilthey asume la palabra generación básicamente en su sentido común sin esclarecer cuál es la efectiva extensión del grupo de hombres que la caracteriza, y sin explicitar el tipo de relación que pasa con el hiperónimo sociedad. Además, y sobre todo, la imposibilidad de resolver la evolución histórica tanto en el individuo como en la dimensión supraindividual en la que éste se mueve, será un rasgo que sobresaldrá también en la reflexión de los intelectuales siguientes. En años más tardíos esta

insoluble contradicción será uno de los temas que utilizarán los que criticarían la validez de la teoría de las generaciones.

ORTEGA y GASSET

Con Ortega y Gasset la reflexión sobre el concepto de generación pasa del ámbito alemán al español, cargándose de nuevas y preciadas implicaciones. Se podría empezar el examen del pensamiento de Ortega y Gasset, por lo que al tema de las generaciones respecta, recordando que el pensador español estudió Dilthey y consideró su aporte a la filosofía del tiempo tan fundamental, que se encargó de difundir su obra en España. En efecto, la idea de *razón vital*, que es la piedra angular del planteamiento filosófico de Ortega y Gasset, no es más que la afinación de aquella *razón histórica* de la que hablaba Dilthey. A eso hay que añadir la conciencia, por parte del filósofo español, de una radical semejanza de las respectivas posturas de fondo en relación al tema de la sociedad, de la historia y de la vida. En el ensayo «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», de 1934, escribe Ortega y Gasset:

Al tomar recientemente contacto pleno con la obra filosófica de Dilthey, he experimentado la patética sorpresa de que los problemas y posiciones apuntados en toda mi obra – se entiende, los estricta y decisivamente filosóficos – corren en un extraño y azorante paralelismo con los de aquélla. Nada más azorante, en efecto, que encontrarse ya muy dentro de la vida, de pronto, con que existía y andaba por el mundo otro hombre que en lo esencial era uno mismo. La literatura ha dado forma a ese medular azoramiento en el tema del *alter ego*. (Ortega y Gasset, 1961: 174)

La reflexión acerca del concepto de generación está diseminada por toda la obra del filósofo español. Marías, que revista detalladamente todos los lugares orteguianos en los que se toca el tema, identifica «las exposiciones capitales» (Marías, 1967: 92) en *El tema de nuestro tiempo*, de 1923 (Ortega y Gasset, 1955), y en *Entorno a Galileo*, de

1933 (Ortega y Gasset, 1947a). Podemos añadir *Papeles sobre Velázquez y Goya* de 1950 (Ortega y Gasset, 1962b) en el que además se intenta una aplicación práctica de las reflexiones recogidas en las dos obras antedichas.

Ya proporcionando una rápida mirada a los fragmentos fundamentales de *El tema de nuestro tiempo*, se puede comprobar cómo Ortega también centra su reflexión sobre la relación entre individuo y colectividad que, como habíamos adelantado, representa uno de los nudos fundamentales en la estructuración del concepto de generación.

Ha habido una interpretación colectivista y otra individualista de la realidad histórica. Para aquélla, el proceso sustantivo de la historia es obra de las muchedumbres difusas; para ésta, los agentes históricos son exclusivamente los individuos. El carácter activo, creador de la personalidad, es en efecto, demasiado evidente para que pueda aceptarse la imagen colectivista de la historia. Las masas humanas son receptivas; se limitan a oponer su favor o su resistencia a los hombres de vida personal e iniciadora. Mas, por otra parte, el individuo señero es una abstracción. Vida histórica es convivencia... (Ortega y Gasset, 1955: 147)

Respecto al pensamiento de Dilthey en el filósofo español parece mucho más evidente la tendencia a desautorizar al individuo de su capacidad de intervención en la sociedad.⁸ Al mismo tiempo se puede notar cómo la cuestión se plantea a partir de una sensibilidad especialmente expuesta al lenguaje político.

⁸ En apoyo de esta tesis, léase este fragmento sacado de la introducción que Ortega redacta para la edición española de la *Filosofía de la historia* de Hegel: «En el convivir se completa el vivir del individuo; por tanto, se le toma en su verdad y no abstraído, separado. Pero, al tomar el vivir como un convivir, adopto un punto de vista que trasciende la perspectiva de la vida individual, donde todo está referido a mí en la esfera inmanente que es, para mí, mi vida [...] Pero esta vida interindividual, y cada una de sus porciones individuales, encuentra también ante sí un tercer personaje: la vida anónima – ni individual ni interindividual –, sino estrictamente colectiva, que envuelve a aquéllas y ejerce presiones de todo orden sobre ellas. Es preciso, por tanto, trascender nuevamente y de la perspectiva interindividual avanzar hacia un todo viviente más amplio que comprende lo individual y lo colectivo; en suma: la vida social. Esta nueva realidad, una vez advertida, transforma la visión que cada cual tiene de sí mismo. Porque, si al principio le pareció ser él una substancia psíquica independiente y la sociedad mera combinación de átomos sueltos como él y como él suficientes en sí mismos, ahora se percata de que su persona vive, como de un fondo, de esa realidad sobre individual que es la sociedad [...] Ideas, emociones, normas que en nosotros actúan, son, en su mayor número, hilos sociales que pasan por nosotros y que ni nacieron en nosotros ni pueden ser dichos de nuestra propiedad» (Ortega y Gasset, 1962a: 539-40).

Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación. Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa; es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. (Ortega y Gasset, 1955: 147)

Al negar que la generación se resuelva en un grupo selecto de individuos, contemporáneamente Ortega focaliza la atención sobre la división de la sociedad en una masa de individuos y en un número calificado de personas aptas a gobernarlos. Esta distinción, muy típica de las reflexiones sociales del filósofo, introduce la posibilidad de calificar la generación no sólo según la idea de contemporaneidad, sino según la relación de dominancia y sumisión también. No se puede dejar de notar que todavía queda pendiente de un encuadre apropiado tanto la relación entre individuo y grupo, como la relación entre grupo y sociedad.

Adentrándonos ulteriormente en el ensayo orteguiano, otro elemento fundamental que destaca es la idea de que las generaciones se alternen entre ellas según una peculiar función histórica. Cada generación recibe en herencia de la pasada un patrimonio de ideas, valores e instituciones, pero al mismo tiempo siente que su tensión vital no se puede resolver total y directamente en este patrimonio heredado. Si la generación tiene bastante fuerza como para contraponerse a la precedente, entonces se puede hablar de su época como de una época «polémica». Si, de lo contrario, no tiene fuerza suficiente para desatarse de esa herencia de los padres, entonces ha de hablarse de época «cumulativa». Existe, por lo tanto, en la historia de la humanidad una medida peculiar que permite leer cualitativamente la evolución, y la alternancia de las generaciones no conlleva necesariamente un cambio en la visión del mundo. Sin embargo esta interpretación de la historia que el filósofo español plantea no es tan pacífica, porque a las generaciones se les acomete una misión, se les pide que cimienten una vocación; y detenerse aguardando el patrimonio heredado de las precedentes, significa traicionar su propia misión.

Claro es que esta deserción del puesto histórico no se comete impunemente. La generación delincuente se arrastra por la existencia en perpetuo desacuerdo consigo misma, vitalmente fracasada. Yo creo que en toda Europa, pero muy especialmente en España, es la actual una de estas generaciones desertoras [...] Nuestras instituciones, como nuestros espectáculos, son residuos anquilosados de otra edad. Ni hemos sabido romper resueltamente con esas desvirtuadas concreciones del pasado, ni tenemos posibilidad de adecuarnos a ellas. (*op. cit.*: 151)

La perpetuación inalterada de un sistema de valores, de una visión del mundo, a la larga transforma dicha visión en manido tópico, y acaba por ahogar las más íntimas y candentes exigencias vitales.⁹ Una de las funciones fundamentales de *El tema de nuestro tiempo* era precisamente denunciar la situación de estancamiento en la que la vida española había caído en en las dos primeras décadas del siglo XX, y al mismo tiempo indicar a la generación de los años veinte el camino para salir de la inmovilidad cultural. Es significativo que las palabras que acabamos de citar pertenezcan a un pequeño capítulo de la obra mencionada titulado *La previsión del futuro*. Ortega y Gasset está convencido de que el estudio de la historia, entendido como individuación de las líneas cardinales de las generaciones pasadas, pueda evidenciar un recorrido vital que la generación presente tiene el deber de continuar previendo su trayectoria, «como al hallar un trozo de arco completamos sin vacilación su forma entera» (*op. cit.*: 154). El deber de cada generación es aclararse a sí misma su propia misión e intentar llegar a cumplirla.

Estas intuiciones “la relación entre generaciones”, “el proyecto de vida”, “la transformación de las visiones del mundo” serán aspectos profundizados en el ensayo *En torno a Galileo*, en el que Ortega y Gasset articula en forma más coherente los pensamientos ya esbozados en el primer ensayo. Una idea importante que el filósofo esclarece es la de patrimonio heredado, expresada ahora por la emblemática palabra:

⁹ Escribirá Ortega en *En torno a Galileo*: «De aquí que el hombre ya heredero de un sistema cultural se va habituando progresivamente, generación tras generación, a no tomar contacto con los problemas radicales, a no sentir las necesidades que integran su vida, y, de otra parte, a usar modos mentales – ideas, valoraciones, entusiasmos – de que no tiene evidencia, porque no han nacido en el fondo de su propia autenticidad». (Ortega y Gasset, 1947a: 77-8).

«vigencia». El mundo en el que nacemos y crecemos es un sistema de vigencias con las que tenemos que relacionarnos, es decir, un conjunto de ‘hábitos’ que heredamos de nuestros padres y que estabilizan tanto la función de lo que nos rodea como la relación que el ser humano entabla con su propio entorno. Cada problema fundamental que se nos presenta en el curso de la existencia, y que las vigencias en acto no logran encauzar, nos obliga a cambiarlas o a crear nuevas:

de suerte que cuando brota en nosotros la efectiva angustia ante una cuestión vital y queremos de verdad hallar su solución, orientarnos con respecto a ella, no sólo tenemos que luchar con ella, sino que nos encontramos presos en las soluciones recibidas y tenemos que luchar también con éstas. (Ortega y Gasset, 1947a: 25)

Esta continúa tendencia a forjar nuevos horizontes conforme con las exigencias que la vida nos pone delante, asume la forma peculiar de lucha entre generaciones. Hasta los treinta años de edad, el individuo pasa su vida asimilando las convenciones vigentes en la sociedad, pero una vez que adquiere su autonomía vital, empieza a querer cambiar el sistema de referencia en el que se mueve.

Si se tratase de uno o pocos jóvenes nuevos que reaccionan al mundo de los hombres maduros, las modificaciones a que su meditación les lleve serían escasas, tal vez importantes en algún punto, pero, en fin de cuenta, parciales [...] Pero el caso es que no se trata de unos pocos jóvenes sino de todos los que son jóvenes en una cierta fecha. (*op. cit.*: 36)

La introducción de este término de referencia temporal (toda persona que es joven en una data determinada), obliga al filósofo a profundizar en el concepto de generación introduciendo una distinción fundamental:

sólo se coincide con los coetáneos. Los contemporáneos no son coetáneos: urge distinguir en historia entre coetaneidad y contemporaneidad. (*op. cit.*: 38)

Ya no es suficiente vivir en el mismo período, sino que empieza a ser determinante tener la misma edad biológica.¹⁰ La edad biológica es un factor que define más claramente la actitud del hombre hacia la vida. Eso conlleva que cada contemporaneidad está fraccionada en un conjunto de coetaneidades:

Toda actualidad histórica, todo «hoy» envuelve en rigor tres tiempos distintos, tres «hoy» diferentes o, dicho de otra manera, que el presente es rico de tres grandes dimensiones vitales las cuales conviven alojadas en él, quieran o no, trabadas unas con otras y, por fuerza, al ser diferentes, en esencial hostilidad. (*op. cit.:* 37)

Dejando la niñez y la vejez de lado, que son dimensiones vitales en las que, respectivamente, todavía no se ha accedido a la historia o se acaba de desechar la actitud a participar en ella, las tres principales edades humanas son la juventud y las llamadas de la “iniciación” y del “predominio”. La juventud, acabamos de señalarlo, es la edad en la que se asimilan las convenciones vigentes; por consecuencia las únicas dimensiones vitales aptas a representar la función motriz de la historia humana son: la iniciación y el predominio.

Y aquí viene el punto más grave de mi doctrina. Esa etapa de treinta a sesenta, ese periodo de plena actividad histórica del hombre ha sido considerado siempre como una sola generación, como un tipo de vida homogéneo. Llevó a ello la viciosa óptica que hace ver en la serie de las generaciones solo lo que en ella hay de sucesión y sustitución. Rectifiquemos esta óptica. Partamos del hombre alrededor de los treinta años y que se ocupa, por ejemplo, de ciencia. A esa edad ha aprendido la ciencia que estaba ahí, se ha instalado en el mundo científico vigente. Pero ¿quién sostiene y lleva

¹⁰ Sin embargo se tome en consideración: «La edad, originariamente, no es una fecha» (*ibidem:* 40). Se debe puntualizar que Ortega Y Gasset no identifica la fecha de nacimiento como único factor determinante para la constitución de una generación. Es determinante también la convivencia en un mismo ámbito espacial-cultural: «el conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia, es una generación» (*ibidem:* 40). Esto evita que el concepto de coetaneidad se extienda incontroladamente a comunidades del globo que no comparten la misma dimensión histórica. Sin embargo cabe subrayar que esta puntualización, si bien esencial y determinante, no se cuenta entre las intuiciones más innovadoras del filósofo español. Asimismo cabe recordar que *En torno a Galileo* fue escrito en 1933, y que tanto Petersen como Mannheim ya habían aprovechado la oportunidad de profundizar el concepto de coetaneidad. Véase más adelante.

ese estado vigente de la ciencia? No tiene duda: son los hombres entre cuarenta y cinco y sesenta años. Entre él y los que representan el saber establecido ya, el que está ahí presto para ir siendo recibido y que él, el hombre de treinta, ha sido el primero en asimilar, media una distancia de quince años. De treinta a cuarenta y cinco corre la etapa en que normalmente un hombre encuentra todas sus nuevas ideas, por lo menos las matrices de su original ideología. Después de los cuarenta y cinco viene sólo el desarrollo pleno de las inspiraciones habidas entre los treinta y los cuarenta y cinco. (*op. cit.*: 48)

Este punto representa la profundización ulterior de las intuiciones de Dilthey. El filósofo alemán fijaba justo en los treinta años el punto de referencia temporal de una generación. Ortega y Gasset parte ese tiempo en unidades de quince años y, sobre todo, concibe las generaciones como grupos de hombres que manifiestan una distinta actitud vital y que actúan contemporáneamente en un espacio de tiempo. No debe pasar desapercibido que la relación que caracteriza a las dos generaciones peculiares de la vida humana (30-45 años y 45-60 años) está marcada por la íntima pulsión por parte de la más joven a reemplazar la ideología de la mayor con su propia.

Lo propio acontece en política: de los treinta a los cuarenta y cinco, el hombre combate en pro de ciertos ideales públicos, nuevas leyes, nuevas instituciones. Y lucha con los que están en el Poder, que suelen ser individuos de cuarenta y cinco a sesenta años. (*op. cit.*: 48)

El carácter contemporáneo de las generaciones es el escenario de fondo en el que toma lugar la lucha para la conquista del poder y de las posibilidades de afirmar la propia visión del mundo.

Hasta aquí hemos visto la teoría, y hay que reconocer – con una mirada panorámica – que la primera parte del ensayo *En torno a Galileo* representa la sistematización y la profundización de aquellas intuiciones mencionadas en *El tema de nuestro tiempo*. Sin embargo, para que las generaciones hubieran podido utilizarse en una perspectiva de estudio de historia universal, como efectivamente Ortega y Gasset quería que fuese,

hacía falta pasar de la aclaración conceptual a un esquema real, aplicable a la gran cantidad de acontecimientos y personajes del tiempo pasado. Por ende, el filósofo español sugiere identificar un período ejemplar de la historia humana, en el que se pudiera reconocer un cambio emblemático de vigencias y arrancar de allí para aislar una generación tipo de la que, luego, sacar las precedentes y las siguientes. El período ejemplar elegido por Ortega está fijado orientativamente entre 1550 y 1650, porque en aquel arco de tiempo se radicaliza, según él, una sensación de crisis que llevaría a formalizar la fractura con la tradición cultural precedente. Epónimo ilustre de esta dinámica es el filósofo Descartes, tomado como punto de referencia para calcular la extensión de la generación tipo. La edad que Ortega toma como referencia son los treinta años de Descartes (1626), porque con los treinta años, ya lo vimos, empieza a manifestarse la disposición a cambiar las convenciones vigentes. Los treinta de Descartes representan entonces el centro de la generación tipo, que se extenderá hasta siete años antes y siete después, llegando a comprender todos los que entre 1619 y 1633 hayan cumplido treinta años. Se puede notar que el ciclo generacional dura quince años totales, conforme con las reflexiones maduradas sobre las épocas vitales del hombre. Siguiendo ese criterio, la generación anterior a la de Descartes, tiene su centro en 1611 y sus extremos en 1604 y 1618. Y así siguiendo:

| | | | | | |
|-----|-------------|-------------|--------------------|-------------|-----|
| ... | 1596 | 1611 | 1626 | 1641 | ... |
| | (1589-1603) | (1604-1618) | (1619-1633) | (1634-1648) | |

De este modo Ortega logra traducir numéricamente el concepto generacional expuesto en el ensayo y, sobre todo, consigue perfilar la idea de la compenetración entre generaciones. Sin embargo el filósofo español nunca publicará una tabla completa de las generaciones en la historia, y se limitará a dar estas indicaciones de método, consciente quizá de que un punto de arranque fijado en 1626 hubiera podido dar cuenta de las dinámicas histórico-culturales que rodeaban aquella fecha, pero que difícilmente hubiera podido pretender justificar con el mismo grado de precisión acontecimientos

acaecidos en el siglo XX, distantes ya trescientos años de aquel arranque.¹¹ Al respecto, parece ahora oportuno focalizar la atención sobre una peculiaridad a la que ya remitimos antes: el carácter cumulativo o polémico de las generaciones. Se puede aun aceptar que el barrido histórico se fraccione en unidades de quince años, sin embargo eso no conlleva necesariamente que este arco temporal durante el cual las generaciones se alternan produzca cambios cualitativos en la visión del mundo. Y además es lícito pensar que no todas las generaciones en la historia tienen un perfil tan claro como la de 1626. A eso se añade una observación que el filósofo formula en 1948 en el ensayo *Una interpretación de la historia universal*:

dentro de una misma civilización es distinta la aceleración en unas épocas y en otras. Así la nuestra desde 1900 ha entrado en un ritmo de tal celeridad, esto es, de cambio, como acaso no lo haya habido jamás en el planeta. (Ortega y Gasset, 1960: 174)

¿A qué se refiere Ortega apuntando la atención sobre esta aceleración de las dinámicas socioculturales? ¿Hay que pensar en el siglo XX como una época caracterizada por la prevalencia de generaciones polémicas? ¿O es lícito pensar que esta aceleración ejerza una presión sobre el armazón generacional comprimiendo el módulo de quince años sobre el que el filósofo había moldeado las generaciones? Pongamos el ejemplo de un hipotético investigador que lee novelas y recoge material para organizar la perspectiva histórica contemporánea bajo una visión de conjunto generacional: ¿cómo reaccionar si el mencionado investigador se percatara de que un grupo de escritores – por tener la misma perspectiva cultural y la misma manera de expresarla – contribuyen a fundamentar la idea de una cohesión generacional y, en cambio, las respectivas fechas de nacimiento obligan a disponerlos en dos distintas promociones conforme a la tabla orteguiana centrada en 1626? ¿Se equivoca el investigador al formular la hipótesis de

¹¹ Explica Alonso: «La realidad es que Ortega era hombre demasiado inteligente como para creerse que, añadiendo columnas de quince fechas a la derecha de la de su generación de 1626, la historia cambiaba, de modo periódico. Desde tal simplismo se podrán vaticinar los cambios que acontecerían a lo largo del siglo XX y de los siglos de los siglos...» (Alonso, 1990: 56).

pertenencia a una única generación del grupo mencionado, o se puede despertar la duda de que es aquel lejano 1626 el origen del error de distribución?

Ortega y Gasset no precisa ulteriores aclaraciones respecto a las consecuencias que su método puede conllevar, si es aplicado a largo plazo. Lo que sí se puede añadir es que entre los papeles del filósofo aparecieron algunas notas póstumas atadas al proyecto de un libro sobre Velázquez, que quedó al estado de maqueta sin desarrollar; entre estas notas se encuentra una tabla generacional redactada entre los límites cronológicos 1521-1611 (Ortega y Gasset, 1962b: 660-1), es decir siempre el mismo período cartesiano que él había tomado como punto de referencia en *Entorno a Galileo*. Una vez más el filósofo usa el método generacional aplicándolo a su fecha de elección, 1626, como si quisiera señalar a la sensibilidad contemporánea que el cambio de vigencias producido entorno a aquella fecha es extremadamente emblemático, porque representativo de la auroral eclosión de una *Weltanschauung* definitivamente fundada en el pleno ejercicio de la razón. Este es el punto de llegada aplicativo de la teoría orteguiana; y cualquier eventual pregunta queda abierta e insoluble. Sin embargo eso no significa que la meditación del filósofo no nos ofrezca la oportunidad de plantear algunas importantes observaciones de carácter general.

El método generacional es un innovador punto de vista que Ortega y Gasset se propone aplicar al estudio de la historia, no tanto porque tiene una coherencia más evidente respecto a otros planteamientos, sino porque el filósofo es consciente de que cambiando la perspectiva de mirada, cambia también el principio ordenador de los acontecimientos. Es decir, la historia ordenada conforme el método de las generaciones nos devuelve un mayor discernimiento de la dinámica de su desarrollo, y nos brinda la oportunidad de valorar un acontecimiento dado a partir de la relación que éste tiene con su entorno. Es lo que destaca en el escrito *Paisajes de generaciones*:

En la contemplación de un hecho humano nada hay más incongruente que verlo como algo quieto y aislado. Esta es la óptica del geómetra. Pero hay que aprender una óptica

opuesta, la del historiador. Ver algo históricamente es *verlo en marcha*, proviniendo de una cosa anterior y yendo hacia otra posterior. (Ortega y Gasset, 1962b: 658)

Esta idea de “venir desde” e “ir hacia”, además, pone Ortega y Gasset en condiciones de explicitar otro nexo importante ínsito en el concepto de generación: el de tradición. El ser humano es una tradición, siempre que se entienda esa palabra como articulado y complejo juego de herencias que no responden al criterio de lógica y secuencial acumulación de experiencias.

Cuando digo que el individuo humano consiste en una tradición no afirmo, sin más, que esa tradición sea una, esto es única. Queda abierta la cuestión de si lo humano se ha iniciado independientemente en distintos puntos del planeta y con formas diferentes. Siempre acaecerá que cada individuo recibe su consistencia de una de esas tradiciones. Tampoco prejuzgo nada sobre si aún supuesta esa pluralidad de tradiciones, será forzoso o no que acaben estas por integrarse en una tradición única, planetaria como parece acaecer en los últimos milenios o si aún llegando a esa unicidad no es posible una nueva disociación posterior en que las ramas de la humanidad vayan divergiendo cada vez más. (*op. cit.*: 659)

La tradición efectivamente se compone de un conjunto de tradiciones. Y entonces la consistencia de un individuo o de una generación remite al complejo reconocimiento de cuáles caracteres constitutivos ella recupere de la historia pasada, y de cuáles caracteres de la generación precedente se aleje. Puede encajar al respecto la metáfora de un río subterráneo constituido por varias corrientes que afloran apareciendo en la historia de vez en cuando y que en otro momento vuelven a hundirse. Sin embargo este tipo de consideración ya queda lejos de la sensibilidad de Ortega y Gasset, que prefiere referirse a factores de continuidad en el desarrollo de la historia y que, por lo que pertenece a los factores de diferencia, se limita a avanzar una sugerencia que es deber de las siguientes maduraciones de la teoría generacional recoger. Por otra parte, hemos tenido la ocasión de notar que muchas de las palabras de Ortega son geniales intuiciones dejadas en un estado de esbozo a la espera que algún estudioso las recoja y las afine ulteriormente.

En suma, si quisiéramos resumir la contribución del filósofo español sobre el concepto de generación tendríamos que hablar de dos tipos de factores. De un lado está la maduración de las ideas de Dilthey, retomadas, profundizadas y recontextualizadas en el clima filosófico personal. Del otro lado están las intuiciones mencionadas y dejadas al estado bruto sin desarrollar. Del primer tipo es la distinción entre contemporaneidad y coetaneidad, la consecuente caracterización de una determinada dimensión temporal constituida por más generaciones interactuantes entre ellas en una recíproca relación de autoafirmación. Y fundamental al mismo tiempo es la consolidación de la relación entre generaciones y visiones del mundo, la aclaración del sentido de vigencia, y la feliz contraposición entre el carácter cumulativo y polémico.

Entre las ideas sugestivas y que sin embargo no llegan a tener una estructuración completa, queda el estudio del pasado entendido como ocasión para formular hipótesis futuras: ese planteamiento conlleva que la visión histórica brinda la posibilidad de una previsibilidad siempre que el historiador logre penetrar el armazón generacional que sostiene dicha visión. Este planteamiento puede llegar hasta el desarrollo de una percepción mística de la historia, que se convierte en inexorable fuerza motriz del destino. Llevando estas posturas a sus consecuencias extremas se llegaría a desautorizar el individuo de una consciente y libre capacidad de acción e intervención, y se proporcionaría una base potencial para el desarrollo de las ideologías totalitarias. Quedándonos sobre las intuiciones esbozadas, limitadamente – es claro – al grado de implicación con el concepto de generación, ha de mencionarse asimismo la tendencia a articular el entramado social en una clase impulsora de un lado y una masa dispuesta a conformarse a sus directivas del otro. Lo cual despierta la duda de una posible contaminación del concepto de generación, entendido como faja de edad, con el de élite calificada de individuos. Y en fin, tampoco se precisa la relación entre las entidades del individuo, de la generación y de la sociedad, que entre ellos quedan en una condición de simple dependencia hiperonímica y de los que sin embargo se puede intuir un gradual desplazamiento de atención e importancia del primer término a la entidad abstracta correspondiente.

En los años veinte del siglo XX el concepto de generación volverá a ser objeto de atención en Alemania y, por primera vez, además de proceder a su arreglo teórico (cabe citar al respecto Wechsler y Mannheim), los intelectuales alemanes – en los respectivos ámbitos culturales de procedencia – se plantean concretamente el problema de cómo ganarle eficacia y funcionalidad. Entre las tentativas de aplicación sobre específicas disciplinas de corte humanístico, destacan, sobre todo por la influencia que ejercerán en el panorama cultural europeo, las de Wilhelm Pinder y Julius Petersen.

WILHELM PINDER

La obra más representativa de Pinder en ese sentido es *El problema de las generaciones en la historia del arte europea*, sacada a la luz en 1926 y luego reeditada con una más amplia introducción en 1928 (Pinder, 1946). Como queda claro a partir del título, el intelectual alemán apunta a la definición del concepto generacional y a su aplicación al ámbito de la historia del arte. Su proyecto, si bien permanece todavía supeditado a una visión marcadamente biológica, es digno de consideración porque es con su obra como Alemania toma conciencia de la importancia del concepto de generación.¹² El primer ensayo orteguiano ejercerá una notable influencia sobre la teoría generacional del historiador del arte alemán, a partir – en primer lugar – del relanzamiento de aquella distinción entre contemporaneidad y coetaneidad ya mencionada por el español en *El tema de nuestro tiempo*. Y otra sugestión que Pinder parece retomar y profundizar es la tensión vital interior que Ortega y Gasset identificaba como peculiaridad constitutiva de la generación, cuya misión histórica radicaba en el tomar conciencia de ella y actuar conforme a su dictamen. Pinder desarrollará el aspecto

¹² El propio Ortega y Gasset en su ensayo *En torno a Galileo* puede anotar como la reflexión de Pinder sobre las generaciones: «ha disparado, por vez primera, la atención de los historiadores sobre el asunto, porque todas las indicaciones que antes se habían hecho (salvo el libro farragoso y contraproducente de Ottokar Lorenz, y el [...] de Drommel, que nadie conocía y que es inoperante, aparecidos ambos en el siglo pasado), eran levisimas, de unas cuantas líneas no más y a veces de unas cuantas palabras» (Ortega y Gasset, 1947a: 44).

de la finalidad interior a través de la recuperación del término aristotélico “entelequia”. Estos dos elementos constituyen la base sobre la que el alemán articula su idea de generación.

Pinder imagina las fechas históricas no como puntos progresivos constituyentes al paso del tiempo, sino como

una sonda de profundidad que vamos introduciendo verticalmente a través de desarrollos de vida, a través de conexiones de la historia de las formas, conexiones que ostentan diversas épocas de comienzo y diversas perspectivas de perduración. Cualquier ‘punto’ temporal histórico es, por lo menos, una sonda: de modo que no es un punto, sino un línea. (Pinder, 1946: 56-7)

Las fechas, sondas verticales, agrupan entonces varias generaciones contemporáneas fotografiadas en un momento peculiar de su camino. En este peculiar punto de vista, lo que le llama la atención a Pinder es la «no contemporaneidad de lo contemporáneo», fórmula – ésta – destinada a cosechar mucho éxito.

cada uno convive con sus coetáneos y con personas de edad diferente en una plenitud de posibilidades simultáneas. Para cada uno, la misma época es a la vez una época distinta, esto es, *una época distinta referida a él mismo*, que él sólo comparte con sus coetáneos. Cada punto del tiempo tiene para cada cual un sentido diverso, no sólo porque, desde luego, es vivido por cada cual bajo una coloración individual, sino – en su calidad de “punto de tiempo” real, y por debajo de todo lo individual – lo tiene ya por el hecho de que un mismo año constituye, para un hombre de cincuenta años, un punto temporal distinto, dentro de *su* vida, que para otro de veinte años; y así sucede en una serie de infinitas variantes. (*op. cit.*: 58-9)

Un arco de tiempo comprendido entre dos fechas, puede rendir visualmente un diagrama de desarrollo en el que es posible observar las generaciones envolviendo en un sumario acorde polifónico, cada una con su propia trayectoria vital. Tomando en consideración las generaciones no según una perspectiva estática, sino dinámica, Pinder

llega a caracterizarlas a través del concepto de entelequia, definido como aquel factor constante, en evolución continua, que marca e identifica cada generación.

Porque el factor constante no implica invariabilidad, sino una *dirección* firme de la variación. “*Forma acuñada, que se desarrolla viviendo*”. Ese factor quiere decir *esencia*; y llamamos entelequia a la repercusión temporal de la esencia, en su natural determinación. (*op. cit.*: 94)

De esta manera, Pinder reequilibra el concepto de *Zeitgeist*, “espíritu del tiempo”, que había alcanzado el auge en la estética alemana entre los siglos XIX y XX. La unidad y la cohesión temporal que el concepto de espíritu del tiempo conllevaba, se sustituye por la pluralidad de las generaciones, cada una armada con una propia carga vital interior. Son las generaciones que tienen una unidad interior y no las épocas que las alojan. Cada generación tiene su propia entelequia, su propia tendencia y su propio fin. Una unidad temporal dada, exhibe entonces varias generaciones contemporáneas y entrelazadas en su camino vital. Solo recorriendo a una metáfora musical, Pinder logra tocar la unidad polifónica de una edad, resultante de las tendencias de cada una de las generaciones contemporáneas. Así Pinder se aleja del planteamiento dominante entre los historiadores alemanes que interpretaban la historia del arte como una sucesión de estilos, en el interior de los que no se hacían nombres y, al contrario, las individuales personalidades artísticas se reabsorbían en el interior de grandes y estáticas panorámicas. Las ideas de entelequia y no contemporaneidad de lo contemporáneo deshacen este planteamiento.

El problema de Pinder llega al punto en el que estas consideraciones se aplican a la realidad histórica efectiva. Pinder supone que las generaciones se puedan identificar a través de momentos de alta concentración de nacimientos significativos.

agrupamiento regular, obediente a una ley, de nacimientos decisivos: los partos de la naturaleza. [...] La naturaleza se permite introducir entre las sucesivas procreaciones de espíritus decisivos pausas respiratorias rítmicas. (*op. cit.*: 63)

De aquí Pinder llega a otorgar importancia al método estadístico para indentificar en el tiempo aquel conjunto de nacimientos ilustres que son los claros signos de la presencia de una generación. Sin embargo una investigación planteada sobre estas premisas no puede más que llevar a la inevitable admisión de la irregularidad de los nacimientos significativos, no reductibles a ciclos temporales de duración constante. Y Pinder acaba por resolver este problema otorgando a la naturaleza un papel creador no integralmente inteligible por parte del hombre, y acaba por explicar los intervalos irregulares de los nacimientos emblemáticos admitiendo que la generación puede tener duración variable.

De una manera extraña (¿o bien muy natural?) aquello que llamamos una edad – una generación humana – desempeña un papel misterioso, ya sea como medida íntegra o media. [...] Pero, desde luego, las unidades a veces pueden presentarse más breves: formadas más bien por intervalos de 20 y 10, que por los de 30 y 15 años. (*op. cit.*: 157-8)

En realidad el problema de la irregularidad de la evolución histórica se pondrá a toda persona que quiera aclarar el concepto de generación con una disposición excesivamente coherente. Ortega y Gasset también, a partir del horizonte filosófico que de por sí implica cierta cohesión teórica, tenía que capear este problema del tiempo que se sobrepone a imprevisibles aceleraciones. Pero mientras que el filósofo español acudirá a los conceptos de generaciones cumulativas y polémicas para justificar la irregularidad de los impulsos vitales, Pinder decide poner mano a la misma estructura de las generaciones concibiéndolas de duración variable. Por lo tanto resulta que la generación de los Michelangelo y Giorgione diste tan solo diez años de la de los Tiziano y Raffaello; y que la del pintor alemán Menzel diste veinte años de la contigua de Marées.

Existen, afirmamos nosotros, efectivamente, *agrupamientos de nacimientos decisivos*. Existen, por lo tanto, también *intervalos*. Registramos una inclinación de la naturaleza a usar la generación humana (25-30 años) como unidad de medición (tomada como

unidad entera o media) para estos intervalos. Registramos asimismo una tendencia a abreviarse en determinadas épocas estos intervalos, acelerando el engendramiento total. (*op. cit.*: 248-9)

Este planteamiento lleva a Pinder a dar a la naturaleza un papel quizá demasiado determinante, matizándola con una componente de inescrutabilidad y fatalidad. La excesiva importancia que cobran las fechas de nacimiento, en detrimento de la evolución social y de la relación entre grupos e individuos, corre el riesgo de desvalorizar la intuición de las entelequias y de la no contemporaneidad de lo contemporáneo, que quedan así marginadas en la convicción preliminar que al fin y al cabo es la voluntad de la naturaleza la que reparte las inteligencias artísticas en el tiempo, una vez concentrándolas en un período dado, otra vez diluyéndolas en un más ancho período temporal.

EDUARD WECHSSLER

En Eduard Wechsler también, el concepto de destino atiende una función determinante. En sus consideraciones el estudioso de filología románica potencia la importancia de la juventud, casi prodigando alabanzas incondicionales de su papel en la dinámica evolutiva de la historia. Ya Wohl tuvo ocasión de notar como en la Alemania de principios del siglo XX, los conceptos de generación y juventud estaban tan recíprocamente implicados que en efecto eran sinónimos (cfr. Wohl, 1984: 83 y sgg.). Wechsler refleja esa condición proponiendo en un ensayo de 1927, *Die Generation als Jugendgemeinschaft*, interpretar la historia del mundo como «una procesión incesante y siempre cambiante de movimientos juveniles» (cit. desde Petersen, 1947: 162). El concepto de «comunidad juvenil», el más innovador y representativo del autor en cuestión, se explica como:

la suma de aquellas promociones de una raza, de una nación o del mundo, que se ha educado en un temple vital, en una actitud espiritual y en un planteamiento de problemas parejos, gracias, exteriormente, a los años comunes de nacimiento e, interiormente, a impresiones, vivencias y acciones comunes de su época infantil y juvenil; de este modo han sido estimuladas y corroboradas por el trato diario y la animación recíproca y también, a menudo, por la resistencia del mundo en torno, hasta llegar a la primera madurez con que irrumpen en el tiempo. (*op. cit.*: 162)

Además de la superposición del concepto de generación al de juventud, hace falta notar la importancia otorgada a la unión, condivisión y acceso, todos elementos que se perciben como factores determinantes para la constitución de una generación, y mucho más importantes que la fecha de nacimiento. Sin embargo esta intuición, que Mannheim y luego Petersen retomarán, se inserta en un marco misteriosófico que disminuye su envergadura. La irrupción de la juventud en la historia, en efecto, es la consecuencia de una lucha de afirmación victoriosa contra el *Zeitgeist*; pero no todas las generaciones pueden derrotar al espíritu del tiempo. Es la voluntad divina la que proporciona la victoria. Así se expresa Wechsler en relación a la juventud alemana a él contemporánea (traducción mía):

la muchedumbre está embrujada por el *Zeitgeist*, el espíritu de especialización, el espíritu de las culturas extranjeras y toda suerte de diablura y se ha olvidado que nuestra juventud intelectual, precisamente en la medida en la que se compromete seriamente y reflexiona con honor, es el único valor de la Alemania actual. (Wohl, 1984: 115)

Se puede fácilmente entender que el discurso, así como Wechsler lo plantea, en una época que, no lo olvidemos, coincide con los años de la república de Weimar, cumple con todos los requisitos para degradarse y deslizar hacia la idea de predestinación.

Karl Mannheim proporciona un cuadro teórico de referencia fundado sobre el punto de vista sociológico en un ensayo de 1928 que se titula «El problema de las generaciones» (Mannheim, 2000). El intelectual alemán se plantea el problema de la sistematización y del ordenamiento de las consideraciones anteriores a su entrada al escenario cultural, previendo que las múltiples variables metodológicas y teóricas concebidas hasta el momento, sin una jerarquización, hubieran corrido el riesgo de invalidar integralmente el horizonte científico de referencia. Por lo tanto el estudioso aborda el concepto de generación recurriendo a tres grados de profundidad, como si se tratara de tres círculos concéntricos que cada vez más aclaran el ámbito de referencia, apuntando a esclarecer con progresión gradual el área semántica de «afinidad». Pero una afinidad que tiene que responder exactamente a distintas sollicitaciones, de modo que el concepto de generación pueda adquirir un fundamento más firme. Por eso Mannheim habla de a) colocación de generación, b) unión de generación, c) unidad de generación.

Una chiarificazione sociologica formale delle differenze che sussistono fra collocazione della generazione, legame della generazione, unità della generazione è importante ed essenziale come punto di partenza dell'analisi, perché senza il loro aiuto non si potrebbero mai comprendere i rapporti qui dominanti. Infatti parlando senza ulteriori differenziazioni semplicemente di «generazioni», si confondono continuamente fenomeni biologici con manifestazioni corrispondenti dipendenti da forze sociali e intellettuali. (*op. cit.*: 278)

Mannheim tiende a abstenerse del empleo de la palabra generación en referencia a las comunidades literarias, reconociendo en estas asociaciones más bien grupos concretos, y subrayando claramente que «la generación en sí no puede caracterizarse como un grupo concreto en el sentido de una sociedad, en la que el conocimiento recíproco en concreto es un presupuesto fundamental y que se disuelve desde el punto

de vista espiritual-psíquico cuando se quiebra la relación física de cercanía» (*op. cit.*: 255). Para Mannheim, la diferencia principal que no se puede pasar por alto y que diferencia a un grupo literario de una generación es la voluntariedad de la pertenencia. El grupo literario, o cualquier otro grupo o asociación, se caracteriza por una ligazón revocable por parte del individuo. La generación, al contrario, forma parte de aquel entorno llamado por Mannheim *colocación*, que el individuo no puede elegir en cuanto se les da a priori, se halla *colocado* en él sin posibilidad de elección ninguna.

Questa collocazione può essere lasciata solo per mezzo di un'ascesa o una discesa individuale o collettiva; ed è per ora secondario che questo avvenga per merito proprio, per sforzo personale, per congiuntura sociale oppure semplicemente per caso. L'appartenenza ad un'associazione si estingue con la revoca del rapporto, i rapporti comuni cessano, quando si sciolgono in noi o negli altri membri del gruppo, i rapporti spirituali-psichici, la condizione di classe precedente perde per noi il suo significato, quando la riplasmiamo mutando la nostra posizione economica. In una condizione di classe ci si trova ed è anche secondario se se ne sia coscienti o no, se si voglia o meno riconoscere questa appartenenza. (*op. cit.*: 256)

Mannheim encuentra muchas afinidades entre la generación y la condición de clase, a partir de la afirmación citada: pertenecer a una determinada clase social, como pertenecer a una generación, es un asunto independiente de la conciencia de la misma pertenencia. Una segunda afinidad es que, tanto en la clase social como en la generación, la pertenencia no conlleva necesariamente unidad de opiniones. Asimismo no todos los grupos de la misma edad que pertenecen a una clase social o a una generación están destinados a realizar el potencial común implícito. Una diferencia determinante, en cambio, se halla en la afinidad sobre la que se funda la unión. En la clase, el factor aglutinante es la condición social, mientras que en la generación es la edad.

Sin embargo, así entendida, la palabra generación todavía no está suficientemente aclarada y representa sumariamente solo el ámbito de referencia calificable como genérica convergencia temporal de un conjunto de individuos en un mismo espacio

histórico-social, pero no puede enfocar las muchas diferencias que surgen en el interior de aquel espacio. Mannheim acude entonces al concepto de «ligazón de generación» que, respecto a la «colocación», remite a un ámbito más especializado: «se podría definir este nexo simplemente como una participación a los destinos comunes de esta unidad histórico social» (*op. cit.*: 269). Poniendo el ejemplo de la juventud prusiana durante los trastornos sociales de principios de siglo XIX, Mannheim reconoce que los labradores prusianos no podían tener el mismo grado de implicación que los jóvenes habitantes de la ciudad en el moto político de renovación. Los jóvenes se comprometían en una participación que conllevaba una mayor toma de conciencia, que los labradores de los campos – seguramente más descentrados y desinteresados al contexto de la ciudad – no tenían. Sin embargo en el interior de la misma ligazón de generación se necesita una especificación ulterior que identifique las distintas orientaciones que los miembros de una ligazón generacional manifiestan en su trayectoria vital, y esta especificación se denomina «unidad de generación».

L'unità di generazione è pertanto un'unione molto più concreta di quella costituita dal semplice legame di generazione. La gioventù che è orientata in base alla stessa problematica storica attuale vive in un «legame di generazione», i gruppi che elaborano queste esperienze all'interno dello stesso legame di generazione in modo volta a volta diverso, formano diverse «unità di generazione» nell'ambito dello stesso legame di generazione. (*op. cit.*: 271)

La peculiaridad de la unidad de generación es que los individuos que forman parte de ella reaccionan de manera unitaria a un acontecimiento dado, en virtud del hecho que perciben las cosas conforme a una misma determinada forma interior. Lo que permite e impulsa esta reacción, que convierte a los individuos en un cuerpo único, es una fuerza formadora unificadora que puede actuar cuando preliminarmente se dan las condiciones para una cercanía vital. Este *hic et nunc* es una condición imprescindible para encender el núcleo de una unidad generacional, y los valores expresados por dicha unidad gozan luego de una autonomía que los desata del entorno de arranque. Cuanto más los valores

de una «unidad de generación» reflejan tendencias formadoras pertinentes a la «colocación de generación», tanto más tienen la posibilidad de circulación y asimilación en su interior. La capacidad de exceder de su propio estrecho entorno de nacimiento abre el discurso a una perspectiva geográfica y temporal al mismo tiempo. Las «intenciones fundamentales» de una unidad de generación pueden ser percibidas por generaciones siguientes, o ser adelantadas por generaciones anteriores; el factor determinante es que estas intenciones, una vez compartidas, aclaradas y expresadas por la unidad de arranque, viven de vida propia.

Sin embargo eso no debe llevar a pensar que cada colocación pueda expresar mecánicamente sus propias potencialidades a través de una unidad de generación. Las potencialidades ínsitas en una colocación de generación pueden tener una doble posibilidad: o una unidad de generación llega a condensarlas y darles una ejemplar expresión, o pueden quedar inertes. Lo que empuja el proceso de manifestación e individuación de estas potencialidades es la velocidad de la dinámica social.

Che l'accelerazione della dinamica sociale sia causa della realizzazione delle potenzialità inerenti ad una collocazione di generazione è dimostrato dal fatto che comunità molto stabili o sottoposte a trasformazioni molto lente (come ad esempio quelle contadine) non conoscono il fenomeno delle unità di generazione. (*op.cit.*: 277)

Esta dinámica social es el punto en el que el análisis de Mannheim se detiene, su límite teórico delante del que se pasan por alto las causas que determinan la mencionada velocidad.

La contribución más importante de Julius Petersen a la teoría de las generaciones es el ensayo *Las generaciones literarias* editado en 1930 en un volumen misceláneo (Petersen, 1947), si bien ya en un precedente estudio sobre romanticismo (Petersen, 1926), el autor demuestra el conocimiento del tema y el desarrollo de una original metodología de investigación. Ya a partir del título se puede notar que el discurso generacional se aplica preferentemente al ámbito de la literatura. Al principio de su ensayo el autor aclara:

El surgir de nuevos movimientos, la resistencia que se les enfrenta en su marcha, la superación, el dominio, la defensa ante la contradicción y el repliegue ante una nueva onda, acaso también la recuperación de lo ya mortecino en un nuevo ascenso, todo esto se nos presenta siempre como resultado de las luchas entre edades diferentes, entre una juventud que va madurando y haciéndose vieja y un espíritu juvenil que irrumpe pujante. [...] En mayor grado que cualquier otro campo del espíritu, es la literatura escenario de estas luchas, pues el lenguaje representa el arma por excelencia y entre lo hablado la “obra literaria” es lo que permanece, lo que nos sigue hablando de esas luchas en una existencia supratemporal, como las montañas nos hablan de las inundaciones, derrumbamientos, resquebrajaduras, elevaciones, corrimientos, del trabajo de erosión de la corriente o como la fina arena de la playa nos dibuja el movimiento ascendente del agua y su resaca. (Petersen, 1947: 138)

Con Petersen, entonces, literatura y generaciones no se ponen arbitrariamente en relación, sino que la primera se convierte en un punto de vista privilegiado con el que dar cuenta de forma ejemplar de las dinámicas culturales de alternancia entre viejos y jóvenes. De forma abierta y sincrética, Petersen compone una teoría generacional a partir del examen de los autores que lo preceden, entre los que desempeñan un papel importante Mannheim (lo que para el sociólogo es la «unidad de generación» encuentra una directa aplicación al concepto de grupo literario en Petersen), Pinder y otros

intelectuales alemanes que emprenden la compilación de historias literarias generacionales.

En Petersen el concepto de generación resulta compuesto por la conexión tridimensional de tres coordenadas necesariamente interdependientes: coetaneidad, espacio geográfico y tipología humana. En primer lugar el autor observa que el concepto de coetaneidad ya no es suficiente para individuar una generación. Reflexionando sobre el desarrollo del movimiento literario del naturalismo en el área cultural alemana, Petersen nota:

Si la generación literaria que emerge en 1890 bajo el signo del naturalismo se compone de los nacidos hacia 1860, una gran parte de los de la misma edad se hallaban en oposición con ella. En este sentido “generación” no puede significar el conjunto de todos los de la misma edad. (*op. cit.*: 143)

En breve lapso de tiempo nacen autoridades literarias definibles como coetáneas y que sin embargo desarrollan dos tipos de sensibilidades distintas: una naturalista que toma pie en un primer momento, y otra simbolista que substituye a la primera. La edad, por lo tanto, es una condición necesaria pero, evidentemente, no suficiente para proporcionar al concepto de generación aquella cohesión que debería identificar un grupo marcado por las mismas tendencias. Bajo este punto de vista se rechaza tajantemente el planteamiento de Ortega y Gasset, que reabsorbía los enfrentamientos entre coetáneos en el interior de una única generación.

La cosa no es tan fácil como pretende el “generacionista” español José Ortega y Gasset, que da por existente la diversidad de los antagonistas entre los compañeros de época y cree poder descubrir sin dificultad la comunidad de actitud tras las más violentas oposiciones. Existen “compañeros de edad” que, sin conocer su fecha de nacimiento, no asignaríamos a una misma generación teniendo en cuenta su acción histórica. (*op. cit.*: 157-8)

Siempre examinando el naturalismo, pero esta vez en el área cultural francesa, Petersen además tiene la oportunidad de notar que la dinámica de alternancia entre el mencionado movimiento y el simbolismo es la misma que antes, pero con papeles invertidos: un grupo de coetáneos madura dos planteamientos distintos pero esta vez el paso del tiempo conlleva que el naturalismo alcance una condición de dominancia sobre el simbolismo. La distinta reacción notada en los dos países lleva a Petersen a teorizar la condisión por lo menos de una misma área cultural y de un mismo espacio geográfico para que se activen aquellos principios aglutinadores necesarios a la condisión de ciertas dinámicas y al desarrollo de una generación.

Resulta, pues, que no se puede identificar la generación, como concepto temporal, con cierto número de años, como de 1890 a 1900, que significan lo mismo en todos los países con calendario cristiano, sino que se trata, más bien, de un tiempo interior que, lo mismo que el florecimiento, la madurez y el fruto se diversifica por diferencias climáticas, lo mismo que cada uno de esos países dispone de un meridiano distinto y experimenta la salida y la puesta del sol a horas distintas. (*op. cit.*: 144-5)

Queda por justificar cómo pueden darse planteamientos tan distintos en el interior de un grupo de coetáneos que comparten un mismo espacio cultural y geográfico. En suma, ¿cómo se explica el hecho de que algunas generaciones parecen desarrollar una fuerte cohesión interna, mientras que otras están evidentemente escindidas en dos facciones opuestas? Petersen propone una explicación recurriendo a la teoría de los tipos psicológicos. Existen tres tipos distintos de disposición que pueden caracterizar a un individuo: la del dirigente, la del directo y la del oprimido. Quien se halla por causas históricas y caracteriales a encarnar el primer tipo de disposición, tiene claramente la capacidad de hacer aflorar al estado de conciencia las razones internas de identidad de una generación y representarlas, asumiéndose la responsabilidad y el empeño de una lucha para su afirmación. El segundo tipo tiene inclinación, algo pasiva, a respaldar el horizonte de acción de los dirigentes conformándose a la línea ideológica trazada por ellos, y dando numéricamente cuerpo al movimiento. El tercer tipo plantea exigencias

distintas, pero su evidente minoría lo obliga a una postura de silente disgusto. Entonces, tomando en consideración a un grupo de coetáneos, hay que darse cuenta de cómo en su interior se representan estas tres tendencias tipológicas fundamentales para poder luego reconocer si nos estamos enfrentando a una generación unida o a su contrario.

Entre los nacidos por el mismo tiempo los tipos diversos de disposición pueden hallarse en una mezcla más o menos igual pero está reservado a un determinado tipo la posibilidad de encender la mecha al aparecer en una situación tensa, y su palabra encandiladora agrupa a la joven generación como bajo una nueva consigna. Este tipo se convierte en el *tipo directivo de la generación*, y no sólo logra el desarrollo completo de su peculiaridad, el incremento de sus disposiciones, la transformación de formas viejas y la creación de nuevas gracias a factores que favorecen su formación, sino que consigue también, por su unidad compacta, atraerse a sí a otra parte de la generación, con disposiciones típicamente diferentes. Este segundo grupo constituye el *tipo dirigido* de la generación que, mediante su cambio, completa la impresión de unidad de generación que se hace visible desde fuera. Pues mediante su acceso se aísla un tercer tipo antagónico del primero, que resulta condenado a una falta de influencia en la época. [...] El que se produzca esta situación depende de la intensidad del primer tipo, de la flexión del segundo y del tercero. (*op. cit.*: 159-60)

Según Petersen, el grupo puesto en minoría, que de todas formas hubiera podido obtener el dominio, cae en la condición de oprimido, la cual prevé tres reacciones posibles: o el grupo sigue su marginal trayectoria de desarrollo, o se conforma con la sensibilidad vigente, o resiste esperando que el futuro le aguarde la posibilidad de manifestar sus caracteres más propios. Si los oprimidos quedan fieles a su línea cultural se pueden considerar o epígonos de los abuelos, o vanguardia de los hijos y de los nietos. En cualquier caso, la generación tiene una identidad interior marcada por un grupo dominante y se puede definir unitaria. Pero:

Si no se produce la atracción efectiva que da el señorío al primer tipo, no se produce tampoco ninguna unidad de generación, y el antagonismo entre el primero y el tercer tipo desemboca en una escisión de la generación. (*ibídem*: 160)

Queda por observar que ese tipo de planteamiento se funda sobre un preliminar, y quizá apriorístico, modo de concebir la historia. Existe antes que nada la esquemática percepción que una época es estructuralmente recorrida por dos planteamientos culturales contrapuestos, y los dos potencialmente aptos a caracterizarla. En el interior de una generación, el grupo que primero haga aflorar una de las dos líneas culturales polarizará la generación entera, marcándola con determinadas características. La posibilidad de apoderarse de una de las dos líneas culturales está determinada tanto por la índole de los jóvenes, como por la herencia de los padres que sigue siendo el motor primero que hace prosperar nuevos intentos.

En este sentido la actitud de la juventud depende de la elasticidad de los mayores; en la medida en que éstos sean todavía gentes que buscan y que no se han “logrado” todavía, serán capaces hasta de aprender de la juventud y de marchar con ella; pero su anquilosamiento fuerza a la juventud a la secesión. (*op. cit.*: 145)

Para entender en sus implicaciones esta genérica afirmación tenemos que remitir al ya citado estudio de 1926, *Determinación de la esencia del Romanticismo alemán*, en un capítulo del cual Petersen profundiza en el tema de la herencia paterna como factor determinante para la evolución histórica. Petersen reconocía dos posibilidades de alternancia de viejos y jóvenes. Si la situación histórica destaca por su vigor y los viejos viven con entusiasmo su generación, entonces la parte dirigente de la generación siguiente está motivada en recoger la herencia de los padres y completar su obra. Si, en cambio, la situación histórica se encuentra en una fase de inercia que limita la actividad de los padres en el arco de su existencia, pues será la tipología del oprimido, que mal aguanta la disposición paterna, la que tomará el mando de la generación siguiente y le imprimirá un cambio de rumbo. Como subraya Laín Entralgo, la estructura armada por Petersen lleva consigo las huellas evidentes de la dialéctica hegeliana, conforme con una dinámica histórica que para desarrollarse parece necesitar de la contraposición de

tres instancias que remiten directamente a la lógica de funcionamiento de la tesis, antítesis y síntesis hegelianas.¹³

A partir de estas consideraciones, Petersen identifica ocho factores que se necesita tomar en cuenta si se quiere reconocer la presencia de una generación literaria en la historia: a) herencia, b) la fecha de nacimiento, c) elementos educativos, d) la comunidad personal, e) experiencias de la generación, f) el guía, g) el lenguaje de la generación, h) anquilosamiento de la vieja generación.

Estos factores representan la primera clara tentativa de codificación de una metodología de investigación. Y por tales serán tomados por la crítica literaria siguiente, que en más de una ocasión, lo veremos más detenidamente en el segundo capítulo, seguirá las indicaciones del filólogo alemán para aislar y estudiar la que se percibe como una generación literaria.

Sin embargo, hemos tenido la oportunidad de observar que un planteamiento estrictamente centrado sobre el aspecto literario reduce el discurso generacional a un contexto determinado y corre el riesgo de perder la visión de conjunto, es decir, aquella idea de continua alternancia e intercambio que la teoría de las generaciones tenía como telón de fondo en los autores precedentes. En suma: lo que Petersen gana en profundidad, lo pierde inevitablemente en extensión. Ya con Pinder parecía alterada la idea de una regularidad temporal en la alternancia de las generaciones. Con Petersen la posibilidad de que una unidad generacional no se dé, y la adopción de un principio geográfico que multiplica en el espacio y en el tiempo las generaciones (que pueden desarrollarse también en paralelo entre ellas) introduce un matiz de disturbio, si no de ruptura, de la ideal filigrana temporal. Se corre el riesgo de una excesiva sobreexposición al localismo. La literatura acaba por sufrir la confrontación con la política, la sociología y la cultura en general, todos ámbitos que manifiestan una mayor disponibilidad a ser abordados por la teoría generacional. El problema no es de

¹³ Cfr.: «Petersen no vacila en aplicar al presunto curso generacional de la Historia el esquema dialéctico de la tesis, la antítesis y la síntesis, aunque no sin admitir la posibilidad y hasta la frecuencia de graves excepciones. A una actitud histórica puede seguir otra generacionalmente antitética y a ésta una que intente conciliar sintéticamente las posturas de sus padres y abuelos» (Laín Entralgo, 1945: 245-6).

importancia secundaria; la reducción demasiado pacífica del concepto de generación al de grupo literario corre el riesgo de promover una idea de historia de la literatura como de disciplina que se limita a dar cuenta de alternancias de grupos sin que éstos se armonicen en el más amplio marco de la cultura nacional (o europea).

Con las consideraciones de Petersen llegamos a la conclusión de esta aproximación acerca de los representantes más ilustres de la teoría generacional. Y estamos en condiciones de volver al punto de arranque con más conciencia para echar cuentas. Los años treinta del siglo XX marcan el límite cronológico de las producciones teóricas fundadoras, y al mismo tiempo representan el decenio en el que empieza a generarse el debate crítico sobre la efectiva coherencia y estabilidad del método en su contextual aplicación a la literatura. Después de haber mencionado las principales propuestas, podemos decir que el método generacional se articula esencialmente sobre tres o cuatro ideas capitales, que entran en la economía del discurso de cada autor en medida mayor o menor, amplificándose la una y reduciéndose la otra conforme con los planteamientos y la formación de fondo de cada uno. Con Dilthey se plantea el problema de cuál influencia ejerza el entorno sobre el individuo; con Ortega y Gasset llega a cobrar importancia la idea de historia como alternancia de generaciones que transforman las vigencias sobre las que estriba una visión del mundo; con Pinder se focaliza la atención sobre la misión interior de cada generación; con Wechsler esta misión adquiere los rasgos de una llamada divina que la disposición receptiva de los jóvenes debe captar y realizar; con Mannheim los complejos mecanismos de evolución social se enfocan recorriendo a una intensidad semántica que crece de forma directamente proporcional a la localización del fenómeno social descrito; y con Petersen se llega a dar a esta localización el nombre de grupo literario. En todos estos casos: extensión geográfica, período vital, entorno histórico, relación con los padres y destino son coordenadas conceptuales que representan el cerco en el interior del que se mueve la idea de generación.

Pero prescindiendo de cómo y en qué medida cada una de estas coordenadas entra a formar parte de una teoría generacional, la constante que une a todos los autores

mencionados es la tendencia a poner en relieve el valor colectivo de la experiencia individual. De los innumerables hilos que entran en la identidad personal, si destaca un factor distintivo que despierta la atención de los generacionistas, éste se toma en consideración solo en la medida en que llega a compartirse en un conjunto más amplio de individuos, y de único se convierte en múltiple.

No parece superfluo notar que la fase de crecimiento y desarrollo de la teoría generacional toma forma paralelamente al desarrollo que justo en el mismo período (entre el siglo XIX y XX) tuvieron las ideologías de masa. Tanto el socialismo como el nacionalismo, aun con todas las diferencias del caso, comparten la idea de una reducción del individuo en favor de una entidad colectiva.¹⁴ Esta homogeneidad de campo (la idea de colectividad como factor histórico capaz de conjugarse en distintas formas de expresión de la vida del espíritu, tanto en las ideologías políticas, como en las estéticas literarias) esta homogeneidad de campo, decíamos, ha podido crear un canal de comunicación de un ámbito a otro y empujar las teorías generacionales a los excesos nacionalistas y localistas evidenciados por Gambarte. No es difícil localizar estos excesos en los autores tomados en consideración hasta ahora. Uno entre todos:

El principio “generacionista” representa en la historia literaria el correlato del sistema racial y comarcal; la categoría del ordenamiento temporal completa la del ordenamiento espacial. Todo lo que en la consideración espacial es rígido, la patria, el carácter racial, el lenguaje y el estilo vinculado a él, es puesto en movimiento, y todo lo que en la consideración espacial es fluyente, como cambio y desarrollo, queda solidificado. La consideración por generaciones permite engarzar el devenir literario en el acontecer del tiempo, en los grandes acontecimientos políticos, las corrientes espirituales, las conmociones de los estados de espíritu a través de las cuales se va cambiando la índole de los hombres. Pero este modo de consideración universal nos coloca ante la cuestión de si será legítima la limitación a las generaciones literarias, y si no será mejor entender que la generación literaria coincide en tal medida con la

¹⁴ Léanse al respecto las palabras de Kohn sobre los movimientos ideológicos: «Il nazionalismo e il socialismo si trasformarono nel secolo decimo nono da umanitarismo liberale in esclusivismo aggressivo, e l'accento già posto sulla dignità dell'individuo si spostò sul potere delle collettività» (H. KOHN, *Ideologie politiche del ventesimo secolo* citado desde Galasso, 2002: 5).

política, la social y la económica, que el problema se habrá de considerar, mejor, como sociológico o histórico-cultural. (Petersen, 1947: 189)

Este fragmento que suma la idea de raza, religión, fijación bajo la égida del concepto de generación se ha sacado de la obra de Petersen, es decir de quien más que otros ha gozado de una densa circulación gracias a su capacidad de condensar la teoría en fórmulas emblemáticas utilizables para una análisis del panorama literario. Sin embargo el exceso que acabamos de notar inducen a Gambarte a escribir:

El sistema de generaciones es perturbador de la idea de universalidad de la literatura; es la transferencia al limitismo nacionalista. Es circunscribir esa idea central de todo arte: la universalidad de su respuesta, a la respuesta terruñera y localista. (Gambarte, 1996: 23)

Sin embargo la generación no se puede sobreponer totalmente al concepto de nacionalismo, y los críticos literarios que utilizan la palabra no remiten necesariamente a la idea de supremacía cultural o identidad nacional con el ánimo de impulsarlas y promoverlas.

ASPECTOS DE UNA HISTORIA DEL CONCEPTO DE GENERACIÓN EN EL PENSAMIENTO ITALIANO

El recorrido que hemos trazado hasta ahora, describiendo el álveo de origen y desarrollo del concepto de generación, nos ayudará a contextualizar más claramente el planteamiento de Oreste Macrí y el peso de sus consideraciones al respecto. Sin embargo, antes de analizar su producción crítica, queremos proporcionar una mirada panorámica al entorno italiano de los primeros años del siglo XX, para entender cómo el concepto de «generación» empieza a circular y para percatarnos de si hay alguna consonancia entre lo dicho hasta ahora y la manera en la que los pensadores italianos utilizan el campo semántico de la palabra ‘generación’. Esto nos parece conveniente

para enfocar mejor eventuales diferencias o aportes innovadores en la teoría crítica de Macri. Asimismo, por lo que respecta el contexto italiano, queremos esbozar una biografía de la palabra «generación» porque nunca hasta ahora se ha intentado una, a diferencia de lo que pasó en España, país en el que – como se verá en el capítulo siguiente – se ha producido un volumen de estudios entorno a la palabra y a su aplicación no indiferente.

Tomando en consideración la cantidad de contribuciones críticas, análisis políticos y culturales, artículos y ensayos de entre siglos, resulta que los intelectuales italianos acuden a menudo a esta palabra para enmarcar el desarrollo socio-cultural de la nación. Se nota que, por lo menos en un primer momento, el concepto de generación mantiene una actitud a enfocar la relación entre padres e hijos, sin peculiar valoración del ámbito literario.

En las producciones periodísticas, la palabra se emplea preferentemente para calificar un grupo de jóvenes intelectuales que deberían cumplir con la difícil tarea de impulsar la maduración social, cultural y política de Italia, y que sin embargo no llegan a poseer la energía y la voluntad necesarias para llevar a cabo ese cambio, recayendo en el tópico del “joven viejo” o de la “precoz vejez”. En la revista *Hermes*, justo a principios de siglo (nos hallamos en 1904) Maffio Maffii (1881-1957) publica un artículo titulado emblemáticamente «Senescit iuventus» en el que se puede leer:

Io ho scoperto in noi tutti e nell'opera nostra sicuri indizii di vecchiezza. Non di quella che i nostri avversarii ci gettano in faccia or con rabbia ora con ironia maligna e che vuol dire retorica, votezza, ipocrisia; ma di quella che significa una vita troppo a lungo e troppo intensamente vissuta, di quella che rappresenta la calma dopo una giornata di bufera, il silenzio dopo l'urlo del vento, il suono pacato del flauto dopo la squilla degli oricalchi. [...] Come spiegare allora questa specie di nuova senilità che ci opprime avanti d'esser giunti alla maturità del nostro spirito, anzi quando da tale maturità siamo ancora sì lontani? (Maffii, 1960: 408)

Confirma esta sensación de avejentamiento Benedetto Croce que en una obra de 1929, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, haciendo una consideración sobre la joven generación de entre siglos, es decir, la de Maffii, así escribe:

La nuova generazione, che venne crescendo intorno al 1880, era prosaica e angusta; il che non vuol dire che non abbondasse di onesta gente e di buone intenzioni, spesso più capace dei vecchi nelle cose tecniche e più ordinatamente istruita, più precisa nei particolari, ma fatta così che, quando era pur necessario abbracciare con l'occhio vaste distese, s'intimidiva, e quando bisognava riportare al loro principio e ridurre a logica coerenza le massime spicciolate dell'azione, s'imbrogliava e scantonava. Camminavano abbastanza bene in pianura: le montagne davano loro affanno e vertigini, sicché riluttavano alle ascensioni. Perciò non è meraviglia che nei momenti difficili o gravi, innanzi alle cose avverse o resistenti, non soccorsi da quel pensiero che è fede, si accasciassero nel pessimismo. (Croce, 1929: 146)

Encontraremos esta misma postura crítica en Azorín que, como portavoz de su generación en España, manifestaba el deseo de un cambio de rumbo cultural y político y la renuncia al mismo tiempo a encargarse de la actuación de una tarea tan grande. No pasará desapercibida cierta homogeneidad entre Italia y España en el tono de las consideraciones y en las genéricas coordenadas del clima social en el período tomado en consideración. Se manifiesta, en cambio, una diferencia específica en los años siguientes, cuando en Italia, en la segunda década del siglo en cuestión, se registra una contraposición cada vez más clara entre “lo viejo” y “lo nuevo”, contraposición que en el tiempo de germinación del Fascismo describirá una trayectoria espiral de progresiva radicalización hasta desembocar en la idea de ruptura. Ya en 1913 Papini, personaje que desde una década era punto de referencia intelectual a cuyos escritos estaba garantizado si no un acuerdo total por parte de la opinión pública, por lo menos una amplia circulación entre los representantes políticos y culturales del país, terminaba su libro autobiográfico *Un uomo finito* con un capítulo titulado *Alle nuove generazioni*.

Dopo i trent'anni si vede veramente quel che si vale perché vengon su i più giovani. Fin verso i trent'anni si ha da baccagliare cogli anziani e l'impresa è più comoda. Siamo giudici e carnefici in nome della forza irrompente dell'immatùrità che vuole anch'essa un po' di sole per fiorire. I nemici sono arrivati, sono celebri, sono stanchi, e nascondono sotto l'amaro silenzio e l'agro sorriso la vile serenità della ripienezza... Ma quando vengon quegli altri, i nuovi, i freschi, i primi posterì, i ragazzi che avevan dieci anni e andavano a scuola quando noi se n'aveva venti e si sparavano i primi colpi, allora comincia il giorno della prova e della pesatura. Questi giovani si sono anche nutriti di noi, ci sono venuti alle spalle, ci hanno seguito per un bel pezzo di strada ma ora è il momento della muta e della maggior età. Sentono il bisogno di rivoltarsi ai più prossimi e stanno preparandosi ad assalirci come noi abbiamo assalito i nostri maggiori. (Papini, 1960: 323-4)

Destaca la opinión que después de los treinta años los jóvenes se rebelan contra los viejos. Y los viejos, entre los que se pone el propio Papini, ya están esperando el momento en el que los jóvenes los asaldrán revoltándose. Ya a partir del tono de las palabras de Papini se puede deducir el perfilarse de un clima de tensión. (el empleo de términos tales como «revoltarse», «asalirnos» son señal de eso), que se intensificará durante los años de la primera posguerra. Prueba emblemática de lo que vamos diciendo, y de como el concepto de generación se usará en clave claramente *polémica*,¹⁵ es una serie de brillantes artículos reunidos bajo el título «La lotta delle generazioni» y escritos por un joven desconocido, Giovanni Cappa, bajo el pseudónimo de “Grildrig” y alojados en la revista *La rivoluzione liberale* de Piero Gobetti. El autor se propone dar una interpretación del nacimiento, desarrollo y ascensión del Fascismo a la luz de la alternancia de las generaciones; se nota con clara evidencia que la idea de generación informa de manera activa y original la descripción y el análisis del cuadro social coevo. Grildrig observa que no se debe reducir la ascensión del Fascismo a simple derivación del enfrentamiento entre una clase burgués giolittiana y la fuerza obrera de entonces, y puntualiza que este enfrentamiento es la individuación histórica de una bien más radical contraposición que caracteriza y mueve la evolución toda: la contraposición entre viejos

¹⁵ Y utilizamos aquí el adjetivo en la acepción orteguiana.

y jóvenes. Al leer los artículos mencionados, sobresale claramente la caracterización, casi obsesiva, de la relación entre viejos y jóvenes, a la luz de la polémica, de la lucha y de la fractura. Se habla de «gentío de hijos» contra los padres que debe examinarse y considerarse en sus términos «brutales y crueles». Se habla de competencia, de instintos que mueven los jóvenes a puñar, derrumbar, volcar un sistema vigente de ideas. El joven puede defender los colores de cualquier bandera y facción, porque la facultad crítica que lo lleva a coger una orientación personal en el panorama social contemporáneo está totalmente subordinado a un imperativo biológico que reza: asumir cualquier postura con tal de luchar contra a los padres.

Non badando alle idee, considerando unicamente l'energia delle giovani generazioni, che, per esprimersi nell'antagonismo contro la generazione paterna, può assumere qualunque bandiera, quel che importa soprattutto essendo la soddisfazione del bisogno di lotta, si comprende bene il ventennio di storia italiana, dopo il 1895 sino al 1915, e si chiarisce, anche il moto fascista in certi suoi lati, apparentemente contraddittori e che hanno originato tanti equivoci. (Grildrig, 1923b: 119)

En estas consideraciones, aunque maduradas desde un punto de vista contrario al Fascismo, se percibe una disposición polémica y un corte argumentativo que si no llegan a su extensor directamente de la ideología fascista, es por lo menos previsible que han sido asimilados de aquel futurismo que en los años justo antes de esta intervención radicalizaba el sentido de ruptura hacia la tradición y el pasado.

Cappa proporciona una lectura brillante de la época histórica en la que vive, sin embargo se debe marcar una vez más la total ausencia del nexo generación-literatura. La generación es un hiperónimo que incluye todas las manifestaciones del actuar humano.

La propria generazione è il sigillo fondamentale con cui ognuno è chiamato ad operare, è una barriera che non si può superare, è il campo in cui si devono svolgere i propri pensieri e si compiono le azioni, è il gregge in cui all'uomo è toccato di vivere, che non potrà abbandonare dovendo farvi il cammino della vita: lotte, dolori, gioie, sconfitte e successi sono inquadrati inesorabilmente nel quadro della generazione, cui

il protagonista appartiene, e sono la conseguenza del giuoco reciproco di influenze e di circostanze, in cui la generazione si muove. Non v'è grande artista, scienziato, filosofo, politico, che nelle sue opere, anche le più vaste, le più universalmente umane, non sia dominato dalle preoccupazioni e dalle lotte della generazione cui appartiene e che non le rifletta, anche se le avversa. (Grildrig, 1923a: 113)

Como se ve, el planteamiento de la cuestión – aunque de forma menos articulada y orgánica – comulga con las intuiciones que justo en aquel mismo período iba desarrollando Ortega y Gasset. Algunas consideraciones ¹⁶ parecen acercarse a aquella fecunda contraposición entre épocas llamadas *cumulativas* y épocas *polémicas* establecida por el filósofo español en su obra *El tema de nuestro tiempo*. ¹⁷ Sin embargo el plan de la reflexión se queda en los confines nacionales y no busca un contacto con las posiciones desarrolladas en el ambiente cultural europeo coevo. Hay además una tendencia a usar de forma libre e ingenua el concepto de generación sin vincularlo a una precisa cronología de referencia, como en cambio hacía Ortega y Gasset.

Adentrándonos ulteriormente en esta panorámica, un documento interesante parece ser una encuesta titulada *Quesiti sulla nuova generazione* promovida en 1932 por un grupo de jóvenes que capitaneaban la revista fascista *il Saggiatore*. A lo largo de diez ediciones seguidas, se estimula un consistente número de intelectuales y representantes

¹⁶ Cfr. «La lotta si interseca di numerosi elementi; gli episodi di sovversivismo, con cui la generazione dei figli tenta di rompere l'ordine paterno e di salire, si susseguono, dapprima più tenui, poi più forti, per concludersi nell'incendio e nella conquista violenta dei posti, quando ottengono il favore delle circostanze. Se non trovano il favore delle circostanze, gli episodi di sovversivismo hanno il risultato di immettere ad ogni ondata nei vecchi quadri della generazione paterna con funzione conservatrice, gruppi di giovani» (Grildrig, 1923b: 119). Para el planteamiento de Ortega y Gasset, cfr. *supra*.

¹⁷ Cfr.: «Ha habido generaciones que sintieron una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio. Entonces se vive en *época cumulativas*. Otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos, y sobrevinieron *épocas eliminatorias* y *polémicas*, generaciones de combate. En las primeras, los nuevos jóvenes, solidarizados con los viejos, se supeditan a ellos; en la política, en las ciencias, en las artes siguen dirigiendo los ancianos. Son tiempos de viejos. En las segundas, como no se trata de conservar y acumular, sino de arrumar y sustituir, los viejos quedan barridos por los mozos. Son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva» (Ortega y Gasset, 1955: 149).

culturales del período ¹⁸ a proporcionar una contestación acerca de tres cuestiones particulares:

Allo scopo di sempre meglio chiarire le idee che si agitano sulla nuova cultura ci siamo rivolti ad uomini di pensiero per conoscere le loro idee su questi quesiti:

- 1) Ogni nuova generazione sorge in contrasto colla generazione che l'ha preceduta. Si può parlare per la nuova generazione, piuttosto che di questo normale contrasto, di un distacco deciso e decisivo?
 - 2) Ravvisate nella nuova generazione un atteggiamento spirituale ben delineato che possa dare un nuovo animo alla cultura e alla vita?
 - 3) Quali credete siano i germi di un completo rinnovamento spirituale?
- (il Saggiatore, 1932a: 3)

Una vez más el panorama italiano se muestra sensible al tema de la generación, y sensible sobre todo a hacer preguntas sobre la relación entre una generación y la siguiente. Diez años después de los artículos de Grildrig, parece atenuarse la tendencia a interpretar la relación entre dos generaciones contiguas como radical y necesario combate. Sin embargo, cabe registrar la omisión de cualquier referencia cronológica y la substancial apertura de las preguntas puestas. Tautológicamente «generación» es lo que todo el mundo sabe; los intelectuales llamados a pronunciar una opinión sobre las tres cuestiones mencionadas manifestarán por lo tanto la exigencia de circunscribir el campo de su opinión instituyendo autónomamente los oportunos términos de referencia y trazando por su cuenta el campo semántico en que moverse. Al leer las numerosas intervenciones, dos puntos parecen asumir un relieve peculiar: 1) la tendencia a desplazar el problema del enfrentamiento entre generaciones al de la guerra como punto

¹⁸ Las personas llamadas a favorecer una opinión son: Francesco Orestano, Paolo Orano, Julius Evola, Pietro de Francisci, Margherita Sarfatti, Erminio Troilo, Mario Missiroli, Carlo Formichi, Adriano Tilgher, Sante de Sanctis, Ugo d'Andrea, Ettore Marrone, Giacomo Tauro, Ernesto Codignola, Corrado Alvaro, Antonino Anile, Giuseppe Antonio Borgese, Giuseppe Bottai, Agostino Gemelli, Giulio Bertoni, Filippo Tommaso Marinetti, Massimo Bontempelli, Filippo Burzio, Bonaventura Tecchi, Ugo Betti, Pier Maria Bardi.

de pasaje entre dos generaciones no necesariamente en contraste entre ellas; ¹⁹ 2) la identificación de términos cronológicos aun sumarios a través de los que individualar las generaciones objeto de análisis. De formas diversas, pero con reflexiones parecidas en la substancia, todas las personas solicitadas a expresar su parecer perciben claramente dos fajas de edad, en el marco de una contemporaneidad que debe identificarse en el período de redacción de la encuesta (primeros años treinta): los que tenían entonces 20-30 años y los que tenían 40-50, éstos, veteranos y portavoces de la experiencia trágica de la Primera Guerra Mundial. Entre los intelectuales entrevistados, esta vez también hay autoridades de la crítica y de la literatura italiana, que no dejan de hacer referencia al nexo literatura y generaciones. Tilgher, por ejemplo, sostiene la imposibilidad de una superposición de los dos ámbitos:

Conosco qualche giovane, ma come dai pochi indurre ai molti? Tanto più che i giovani che conosco sono quasi tutti scrittori. Ora, oggi più che mai mi sembra poco prudente estendere alla generazione dei giovani le caratteristiche della generazione dei giovani scrittori. (Tilgher, 1932: 121)

D'Andrea hace una doble consideración: en Italia no hay despegue entre la vieja y la nueva generación, sin embargo si se proporciona una mirada más extensa al contexto europeo, destaca la peculiaridad innovadora de las nuevas generaciones justo en relación al universo cultural de la literatura y del cinematógrafo.

Stabiliamo che per generazione dei padri intendiamo quella dell'Intervento e della guerra la quale ha oggi il governo dello Stato. Possiamo affermare che i loro figli e cioè le giovani leve delle Avanguardie, presentino, rispetto ai padri, non solo il normale contrasto che deriva dagli anni trascorsi, ma un distacco deciso e decisivo da essi? Io credo di no [...] Forse la mia risposta dovrebbe essere diversa se invece di considerare la gioventù italiana mi ponessi a considerare la gioventù europea. Quale

¹⁹ Quien manifiesta este planteamiento en la forma más clara es Sarfatti: «Che cosa s'intende per generazione? Quale spazio di tempo o quale somma di eventi? Il distacco risolutivo è fra coloro che *non* parteciparono alla guerra e al fascismo, e coloro che fecero guerra e fascismo o che crebbero nel clima della guerra e del fascismo. Queste generazioni sono entrambe moralmente la stessa generazione» (Sarfatti, 1932: 73).

contrasto! Quale abisso! Il solo esame della letteratura e della cinematografia dedicate alla guerra, rivela un mondo tutto nuovo di tendenze, di idee. (D'Andrea, 1932: 123-4)

Corrado Alvaro ve en la literatura un énfasis de renovación menos acentuada respecto a otros ámbitos sociales. La nueva generación, en la que Alvaro incluye a los hombres de veinte a treinta años, tiene una pronunciada actitud práctica y una orientación a la vida más auténtica y espontánea respecto a los intelectuales de la vieja. El escritor critica una marcada propensión al extranjerismo literario, lo que desvía el curso de la evolución literaria del cauce nacional y tradicional al que se desea atarla de forma más estable.

Dove la nuova generazione italiana mi pare meno audace, è tra alcuni gruppi di scrittori di riviste giovani. Si direbbe che costoro, per accostarsi alla [sic.] ispirazione più autentica, abbiano bisogno di vedere i risultati dell'intelligenza classica e romana nei modelli che ne sono provenuti fuori d'Italia. Il neoclassicismo francese fa le spese di tutto questo, ed è profondamente avvilito. [...] Avremo il coraggio di trovarci degli ascendenti che non siano degli importati, di leggere la nostra estetica direttamente nei testi nostri, e ottocenteschi nostri i quali hanno subito, almeno nella stessa misura di ogni altra nazione, il processo della civiltà, della modernità, e con cuore nostro? Sapremo saldare la nostra catena, aggiungere il nostro anello, riportare alla luce un mito italiano? (Alvaro, 1932: 218)

Marinetti, que podría esclarecer la relación entre generaciones y vanguardia elige someter las primeras a la segunda, interpretando el desarrollo literario del siglo XX como una grande toma de distancia hacia el pasado:

spesso due o tre generazioni sono dominate dalle stesse preoccupazioni spirituali. Le generazioni attuali dal 1909 ad oggi sono tutte futuriste che lo dichiarino o non lo dichiarino eccettuati alcuni nuclei rivolti nostalgicamente ad un passato giudicato da loro idealmente statico culturale filosofico profondo delicato etc. (Marinetti, 1932: 315)

El que intenta enfocar la mirada de forma más específica y cercana al problema de la literatura es Bonaventura Tecchi, que escribe:

imporrò dei limiti alla mia risposta. Prima limitazione: degli aspetti della vostra richiesta considererò solo quelli letterari, pur sapendo bene come la letteratura, e in generale l'arte, abbia le sue radici nel momento etico, sociale, politico, in cui l'artista vive. Seconda limitazione: più che definire i contatti e i contrasti tra la mia generazione e quelle più anziane, cercherò di discriminare le differenze con la generazione venuta dopo. (Tecchi, 1932: 408)

Una vez más las diferencias tomadas en consideración no se corroboran con nombres, obras, límites temporales que hagan referencia a una tabla temporal levantada después de una reflexión más detenida. Tecchi se limita a hacer consideraciones panorámicas:

Una delle differenze che io scorgo tra la mia generazione e quella dei più giovani è qui: una tendenza nella maggior parte dei miei coetanei (parlo, naturalmente, di gente di studio e soprattutto scrittori) alla critica oltrecchè [sic.] alla creazione, una coesistenza alle volte perfino dolorosa di due attitudini diverse; mentre vedo nei giovanissimi una più chiara distinzione fra le due attitudini o una più disinvolta capacità di farle convivere. (*op. cit.*: 409)

La opinión de Tecchi se reduce en realidad en la simple consciencia de que los jóvenes tienen mayor adherencia y espontaneidad en relación a la vida. Pero, marginando su posición de entonces, que añade pocos beneficios a la economía de nuestra panorámica, cabe valorar a Tecchi como figura de relieve en la promoción, quince años después de este artículo, de un congreso internacional de la crítica, bajo el patrocinio del PEN club italiano. El congreso resulta de peculiar interés porque alojará un debate en el que aflorarán claramente algunas de aquellas coordenadas teóricas que proporcionarán un punto de referencia a Oreste Macrí en su general exposición de la teoría literaria de las generaciones. Antes de dirigir la atención a la conferencia del PEN club, ahora cabe terminar el análisis de la encuesta de *il Saggiatore* haciendo referencia

al artículo de cierre, con el que aquellos mismos jóvenes impulsores de la encuesta sacaban las conclusiones de esta tan vasta y articulada sollicitación de la opinión pública:

la nostra inchiesta aveva un significato tendenzioso: una determinazione del concetto di generazione non c'interessava, né tanto meno attendevamo che qualcun altro ce le venisse a spiegare. A noi non importava sapere che nella Storia le generazioni si confondono, che fra di esse non esiste un distacco, in quanto l'una scorre nell'altra; tutto ciò potrà al più interessare lo storico, il filosofo, il moralista, ma non mai l'uomo che vive [...] I distacchi fra una generazione e l'altra, prima che compresi, sono stati da noi immediatamente sentiti attraverso i formidabili avvenimenti di questo ultimo ventennio (Guerra, Dopoguerra,, Fascismo). Quando abbiamo messo su carta le domande di questa inchiesta, sapevamo assai chiaramente, per una esperienza immediata, di quali generazioni noi intendevamo parlare. [...] Bisogna parlare di tre generazioni presenti nella vita attuale. Nessuno vorrà infatti disconoscere che la guerra rappresenti una linea di frattura decisa e marcatissima. [...] Al mondo assolutamente vecchio appartiene la generazione che si plasmò nell'atmosfera prebellica, e che da esso vecchio mondo ripete appunto ideali, costumi, abitudini, gusti e cultura. [...] Al mondo nuovo appartengono insieme le due seguenti generazioni: l'una ha preso parte, è cresciuta, si è formata in una esperienza diretta di guerra, è stata principale attrice del dopoguerra ed in Italia ha fatto il Fascismo. L'altra inizia adesso la sua carriera, completamente distaccata, materialmente e spiritualmente, dalla generazione prebellica, e desiderosa di rendere a sé più cosciente e di svolgere ulteriormente ciò che la generazione della guerra e del Fascismo ha suscitato nella sua dinamica attività, ma non ha ancora adeguatamente illuminato. (il Saggiatore, 1933: 438-9)

Destaca claramente la percepción general de tres generaciones que pueblan el arco temporal de los primeros treinta años del siglo: una generación prebélica, una generación que participó en la Primera Guerra mundial, y una generación que crece justo después. A los jóvenes redactores de la revista no pasa desapercibido – entre otras consideraciones – el hecho de que algunos intelectuales plantean el problema generacional entrecruzándolo con la cuestión literaria. Se reconoce que un problema digno de atención y de reflexión es el de la excesiva cristalización de la expresión

literaria, cerrada en un formalismo que no anima a ninguna novedad. Asimismo se nota que los que han planteado ese problema proporcionan análisis demasiado genéricos y por lo tanto no contribuyen a esbozar un cuadro satisfactorio de la situación.

L'unica tradizione concreta in Italia è stata quella della lingua: degenerata spesso però in letterarietà della lingua con tutti i preziosismi, virtuosismi e calligrafismi. [...]. Nel senso di un desiderio di uscire dalle strettoie di questo formalismo letterario debbono essere interpretate le risposte di Tecchi, Alvaro, Borgese; i quali però quando hanno voluto intravedere i lineamenti di un nuovo mondo attraverso un esame dei compiti della nuova letteratura, hanno soddisfatto assai poco. (*op. cit.*: 446)

Podemos concluir que en los primeros años treinta el concepto de generación en Italia se desplaza a un espacio de enfrentamiento menos áspero, y empieza a la vez a abrirse al problema de la relación entre literatura y cultura en general, aunque los términos de esta relación no están claramente establecidos y definidos unívocamente. La encuesta de *il Saggiatore* tendrá gran resonancia en el mundo de la cultura reverberándose con una serie de contestaciones y debates desarrollados en los periódicos locales y nacionales.²⁰ No interesa seguir con detalle el debate posterior a la encuesta que acabamos de analizar, lo que más bien importa notar es que esta iniciativa representa un enorme factor de difusión y penetración capilar del concepto de generación, concepto al que tuvieron que acudir la mayoría de los representantes de la opinión pública llamados a intervenir en el debate. Aunque la encuesta se termine en enero de 1933, a lo largo de los números publicados en el arco del año, *il Saggiatore* seguirá publicando intervenciones y reflexiones sobre la generación de la posguerra, dando voz a quien en manera convincente toma posición (favorable o contraria) al

²⁰ Testimonio de esta solicitación son las páginas de reseña de prensa recopiladas en la sección *Alcuni giudizi della stampa* de los números conjuntos 6-7-8 (1933), en los que se pasa revista a todos los periódicos (y los autores) que expresan su opinión sobre la encuesta del año anterior.

espíritu de la encuesta proporcionando su opinión sobre la misión de los jóvenes y sobre sus efectivas capacidades de renovación cultural del país.²¹

Entre los intelectuales que participan en esta fase final del debate, cabe señalar una breve reflexión de Luciano Anceschi. Merece profundizar en su opinión porque Anceschi es un compañero de generación de Macrì, uno de sus referentes epistolares, e impulsor de brillantes proyectos antológicos. Y las antologías representan los instrumentos de fundación generacional, de grupos y de valores poéticos.²² Anceschi enfoca la atención sobre la relación entre generaciones y cultura: el problema al que la nueva generación debería enfrentarse con urgencia es el distanciamiento entre vida y pensamiento.

Questo distacco tra «pensiero» e «vita» deve essere superato: ecco il nostro problema fondamentale. Se noi ridiamo un poco quando parliamo della generazione che ci ha immediatamente preceduto, si è perché ci appare chiaro che essa ha posto i problemi estetici alla base della propria giustificazione della vita: le più interessanti polemiche di quel tempo sono quelle sulla natura dell'arte e sulla critica letteraria. (Anceschi, 1933: 266-7)²³

El intelectual milanés volverá sobre la relación entre cultura y generaciones en 1934 con un artículo titulado justo «Sul concetto di generazione», y publicado en el

²¹ La sección se llamará: *Consensi e dissensi*, y entre los números de febrero y julio de 1933 alojará los artículos de: S. Zweig, B. Ricci, A. Carlini, C. Pelizzi, U. D'Andrea e G. Casini. El proyecto se cerrará justo con el núm. 6-7-8 (1933) integralmente dedicado al problema de la relación entre cultura y joven generación. Aquel número monográfico, presentado con el inclusivo título, *Contributo per una nuova cultura*, recogerá las últimas contribuciones a conclusión del grande tema debatido el año anterior.

²² Será Anceschi quien en 1989 será involucrado en un debate sobre generaciones literarias, debate que contaba también con la presencia de Oreste Macrì y Luciano Erba. Para una idea de la charla, véase Zaccuri, 1989 y las notas de Anna Dolfi al artículo Macrì, «Lettera sulla poesia regionale» (1989a) publicado justo en la mencionada revista y reeditado en Macrì, 1995: 73-7.

²³ Cabe evidenciar que esta divergencia que Anceschi nota entre vida y cultura destaca también en las palabras de otro intelectual, Carlo Bo, que arranca su reflexión crítica a partir de las mismas premisas de Anceschi, y llega a publicar, cuatro años después «Letteratura come vita» (en *Frontespizio*, n. 9 (1938) luego recopilado en Bo, 1939), en que el problema de la cristalización de la cultura y de la literatura frente a las exigencias de la vida se replanteaba llegando la segunda a invertirse totalmente en la primera. La literatura llegaba a representar el ámbito exclusivo de interrogación de los valores auténticos de la vida, un ámbito que requería una compromisión total por parte del individuo.

periódico local *Il cantiere*. Anceschi otorga mucha atención a la historia mirada desde una perspectiva generacional defendiendo la posibilidad de devolver al tiempo histórico la calidad de progresivo y gradual desarrollo, calidad que hay que contraponer a la idea de una estructura eterna de valores.

Capita frequentemente di accorgersi che qualcuno dei soliti pretensiosi «intellettuali» borghesi, che fanno tutto per aver letto un certo numero di libri, non prendono sul serio chi parli di «generazione», parola ritenuta vieta in un discorso intelligente, in quanto è l'espressione di un concetto «empirico», vago e impreciso. Questa svalutazione del concetto di generazione, in nome di una ideale struttura eterna del mondo della vita culturale, è tipico della mentalità conservatrice, la quale tende ad ipostatizzare e ad immobilizzare tutti i valori entro una rigorosa sistematica, che li giustifichi. (Anceschi, 1934: XII)

La relación entre generación e «ideal estructura eterna del mundo», entre tiempo histórico y categorías inmutables del pensamiento y del arte, es uno de los cruces en el que se han detenido a reflexionar todos los que han utilizado activamente el concepto de generación.²⁴ Macrì también reflexionará sobre este nexo, con un nivel de conciencia, articulación y profundización mayor del que Anceschi manifiesta en esta ocasión. Valga ahora subrayar que el intelectual milanés abre un espacio de reflexión que será recorrido por el crítico de Maglie en una de sus contribuciones más importantes sobre el panorama de los primeros cincuenta años de poesía italiana del siglo XX.²⁵ Y valga observar que la palabra generación – aunque no llegue a representar nombres, fechas, acontecimientos – se usa con una conciencia crítica que empieza a ser cada vez más estructurada y despierta. Anceschi subraya que el enfoque histórico por generaciones da

²⁴ Constituye un ejemplo de eso Díaz-Plaja, del que se hablará en el siguiente capítulo.

²⁵ Cfr. las palabras de Macrì en el ensayo «Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea»: «È raro il caso che la questione delle origini temporali di un'età di poesia investa l'altra delle origini spirituali nel doppio ordine della voce e della tecnica; ma già il porre in discussione il rapporto tra tempo e categoria, come è luogo comune della storiografia critica nei riguardi della lirica contemporanea, è segno dell'enorme importanza del rapporto stesso» (Macrì, 1954c: 3). Esta contribución (concebida para una participación a un congreso nunca celebrado) será ensanchada y puesta como apertura de la recopilación de ensayos Macrì, 1956b: 5-62. Para la específica relación entre el concepto de generación y categorías eternas, léanse las palabras de Díaz-Plaja, en el capítulo siguiente.

la posibilidad de brindar atención a la naturaleza dialéctica del desarrollo temporal, en base a la que la vida se cristaliza en una forma que luego una energía siguiente todavía no formalizada romperá. Anceschi invita a dirigir la atención sobre la cultura y la mentalidad en general, conceptos útiles sobre todo si puestos en relación con la oposición vida/forma. Por debajo del planteamiento de Anceschi late la oposición vida/cultura que animaba las consideraciones de Ortega y Gasset, y que en Italia encuentran en el mismo período otro representante ilustre en Antonio Gramsci.²⁶

Escribe Anceschi:

Mi sembra che ormai si possa fare una questione di «mentalità». Il concetto di «mentalità» va inteso in un senso assai largo, che implica la propria validità in rapporto ad una cultura ed al valore collettivo di questa: essa precisa, cioè, un atteggiamento complesso, che implica una presa di posizione, in rapporto ad una situazione culturale esistente: o si accetta la mentalità generica, che determina la struttura fondamentale di una cultura o ci si oppone [...]. «Giovane» e «vecchio» non diventano più termini di un'antitesi cronologica, ma affermazione di una dialettica interna della vita, l'affermazione, cioè, di una opposizione tra «vita» e «forma», tra «rivoluzione» e «conservazione», tra un pullulare di esigenze ancora imprecise, di ricerche ancora oscure, di bisogni che sorgono da una particolare situazione della civiltà e una sistemazione organica dei valori, che trova in sé stessa la propria giustificazione, e che tenta prolungare una situazione culturale, che vive solo sopra un piano di pura e astratta intelligenza, «scenari geometrici», che non han più contatto con quello, che è l'eterno mutarsi delle situazioni culturali concrete. (Anceschi, 1934: XII)

Así se teoriza claramente lo que en la encuesta de *il Saggiatore* estaba presente de forma más o menos manifiesta: los límites cronológicos entre una generación y la

²⁶ Cfr. Gramsci: «Si deve parlare di lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale, che non può non essere intimamente legata a una nuova intuizione della vita, fino a che essa diventi un nuovo modo di sentire e di vedere la realtà, e quindi mondo intimamente connaturato con gli “artisti possibili” e con le “opere d’arte possibili” [...] Un nuovo gruppo sociale che entra nella vita storica con atteggiamento egemonico, con una sicurezza di sé che prima non aveva, non può non suscitare dal suo intimo personalità che prima non avrebbero trovato una forza sufficiente per esprimersi compiutamente in un certo senso» (Gramsci, 1950: 9-10).

anterior no valen a inhibir el íntimo imperativo de renovación impulsado por la exigencia de una más honda adecuación a la vida y al ser de las formas culturales y expresivas, imperativo que – si existe – vale como factor agregante capaz de superar las diferencias biográficas. La contraposición viejo/nuevo no debe ser sinónimo de la padres/hijos, sino que tiene que ser entendida más bien como integradora de otra oposición: forma/vita.

No se debe pasar por alto el hecho de que Anceschi es un compañero de generación de Oreste Macrì, y que – una vez más – volveremos a encontrar la sensibilidad manifestada en este artículo más adelante en el modo de entender las generaciones por parte del crítico de Maglie. Asimismo Anceschi demuestra que dentro de la crítica literaria, del que es representante emblemático, empieza a circular el concepto de generación y empiezan a surgir preguntas importantes sobre la relación entre literatura y sociedad. Prueba de este consciente modo de hacerse preguntas es la conferencia del Pen club de la que hablábamos y sobre la que ha llegado el momento de pararnos más detenidamente. Nos hallamos entre el 10 y el 16 de septiembre de 1949; en aquella ocasión los críticos literarios internacionales se citan para compartir opiniones sobre el estado de las letras y de la crítica literaria en la posguerra. Algunos toman la ocasión para enfocar los problemas en clave generacional, y muchas observaciones parecen constituir el contexto de fondo a partir del que Macrì un poco más tarde elaborará sus reflexiones críticas sobre las generaciones literarias. Y cabe puntualizar que Macrì será uno de los relatores/exponentes de la conferencia; sus reflexiones al respecto se publicarán en dos artículos: «Note sul Congresso del Pen Club» y «Pensieri della giovane critica (Comunicazione del Pen Club)» editados en dos distintas revistas y luego recogidos en conjunto con otros ensayos en un volumen recopilatorio (cfr. Macrì, 1968: 539-51).

Debenedetti en la ponencia de apertura resume la postura de fondo de la conferencia, con su charla «Probabile autobiografia di una generazione»,²⁷ en la que el

²⁷ No existen las actas de esta conferencia. Los autores italianos que participaron publicaron en varias revistas sus charlas. La de Debenedetti, «Probabile autobiografia di una generazione», está

intelectual invitaba al público a enfocar la atención sobre dos datos interrelacionados: 1) el ejercicio de la crítica literaria en Italia está vinculado al sistema filosófico de Croce; 2) las generaciones siguientes a la de Croce representan una derrota por no lograr desarrollar un pensamiento alternativo al del ‘padre’.²⁸ Importa, en este caso, citar la posición de Mario Praz que – como todos los italianos que intervinieron – arranca de la provocatoria lectura de Debenedetti para exponer una reflexión sobre la historiografía literaria y la exigencia de superar en este ámbito el planteamiento crociano. En su ponencia titulada «Sulla storia della letteratura», Praz contesta a Croce la actitud metodológica a organizar la historia de la literatura según una perspectiva monográfica, y apunta a derrumbar la idea de ‘individuo’ que es la base sobre la que estriba la idea crociana de historia literaria. Para Croce una historia literaria que se planteara el

publicada como prefacio al volumen Debenedetti, 1952. En la revista *La Rassegna d'Italia*, nn. 11-12 se pueden encontrar las contribuciones de L. Anceschi y R. Assunto además de la de Macrì (cfr. pp. 1235 y sgg.).

²⁸ Cabe observar que Debenedetti es uno de los pocos intelectuales que empleó activamente el concepto de generación aplicado a la literatura, justo al principio de uno de sus cursos académicos más importantes, luego transcrito y publicado con el nombre *Il romanzo storico del Novecento*. Justo en la clase de presentación del curso (nos hallamos en 1960), preguntándose sobre la mejor manera de arrancar una historia de la novela italiana del siglo XX y sus posibles criterios de división cronológica, dice Debenedetti: «se accettassimo l'idea rigorosa che il romanzo italiano contemporaneo rientra in un divenire letterario, del quale non si può senza un manifesto arbitrio o partito preso segmentare, periodizzare la continuità, noi ci ritroveremmo anche qui di fronte agli ormai classici, e sempre ricorrenti, problemi che si presentano ogni volta che ci si propone di narrare le vicende o di ricostruire qualche aspetto della storia letteraria. Questi problemi sono stati esposti e discussi, con la folgorante ingegnosità che gli era consueta, dal critico francese Albert Thibaudet nella prefazione alla sua *Storia della letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni* [...] lui personalmente, dovendo trattare un periodo relativamente breve, poco più di un secolo e mezzo, cioè dal 1789 ai suoi giorni, che cadevano all'incirca nel 1935, sceglie una quarta via: l'ordine per generazioni [...] Se adottassimo questo suggerimento, del quale Thibaudet ci mostra poi, nel corso del suo libro, i risultati efficaci, troveremmo facilmente la nostra data di partenza. Le generazioni si computano, nella media statistica, a periodi di trent'anni. Siamo nel 1960: sottraendo i trent'anni della presente generazione, si troverebbe come data di inizio il 1930. Un fatto così meccanico, come questa semplice sottrazione, si manifesterebbe munito di una sua interna sapienza e chiarezza, come se davvero questo computo per generazioni, questo ritagliare la continuità dello sviluppo letterario su quell'astratta unità di misura che è la durata media di una generazione, senza tener conto che ciò che si chiama una generazione è invece un brulicare di vite popolato dalla compresenza di diverse generazioni, corrispondesse tuttavia a una realtà» (Debenedetti, 1998: 8-12). Sin embargo se pasa por alto toda justificación metodológica; no se entiende por qué motivo el cálculo de la cronología generacional tiene que arrancar justo en 1960. La fecha, más que una referencia epigonal (la única que justificaría el arranque para definir las generaciones), parece un pretexto inexplicable atado solo a la contingencia banal del hecho que en aquel año empezaba Debenedetti un ciclo de charlas sobre novela italiana.

propósito de iluminar el acontecimiento poético de forma intrínseca y no superficial no podía prescindir de la noción de 'individuo':

Pel Croce insomma la sola storia letteraria che possa correttamente concepirsi è una silloge di monografie di singoli artisti: punto d'arrivo della critica romantica che da più di un secolo non ha fatto che sottolineare l'elemento individuale» (Praz, 1950: 199)

Pero al respecto sigue Praz proponiendo otra perspectiva, intentando desatar el concepto de historia literaria del de individualismo:

una storia letteraria che altro non sia che una silloge di monografie non è che l'ultimo grado a cui una consequenzialità filosofica dovrebbe portarci. Il fatto estetico è fatto individuale, ma l'individuo poeta o artista è già un'astrazione, in quanto che è ulteriormente riducibile a qualcosa di più aderente alla effettiva natura delle cose. [...] Ma subito che procediamo allo studio di tutta la personalità di un artista, e ne facciamo oggetto di una monografia, non ci riferiamo in verità che ad uno spettro ideale che è la rifrazione di tutte le opere di quell'artista, e alla stregua di quello spettro, a seconda che si avvicinano o meno alla sua qualità quintessenziale, giudichiamo le opere partitamente [sic.]. [...] Ma una volta ammessa la possibilità della monografia su tutto un artista, che può offrire un prisma di varie ispirazioni, si vede perché la storia letteraria debba consistere d'una serie di giustapposte monografie, e non di uno svolgimento continuo. Un'epoca culturale, una generazione presenta caratteri distintivi, accenti più insistiti di altri, né più né meno di quella più compatta astrazione che è l'individuo. (*op. cit.*: 200-1)

Praz, entonces, está orientado a promover una visión de la historia como desarrollo (y por eso se puede afirmar que su posición es cercana a la de Anceschi ya vista), y sobre todo el intelectual invita a extender la mirada desde los caracteres constitutivos de la sensibilidad individual al contexto histórico con el que el individuo siempre está en relación, es decir: su generación. Praz manifiesta asimismo la conciencia de que «la unidad de desarrollo» en la experiencia estética y artística de un individuo tiene a la postre un carácter ficticio. La idea de unidad es una «compacta abstracción» que

postulamos detrás de las experiencias de vida; pero, si consideráramos estas experiencias en relación al contexto que las producen, en relación a su *milieu*, éstas adquirirían otro relieve y una más clara funcionalidad.²⁹ Praz, en suma, de manera emblemática, es portavoz de una exigencia extendida y general de superación de la estética crociana, demasiado atada a los valores del individuo, del monografismo y de la idea binaria poesía-no poesía. Más específicamente su testimonio indica que una de las vías de esta superación es cambiar el punto de vista enfocándolo más bien hacia el contexto cultural en el que el individuo nace y crece.

Quien, siempre en los años cuarenta, da un impulso fundamental al enfoque literario bajo la perspectiva generacional es Curzio Malaparte, multifacético personaje de la cultura italiana del siglo XX que, desde las páginas de su revista *Prospettive*, logra abrir un fecundo espacio de reflexión y de análisis de la situación literaria italiana. Sus artículos, colocados en la apertura de los números de su revista y redactados siempre con un tono provocativo, apuntan a estimular el debate sobre la calidad de la literatura nacional y sobre la capacidad de innovación por parte de la emergente promoción de escritores e intelectuales. En sus panorámicas Malaparte acude muchas veces a un punto de vista generacional, haciéndose preguntas sobre el concepto de evolución literaria y solicitando a sus colaboradores que manifestaran sus opiniones sobre el problema del cambio del gusto y de la inteligencia nacional. Muchos de los temas planteados en la revista desarrollan el problema de qué hacía falta salvaguardar de la herencia de los ‘padres’ y qué, en cambio, hacía falta liquidar en la inevitable marcha y transformación de las formas culturales.³⁰ *Prospettive* acaba por atraer el interés y la participación de aquellos intelectuales y escritores que justo en los primeros años cuarenta se asomaban al escenario cultural italiano. Entre ellos destaca el propio Oreste Macrì, y otros colegas del ambiente cultural florentino, los que todos juntos compartían el espíritu animador de

²⁹ Cfr.: «Se l’unità dello svolgimento può mettersi in forse nell’opera di grandi artisti, per l’intervento di influssi, per la sopravvenuta fede in un certo ordine di norme ad un tratto scopertesì come investite di autorità quasi divina, che dire dei minori?» (*op. cit.*: 203).

³⁰ Para un resumen del recorrido histórico de la revista, del planteamiento en ella manifestado y de las vicisitudes del autor con el régimen fascista, véase el ensayo introductorio a la reedición de la revista misma: Pardini, 2006: 1-21. Cfr. también Nozzoli, 2000: 211-21.

la revista, que apuntaba a marcar una diferencia entre un nuevo planteamiento literario y la educación estética de las “vieilles barbes”.

El 15 de febrero de 1940 en un primer artículo titulado provocativamente «I giovani non sanno scrivere», Malaparte empieza a marcar la diferencia entre educación de los escritores académicos y nueva generación, tema en que profundizará en los siguientes números de la revista. Malaparte arranca el artículo tomando posición contraria hacia un manual de retórica al cuidado de Alfredo Panzini, en que el autor manifestaba su adversión en contra de la poesía hermética.³¹

che cosa vuol dire non saper scrivere? Nel caso nostro vorrebbe dire, in sostanza, scrivere in modo diverso, (non già scriver meglio o peggio: ma in modo diverso) dagli scrittori della generazione di un Ojetti, di un Pastonchi, di un Angelo Gatti, di un Brocchi, e magari di un Fogazzaro, di un Carducci, di un Pascoli, di un D'Annunzio [...]. A guardar bene, tutto è qui; non c'è altro. Ed è appunto questo che le nostre *vieilles barbes* nazionali non perdonano ai giovani. Poiché scrivere in modo diverso implica, da parte dei giovani, un distacco, un rifiuto, una negazione, e al tempo stesso un atto di orgoglio, che i vecchi scrittori non possono accettare se non a patto di ammettere il proprio superamento. Ma in che cosa consiste questo nostro scrivere in modo diverso? Consiste, semplicemente, nel parlare un altro linguaggio. (Linguaggio poetico, non lingua). Un linguaggio «ermetico», un gergo incomprensibile, che rivela nei giovani un'assoluta mancanza di rispetto per la «dignità – come scriveva Panzini – della gloriosa nostra lingua italiana». (Malaparte, 1940a: 3)

Por primera vez se registra la voluntad de entrar *en medias res* enfocando el problema de la evolución literaria en términos generacionales, en términos de herencia entre padres e hijos, con una atención marcada al ámbito de la escritura. El lenguaje es factor determinante que permite reconocer el grado de transformación de la sensibilidad

³¹ La referencia específica es al *Manualetto di retorica* (Panzini, 1919) y en lo específico a su introducción, en la que el escritor manifestaba un planteamiento rígido y conservador hacia la cuestión lingüística y literaria. Panzini aconsejaba a los estudiantes, a los que el manual se dirigía, escribir conforme a los ideales de la «politezza» y de la «garbatezza» respetando la «dignità della gloriosa nostra lingua nazionale», demasiadas veces hostilizada por los literatos. La implícita indirecta negativa está dirigida en contra de los escritores de la nueva generación, los que manifestaban un código lingüístico y una educación estética que apuntaba a desmovilizar la expresión retórica de mucha literatura nacional (y véanse al respecto pp. 3-4).

letteraria y el pasaje de una generación a otra.³² El siguiente número de la revista retoma este mismo orden de consideraciones; el artículo «Le muse cretine», del 15 de abril de 1940, se detiene sobre el concepto de ruptura entre viejo y joven remitiendo constantemente al ámbito de la literatura y del lenguaje.

Chi non sa che le Muse non sono nove, ma diciotto? Nove Muse intelligenti per gli scrittori intelligenti, e nove cretine per gli scrittori cretini. È chiaro che le Muse di Ojetti, di Pastonchi, di Angelo Gatti, di Gotta, di Brocchi, etc. non sono le nostre. Né si dica, col pretesto dell'età, che le Muse di Bontempelli, ad esempio, o di Emilio Cecchi, o di Ungaretti non possono essere quelle stesse dei giovanissimi, di un Landolfi, di un Penna, di un Carlo Bo, di un Sinisgalli, di un Mario Luzi etc. Il distacco inevitabile, che si avverte fra quei non più giovani scrittori e i giovanissimi, quel certo diverso tono, quell'accento diverso, non impegnano il gusto, la sensibilità, l'intelligenza dei problemi della letteratura moderna: ma, se mai, il modo di reagire alla tradizione, e la misura, le intenzioni, lo spirito intimo di questa reazione. [...] È innegabile altresì che i giovani rifiutano quel tipo di cultura, di civiltà, di morale, di umanità, che ha avuto in D'Annunzio, (e in Nietzsche, in Barrès etc.) il suo massimo esemplare letterario. Ma è necessario stabilire fin dal principio che la reazione a D'Annunzio e al dannunzianesimo non è merito dei giovanissimi. È opera dei maggiori, Bontempelli, Cecchi, Baldini, De Robertis, Ungaretti, Palazzeschi, e, in un certo senso, Papini, Soffici etc. (Senza dimenticare Croce, Prezzolini, Serra) [...] la reazione dei giovanissimi è di natura assai complessa. Essi reagiscono in vari modi, anche nel modo freudiano delle reazioni a repressioni antiche e nuove, a complessi d'inferiorità fin qui ignorati, e perciò taciuti, alle inibizioni di una lingua *refoulée*, di

³² Léase al respecto *infra* en el artículo citado, p. 6: «Questa inevitabile, profonda trasformazione, si è iniziata con *La voce*, con *Lacerba*, e, in certo modo, anche con *La Ronda*. (*La Fiera Letteraria* – poi *L'Italia Letteraria* – non ha avuto in tal senso nessuna funzione: era un giornale senza carattere, pieno di equivoci, che ha servito soltanto a confondere le idee. Ne sono stato – solo formalmente – il condirettore per molti anni, e so quel che dico). Gli scrittori raccolti intorno alla rivista '900, fondata e diretta da Massimo Bontempelli e da me – riproponendo i problemi tradizionali della lingua, dello stile, dell'espressione, etc. hanno permesso alle nuove generazioni di apportare alla soluzione di quei problemi il proprio contributo, vale a dire di proporre una soluzione propria dei problemi tradizionali. Ed è vano condannare, in nome della grammatica o addirittura della tradizione, la soluzione proposta dai giovani scrittori: poiché quello di dare ai problemi tradizionali una soluzione propria è incontestabile diritto di ogni generazione. Si aggiunga che tale soluzione è inevitabile. Ciascuna generazione risolve, infatti, i propri problemi da sé e non è certo tenuta a preoccuparsi né della generazione che la precede, né di quella che la segue».

una tradición literaria demasiado sujeta a la moral, y a la historia: reaccionan, si bien, no solo a Carducci, a Pascoli, a D'Annunzio, no solo a la baja literatura de los Ojetti, del Pastonchi, de los Angelo Gatti, de los Brocchi, de los Gotta etc. y de similares Académicos y futuros Académicos, sino a Gide, a Bergson, a Baudelaire, a Rimbaud, y no de la manera que sus Excelencias desearían. Es una reacción de compleja naturaleza, de portada no solo italiana: sino europea, internacional. Sería estúpido pretender que la joven literatura italiana se ocupara solo de los problemas domésticos, precisamente mientras toda la vida italiana, en sus elementos políticos, sociales, morales, etc. está en contraste, y por lo tanto en confrontación, con las fuerzas y con los problemas de la vida europea. (Malaparte, 1940b: 3-4)

Malaparte empieza a esbozar la dinámica evolutiva de la literatura italiana y del gusto contemporáneos de forma más detenida. Se identifica una clase de escritores ya no jóvenes sino «mayores», los que han empezado un recorrido de diversificación y de transformación de la literatura de fin de siglo representada por la obra de D'Annunzio, Carducci y Pascoli. Este proceso sigue adelante con la siguiente promoción de escritores que, aunque en el interior de la misma exigencia de cambio, se distingue de los escritores «mayores» por una más compleja manera de relacionarse con el patrimonio literario tradicional. Lo que Malaparte bosqueja, en suma, es un panorama literario visto bajo su evolución generacional. En sorprendente acuerdo con él, Oreste Macrì desarrollará este mismo punto de vista, corroborándolo con un más detallado análisis crítico y acudiendo al concepto de generación para subrayar bien las etapas evolutivas de la historia literaria de los primeros años del siglo XX. Como ya se verá en los siguientes capítulos, uno de los puntos de más evidente importancia en la producción ensayística de Oreste Macrì será esta sensación de despegue, por parte de la nueva literatura contemporánea, de la literatura académica y de una manera de expresión antigua y retórica atada a los nombres de Carducci, Pascoli, D'Annunzio. En Macrì también aparecerán los nombres de Ungaretti, Serra, Prezzolini, De Robertis, todos identificados como los portavoces de una nueva exigencia cultural.³³ Macrì también

³³ Ungaretti será un poeta al que Macrì dedicará atención especial, y por él definido: «la coscienza più alta e vigile della nostra poesia» (Macrì, 1956b:38). A Serra, el crítico literario destinará un largo

entablará polémica con los portavoces de la “baja literatura”, que aquí en el fragmento mencionado se representa con los nombres de Ojetti, Pastonchi, Gatti, Brocchi, etc. Y Macrì también enfocará la atención sobre la relación de los escritores contemporáneos (entre los que pertenecen Luzi, Bo, Landolfi, Penna, Sinisgalli nombrados en el artículo de Malaparte) con la herencia cultural de Bergson, Rimbaud, Baudelaire y Gide.³⁴

Asimismo digna de mención es la reflexión que Malaparte avanza en el número doble 6-7 de su revista, en que los jóvenes intelectuales de los años cuarenta están convocados a expresar su opinión sobre el tema de la herencia cultural. Es el 15 de julio de 1940 cuando en un artículo titulado «Cadaveri squisiti», Malaparte interpela a aquellos individuos que luego Macrì adscribirá a la tercera generación literaria del siglo XX:

Cari amici, carissimi Bo, Vigorelli, Macrì, Luzi, Traverso, etc. Mi è capitato spesso, durante i recenti combattimenti sul Monte Bianco, di domandarmi che cosa io avrei lasciato, come scrittore, ai più giovani di me, se fossi morto. Ben poco, mi rispondeva. [...] Non più e non meno, cioè, di quanto lascerebbe ogni buon scrittore della mia generazione, o della generazione precedente alla mia. (Ed ecco, qui, che il discorso sul mio caso personale diventa un discorso sugli altri, sulla letteratura moderna, italiana ed europea, in generale. Un riferimento: un punto di partenza, in ogni modo, per un discorso che vuol essere oggettivo). [...] Lasceremo come scrittori ben poca cosa, in quanto alle opere. Ma è innegabile che una certa funzione, e di non dubbia importanza, l'abbiamo svolta con impegno cosciente, ciascuno di noi con il proprio accento, entro i propri limiti. E intanto è da stabilire che un'unità letteraria esiste, oggi: una corresponsabilità, una complicità innegabile, (più o meno liberamente accettata e ammessa) fra un Cecchi, ad esempio e un Cardarelli, fra un Baldini e un Ungaretti, fra un Bontempelli e un Barilli. [...] Quel che rivela lo stato di una letteratura, il suo carattere universale, è appunto la maggiore o minore coscienza che una generazione, un'età, una civiltà, hanno dei propri problemi letterari come di

estudio (Macrì, 1948). De Robertis también desempeña un papel importante en la educación y en la actividad crítica de Oreste Macrì, quien le dedicará un ensayo largo y enjundioso (Macrì, 1964).

³⁴ A todos los escritores mencionados por Malaparte (Bo, Sinisgalli, Landolfi, Luzi, Penna) Macrì dedicará ensayos exegéticos luego recogidos en sus volúmenes recopilatorios. Y aquellos nombres son los mismos que poblarán la tercera generación literaria del siglo XX, para la que cfr. *infra* cap. III.

problemi universali. [...] E non importa se certi problemi hanno la apparenza di problemi particolari, secondari, come quelli, ad esempio, della lingua, dello stile, etc. Poiché anche i problemi che sembrano secondari, particolarissimi, come quelli, appunto della lingua, dello stile, etc. sono, in un senso molto preciso, problemi universali: (sempre sorgono a quel dato momento, si presentano a quella data svolta, e specialmente s'impongono nei periodi di crisi di una civiltà letteraria, quali aspetti particolari di problemi universali). (Malaparte, 1940c: 3-4)

La calidad fundamental que Malaparte subraya como factor cohesivo de unidad generacional se inscribe en el área semántica de la corresponsabilidad, de la complicidad y del grado según el que se logra convertir una dada contingencia histórica en problema universal. Asimismo, el problema lingüístico y estilístico – hacia el que se admite naturalmente un margen de elaboración personal que constituye el matiz individual de cada escritor – se admite en el cerco de los factores constitutivos de una o más generaciones, llegando a representar uno de los indicadores que señalan una eventual nueva sensibilidad o disposición hacia la literatura y el mundo. Se esboza un concepto de generación literaria abierto tanto a la experiencia biográfica como a la lingüística.

La reflexión sobre la herencia cultural sigue en el artículo «Aver voce in “Capitoli”» publicado en el número del 15 de septiembre de 1940. Esta vez Malaparte apunta su crítica hacia el “Capitolo” o “Prosa de arte”, género literario que Enrico Falqui contribuía a codificar a través de una nota antología literaria.³⁵ El “capítulo” es el blanco de la polémica por su excesiva tendencia a resolver el valor de la literatura en el concepto de “forma”. A este planteamiento estético se opone, en cambio, una idea de literatura que conlleva una participación más visceral por parte del individuo.

³⁵ Nos referimos a *Capitoli. Per una storia della nostra prosa d'arte del Novecento* (Falqui, 1938) en que el recopilador recoge varios ejemplares contemporáneos de prosa de arte con el propósito de destacar la «sottigliezza del contrappunto sintattico», el «mestiere letterario» que resuelve «in bellezza ogni fatica» (*op. cit.*: 11) y ve «la passione dominata nella forma» (*op. cit.*: 12).

Le ragioni della dichiarata avversione (da parte dei difensori dell'estetica dei «capitoli») a una certa giovane scuola, che del rinnovamento delle lettere italiane si è fatta una ragione di «letteratura come vita», son da ricercarsi proprio in ciò: che essa si rifiuta di limitare i problemi della letteratura italiana, e quelli propri della sua generazione, a problemi di scrittura. Quando un giorno si potrà far la storia della complessa e sofferta esperienza di questi giovani, si potranno dir cose che oggi è prescritto, e opportuno, tacere, e che riveleranno a molti quanto sia seria la volontà di rinnovamento letterario delle giovani generazioni, quanto siano gravi e gravemente sentiti certi problemi che i più affettano di trascurare o di deridere. (Malaparte, 1940d: 4)

Malaparte defiende la causa de la «literatura como vida», a través de la que Carlo Bo daba voz a una generación entera y con ella a la exigencia de una nueva educación estética y crítica literaria. La literatura se convertía en una dimensión absoluta en la que buscar las respuestas al ansia de entender el sentido de la realidad y de la experiencia humana.³⁶

Además no faltan fragmentos en los que Malaparte defiende el lento proceso de pasaje de la literatura de una condición heterónoma a una condición autónoma, lo que es otra señal de concordancia con la nueva joven generación literaria.

³⁶ Esta perspectiva sobresale también a la lectura de otros fragmentos. Véase: «La letteratura di un popolo non dipende né dalla sua economia, né dalla sua organizzazione sociale, né dalle sue istituzioni politiche: ma da una particolare concezione della vita umana, della sua dignità, del suo destino. Tocca cioè l'essenza stessa della sua civiltà, in quel che essa ha di più nobile, di più alto, di più delicato e misterioso, e, nel medesimo tempo, di più chiaro e preciso. I problemi ideali e morali di una letteratura sono strettamente connessi con i problemi così detti formali, con i problemi dell'espressione. Non si tratta soltanto di considerare la realtà in modo nuovo [...] ma di esprimerla in modo nuovo» (Malaparte, 1939: 4) y véase también: «La letteratura è in un certo senso fuori dalla storia: si svolge, cioè, indipendentemente da tutto ciò che gli è estraneo. E proprio in quanto nega tutto ciò che gli è estraneo, proprio in quanto rifiuta la storia, essa rivela la sua natura particolare, la sua intrinseca natura, le ragioni intime delle sue esigenze e dei suoi atteggiamenti. In questo attuale universale declino delle idee ricevute, ereditate, la letteratura italiana ed europea ripropone se stessa, il problema della propria esistenza e della propria natura, come quello di un'autonomia finalmente ritrovata e conquistata in se medesima, nel più profondo di se medesima. Il che equivale a liberare, a svincolare il problema della propria esistenza e della natura di tutto ciò che è estraneo alla letteratura: il problema della propria realtà da quello della realtà esteriore; il problema della propria autonomia da quello dell'autonomia di tutto ciò che non è letteratura» (Malaparte, 1940c: 4).

Las reflexiones de Malaparte constituyen evidentemente un clima, definen un horizonte de pensamiento digno de consideración no solo porque promueve valores innovadores que un núcleo de jóvenes escritores defiende y refleja. A los fines de nuestra panorámica, es oportuno notar sobre todo la novedad del punto de vista generacional, la voluntad de enfocar la sensibilidad literaria a través de una dinámica de enfrentamiento y contraste, si necesario, entre viejos y jóvenes escritores, entre padres e hijos, vieja y nueva generación poblada de nombres y marcada por rasgos literarios e lingüísticos. En esta misma perspectiva se mueve Oreste Macrì, que pertenece a aquella promoción de jóvenes intelectuales que tienen algo nuevo que decir. Y los cambios que Malaparte intuye en los escritores de los primeros años cuarenta, serán los mismos cambios que Macrì intentará promocionar y destacar en sus páginas críticas acudiendo, entre otras claves de lectura, a aquel concepto de generación que Malaparte utiliza de forma tan frecuente en estos emblemáticos artículos-guía. Macrì será uno de los principales colaboradores e impulsores de la revista *Prospettive* de la que toma los humores y los planteamientos. Malaparte traza todas las coordenadas de la situación literaria italiana. Identifica el problema del formalismo frente a las exigencias de una literatura más cercana a la vida. Identifica el problema de un planteamiento y una sensibilidad académica que se enfrenta con las exigencias de un nuevo lenguaje, que reinterpreta su relación con la tradición precedente. Y traza, aunque sin la ambición de una coherencia teórica, un posible grupo de escritores representantes de una nueva sensibilidad, individuando en su interior una promoción de mayores y una de más jóvenes, que comparten las premisas de fondo y sin embargo se diversifican en la expresión poética.

En conclusión, podemos entonces decir que en Italia, al principio del siglo XX, la palabra «generación» se usa preferentemente en su acepción social. En la primera década del siglo no es constante la relación de la palabra con la realidad literaria y, cuando se nota un acercamiento, no se manifiesta con vivacidad la exigencia de identificar un grupo de escritores marcado por rasgos estéticos y expresivos homogéneos. La realidad del Fascismo y de la guerra en acción conjunta, conllevan la

valoración del contraste y diferencia entre viejo y nuevo, que son dos coordenadas presentes en el espectro semántico de la palabra «generación». En España, ya veremos que una vez más será una guerra la que marque la percepción y el empleo de la palabra. La guerra del 98 despierta la exigencia de un cambio de rumbo, y un enfrentamiento entre viejos y jóvenes. Sin embargo es el ámbito de la literatura y de la crítica literaria el que aguarda las mayores diversidades entre los dos países. Si en España la palabra «generación» se emplea desde su primera circulación para identificar un grupo de escritores y poetas, cargándose entonces de un marcado valor literario; en Italia, en cambio, aun manifestando el país una cercanía y una costumbre con la palabra, difícilmente se llega a emplearla de manera comprometida. Malaparte, ya en los años cuarenta, parece el que acerca la palabra generación a la literatura de manera más consciente. Y a partir de aquí destaca la experiencia literaria y cultural de Oreste Macrí, que se forma y circula en el entorno literario italiano, manifestando como sus coetáneos una exigencia de renovación cultural. Algunos de sus compañeros de generación ya habían reflexionado sobre nexos fundamentales tales como tiempo – cultura – generación (Anceschi), o sobre la necesidad de enmarcar las exigencias poéticas individuales en el interior de un más amplio contexto (Praz). A partir de estas premisas, conjuntamente a las lecturas teóricas más importantes, Macrí madurará una idea personal de generación literaria, que constituirá uno de los factores distintivos de su gramática crítica. Entre las lecturas teóricas, Macrí asimila muchas contribuciones españolas. Antes de pasar a un examen de sus ensayos más importantes y de cómo el crítico literario aplica el concepto de generación al campo literario italiano, nos parece oportuno movernos a la Península Ibérica analizando cómo el concepto interactúa con aquel sistema literario. Así sobresaldrán aquellas peculiaridades y aquellos referentes teóricos de los que Macrí tomará sugerencias en su educación crítica.

CAPÍTULO II

UNA INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE GENERACIÓN EN EL SISTEMA LITERARIO ESPAÑOL

Escisa, desunida, de la fin del siglo
XVIII, la literatura se divide, se dispersa, se
disgrega y hasta cierto punto, a pesar de todo,
se reconstituye, y con las generaciones,
los sistemas, las teorías, las historias, las antologías
tiende continuamente a reordenarse. Tela de Penélope
– ella siempre trata de reunir lo que fue separado,
lo que la lectura y el estudio restauran y reconstruyen
(C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*)

PREFACIO

En 1973 la revista *La estafeta literaria* de Madrid celebra una mesa redonda invitando a escritores y poetas a confrontar sus opiniones acerca de la importancia de la generación del 27 en el panorama poético español. Los participantes eran: Gerardo Diego, ilustre exponente de aquella generación y autor de una antología que habría dejado una huella profunda en la literatura española (hablaremos de esta antología más detalladamente en la continuación de este capítulo); Luis Rosales, poeta de la generación del 36; y un representante de cada una de las tres décadas sucesivas: Rafael Morales, padre José Luis Descalzo y Ángel García López. Rosales reconoce su deuda a la poesía del pasado con palabras que testimonian la importancia del concepto de generación para la historia literaria española:

El panorama actual de la poesía depende ante todo y sobre todo, porque siempre hay líneas ascendientes que nos podrían llevar más lejos, pero que depende, ante todo y sobre todo, de la incardinación de dos grandes generaciones: la del 98, que dotó a la

poesía actual de unos contenidos específicos, y la del 27, que dotó también al mundo poético actual de otros contenidos específicos. (López Gorgé, 1973: 9)

La opinión de Rosales, a pesar de su generalidad aun en acuerdo con el contexto de una mesa redonda literaria, es importante por más de un motivo. En primer lugar, evidencia cómo el punto de vista calificado de un poeta, desde la altura (o mejor dicho de la lejanía ya) histórica de los años setenta, recurre al concepto de generación para enmarcar la dinámica de la poesía española del siglo XX. En segundo lugar, muestra que en esta dinámica desempeñan un papel crucial las generaciones del 98 y del 27. En el mismo contexto de individuación de las principales líneas de desarrollo de la poesía española, Gerardo Diego afirmaba en aquella tertulia que la transmisión de un patrimonio cultural y literario procede con el salto de una generación, poniendo a los nietos en directa relación preferentemente con los abuelos más que con los padres ¹. Cuando, en lugar de los poetas, hablan los críticos, la mirada sobre la historia literaria tiende a hacerse más estática, y sin embargo la categoría generacional está siempre presente, para bien como para mal. Así escribe Mainer en 1990:

La consideración de la literatura española en el tramo que va de 1920 a 1939 plantea más de un problema de periodización. La rutina acostumbra a distinguir una “generación del 98” que en conflicto o solidariamente con el “modernismo”, descubre la literatura como acción intelectual y como compromiso estético. Al final de su vigencia, llega el despliegue reformista y el nacionalismo crítico de una “generación de 1914” para la que no pocos prefieren el término, no se sabe si tomado del italiano o del catalán, de “novecentismo”; a esto sucede la fiesta lúdica de 1927 y, por último, la congoja epigonal de la denominada “generación de 1936”. Una arbitraria dialéctica de afirmaciones y de negaciones vertebraría ese vertiginoso carrusel historiográfico, por más que el buen sentido aconseje observar mejor los elementos de unidad que los ingredientes de aparente dispersión. (Mainer, 1990: 69)

¹ Cfr.: «Es que en las tres o cuatro distancias temporales, o generaciones, o como se quiera llamar, que conviven, desde los poetas de ochenta años hasta los de veinte, siempre se parece más el nieto al abuelo que al padre. Hay siempre tres o cuatro estratos, digámoslo así, históricos, que conviven. Y es muy interesante ver este juego: quiénes responden de quiénes y qué reacciones hay entre los mayores y los menores» (López Gorgé, 1973: 9).

No importa en este momento establecer si el desarrollo de la literatura española en efecto se corresponda con esta lectura; importa más bien notar que el acercamiento crítico y el análisis de la literatura cuenta con el concepto de generación; y cabe hacer presente – dicho sea de antemano – que la categoría historiográfica del 98 resulta la más sensible al discurso generacional. En efecto, espigando entre los ensayos y estudios críticos sobre los poetas de fin de siglo, resulta evidente que cada estudioso, antes de abordar el tema de su análisis, siente la inaplazable exigencia de hacerse preguntas, aunque solo de forma fugaz, acerca de la legitimidad de la categoría generacional en relación a personas y obras examinadas. Y, especularmente, quien intenta derrumbar la funcionalidad del concepto de generación y sancionar su estatuto de categoría historiográfica y literaria, centra su atención y su fuerza arrolladora en la exégesis de los acontecimientos de fin de siglo, lo que hace pensar en un nexo no apacible entre aquel período histórico y el concepto de generación. Siempre Mainer anota al respecto:

El concepto de «generación del 98» entró también en la historiografía literaria. Lo hizo de la mano de un sistema de periodización – la teoría literaria de las generaciones – muy típico de las ciencias de la cultura de entreguerras y particularmente desarrollado en nuestro país por la obra de Ortega [...] La crisis del concepto de «generación del 98» fue [...] la propia crisis de la idea de «generación» como fórmula de periodización literaria. (Mainer, 1980: 4)

Que la obra de Ortega y Gasset habría dejado su huella en la historiografía literaria es opinión que intentaremos revisar, y tendremos la oportunidad de hacerlo más adelante en este capítulo. Más bien, lo que se quiere retener de las palabras de Mainer es la conciencia de que el concepto de «generación», su circulación, su éxito (o fracaso), su legitimidad (o ilegitimidad) en el interior del sistema literario español tiene un nexo con la época histórica de fin de siglo. Es en aquel período que una palabra que circula por toda Europa en una acepción vaga, empieza a penetrar en las revistas, a pasar de boca en boca hasta adquirir un peso específico suficiente para precipitar en concepto

historiográfico. Sin embargo, el propio estatuto conceptual articulado entre política, historia y literatura, será la causa de un principio de incertidumbre que inhibirá la descripción apropiada de los acontecimientos literarios, como no dejarán de notar los detractores de la metodología con él relacionada.

LA GENERACIÓN DE FIN DE SIGLO

(CONTROVERTIDA GESTACIÓN DE UNA CATEGORÍA LITERARIA)

Además del desarrollo de las teorías de los sociólogos y filósofos mencionados en el precedente capítulo, la sociedad europea de final de siglo también empieza a utilizar frecuentemente la palabra generación y muy a menudo para referirse a la cohesión de finalidades de un grupo de individuos que aspira a una renovación histórica, política y cultural de su propio ambiente. Enfoca bien esta disposición semántica Cacho Viu que escribe:

El hecho de emplear ese término, “generación”, no suponía en sí mismo novedad alguna; a principios de siglo era normalmente admitido por la crítica literaria y servía para todo tipo de análisis culturales o sociológicos. La proliferación de referencias generacionales obedece quizá a la hipersensibilidad hacia el cambio, inherente a las épocas de crisis: el módulo de las generaciones proporciona un esquema válido para cualquier mutación histórica; es, por así decirlo, su unidad de medida». (Cacho Viu, 1985: 15)

Parece que esta «hipersensibilidad hacia el cambio» medida con la unidad generacional es un carácter de toda la Europa finisecular. España se inscribe totalmente en esta tendencia de significación, tal y como se inscribía Italia; asimismo parece que, por lo menos en un primer momento, la élite intelectual española toma conciencia de vivir en una época de crisis a través de acontecimientos externos al país. Fox subraya efectivamente que la insatisfacción hacia la clase dirigente española de entonces, que se

demostraba incapaz de resolver los problemas de la nación, arranca del *affaire* Dreyfus.² Ese evento, perteneciente a la historia francesa, convenció a los intelectuales parisinos a publicar un artículo de protesta,³ en que se planteaba el objetivo de denunciar la corrupción política y civil del país. Esta situación encuentra una referencia especular en el ambiente español, donde los intelectuales demuestran las mismas exigencias de los colegas franceses, manifestando así una íntima consonancia de fondo con el país lindante. Muy singular, al respecto, es que la fecha de 1898 (en que se publicó el artículo antes mencionado) es importante también para España, porque es representativa de un desastre político – la pérdida de las colonias latinoamericanas y de Cuba – cuyo destino será en los primeros años del siglo XX el de ser puesto en relación con el concepto de generación. Sin embargo será solo después de una gestación de una década cuando se llegaría a identificar la generación de fin de siglo con el marbete «del 98».

Originariamente la generación de fin de siglo indicaba, antes que un grupo de escritores, un conjunto de intelectuales que compartían un interés por la reforma política y cultural del país y que se oponían a la actividad de la generación antecedente. El sentido de generación, tomado en los albores de su circulación por el panorama cultural de los primeros diez años del siglo XX, no tiene más que este sentido de contraposición, marco de una estructuración todavía en obra. No es más que una forma cava que se cargará de estratificaciones complejas y no lineares en las que convergerían tanto el sentido de “intelectual” como el de “escritor”. Y adelantamos que este “cortocircuito” entre las dos acepciones conllevará no pocas confusiones en el debate crítico posterior.

En la acepción de “intelectual” es todavía Fox quien registra la circulación de la palabra a partir de 1899 cuando los periódicos hablan de “juventud intelectual”, “gente nueva” o “nueva generación” para identificar aquella nueva promoción de fin de siglo llegada a madurez y caracterizada por una evidente actitud al cambio.⁴

² Cfr. Fox: «Un repaso de la prensa de la época confirma el hecho de que el asunto Dreyfus tuvo una repercusión importante en la opinión pública española» (Fox, 1974: 20).

³ El artículo se publicó en el periódico *Aurore* el 13 de enero de 1898.

⁴ Léanse al respecto las palabras de Fox: «Ya a partir de 1899 se empieza a comentar en los periódicos y revistas sobre “la juventud intelectual”, “la gente nueva” o “la nueva generación”, que nace a

En la más restrictiva acepción de “escritor”, y enfocando la atención sobre la obra literaria tomada en su sentido artístico más que sociopolítico, se suele citar a Emilia Pardo Bazán como la pionera en usar la palabra generación para identificar un nuevo grupo de novelistas de fin de siglo caracterizados por un estilo literario distinto del de los predecesores. En la revista *Helios*, en un artículo del número de marzo de 1904, refiriéndose entre otros a Azorín, Baroja y Valle-Inclán, escribe Bazán:

Por mi parte diría que los nuevos escritores no son inferiores a los antiguos ni en talento ni en sensibilidad. Acaso tienen hasta percepción más fina de las relaciones y significación de cuanto les rodea... Es signo común de estos escritores de la nueva generación; conciben mejor que realizan. (González Blanco, 1909: 708)

Sigue este planteamiento González Blanco, quien cuatro años más tarde en un estudio sobre la novela española de los últimos cien años, *Historia de la novela española desde el romanticismo a nuestros días*, escribe: «Azorín y Baroja han sido los primeros heraldos y representantes de la generación que ha creado una literatura capaz de clavar su garra y dejar su huella en el concierto universal» (*op. cit.*: 706). Baroja y Azorín son entre los exponentes más representativos de la generación de fin de siglo, y en efecto sus ideas y sus escritos representan un paso obligado para quien en el ámbito de la crítica literaria siguiente manifestaría el propósito de medirse con la categoría generacional del 98. El primero rehusará su asimilación a la generación del 98; el segundo, en cambio, no solo se sentirá su representante, sino que, como señala Fox, será el que llegaría en 1913 a publicar «los textos de los cuales arrancan casi todos los intentos de definir la generación de 1898 como concepto historiográfico para la historia literaria» (Fox, 1990: 24). Cabe entonces seguir su *iter* intelectual para entender cómo al

raíz de la crisis de fin de siglo en España, cuya manifestación más dramática, claro está, fue la política de la Restauración y la consiguiente derrota militar de 1898. Al principio, estas denominaciones se utilizaban para definir grupos muy amplios de intelectuales, escritores y políticos que se caracterizaban más bien por una protesta contra lo establecido, una tendencia hacia el conocimiento de lo nuevo y un afán de regenerador, político y cultural» (Fox, 1990: 23).

final de los años diez, a través de un camino complicado y a menudo incoherente, se lanza la idea de «generación del 98».

Cabe puntualizar que, si bien ya en una primera fase las acepciones de “intelectual” y “escritor” parecen converger ambas en el concepto de generación, sin embargo ya desde el principio los propios escritores de fin de siglo ahora mencionados, parecen darse cuenta de que su propia voluntad de contraposición al sistema cultural y político vigente no era tan determinada como para concretarse en acciones constructivas e incisivas. El propio Baroja y Azorín nos aportan dos testimonios significativos para enfocar esta sensación de ‘protesta inmóvil’. El primero, en 1901, en un artículo titulado «Galdós vidente», así se expresa en relación a su tiempo y a sus coetáneos: «Hay en la generación actual, entre nosotros un ideal sin forma, algo vago, indeterminado que solicita nuestra voluntad sin rumbo fijo» (Baroja, 1973: 105). Justo un año más tarde, en 1902, en su novela autobiográfica *La voluntad*, Azorín comparte la opinión del compañero:

Al fin, Azorín se decide a marcharse de Madrid. ¿Dónde va? *Geográficamente*, Azorín sabe dónde encamina sus pasos; pero en cuanto a la orientación *intelectual* y *ética*, su desconcierto es mayor cada día. Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconsuelos bien pueden representar toda una generación sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta, una generación que no tiene ni la audacia de la generación romántica, ni la fe de afirmar de la generación naturalista. Tal vez esta disgregación de ideales sea un bien; acaso para una síntesis futura – más o menos próxima – sea preciso este feroz análisis de todo. (Azorín, 1984: 255)

Cabe subrayar que el autor de este fragmento proyecta en el futuro la expectativa de un cambio de las condiciones presentes. Guardar la esperanza y proyectarla en el futuro significa, en este caso, renunciar a calificar la generación a la que se pertenece, y el presente que constituye su entorno, de agente capaz de organizar los propios ideales en una fuerza orgánica de cambio. En otras palabras Azorín, reconociendo pacíficamente la

disgregación y la inercia de los hombres de su tiempo, admite la derrota intelectual y política de una generación: la suya. Y en este peculiar aspecto de inmovilidad, se nota una vez más una consonancia con la situación italiana del mismo período.⁵ Será, quizá, a partir de esta premisa como Azorín y otros coetáneos invertirán su tiempo y sus energías para salvar su generación por lo menos desde el punto de vista literario. Desplazar el eje del discurso de un plan sociopolítico a un plan literario en sentido estricto conlleva implicaciones precisas. Significa, ante todo, interpretar el propio papel en relación a la sociedad en términos bien distintos de una participación política activa. En segundo lugar, conlleva el comprometerse a reconocer, desde el punto de vista expresivo y cultural, unas características distintivas, y al mismo tiempo compartidas, capaces de revelar una identidad peculiar respecto al inmediato pasado y al inmediato futuro.

Este ahínco se manifestará ya al cabo de pocos años; ya en 1905 en un artículo publicado en la revista *ABC* Azorín está ocupado en promover la actividad literaria de su generación apuntando a distanciarla de los resultados de la antecedente: «y digamos sinceramente: esta generación ha traído a la literatura un ansia de cultura, un espíritu de realidad, un amor a las cosas de que ya se había perdido la idea y la esperanza» (Azorín, 1954a: 246). En 1907, siempre en la misma revista, el escritor está todavía ocupado en especificar y definir aquel horizonte literario del que hablaba dos años antes. Léase el artículo «Sobre pintura»:

No es preciso citar nombres, no queremos citarlos; pero bueno es consignar algunos de los que de una manera definitiva han encarnado el espíritu español; tales son Bécquer, Santos Álvarez, Larra, don Juan Valera. Después llegamos a la actual generación; en ella, los escritores han vuelto la vista hacia atrás y han considerado la obra hecha por sus antecesores; estos poetas nuevos han estudiado a los primitivos poetas y se han apropiado la substancia; estos poetas han escudriñado el espíritu de los antiguos novelistas. Se ha sentido ansia de renovar, de ensanchar el idioma; se han desenterrado

⁵ Cfr. el capítulo anterior, pp. 73 y sgg.

y vuelto a la circulación multitud de vocablos castizos, exactos que permanecían muertos para siempre. (Azorín, 1954b: 23-4)

Ya aparecen algunas de las palabras clave destinadas en futuro a entrecruzarse con el concepto de generación, caracterizándolo y haciéndole de marco. Azorín quiere valorar la relación que los escritores de fin de siglo buscan con los albores de la literatura nacional, y así focaliza el discurso sobre la exigencia de su generación de volver a encontrar una autenticidad que por lo visto se había perdido en el curso de las soluciones literarias anteriores. En el trasfondo pulsa la idea de una identidad que hay que recuperar, lo señala la palabra «castizo» que empieza a circular justo en la época, y que indica el conjunto de valores constitutivos e inalienables de una nación, los que expresan su peculiar identidad respecto a las demás.⁶ Compartir el recorrido literario de los escritores de fin de siglo, que se desatan de los valores espurios y se ponen en búsqueda de la identidad española y de una auténtica forma de significarla, equivale a impulsar un plan de regeneración literaria nacional.

Cuando la nueva generación de principios de siglo haga su entrada al escenario nacional, resultará claro que su objetivo era el de retomar el discurso de regeneración nacional que la generación anterior, la de Azorín, no había sido capaz de concretar con plenitud. Ortega y Gasset, epígono de la nueva generación, deja entender desde el principio cuál es la valoración de sus predecesores; y no se abstiene de denunciar el estado desastroso en que se hallaba la situación política y cultural española al principio del siglo, como delata en el artículo «Una fiesta de paz» donde destaca el perfil de un país en que: «en nuestra Universidad fantasma la sombra de un profesor pasa lista sañudamente a las sombras de unos estudiantes» como escribe en un artículo en el *Imparcial* en 1909 (Ortega y Gasset, 1966: 127). Asimismo la idea que Ortega y Gasset tenía de la generación precedente, parece coincidir con la de Baroja y Azorín, es decir

⁶ Resulta fundamental para ceñir el concepto de «castizo» una obra de M. de Unamuno, *En torno al casticismo* (1902) la cual recoge cinco ensayos escritos y publicados en 1895 en la revista *La España Moderna*. A través del concepto de castizo, casticismo y sobre todo el de *intrahistoria*, Unamuno adelanta las consideraciones de Azorín poniéndose a la búsqueda metahistórica de los caracteres del alma española.

con la de sus propios representantes. En un texto escrito en 1908, pero sacado a la luz en 1960, escribe Ortega:

Los hombres de la generación de Baroja que han valido algo tienen, en diferentes grados, el rasgo común de parecer gentes a quienes un incendio acaba de arrojar de su casa y andan despavoridos buscando otro albergue, sin que el azoramiento alojado en ellos les permita descubrirlo ni aun topar con los caminos reales que al poblado conducen. Y van por campo traviesa soliviantados y quien no los conozca habrá de tomarlos por malhechores intelectuales. (Ortega y Gasset, 1960: 497) ⁷

Como explica Cacho Viu, la crítica que Ortega dirige a la generación precedente, albergaba en realidad el propósito de substituir a la guía cultural del país las viejas promociones con las nuevas, dejando una posibilidad de participación a aquellos intelectuales de vieja guardia que hubiesen manifestado una constructiva voluntad de colaboración al proyecto de renovación nacional que el filósofo quería realizar. ⁸

Por lo tanto la función que la generación de Ortega y Gasset iba pidiendo para sí, era una función política y cultural en sentido amplio, más que literaria. La reacción de la generación de fin de siglo a esta exhortación a la colaboración se puede resumir en las palabras de Maeztu y Azorín, que incidirían mucho en el desarrollo de la historiografía siguiente. Desde puntos de vista aparentemente distintos Maeztu y Azorín manifiestan apertura hacia la exhortación de Ortega y Gasset, y a la vez trabajan para definir la identidad de su propia generación en un sentido marcadamente literario. Maeztu es el primero que aprovecha el espacio de colaboración abierto por Ortega; a partir de 1908, entabla con el filósofo un diálogo público y privado cuyo tema central es justo el papel de las dos generaciones en el marco de la vida nacional. Emblemática cumbre de este enfrentamiento es la charla que en 1910 Maeztu tiene en el Ateneo de Madrid, titulada *La revolución y los intelectuales*. Maeztu traza una «línea ideal» de confín constituida

⁷ Para un análisis del complejo *iter* de publicación del artículo, titulado «Pío Baroja: anatomía de un alma dispersa», véase el estudio de Cacho Viu, 1985: 20, nota 24.

⁸ Cfr.: «No cabía otra alternativa que integrar a los escritores finiseculares en el nuevo proyecto colectivo, o bien neutralizarlos si sus puntos de vista se probaban irreductibles» (Cacho Viu, 1985: 27).

por la fecha del 98 que parte la historia española en un antes y un después. El antes representa una época acabada que se quiere liquidar, el después representa una época por venir a la cuya determinación se quiere participar.

Pasando revista a los intelectuales que forman parte del “después”, Maeztu identifica a unos que se desesperan y a la vez deciden no comprometerse en cambiar la situación política del país, y a otros que deciden emplear sus energías «consagrándose como prosistas o como poetas a refinar sus medios expresivos» (Fox, 1990: 29). Así Maeztu logra asimilar su generación a la de Ortega, subiendo al carro de los que manifestaban una voluntad de innovación y a la vez diferenciándose de la nueva promoción por una distinta actitud al cambio, una actitud evidentemente literaria. Por eso define su generación desde un punto de vista literario y, después de referirse al indistinto conjunto de los que «huyen» delante de los problemas de la nación, menciona a «poetas y prosistas» marcados con un matiz distintivo (aquel «refinar») que remite claramente a una sensibilidad modernista. El artículo de Azorín, «Dos generaciones», siempre de 1910, refleja el mismo planteamiento de Maeztu, ya que apunta a promocionar un grupo de escritores, a los que él mismo pertenece, llegados a Madrid en 1896 y caracterizados por el rechazo de las viejas fórmulas expresivas.

Se puede decir que el rasgo característico de aquella generación, su cualidad dominante, era un profundo amor al arte y un hondo prurito de protesta contra las «fórmulas» anteriores y de independencia [...] A medida que los años han ido transcurriendo, muchos de aquellos jóvenes se han ido creando en las letras y en el periodismo españoles una fuerte y positiva personalidad. (Azorín, 1947: 1137-8)

Además de definir su propia generación en un sentido literario, la preocupación de Azorín estaba orientada a marcar una precisa área de dominio en relación a las nuevas promociones emergentes.

A la generación literaria que se inició en 1896 ha seguido otra [...] La nueva generación de escritores españoles está completa y desenfrenadamente entregada al más bajo y violento erotismo [...] ¿Qué pensar de esta generación que así se afirma en

la vida y en el arte? ¿Se puede hablar, respecto de esta legión de jóvenes escritores, de ideal, de sentimiento estético, y de amor al arte? (*op. cit.*: 1138-9)

Lo que importa a Azorín es definir y afirmar la precisa identidad y superioridad literaria de su generación frente a los nuevos escritores.⁹ Se compone el cuadro de una generación caracterizada por su alta calidad de prosa. Una prosa que se contrapone a las soluciones expresivas de la generación siguiente que, con su producción erótica, no podía sostener el enfrentamiento con la precedente (la pregunta final que cierra el párrafo revela claramente la opinión del autor al respecto); y sobre todo una prosa capaz de fecundar la expresión poética, de la que emergerían autores del calibre de Machado, de Mesa, Díez-Canedo y Morales.¹⁰ Cabe observar dos cosas: la primera es que los mencionados poetas se incluyen en la generación venidera, la segunda es que la fecha de identificación de la vieja generación es 1896, la de llegada de sus componentes a Madrid desde la provincia, y por lo tanto no es la fecha del *desastre* político colonial acontecido en el 98.

La definición de la generación como «del 98» aparecerá en el periódico *ABC*, en que Azorín publicará el 10, 13, 15, y 18 de febrero, cuatro artículos del título único «La generación del 98» en los que se apodera del marbete del desastre colonial, calificándolo de acontecimiento distintivo de su propia generación de fin de siglo.

Cabe examinar detalladamente la contribución de Azorín porque, como se dijo antes, constituye la base desde la que arrancará tanto el concepto de «generación del 98» (entendiéndose un conjunto de poetas y letrados de fin de siglo) como la evolución de la respectiva categoría historiográfica.

⁹ Cacho Viu es el primero que nota la postura defensiva de Azorín respecto a Ortega y Gasset y su generación: «[Azorín] adoptó la misma postura defensiva que mantuvo desde un principio cara a la nueva generación apenas empezaron a despuntar sus avanzadillas literarias, en las que veía una más inmediata competencia personal» (Cacho Viu, 1985: 32).

¹⁰ Cfr.: «Y si hubiera en un artículo espacio para demostrarlo, se vería que la pléyade brillantísima de poetas que hoy existe en España – Antonio Machado, Villaespesa, Enrique de Mesa, Díez-Canedo, Bugallal, García Morales, etc. –, y no los prosistas, son los verdaderos continuadores y los herederos de aquella tradición literaria» (Azorín, 1947: 1139).

La primera preocupación de Azorín parece la de marginar cualquier enfrentamiento generacional centrandó su atención más bien sobre la colaboración y la herencia que las generaciones recogen del pasado más cercano. Al respecto el escritor critica la postura polémica de quien recrudede el enfrentamiento llevándolo al plan de los viejos frente a los jóvenes.

No, no se debe decir *los viejos* cuando se hable del problema de España. ¿Quiénes son los viejos? ¿Qué es ser viejo? Un hombre de setenta años puede ser más joven que otro de veinte; uno de veinte, lleno de vigor físico, de achacoso, lleno de años, cargado de alifafes. Se es viejo y se es joven por el corazón y por la cabeza [...] Digamos sencillamente, cuando hablemos de estas cosas, lo viejo, y no los viejos. (Azorín, 1952: 171)

La idea de estribar la comparación en vez que en el concepto de «los viejos», en el concepto de «lo viejo» entendido como todo lo que remite a la idea de estancamiento, corrupción e incompetencia,¹¹ permitía cerrar filas con los jóvenes de la generación de Ortega en el proyecto de regeneración nacional. Y en esta específica observación que tiende a marginar cualquier contraposición entre distintas promociones de individuos en nombre de un innovador cambio de rumbo, hallamos una postura que años más tarde cogerá Anceschi en Italia en relación al mismo tema. Sigue Azorín:

Como la literatura es el más fiel reflejo de la sensibilidad, se hará preciso, al historiar los últimos tiempos del siglo XIX y los comienzos del XX, estudiar la literatura – la novela, la poesía, la crítica – para ver cuál era en ese período de tiempo la *modalidad media del sentir* entre los españoles. La novela, la poesía y la crítica podrían suministrarnos una viva luz sobre la época que abarca de 1870 a 1898. Qué poetas y qué novelistas han dominado en esos años? (*op. cit.*: 172)

¹¹ Cfr.: «Lo viejo, en cambio, es lo que no ha tenido nunca consistencia de realidad, o lo que, habiéndola tenido un momento, ha dejado de tenerla para ajarse y carcomerse. Lo viejo son también las prácticas viciosas de nuestra política, las corruptelas administrativas, la incompetencia, el chanchullo, el nepotismo, el caciquismo, la verborrea, el “mañana”, la trapacería parlamentaria, el atraco en forma de discurso grandilocuente, las “conveniencias políticas” que hacen desviarse de su marcha a los espíritus bien inclinados» (*ibidem*: 171).

Destacan claramente dos cosas: la primera es la valoración del aspecto literario que representa emblemáticamente todo tipo de cambio.¹² La segunda es la transferencia del concepto de 98 desde la generación activa en los 70 al mencionado 98, es decir de la que Azorín formaba parte. Luego sigue el análisis literario de las características generacionales.

En la literatura española la generación de 1898 representa un renacimiento: un renacimiento más o menos amplio o más o menos reducido – si queréis –, pero al cabo, un renacimiento. (Azorín, 1952: 182)

Sobre los caracteres de este “renacimiento” se juega la calificación peculiar de la generación del 98 respecto a la precedente. Según Azorín la condición peculiar del renacimiento en literatura es la apertura a las literaturas extranjeras; cada vez que la literatura nacional manifiesta una clara disposición receptiva hacia las literaturas extranjeras, entonces se puede hablar de renascencia. Y la generación del 98 se caracteriza por esta disposición.

Es el momento de los nombres; Azorín incluye en la generación a Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu y Rubén Darío. Este grupo de literatos destaca por la asimilación de autores extranjeros que vuelven a impulsar la vena artística nacional. Cada uno cultiva lecturas distintas, pero un único denominador común se identifica en la lectura de Nietzsche, Verlaine y Gautier. A la apertura hacia las literaturas extranjeras se añade el espíritu de protesta y rebelión que animaba la juventud de los poetas mencionados.

¹² Fox evidencia que en los años siguientes a la publicación de estos artículos Azorín seguirá abordando el tema del cambio cultural *sub specie* literaria: «Como sabemos, Azorín emprende una re-evaluación sistemática de la literatura española a través de los artículos publicados en *ABC* y luego recogidos en *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914), *Al margen de los clásicos* (1915), *Rivas y Larra* (1916), *Los dos Luises y otros ensayos* (1921) y *De Granada a Castelar* (1922), en que busca, nos dice, las modalidades del vivir de los españoles – su estado de civilización –, de donde se puede reconstruir la nueva patria, acorde con las posibilidades históricas» (Fox, 1990: 27).

Otro aspecto importante es la exigencia de un nuevo estilo, al que se llega a través de un redescubrimiento de la tradición literaria nacional y a través de una experimentación lingüística. Haber incorporado al suramericano Rubén Darío al grupo de españoles significa identificar la exigencia de un nuevo estilo con los rasgos del modernismo, impulsado por el cubano José Martí y difundido en Europa justo por el nicaragüense Darío.

La generación de 1898 ama los viejos pueblos y el paisaje; intenta resucitar los poetas primitivos (Berceo, Juan Ruiz, Santillana); da aire al fervor por el Greco ya iniciado en Cataluña, y publica, dedicado al pintor cretense, el número único de un periódico: *Mercurio*; rehabilita a Góngora – uno de cuyos versos sirve de epígrafe a Verlaine, que creía conocer al poeta cordobés –; se declara romántica en el banquete ofrecido a Pío Baroja [...] siente su entusiasmo por Larra y en su honor realiza una peregrinación al cementerio [...] se esfuerza, en fin, en acercarse a la realidad y en desarticular el idioma, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente esa realidad. La generación de 1898, en suma, no ha hecho sino continuar el movimiento ideológico de la generación anterior [...] y la curiosidad mental por lo extranjero y el espectáculo del Desastre – fracaso de toda la política española – han avivado su sensibilidad y han puesto en ella una variante que antes no había en España. (*op. cit.*: 187)

Resulta una definición de «generación del 98» que despierta algunas observaciones.

Como observa Gullón

La invención de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica de este concepto, útil para estudios históricos, sociológicos y políticos, me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo. Perturbador, porque escindió la unidad de la literatura de lengua española, embarcada desde 1880 en ardua aventura renovadora, e indujo a creer que la creación literaria había sido impulsada, durante veinte o veinticinco años, por un acontecimiento que sin duda la afectó, pero de modo más accidental y superficial de lo aseverado por Azorín. (Gullón, 1969: 7)

Gullón enfoca un punto importante, observando que en el origen de muchas equivocaciones existe la contaminación entre un punto de vista histórico con un punto de vista literario, contaminación que la palabra generación trae consigo desde sus primeras teorizaciones de mediados del siglo XIX. En el caso de las generaciones hasta aquí tomadas en consideración, la contaminación se refleja ya sobre el mismo nombre elegido para su identificación. Hemos visto, en efecto, que 98 y 14 remiten a acontecimientos históricos que condicionarían el grupo de personas que con aquellas fechas se querían identificar.

Esta tendencia a entrelazar generaciones e historia se nota también en la generación del 36, marcada con la fecha de inicio de la guerra civil española.¹³ Las nóminas generacionales siguientes al '36, procedentes por décadas (40, 50, 60), muestran ya a partir del nombre que la tendencia historiográfica literaria ha cambiado, y que la valoración y el análisis empieza a distanciar la perspectiva histórico-política de la literaria.

Pero volvamos a los artículos de Azorín y a las implicaciones que levantan. Reconocemos dos aspectos fundamentales sobre los que el autor funda la identidad de su generación: una nueva sensibilidad literaria y una actitud a la protesta, o para decirlo con sus palabras: «renovación estética» y «regeneración de España». Estas dos áreas semánticas remiten respectivamente al aspecto literario y al intelectual que hemos reconocido como los dos núcleos esenciales del concepto de generación tomado en los albores de su circulación en el panorama cultural entre el siglo XIX y XX.

El crítico Shaw reflexiona ejemplarmente sobre estos dos rasgos observando que cada uno, si se desarrolla de forma coherente, conlleva una exigencia de revisión del conjunto de representantes generacionales. En el caso de una renovación estética, uno se pregunta en seguida en qué términos enfocar la relación entre el movimiento literario

¹³ Sin embargo, como subraya Martínez de las Heras, esta ligazón entre generación y acontecimiento histórico se extiende a generaciones pasadas también: «Así, han quedado consolidadas una serie de generaciones que podríamos denominar “cataclísmicas”, como son las del 08, 68, 98, 14 o 36, asociadas a la Independencia española, a la *Gloriosa*, a la guerra hispano-norteamericana, a la primera conflagración mundial y a nuestra última guerra civil, respectivamente» (Martínez de las Heras, 1993:11).

del Modernismo y la generación del 98, tomando en cuenta que es el primero el que lleva los rótulos de aquella experimentación lingüística que Azorín atribuye al 98. ¿Se puede aceptar una superposición total de las dos manifestaciones culturales? ¹⁴ Y si consideramos la apertura hacia las literaturas extranjeras, es el propio Maeztu, es decir un compañero de generación, quien invalida el punto en cuestión. Léase al respecto el artículo «El alma de 1898» en respuesta a los cuatro publicados por Azorín.

Con solo estos factores no se explica el ímpetu de aquella literatura demoledora que a juicio de *Azorín*, “ha llegado a encarnar hoy sólida, fuerte, profundamente a la muchedumbre”. Descartemos ante todo el factor de la curiosidad mental por lo extranjero. No es virtud específica de la generación de 1898. (Maeztu, 1959: 431-2)

Si pasamos al tema de la regeneración, podemos observar – con el mismo Azorín – que el anhelo al cambio representado por el sentimiento de protesta hacia una situación de estancamiento, no es una condición distintiva nacida en el círculo de su generación, sino que tiene origen en la dinámica cultural y social de todo el siglo XIX, por lo que ha de interpretarse como peculiaridad epocal con la consecuencia de que los nombres que aparecen en los artículos del 13 tendrían que integrarse con los representantes de la generación antecedente. ¹⁵

Pero quizá la solución a este obstáculo metodológico resida en seguir el camino del propio Azorín, es decir coordinar la acción de los dos ámbitos valorando tanto el aspecto literario como la posición de protesta intelectual entendida como su inscindible apoyo. ¹⁶ Además, en el examen de Azorín, lo que vale, más allá de los ámbitos que

¹⁴ Cfr.: «Si nos basamos en el criterio de la regeneración de la literatura española, nos veremos obligados a adoptar la postura de algunos críticos [...] que rechazan cualquier distinción entre modernistas y noventayochistas, colocando a todos los escritores de fin de siglo en un mismo grupo (extremadamente heterogéneo). Mantener esa postura significa pasar por alto o minimizar diferencias que en otros campos de la crítica literaria se señalarían como de importancia fundamental» (Shaw, 1989: 18).

¹⁵ Cfr.: «Si nos basamos en el deseo de regenerar España, nos será muy difícil diferenciar a la Generación de un grupo algo anterior, formado por hombres como Joaquín Costa, Macías Picavea, Francisco Silvela, Lucas Mallada y Damián Isern, que fueron los principales contribuyentes a lo que Azorín llamaba «toda esa bibliografía regeneradora» (Shaw, 1989: 18).

¹⁶ Unamuno también, en el artículo «Nuestra egolatría de los del 98» publicado en 1916, habla en términos generales de su generación calificándola como compuesta por jóvenes ególatras animados por

definen el perfil de los intelectuales de fin de siglo, parece ser el mismo acto del nombrar que, por si solo, funda y substancia la autenticidad de una experiencia humana y cultural compartida entre amigos y compañeros.

En cualquier caso, Azorín funda un paradigma de comprensión y de definición de su generación. En los años inmediatamente siguientes los artículos que acabamos de comentar, la generación del 98 se percibirá como conjunto de hombres caracterizados por aportar una nueva linfa literaria al panorama nacional, mientras que, al contrario, la generación del 14 se empezará a percibir como conjunto de hombres más implicados en el aspecto político y cultural en sentido más amplio. Escribe Azaña en 1923:

Sea como fuera, la generación del 98 sólo ha derruido lo que acertó a sustituir. Era insoportable plantearse treinta mil problemas previos sobre el valor de la obra que estaba por realizar. El fracaso es para considerado en la vejez, cuando ya nada tiene remedio y se ha corrido el albur del acierto o del yerro. Pero entrar en la vida como creían entrar aquellos hombres del 98, desconsolados, y contemplarla sin la magnífica altanería propia de la juventud, no puede ser más que una enfermedad pasajera, una crisis de crecimiento. La generación del 98, se liberó, es lo normal, aplicándose a trabajar en el menester a que su vocación la destinaba. Innovó, transformó los valores literarios. Esa era su obra. (Azaña, 1982: 142)

Le respalda Salaverría en el '30:

Los hombres del 98 no podían hacer más de lo que hicieron, sencillamente porque eran débiles. Porque se hallaban mal situados. Porque eran literatos antes que nada y traían llenas las cabezas de lecturas disolventes, anarquistas, hiperbóreas, que en la Europa de aquellos días se estilaban. Sus radicalismos no pasaban del restringido

un sentido de protesta hacia el inmediato pasado. El artículo se concibe como contestación polémica al colega Francisco de Cossío que usaba la palabra 'ególatra' en sentido despectivo: «Pues bien, sí; querer negarlo sería hipócrita. Los que en 1898 saltamos renegando contra la España constituida y poniendo al desnudo las lacerias de la patria, éramos, quién más, quién menos, unos ególatras. Pero esa egolatría fue la consecuencia, de cierto hipertrófica, de un descubrimiento moral que hicimos en el fragoroso huindimiento de los ideales históricos españoles: el descubrimiento moral de la personalidad individual, hasta entonces vejada, abatida y olvidada en España» (Unamuno, 1960: 418).

estadio de la literatura [...] La generación del 98 fué una obra incompleta, mal preparada, y todos sus frutos tienen el estigma de esa fatalidad. (Salaverría, 1930: 96)

Si de un lado es cierto que el amplio espectro del concepto de generación, todavía falto de una adecuada conciencia teórica, permite a sus usuarios – Azorín y Ortega entre todos – componer un perfil generacional a su propia imagen y semejanza enfocando la atención sobre un aspecto singular, elevado a signo distintivo por antonomasia; de otro, sin embargo, es cierto aún que las tentativas de componer una lista de escritores de la generación del 14 son mínimas, y que la revisión crítica a partir de los años treinta, siguiendo el cauce literario abierto por Azorín, se ha centrado sobre la calidad generacional del 98, básicamente dejando de enfocar la sucesiva promoción literaria bajo el aspecto generacional.¹⁷ En efecto el concepto de generación se pone en relación con los escritores del 14 solo de forma genérica y fragmentaria, y cuando se registran tentativas de nombrar a sus posibles componentes, se nota a menudo la transmigración de algunos autores generalmente adscritos al 98 hacia el 14.

Si nos hemos demorado sobre estos hechos es para evidenciar que, a partir de sus primeras apariciones prácticas, el concepto de generación en España manifiesta a partir de su primera circulación la actitud a destacar un grupo de escritores. Eso marca una diferencia con lo que ocurre en Italia, donde el mismo concepto llega a lindar con el ámbito literario de forma comprometida solo muchos años después. Asimismo esta precoz relación con el ámbito de la literatura no resuelve un problema estructural del concepto: el de estar en el cruce de las sensibilidades literaria, política y social. La distinción entre generación literaria y generación social todavía no se ha dilucidado, y la palabra se utiliza a veces en una acepción a veces en la otra, sin que las premisas teóricas de referencia queden claras. Mientras tanto, en la producción crítica española, se puede notar que a la misma área semántica de referencia de la palabra generación

¹⁷ La revisión crítica de la generación del 14 arrancará mucho más tarde que la del 98. El problema de la existencia y de la eventual composición política y literaria de la generación de principios de siglo se planteará de forma articulada solo en el número monográfico de la revista *Ínsula*, n. 563.

acuden otras palabras también, que de este modo llegan a superponerse a su sentido en calidad de sinónimos parciales o totales. Nos parece emblemática al respecto la reflexión de Cansino-Assens que en 1919 en un estudio sobre literatura contemporánea que apuntaba a promover a los nuevos autores y a los tratos emergentes de la vanguardia escribe:

en los estudios que siguen, la palabra escuela tendrá unas veces el sentido ideal que acabamos de definir; esto es, de comunión tácita en un mismo credo o tendencia estéticos que permite al crítico establecer esa clasificación compendiosa; pero también tendrá otras veces el sentido de una personal convivencia, ya que muchos de los escritores agrupados bajo la denominación plural han laborado en sus años juveniles unidos por un trato asiduo y una amistad de buenos camaradas, bajo el influjo de una ideología común. Sólo les ha faltado para formar verdadera escuela la conciencia declarada de su solidaridad, el manifiesto, la proclama, lanzada con el gesto gallardo con que en Francia lo hicieron parnasianos y simbolistas. Entre nosotros no aparece ese documento literario hasta que Gómez de la Serna funda la *Sagrada Cripta de Pombo* (1915) y reparte profusamente las noches de los sábados esos manifiestos impresos en unas grandes hojas que anegan la Puerta del Sol y hacen pensar, por su tamaño, que los poetas traviesos han desenlosado la Ciudad. (Cansinos-Assens, 1925: 74)

Cansinos-Assens toma en consideración la actividad literaria de la segunda década del siglo XX, que desde el punto de vista cronológico toca el ámbito de la «generación del 14». Las premisas teóricas que el crítico fija para el uso de la palabra ‘escuela’ no nos parecen tan distantes de las implícitas presentes en los artículos de Azorín, que sin embargo habla explícitamente de ‘generación’. En ambos casos la unidad de grupo se basa en una comunión tácita o en una misma fe estética. Tanto en Azorín como en Cansinos-Assens se hace referencia a una más restricta acepción de la palabra en el nombre de una convivencia personal, aunque ésta no se consagre con un manifiesto de acción. La verdadera diferencia entre Cansinos y Azorín es que el primero se compromete en promocionar un grupo de literatos bajo el rótulo de la vanguardia, y, en

cambio, el segundo no. Cansinos-Assens no habla de generación del 14, sino que habla de una *juventud creadora* en la que él mismo se incluye.

Quien cerrará el círculo identificando la palabra generación con la de vanguardia potenciando su implícito significado de ruptura con el pasado es de Torre. De sus palabras se registra, asimismo, la circulación de los primeros escritos de Ortega y Gasset por lo que las generaciones respecta.

Hay un deber fundamental en toda generación disidente: toda promoción que marca un punto de ruptura con su antecedente y aspira a *comenzar en ella misma*: literariamente hablando, a inaugurar nuevas líneas de expresiones, de predilecciones y motivaciones. Y es éste: el de mantenerse fiel a sí misma: a su época, a su momento palpitante, a su atmósfera vital. Y ¿en qué consiste esta fidelidad de la actual generación literaria, la más joven, a su época? ¡En el deber de afirmar nuestros valores, de interpretar nuestras características espirituales, de evaluar su alcance y repercusión! Y, especialmente, en la necesidad de subrayar nuestra diferenciación explícita respecto a las figuras y jerarquías aceptadas. He ahí los puntos concretos hacia donde deben disparar sus intenciones los más jóvenes. Pues «cada generación – como insiste Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo* – tiene su vocación propia, su histórica misión». Libres como se hallan al nacer los jóvenes disidentes de todo pacto oligárquico retrospectivo, ¿por qué han de formar luego los cortejos rutinarios, por qué han de chamuscar sus manos impolutas con la antorchamortecina que los más se transfieren mutuamente, alucinados por el espejismo de la mecánica ritual? Tal pecado radica, a mi juicio, en el hecho afrentoso de que gran número de juventudes amorfas no sienten su época, no llegan a adquirir consciencia de su papel inaugural, de su deber de encontrar un nuevo repertorio intelectual, y se limitan sonámbulamente a servir de muros ecoicos, devolviendo las palabras ajenas aun más debilitadas. (de Torre, 1925: 15-6)

De Torre empieza a legitimar la palabra «generación literaria», concepto que hasta entonces tenía un sentido implícito en referencia a la «generación del 98». El crítico aplica las sugerencias procedentes de las recientes reflexiones de Ortega y Gasset adaptándolas del campo social al campo literario, y parece incitar a los jóvenes

escritores emergentes para que tomen conciencia de si y de su propio papel de vanguardia.

En los años treinta el concepto de generación se retomará bajo la intención de reducir aquella geometría variable que sus precedentes aplicaciones habían revelado. Veremos si las tentativas de aplicación, nacidas con la evolución del contexto teórico, lograrán garantizar una mayor intelegibilidad.

DE LOS AÑOS TREINTA EN ADELANTE: EL MODELO PETERSEN

En los años treinta la teoría literaria, entendida como disciplina, experimenta una significativa evolución debido a la difusión de la *literaturwissenschaft*. En España cabe registrar dos acontecimientos importantes: la recepción de la teoría de Petersen, que nacía justo en el horizonte teórico de la «ciencia de la literatura»; y la maduración completa de la teoría generacional de Ortega y Gasset, de la que se hablará más adelante. Recordemos que Petersen desarrolla un método articulado en ocho puntos cuyo objetivo era el de relevar, en un período histórico dado, la posible presencia de una generación literaria. Sus primeros estudios remontan a 1926, fecha de publicación de un ensayo alemán sobre literatura románica, en el que empieza a tomar forma la idea de cruzar el punto de vista histórico literario con el concepto de generación. Sin embargo el trabajo más importante al respecto es de 1930, año en que en el volumen misceláneo *Philosophie der literaturwissenschaft*,¹⁸ Petersen publica el ensayo «Las generaciones literarias», en el que concibe los ya mencionados criterios de clasificación.¹⁹ El estudio se publicaría en español solo dieciséis años después (Pinder, 1947), sin embargo la innovación teórica no tarda en difundirse en España ya en los años inmediatamente siguientes de la publicación en Alemania.

¹⁸ Berlin, Junker und Dünnhaupt Verlag, 1930.

¹⁹ Los recordamos: a) herencia, b) la fecha de nacimiento, c) elementos educativos, d) la comunidad personal, e) experiencias de la generación, f) el guía, g) el lenguaje de la generación, h) anquilosamiento de la vieja generación.

Quien primero intenta ensayar las reglas de Petersen sobre la literatura Española es Pedro Salinas que en un curso universitario en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, en fecha septiembre-octubre 1934, decide poner mano a la categoría historiográfico-literaria del '98 revisándola a la luz de la propuesta metodológica del intelectual alemán. El curso se publicará en forma de ensayo el año siguiente con el título «El concepto de generación literaria aplicado a la del '98».²⁰ Salinas arranca de los artículos de Azorín de 1913, hallando en ellos un análisis sumario y promoviendo la exigencia de una recalificación más precisa y científica de la categoría historiográfica en cuestión. Una vez más Azorín y Baroja encarnan dos planteamientos distintos: quien se siente parte de una generación y quien rehúsa ser englobado en ella. Respecto a esos distintos planteamientos, Salinas observa en vía preliminar que por más que los escritores se empeñen en definir el período histórico del que formaron parte, actúan inevitablemente desde el interior de una perspectiva literaria que tiene para ellos un valor absoluto. Solo quien se halla fuera de esta dimensión creativa autónoma y singular puede, adoptando un punto de vista exterior, ubicar el aspecto literario poniéndolo en una dimensión histórica más abierta a la valoración de la comunión entre varias personalidades creadoras.

La obra de un artista, dentro de un movimiento de generación, por importante que sea, como sucede en este caso, no es más que una fase, uno de los ingredientes que entran en la composición total del complejo histórico. El artista puede muy bien no percibir, justamente, por lo inserto que el artista está siempre dentro de su obra, la profunda relación de coetaneidad espiritual con aquellos que trabajan a su lado. El escritor está sumido, o debe estarlo, en el valor absoluto de su obra, y opina desde este nivel; a los demás es a quienes nos corresponde estudiar los valores de relaciones y de confrontación que permitan llegar a conceptos claros sobre movimientos de grupos o de generación. (Salinas, 1970: 27)

²⁰ El artículo, como explica el poeta, es una charla leída en el P.E.N. Club de Madrid en la sesión del 6 de diciembre de 1935 y se publicaría el mismo mes en la *Revista de Occidente*, n. 150 (1935). Luego se recogerá en el volumen de ensayos *Literatura española del siglo XX* (1941). Las citas siguientes se sacan de la edición de 1970.

Substancia la revisión crítica la premisa que la distancia histórica permite un acercamiento más neutral a los acontecimientos históricos.

El problema es que Salinas plantea su examen de forma muy esquemática sin por lo visto recurrir a ningún análisis literario que corrobore su tesis, y centrándose un poco más detenidamente solo en el problema de la relación entre «Modernismo» y «generación del 98». Usando las categorías del Petersen, Salinas resuelve el problema de la relación entre las dos realidades interpretando la primera como *lenguaje generacional* subordinado a la segunda. Pero en otro ensayo un poco posterior, el autor precisa que el modernismo se carga de una función de protesta que estructuralmente afecta a otros ámbitos de la sociedad, y por lo tanto después de una corta y parcial adhesión, los escritores del 98 dejan de usarlo.²¹ Salinas concluye confirmando la existencia de la generación:

Esta es, expuesta con brevedad, acaso con algún error y muy necesitada de aclaraciones, la resultante de confrontar los comienzos literarios de nuestro siglo XX con la teoría de generación literaria elaborada en Alemania. Para mí la consecuencia no ofrece duda: hay una generación del 98. En ese grupo de escritores, los elementos exigidos por Petersen como indispensables para que exista una generación se encuentran casi sin falta. Y al ir comparando los hechos con la doctrina, vemos acusarse sin vacilación alguna entre aquellos principios de siglo los perfiles exactos de un nuevo complejo espiritual perfectamente unitario que irrumpía en la vida española: la generación del 98. (*op. cit.*: 33)

Parece síntoma evidente del carácter sumario del ensayo el hecho que el autor no se compromete en redactar una lista de nombres pertenecientes a la generación mencionada, resolviendo el problema de los componentes con un elenco aproximado en

²¹ Cfr.: «El modernismo fue aceptado y cultivado durante varios años, y entonces es cuando nace la confusión que tratamos de deshacer. Se dio por supuesto que el modernismo era la expresión cabal de lo que la nueva generación quería en literatura, y se dijo que América había conquistado a España. Pero muy pronto los auténticos representantes del espíritu del 98 percibieron que aquel lenguaje, por muy bello y seductor que fuese, no servía fielmente a su propósito y que en sus moldes no podría nunca fundirse su anhelo espiritual. Era, sí, un lenguaje innovador, una revolución, pero no *su* revolución» (P. SALINAS, *El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus* en Salinas, 1970: 24).

el que la novedad fundamental respecto al canon de Azorín es la presencia de los hermanos Machado.²²

Otro autor que siempre en 1934, es decir, al mismo tiempo que Salinas, se mide críticamente con los acontecimientos histórico-literarios de fin de siglo es Hans Jeschke. A pesar de que su libro se traduciría al español en 1946, su análisis sobre la generación del '98 empieza a circular enseguida entre los intelectuales de la península ibérica.²³ Jeschke, como Salinas, reconoce el papel de Azorín como impulsor de la fortuna del marbete «generación del 98» y reconoce a la vez la imprecisión del concepto debido a una falta de método,²⁴ que se colmaría aplicando la propuesta teórica de Petersen.

Para probar la existencia de una generación sólo puede aplicarse, metodológicamente hablando, un método histórico-fenomenológico [...] Petersen ha tratado este problema de modo claramente calculado. Ha establecido como principales condiciones para la formación de una generación, y con ello al mismo tiempo también como sus principales características, con lo cual ha sido un auxiliar poderoso en la investigación del concepto de generación, los diversos factores constituyentes de generación, es decir, los factores niveladores de la disposición individual. (Jeschke, 1954: 66)

Siguiendo las huellas de Gómez de la Serna,²⁵ Jeschke propone dividir la generación del '98 en dos grupos representados respectivamente por Azorín y Valle-Inclán y distinguidos por una más evidente inclinación a la literatura y la política el

²² Cfr.: «Desde 1908 iba intentando abrirse paso, en España, un concepto general sobre un grupo de escritores, aparecido en los primeros años del siglo XX: Unamuno, Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Benavente, los Machado, etc.» (*op. cit.*: 26). No pase desapercibido que a través de aquel *etcétera* el autor estriba su análisis sobre aquella percepción común que es, en cambio, el dado que se debería remover y reformular sobre las bases de un método historiográfico sólido y preciso.

²³ El propio Salinas hace referencia a eso en el artículo ahora analizado. La primera traducción en lengua española es de 1946. Sin embargo citamos desde la edición algo distinta: Madrid, Editora Nacional, 1954.

²⁴ Cfr.: «Al concepto de Azorín faltan de antemano principios constructivos claros y los puntos de vista que se emplearon para constituir el grupo de los noventayochistas no fueron aplicados consecuentemente» (Jeschke, 1954: 74).

²⁵ Autor de un ensayo titulado *Azorín* (1930), en el que se recogen los testimonios autobiográficos de los encuentros con el representante de la generación del 98. Sin embargo el estilo literario de la narración y el planteamiento crítico que no estriba sobre principios coherentes y correspondientes a la realidad histórica, llevan Fox a afirmar que su estudio es uno «de los menos fiables» (Fox, 1990: 33).

primero, y una sensibilidad más genéricamente artística el segundo. De las varias categorías de Petersen, Jeschke parece más sensible a la del lenguaje generacional. Sin embargo tanto la división en dos grupos como la atención al lenguaje no parece funcional, como en Salinas, a aclarar el problema de la relación entre modernismo y 98.

Con exclusión de los precursores: Unamuno, Ganivet y Rubén Darío; de las celebridades del instante: Maetzu, Manuel Machado y Bueno; de los simpatizantes: Villaespesa, Marquina, Martínez Sierra, entre otros; del gran coro de los Alejandro Sawa, Ricardo Baroja, Camilo Bargiela, Luis Bello, Gómez Carrillo, etc., pertenecen, en mi opinión, al grupo representativo de la generación de 1898 sólo el dramaturgo Benavente, los prosistas Valle-Inclán, Baroja, “Azorín” y el poeta lírico Antonio Machado. (*op. cit.*: 86)

La generación se reduce a cinco representantes y, sobre estos cinco, el autor desarrolla un análisis que apunta a evidenciar el uso constante de las mismas soluciones expresivas desde el punto de vista sintáctico y léxico, a través de la técnica de la clasificación textual aplicada a un reducido número de obras.

Jeschke tiene conciencia de que la perspectiva generacional es niveladora de las características individuales, y de hecho el planteamiento historiográfico que estriba en el concepto de generación siempre ha tenido que encontrar un punto de equilibrio entre una mirada individualizadora de un lado, y una unificadora del otro. Reflexiona sobre el principio de semejanza Pedro Laín Entralgo en su estudio: *Las generaciones en la historia*, de 1945.

La Historia [...] es la conexión discontinuamente sucesiva de la libre y singular actividad biográfica de todos los hombres. Esas dos notas de la operación histórica personal, la libertad y la singularidad, hacen esencialmente indefinida a toda agrupación humana basada en la semejanza histórica de sus miembros. (Laín Entralgo, 1945: 276)

No pase desapercibido que la aserción cautelar del estudioso, adelantando cualquier eventual crítica sobre los principios de elección de los miembros de un grupo, indica

que un criterio de selección basado en la semejanza histórica se expone inevitablemente a ser indefinido. Peculiaridad distintiva de la conducta humana es la libertad y la individualidad, rasgos que marcan de relativa todo tipo de investigación dirigida a la búsqueda de factores de homogeneidad.

Esta aclaración es fundamental para entender las motivaciones metodológicas del estudio siguiente, *La generación del '98*, en el que Laín Entralgo sigue libremente las huellas de Petersen para bosquejar la semejanza de los intelectuales de fin de siglo.

El parecido generacional de los escritores del noventa y ocho ha sido estudiado con criterio biográfico. La semejanza entre sus particulares biografías, en tanto españoles y literatos, me ha permitido establecer lo que llamo “la biografía del parecido generacional” [...] En el estudio del parecido generacional he dirigido mi atención, muy preponderantemente, al que existe entre todos los componentes del grupo por su condición de españoles, y ha quedado en segundo plano el que les distingue por su condición de literatos. (Laín Entralgo, 1959: 9)

Los autores sobre los que Laín Entralgo ejerce su análisis son Azorín, Baroja, Unamuno, Machado y Valle-Inclán. Sin embargo, a pesar de que el autor esté convencido de que una investigación conducida conforme a una perspectiva literaria puede llevar a resultados exitosos, por su misma admisión el discurso se enfoca sobre el parecido biográfico y el aspecto literario se limita al sondeo de las solas afinidades temáticas.

Ni siquiera Laín Entralgo toca el problema de la relación entre Modernismo y 98, aunque la aclaración del nexo que tienen las dos expresiones culturales es fundamental para entender desde qué punto de vista se podría enfocar una eventual homogeneidad literaria en relación a los escritores de fin de siglo. Prueba de esto es el examen de Guillermo Díaz-Plaja, que con su estudio *Modernismo frente a Noventa y ocho* (1951) se plantea enfrentarse abiertamente al problema de estas dos categorías literarias con el objetivo de despejarlo. Sin embargo el autor opta para la radical escisión de la realidad finisecular en dos generaciones, recurriendo él también a la teoría del Petersen, y

enfocando la mirada sobre todo en el factor de la proximidad natal. Tomando en grande consideración las fechas de nacimiento, el autor parte cada generación en dos ‘promociones’.

Con la solución que propongo, se establecen cuatro grupos perfectamente coherentes en cuanto a la *fecha de nacimiento*: 1864-1865, 1866-1869, 1872-1876, 1874-1881. Cabe preguntarse, con todo, si la tesis de la existencia de dos generaciones distintas – Noventa y Ocho y Modernismo – es compatible con la proximidad de los grupos señalados. (Díaz-Plaja, 1951: 117)

Sin embargo en Díaz-Plaja el problema de la identidad literaria pasa totalmente desapercibido.

Pero ya no se trata de preferencias estéticas, ni siquiera de lenguajes generacionales, evidentemente escindidos. Se trata de que es posible establecer dos grupos en los que para lo político, lo social, lo estético y lo ético se propugnan dos soluciones radicalmente distintas. Es algo más que una disensión estilística, que una diversa forma literaria; es una radicalmente opuesta actitud ante la vida y el arte. (*op. cit.*: 108)

Esta idea de dualismo que representa la línea exegética del ensayo, brinda con un punto de vista que el autor define ‘biológico’ remitiendo a aquellos principios que permiten «reconocer las actitudes mentales de todos los tiempos a través de la diferenciación sexual» (*op. cit.*: 200).²⁶ Modernismo y 98 acaban por ser la manifestación finisecular de aquellos principios contrapuestos que rigen toda historia y

²⁶ Léase además la emblemática reflexión en el capítulo *Hacia una clave biológica*: «Desearíamos abandonar la ruta historicista para enfocar los movimientos delineados en los capítulos anteriores, no sólo prescindiendo de su circunstancia temporal, sino entendidos – uno y otro – como actitudes generales de la mente humana. La primera noción – y acaso la única noción – que solicitaremos al historicismo es la existencia misma de estas dos Generaciones: Noventa y Ocho y Modernismo. Existencia, si bien discriminada de manera absoluta, y aun entendida la segunda como reacción frente a la primera, evidentemente coincidente en el tiempo. Más todavía: llegamos a la conclusión de que la vitalidad espiritual de esta época está – de una manera u otra – vertida o hacia el Modernismo o hacia el Noventa y Ocho. Quiero decir con esto, que al no haber opción a una tercera actitud – prácticamente inexistente – nos encontramos con una solución dual a los problemas del espíritu que son biológicamente conducidos a adoptar una de las dos posiciones de una manera – para decirlo así – obligada» (*op. cit.*: 199-200).

cultura humanas. La diversidad estructural de los dos movimientos se traduce en la contraposición entre masculino/femenino, trascendencia/inmanencia, tiempo/instante; todas categorías de las que son expresión.²⁷ Pertenecen al 98 Ganivet, Unamuno, Antonio Machado, Maeztu, Baroja y Azorín; mientras que manifiestan una sensibilidad más modernista Rubén Darío, Valle-Inclán y Manuel Machado.

Sacando un consideración general sobre estas aplicaciones de las categorías de Petersen, uno se lleva la impresión de que no contribuyen a esclarecer la existencia de eventuales homogeneidades literarias en los escritores de fin de siglo.

Salinas, Laín Entralgo, Jeschke y Díaz-Plaja desarrollan una idea personal y bien estructurada de cohesión generacional, en cierto sentido persuasiva. Sin embargo la crítica literaria siguiente ha manifestado su insatisfacción tanto respecto a las premisas teóricas, como respecto a los resultados de sus revisiones críticas. En relación a los resultados, podemos observar que la lista de nombres – punto fundamental para circunscribir la generación literaria – varía de autor a autor, exponiéndose a una indeterminación que despierta la duda de si es lícito hablar de cohesión para los escritores del 98. Jeschke y Díaz-Plaja incluso parten los escritores finiseculares en dos grupos marcados por distintos intereses culturales y peculiaridades expresivas.

Si, por otro lado, nos detenemos a considerar el aspecto metodológico, el elemento más significativo resulta ser que las categorías de Petersen no se usan para revelar calidades estético-literarias compartidas, sino que se emplean más bien para destacar la componente biográfica, histórica e ideológica que está por detrás de dichas calidades. En otras palabras, la teoría de Petersen, aunque se plantee exhibir la cohesión literaria de un grupo, no aclara la relación entre esta cohesión y el entorno histórico-social en el que se desarrolla. Se puede decir, en suma, que la aplicación metodológica se focaliza sobre aquellas motivaciones exteriores que presiden la aglutinación generacional pero que no pueden confundirse con el plan literario. El publicar todos en la misma revista, el nacer en fechas históricas cercanas, el estar condicionados por un acontecimiento

²⁷ Cfr.: «Noventa y Ocho y Modernismo son las fórmulas que adopta en la España finisecular el esencial y fundamental dualismo que rige toda la historia de la cultura humana» (*op. cit.*: 211).

histórico epocal son todos factores que inevitablemente tienen que adelantar y a la vez someterse al aspecto principal que es la fundación de una koiné estético-literaria, que debería ser la única verdadera peculiaridad de una generación *literaria*. Y sin embargo la categoría del lenguaje generacional es la que despierta la mayoría de las dudas y de las contradicciones. La mayor dificultad por parte de los estudiosos antes mencionados es la de individuar una homogeneidad lingüística que justifique la idea de generación literaria de fin de siglo. En el caso de Laín Entralgo el valor literario se traduce en una exhibición de simples afinidades temáticas; en el caso de Jeschke se evidencia de modo bastante superficial el empleo más o menos compartido de ciertas tipologías de sufijos. Jeschke es el único autor que selecciona obras pertenecientes a un arco temporal determinado y justificado por la convergencia generacional. En los demás autores, al contrario, las obras se eligen en un arco temporal largo que coincide con toda la producción artística de los literatos examinados. De esa manera se pasa por alto un principio fundamental, el que una eventual convergencia estilística y temática se daría solo en el período de efectiva cohesión generacional, periodo llamado por Wesshler *Jugendgemeinschaft* y que consiste en un plazo de tiempo limitado. Mainer, que se hace preguntas sobre los principios que hay que tomar en consideración si se quiere emprender un camino crítico que cuente con la idea de generación, escribe:

¿Hasta dónde llevamos los límites de la homogeneidad intrageneracional, tanto en una consideración sincrónica como diacrónica? Es decir: tomado un punto álgido de actividad generacional normalmente juvenil (lo que aproxima la teoría generacional a la envejecida dialéctica entre lo «nuevo» y lo «viejo»), ¿de cuántas características comunes participan los sujetos?; tomada su trayectoria biográfica completa, ¿desde dónde y hasta dónde se extienden las constantes generacionales? (Mainer, 1982: 214)

Claro está que después de un primer período de fecunda cohesión, si es que la hay, cada uno busca otros caminos, tal vez contrarios respecto a los de otros compañeros de generación. Por este motivo, perseverar en la búsqueda de homogeneidades literarias

sacando indiferenciadamente ejemplos lingüísticos o estilísticos tanto de obras juveniles como de obras seniles, no tiene sentido.

En todo caso la literatura, aunque es una dimensión que no se logra circunscribir con exactitud, juega un papel determinante. Resulta una idea de expresión relacionada con las urgencias interiores y existenciales. Al cambiar éstas, cambia aquélla. A pesar de que no se logre encontrar una homogeneidad lingüística, lo que fundamenta la idea de generación parece ser lo que Salinas llama el “problema de su tiempo”. Pertenece a una generación quien logra elaborar el problema de su propio tiempo en una forma literaria original, aunque esto no implique necesariamente una homogeneidad lingüística con los coetáneos.

lo que la generación tiene de común es el problema de su tiempo, la demanda y el quehacer de su tiempo [...] Yo diría que las escuelas literarias no son otra cosa sino las distintas soluciones que una generación ofrece a su único problema literario. (Díaz-Plaja, 1951: 107)

Las soluciones que la literatura proporciona a este problema pueden admitir la existencia de más maneras de síntesis literarias, que para Salinas toman el nombre de escuelas. En suma, el problema de qué significa escuela literaria, qué grupo y qué generación queda substancialmente abierto, y por lo visto Petersen no contribuye a solventarlo. Aquel adjetivo *literaria* puesto a calificación del concepto de «generación» apunta a marcar el perfil de un grupo, pero las ocho categorías puestas al servicio del examen histórico-literario no precisan suficientemente la relación que corre entre historia y literatura. Al contrario, el adjetivo *literaria* corre el riesgo de funcionar simplemente como una yuxtaposición que confunde y enturbia la percepción del concepto. Lamenta esto Marías, que escribe:

Petersen no es dueño, como vemos, del material que maeja. Carece de una teoría, incluso de un muñón de teoría [...]. Va a sus cuestiones *intraliterarias*, sin ver siquiera el problema, y ello esteriliza su esfuerzo, concentrado en el concepto irreal de “generación literaria”, que no queda fecundado por la tardía apelación a una realidad

superior [...] Petersen se ha lanzado por una vía falsa, y ha alejado de una comprensión de las generaciones a cuantos lo han seguido. (Marías, 1967: 126)

Marcando la atención sobre una dimensión literaria despreocupándose de aclarar su relación con el entorno circunstante y de orden superior, Petersen convierte el concepto de generación literaria en algo «irreal». Dicho en otras palabras, Marías evidencia un error fatal: la yuxtaposición entre entorno literario y entorno histórico-social, que no solo conlleva una distorsión del concepto de generación por parte de cuantos siguieron las indicaciones del alemán, sino que impide a las propias sugerencias de adquirir el estatuto de teoría. Lo que Marías expresa es básicamente un veredicto de descalificación e inaplicabilidad; el filósofo español implícitamente invita a dirigir la atención a un término de comparación sobrentendido y contrapuesto a Petersen, y ejemplar portavoz de aquella teoría que el alemán no había logrado llevar a completa elaboración: Ortega y Gasset. Sin embargo su propuesta, aunque concebida en el interior de una estructura conceptual más sólida, habría tenido una aplicación difícil.²⁸

En suma, en la revisión crítica de los años treinta, la palabra generación se usa fundamentalmente para calificar el horizonte cultural de fin de siglo en el interior del que actúan dos grupos de distintas actitudes expresivas y estéticas. Pero el caso de Díaz-Plaja, que habla directamente de dos generaciones, es indicativo de como la palabra puede llegar a designar estos propios grupos.

La superposición entre los conceptos de grupo literario y generación se manifestará con aún más evidencia cuando accedan al escenario literario español aquellas realidades poéticas identificadas como «generación del 27» y «generación del 36». Petersen representa todavía una posibilidad a la que se acude cuando la crítica tenga la exigencia de averiguar los caracteres de cohesión y homogeneidad de un grupo. Ejemplar es en este caso el volumen de Gullón, *La invención del 98 y otros ensayos* (1969), en el interior del que, en dos ensayos, el autor se pregunta sobre la licitud de aplicación del marbete generacional a las dos realidades del 98 y del 27, a partir del método de

²⁸ Para Ortega y Gasset y su asimilación en el panorama crítico literario cfr. *infra*.

investigación del intelectual alemán.²⁹ Incluso cuando se asome a la escena pública el grupo poético de los años 50 no faltarán críticos que harán uso de Petersen y se harán preguntas sobre la validez de la categoría generacional en relación al mencionado grupo.³⁰ En estos casos es significativa la total superposición de la realidad del grupo poético con el concepto de generación. Poetas son tanto los componentes de la generación del 27 como los de la generación del 36 y del 50. La palabra generación de este modo se aplica efectivamente a un reducido entorno de personas que comparten una misma actitud hacia la literatura y una misma fe estética. Esto, si por un lado reduce el problema de la cohesión que se había presentado a la hora de enfocar la heterogénea realidad de los escritores finiseculares (poetas, novelistas e intelectuales), por otro lado autoriza a hacerse una pregunta fundamental: ¿por qué se sigue usando una palabra tan genérica para identificar una calidad o un conjunto de calidades aplicables a un reducido número de escritores, hecho aun más exiguo por la calificación de poetas? En suma, el problema de fondo sigue siendo entender en base a qué principio estamos autorizados a extender eventuales homogeneidades literarias que marcan una propuesta artística al más amplio nivel de generación, considerando que en la percepción común la palabra tiene una inevitable tendencia extensiva y social.

Una contestación plausible puede ser que la palabra generación parece querer indicar aquel grupo literario que en un momento histórico determinado encarna social y críticamente una solución estética reconocida como emblemática y dominante. En los casos de las generaciones antes mencionadas, la definición de una identidad y de una homogeneidad recurre no solo a las categorías de Petersen, claramente funcionales – lo hemos comprobado – a esbozar el escenario cultural de fondo en el que dichos grupos

²⁹ Los artículos en cuestión son «La invención del 98», «La “generación poética” del 27» y «La generación del 36».

³⁰ Es éste el caso de Castellet: «Nos consta que Castellet, en la década de los cincuenta, dirigió en el Instituto de Cultura Hispánica un seminario de literatura en el que explicaba el método generacional para que los estudiantes clasificaran por generaciones la literatura española» (Riera, 1988: 205). Riera sigue diciendo que Castellet llegará, en una famosa antología, a aplicar las categorías de Petersen para sustanciar la existencia de la generación del 50, de la que el crítico se erguía a promotor.

se mueven, sino que recurre también a las antologías entendidas como instrumento activo de militancia

LAS ANTOLOGÍAS

Dámaso Alonso en una panorámica sobre poesía contemporánea escribía:

Si yo doy mi juicio sobre la poesía española del siglo XX, tengo en seguida que decir – y lo he dicho ya por escrito alguna vez – que hemos vivido estos años uno de los períodos áureos de nuestra lírica. ¡Qué modo de sucederse las generaciones y los grupos! ¡Qué movimiento poético!: apenas una ciudad de alguna importancia en España, sin grupo selecto de poetas atentos a los avances de la poesía española y muchas veces de la mundial. (Alonso, 1956: X)

El poeta y crítico literario traza un panorama marcado por el bullir de propuestas y soluciones poéticas, que se localizan en distintas áreas geográficas del país. Una vez más se registra la presencia de las palabras generación y grupo para enmarcar la dinámica de desarrollo de la poesía contemporánea. La antología, sobre todo en el siglo XX (español y europeo) se señala como el instrumento que más se presta a la formación y promoción de grupos poéticos emergentes.³¹ Por su misma estructura, la selección antológica hace converger en su espacio una lista de autores y de textos autorizados a cohabitar en virtud de un factor de homogeneidad.³² Los prólogos y las introducciones son importantes porque en ellos el recopilador está llamado a aclarar los requisitos de cohesión que garantizan unidad a la lista de nombres seleccionados. Por este motivo se puede hablar de la antología como de un instrumento abierto a un uso ‘político’,

³¹ No todas las antologías, obviamente, están destinadas a este fin. Sin embargo el siglo XX registra una gran cantidad de antologías utilizadas para promover una línea poética contemporánea.

³² Léanse al respecto las palabras de Guillén: «La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos» (Guillén, 1985: 413).

entendiéndose por político la estrategia literaria programática que apunta a convertir un grupo de poetas o un canon de poesía en línea dominante de un período histórico dado. Bajo este punto de vista, vuelve una vez más el problema del concepto de generación y su percepción en relación a las palabras «escuela» y «grupo».

En el ámbito antológico el concepto de generación se emplea básicamente conforme a los sentidos ahora mencionados: o califica un grupo poético al que se atribuye el papel de realidad expresiva dominante; o califica más genéricamente la idea de nuevas propuestas poéticas que adoptan una postura de contraposición, o de ruptura, hacia la sensibilidad poética vigente. Los dos conceptos muy a menudo se superponen, y confluyen en el espacio de la misma antología. Pero, para aclarar como estos dos sentidos interactúan entre ellos y como el concepto de grupo y generación se iluminan recíprocamente, cabe enfocar la mirada sobre el carácter de la antología.

Es importante reconocer cuál es la intención de la antología y cuál es la distancia que corre entre su redacción y los acontecimientos literarios que pretende registrar. Los dos factores están indisolublemente relacionados y nos parece que contribuye a encuadrarlos críticamente la subdivisión que propone Ruiz Casanova entre antologías *programáticas* y antologías *panorámicas*:

mientras que en una antología poética de nuevos autores, o de un grupo poético, prima la intención programática o estética sobre la selección, que viene determinada por aquélla; en una antología general ha de verificarse una norma fundamental: la selección de textos y autores es una lectura, cuando no una reinterpretación, de la historia literaria. (Ruiz Casanova, 1998: 54)

Evidentemente estos ámbitos conceptuales no se pueden tomar autónoma y aisladamente. El deber de una antología siempre es el de salvar ejemplares, deber que lleva al recopilador a hacerse preguntas sobre lo que ha de considerar ejemplar, y a proporcionar una síntesis de valores literarios que representen un paradigma de lectura perdurable en el tiempo futuro; en este sentido las dos componentes *selección* y *programaticidad* son ambas presentes en un proyecto antológico. Sin embargo la

proporción que asumen estas dos componentes puede autorizar la macrodivisión de la que habla Casanova. Tendencialmente se hace portavoz de un intento de promoción de un grupo la antología *programática*, que cuenta con un arco temporal limitado (diez, quince años) y contemporáneo a la formación del grupo en cuestión. La antología panorámica, al contrario, tiende a fotografiar la dinámica poética a largo plazo, toma como período de referencia un arco temporal que puede llegar a una amplísima extensión, y presupone un tiempo de redacción distante de los acontecimientos registrados.

No es irrelevante saber si una antología se concibe claramente como instrumento de promoción de un grupo literario, o más simplemente se pone como un instrumento de registración del panorama poético tomado en una amplia porción de su desarrollo. Aunque en ambos casos el fin pueda ser el de valorar y promover una solución y un gusto poéticos, cambia sin duda la percepción de la relación entre dicho gusto y el más general concepto de generación. En el caso de una antología programática de grupo, el recopilador se halla en una posición de fuerte implicación que lo lleva a apostar sobre un determinado grupo poético o factores de homogeneidad, proyectando en el futuro una clave interpretativa pasible de un eventual mentís. La mayoría de las veces esta apuesta lleva a promover los rasgos del grupo a solución representativa de una temporada poética y a emplear la palabra generación en un sentido que extiende esta propuesta a condición estética dominante. En el caso de una antología panorámica, al contrario, la palabra generación se emplea de forma menos militante y más genéricamente apunta a indicar indistintamente el conjunto de propuestas poéticas que pueden tener varia procedencia y carácter.

El ejemplar contemporáneo más noto de antología representante de un grupo poético es la de Gerardo Diego, sobre la que merece detenerse. La crítica concuerda con acreditar a su *Poesía española (1915-1931)* de 1932 ³³ el mérito de abrir la temporada

³³ Publicada por Madrid, Taurus. La antología de Diego tendría una segunda edición dos años después, pero con una selección poética mucho más extensa respecto a la primera: *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1934.

de las antologías generacionales.³⁴ Lo que muchas antologías retomarán de la de Diego será la idea innovadora de invitar a los mismos poetas a seleccionar los textos que los representan en el espacio antológico. De esta forma el antólogo tiene la tarea de coordinar un proyecto que en realidad tiene un respiro colectivo en el sentido auténtico de la palabra. Sin embargo lo que cabe subrayar ahora es justo el nexo que la antología de Gerardo Diego establece con el canon poético y los conceptos de grupo, y generación. En una primera mirada, se puede fácilmente entender que el interés de *Poesía española* está dirigido a los poetas contemporáneos que reflejan un preciso tipo de sensibilidad (Salinas, Guillén, García Lorca, Alberti, Villalón, Prados, entre otros). En la selección antológica, estos poetas están flanqueados por representantes de la vieja promoción tales como Unamuno, los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez. Faltan los poetas representantes del *ultraísmo* y activos en los años diez del siglo XX. Es evidente que Gerardo Diego, presentando a los poetas contemporáneos, hubiera querido ponerlos directamente en relación con la sensibilidad de los finiseculares, de los que continúan el ahínco poético. A eso se añade la defensa de una coherencia interna al grupo selecto, que motiva la exclusión de muchos poetas contemporáneos que hubieran podido reivindicar el derecho de admisión en la antología. Explica Diego en el *Prólogo*:

Cada día que pasa vamos viendo con mayor claridad que la poesía es cosa distinta, radicalmente diversa de la literatura. En cuanto a mí, hace tiempo que vengo sosteniendo esa fe en toda ocasión oportuna. Pues bien, esa fe es creencia también, más o menos firme e inquebrantable, según los casos, de cuantos poetas figuran en este libro. Y no sólo fe teórica, sino fe práctica, que eleva sus versos a una altura de intención, a una pureza de ideales muy alejados del campo raso, mezclado, turbio de la poesía literaria corriente. Pongamos un ejemplo. ¿Por qué no figura – y es pregunta que se me ha hecho – en este florilegio el malogrado poeta, nuestro inolvidable Ramón de Bastera? Yo estimo en mucho el valor literario y la maestría retórica de sus

³⁴ Cfr. Bayo en: «Seguramente ha sido la generación poética de 1927 el primer colectivo que en España se ha beneficiado de forma directa y absoluta de este vehículo de promoción [...] el verdadero espaldarazo para la generación del 27 y, a la vez, el precedente y modelo de la gran cantidad de antologías que se publicarían en España a partir de 1939 está en las dos recopilaciones de Gerardo Dego» (Bayo, 1994: 47).

versos; pero ¿llegó con frecuencia a la desnudez, a la plenitud de la intención poética? Por el contrario, muy nobles preocupaciones, muy espirituales intereses, pero preocupaciones e intereses al fin y al cabo ajenos a la perfecta autonomía de la voluntad poética. (Diego, 2007: 89-90)

La exclusión de Basterra ofrece la ocasión de enfocar mejor la cohesión de grupo. Los motivos de la selección se fundan en la «desnudez y plenitud de la intención poética» y de la «autonomía de la voluntad». Esta es una precisa dirección estética. Como nota de Torre:

por vez primera, se dio coherencia y realce a los poetas de la generación postultraísta, propósito plausible si el unilateralismo de intenciones estéticas no se hubiera disimulado con el afán de otorgarle una rigurosa disimulación histórica; a tal fin se incluyó a los antecesores mediatos (Darío, Unamuno, J.R. Jiménez, los Machado), pero se excluyó cuidadosamente a los más próximos, es decir, a los ultraístas. (de Torre, 2001: 504) ³⁵

Lo que de Torre reprocha a la antología de Diego es de no haber suficientemente subrayado el intento programático haciéndolo pasar por cuadro histórico objetivo. Efectivamente, circunscribiendo la lista de autores a un determinado número de componentes caracterizados por un mismo ideal poético y confiriendo a la antología el nombre de *Poesía española*, Diego cumplía con una precisa tarea ‘política’: identificaba la solución de su grupo como representativa de una temporada poética. No es marginal, ante todo, el término temporal entre paréntesis que acompaña el título de la edición de 1932: *Poesía española (1915-1931)*. Quince años representan, en la percepción común, justo el período de madurez y fecundidad de una generación. Diego rechaza la idea de que su antología es una antología que refleja la identidad de un grupo literario, sin embargo se puede reconocer con toda evidencia que su propuesta antológica sensibiliza el panorama literario apuntando a ciertos factores de homogeneidad que autorizarán a la

³⁵ Como precisa J. Ruiz Casanova, Ruben Darío no figura en la edición de 1932 de la antología de Gerardo Diego, lo que nos puede llevar a suponer que de Torre citara de memoria (cfr. Ruiz Casanova, 2007: 125).

crítica posterior a hablar de «generación del 27» en relación a la lista de nombres de su antología. La importancia de la antología de Diego, en este sentido, destaca de las palabras de otro recopilador, José Luis Cano, que en la introducción a su famosa *Antología de la nueva poesía española* (1958) se detiene a analizar las cualidades de Diego y a la vez reconoce que la antología tiene la capacidad de potenciar la percepción de un movimiento poético, convirtiéndolo en generación.

La *Antología* de Gerardo Diego, sobre todo en su primera forma natural [...] tuvo el valor de presentar como la mejor poesía española del momento (un momento que iba de 1915 a 1931) a la de una generación apenas conocida entonces sino por una minoría de lectores, y que representaba a la sazón un movimiento literario de vanguardia que muy pocos tomaban en serio. [...] El mérito de la *Antología* de Gerardo Diego, hoy ya clásica en los anales de nuestra lírica, consistió, pues, en su valor de profecía, pues resultó que aquellos poetas minoritarios y vanguardistas, que el público ignoraba, eran en efecto los mejores, como la crítica más seria e incluso el lector común de poesía han sostenido y admitido desde entonces. No tuvo la misma suerte antológica la generación poética que siguió a la del 27, es decir, la de 1936 [...]. (Cano, 1958: 12)

La antología es un vehículo de promoción que da cohesión a un grupo de poetas, a un *movimiento* como lo llama Cano. Parece que el «movimiento» asciende a realidad «generacional» cuando socialmente se reconoce su propuesta poética como la mejor. Por lo que respecta a los poetas inmediatamente posteriores, observa Cano:

no ha encontrado en efecto, esa generación, en el momento oportuno, el antólogo capaz de representarla en bloque, como fenómeno poético generacional, señalando y destacando sus valores con el debido relieve. (*op. cit.*: 13-5)

De las palabras de Cano se deduce la importancia de la antología como vehículo de promoción, pero también otra verdad fundamental ya mencionada: la promoción de un grupo poético por parte de un antólogo que en el crisol contemporáneo de formación de valores apunta a aislar una determinada solución poética presentándola al futuro como

ganadora, implica una apuesta. Como diría Diego volviendo a su antología más allá en el tiempo: «para acertar hay que arriesgar». El recopilador tiene que comprometerse a apostar sobre una línea exegética que el tiempo, sin embargo, puede encargarse de desmentir devolviendo un marco de valores distinto del que el antólogo propone, y en el que el grupo promocionado no llega a ser representante emblemático.³⁶

Un caso indicativo de apuesta fallida es la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1962), ella también vehículo de promoción de un grupo poético que se presenta bajo la apariencia de una antología panorámica. En las setenta y cinco páginas de introducción, el autor hace un análisis histórico de la poesía española de principios de siglo hasta los años Cincuenta, apuntando a valorar aquella solución realista que sería la nota expresiva dominante del grupo poético que Castellet se proponía promover.

La interpretación del panorama poético por parte de Castellet ha despertado más de una duda, a partir del punto de vista marxista, exhibido ya por la epígrafe de apertura,³⁷ que instituye un nexo entre literatura y factores extraliterarios. Sin embargo el aspecto más significativo es la comprensión de la dinámica poética entre los polos del simbolismo y del realismo, no aptos, quizá, a reflejar las variegadas soluciones de la poesía a lo largo de los cincuenta años tomados en consideración.³⁸ Hay quien

³⁶ Siempre Diego criticará una famosa antología al cuidado de Francisco Ribes, *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), en la que, en su opinión, el cuidador no se había comprometido en indicar las líneas guía de la poesía del período, tarea que cumple en su lugar un cuestionario suministrado a una muestra de sesenta personas. Sin embargo un cuestionario no puede influir en la determinación efectiva de un canon poético, ya que se pone fuera de cualquier perspectiva crítica militante.

³⁷ Nos referimos a las palabras del poeta y crítico marxista Christopher Caudwell: «Es imposible comprender la poesía moderna, a menos que la entendamos históricamente, es decir, en movimiento. De un estudio de la poesía como “estática obra de arte”, no podremos sacar más que fórmulas muertas – congeladas y osificadas. Eso es particularmente cierto, cuando la poesía es el producto orgánico de toda una sociedad violentamente en movimiento» (Castellet, 1962a: 11). En la *Justificación* a su antología el autor volverá sobre esta cita de Caudwell atando una vez más el concepto de dinámica al de factor social: «se propugna, desde hace más de dos siglos, una concepción dinámica, histórica de la literatura y el arte [...] es decir, una interpretación que tuviera en cuenta los factores sociales, económicos, políticos, etc., que rodean al autor y la obra literaria» (*op. cit.*: 13-14).

³⁸ Una sintética visión de conjunto la proporciona Dario Puccini en la edición italiana de la antología. Cfr.: «Il filo conduttore dell’antologia così com’è stato designato chiaramente da Castellet nella

interpreta esta reducción y simplificación como un sectarismo que sirve a Castellet para articular su punto de vista.³⁹ Al final de la *Introducción* el autor escribe:

Los poetas de la nueva generación – cuyos nombres más conocidos son, quizá, los de José Angel Valente, José Agustín Goytisolo, Ángel Crespo, Claudio Rodríguez, etc. – tienden [...] hacia una poesía realista [...] Sería injusto no dar un sitio en la presente antología a una generación que parece tener ideas bastante precisas sobre sus objetivos. (Castellet, 1962a: 102)

Como menciona Carmen Riera, toda la interpretación poética y la selección antológica ventenal levantada por Castellet, no es más que un armazón cuyo objetivo es el de promover los tres componentes de la escuela de Barcelona:

Para Castellet la cuestión estaba clara: existía una generación nueva, machadiana y social, que agrupaba a Rodríguez, Valente, Crespo, Goytisolo, Barral y Gil de Biedma, entre otros. Sin embargo, a nuestro juicio, ni la herencia ni la comunidad personal, ni siquiera los elementos formativos son los mismos en todos; sí coinciden, en cambio, entre los miembros de la llamada Escuela de Barcelona o «grupo catalán» o «poetas industriales». Nos referimos, claro está, a Barral, Goytisolo y Gil de Biedma, para quienes Castellet construye esa nueva generación, con la intención de divulgar sus poemas y de abogar por el «realismo crítico» en el que por entonces creía Castellet firmemente. (Riera, 1988: 207-8)

sua introduzione è, in breve, il seguente: facendo perno sulle meditazioni critiche di Antonio Machado, sulla rottura del “formalismo” (garcilasismo) operata nel dopoguerra dal libro *Hijos de la ira* di Dámaso Alonso, e sulle stesse testimonianze di alcuni poeti della generazione del '27 (quella di Lorca, Guillén, per intenderci) e delle successive, è possibile – secondo il critico catalano – rinvenire nella linea intenzionale e nella produzione poetica di un ventennio – attraverso esperimenti, effimere vittorie e lievitanti sconfitte – un graduale processo verso una poesia ancorata alla realtà e alla storia, verso il realismo» (Castellet, 1962b: 8).

³⁹ El problema es la interpretación forzosa y la frecuente superposición del plan de la poética con el de la poesía. Como subraya Teruel, la manipolación del panorama poético «tuvo como recurso más frecuente la identificación entre poética y poesía [...] el primer examen histórico del grupo de 1927 se realiza no a través de su práctica poética, sino de las declaraciones sobre la poesía contenidas en la antología de 1932, que serán reductoriamente metidas en el saco de la tradición simbolista y todos sus deplorables sinónimos» (Diego, 2007: 71-2).

Castellet enfocaba la atención sobre un núcleo de tres escritores e invertía sobre una dirección poética determinada. Pero, usando la palabra generación para promover la actividad de una escuela, extendía las soluciones expresivas de estos tres poetas a un conjunto más amplio de nombres sin cuidarse de comprobar su efectiva cohesión.⁴⁰ Eso conlleva que su apuesta sobre el *realismo crítico* es una apuesta que, como dice Teruel, será destinada a quedar desatendida.⁴¹ Por lo tanto la apuesta sobre un grupo de contemporáneos no es siempre destinada a resultar ganadora, como en el caso de Diego. El examen del futuro puede desmentir las expectativas del recopilador, sobre todo si el valor poético generacional estriba en la limitada realidad expresiva de una escuela. Y en el caso de Castellet, la selección poética y los caracteres de homogeneidad con los que el recopilador justificaba la existencia de la generación del 50 han levantado críticas contundentes. Lo que importa subrayar es que, una vez más, el intento de promoción ha conllevado la extensión de una solución poética limitada, a la emblemática representación de un período histórico dado. En este caso el concepto de generación se ha sobrepuesto incluso al ámbito restrictísimo de una escuela poética.

Cuando la antología no tiene un específico fin promocional, se nota que el concepto de generación tiende a utilizarse en una acepción más genérica de poesía nueva, y los cuidadores se limitan a registrar en el panorama literario las soluciones lingüísticas – incluso múltiples – sin tener la pretensión de juntarlas bajo un principio de homogeneidad literaria. Más bien, una vez desaparecido el aspecto personal de inversión crítica, se registra más pacíficamente la existencia de más direcciones expresivas. Se observe esta tendencia en la ya mencionada antología de José Luis Cano, *Antología de la nueva poesía española*, y póngase en comparación con la propuesta de

⁴⁰ Como admite el propio Barral, miembro de la escuela de Barcelona: «Había, eso sí, que destilar alrededor de ese juego una filosofía elástica acerca del realismo que permitiera la convivencia de nuestras oscuras poéticas de jóvenes formados en el tardío simbolismo, con trastiendas psicologistas y utillaje de tradición barroca, con el simple naturalismo, la poética de la avaricia de medios y el descarado ideológico del grupo de prosistas» (Barral, 1982: 177).

⁴¹ Cfr.: «el resultado de esta antología fue doblemente maniqueo y dogmático, por su forzada distinción entre simbolismo y realismo, entre concepción estática y dinámica de la literatura, y por su incumplida profecía del triunfo del *realismo histórico*, que condujo a Castellet a una flagrante manipulación de la tradición poética española del siglo XX» (Diego, 2007: 70).

Castellet. En la antología de Cano, conforme dice el propio autor, recoge veinte años de poesía española ⁴² y termina su selección con la nueva generación poética emergente después de la del 36. En relación a las nuevas propuestas poéticas Cano escribe:

Hoy podemos observar en nuestra más joven poesía una veta de realismo – a veces irónico, a veces agrio –, de la que tampoco se hallan ausentes algunos poetas de la generación del 36 [...] Dentro de esa poesía de lo real y de lo cotidiano descarnado, hállese una corriente interesante y hoy muy en boga: la de la poesía llamada social [...] Finalmente no debe silenciarse otra corriente poética actual: la de una lírica reflexiva y meditadora, de pensamiento – religioso o filosófico –, en la que predomina el pensar sobre el sentir. (*op. cit.*: 17-8)

La nueva generación expresa una pluralidad de direcciones que el autor, a diferencia de Castellet, no quiere recoger bajo un único rótulo literario. Más bien, Cano muestra cierta prudencia hacia la poesía emergente.

Para los poetas más jóvenes, algunos de ellos habiendo publicado sólo un libro o dos, falta quizá perspectiva para juzgar, y siendo además numerosos los que podrían figurar legítimamente en una amplia antología de jóvenes, no es posible, dados los límites de la presente, que figuren aquí todos ellos. Me he limitado, pues, a representar a esa joven generación con muy pocos nombres que acaso puedan considerarse – algunos – como intercambiables con otros no seleccionados. (*op. cit.*: 19)

Se propone un principio de intercambiabilidad en el marco de la cautelosa afirmación de tener poco material a disposición para examinar el perfil de la nueva generación. En contraposición a Cano vemos que Gerardo Diego juega su propuesta antológica justo sobre las jovencísimas promociones y justo sobre aquellos poetas que habían publicado un libro o dos como mucho. Castellet llega incluso a atrasar la publicación de su *Veinte años de poesía española* para poder incluir las poesías de la

⁴² Cfr.: «Reúne, pues, textos de veinte años de poesía española última, lo que parece suficiente para que el lector pueda, a la vista de ellos, tener una idea aproximada del desarrollo de nuestra lírica en estos cuatro lustros, y de sus tendencias y características más relevantes» (Cano, 1958: 19).

segunda obra de Gil de Biedma, cuya publicación se da justo antes de su antología.⁴³ Entonces no sólo la antología panorámica de Cano muestra claramente no querer comprometerse en una apuesta sobre los valores literarios futuros, sino que también revela que el concepto de generación en este contexto se limita a indicar simplemente una pluralidad de grupos y direcciones poéticas cuyo único carácter común es el haber salido a la escena literaria.

En este sentido muchas antologías llevan en el título el adjetivo *nuevo* o *joven* tomándolos como sinónimos. Y así hay la *Antología consultada de la joven poesía española* (Ribes, 1952), los *Nueve novísimos poetas españoles* (Castellet, 1970). Y piénsese en la antología de Batlló, una vez más titulada *Antología de la nueva poesía española* (1968), donde se nota una cohabitación de las dos palabras:

Está claro que al pensar en lo que yo llamo «nueva poesía española» pienso en la poesía que escriben los jóvenes poetas en nuestro país, en lengua castellana. Pero pienso también en otros rasgos comunes, menos simples que los cronológicos, los cuales hacen que esta poesía sea «nueva» y no tan sólo «joven». Como muy certeramente apunta Manuel Vázquez Montalbán, respondiendo a la primera pregunta del cuestionario sometido a los poetas representados en esta antología, puede hablarse de una poesía «nueva», toda vez que «hay nuevos poetas españoles que a unas influencias y educaciones poéticas determinadas, unen sus experiencias nuevas, su posición moral nueva, condicionada por una perspectiva histórica distinta. (Batlló, 1968: 11)

Se puede, en suma, afirmar que en el contexto antológico hay una oscilación del concepto de generación, que tiende tanto a identificar un grupo literario circunscrito promoviéndolo a propuesta emblemática de un período, como a identificar más indistintamente una temporada en la que hay más tendencias expresivas, todas caracterizadas por su envergadura innovadora respecto a la tendencia dominante. En el primer caso la postura militante del compilador lleva a una apuesta por la valorización

⁴³ Cfr. Teruel: «para la inclusión de Jaime de Biedma, J. M.^a Castellet retrasó su antología unas semanas en espera de la publicación de *Compañeros de viaje*» (Diego 2007: 70, en nota).

de determinados aspectos, programáticamente presentados como solución ganadora. En el segundo caso, el objetivo de promoción deja paso a la posibilidad más neutral de representación de un panorama menos militante.

En ambos casos, la palabra «generación» circula ampliamente: los prólogos, las premisas, las introducciones alojan a menudo la palabra a testimoniar que, en la percepción de los recopiladores, la realidad poética contemporánea es particularmente apta a ser enfocada en términos de alternancia de períodos, contextos y soluciones.

LAS HISTORIAS DE LA LITERATURA

Los ámbitos de la antología y de la historia literaria tienen puntos de convergencia históricamente reconocidos. Ya al final del siglo XIX, para quedarnos en el ámbito español, Marcelino Menéndez Pelayo subrayaba la importancia de la antología para la aclaración de las líneas fundamentales de la historia literaria; en el *Prólogo* de su *Antología de líricos castellanos*, en efecto, el maestro reconocía que «toda historia literaria, racionalmente compuesta, supone, o debe suponer, una antología previa» (Menéndez Pelayo, 1944: 3-4). Pozuelo Yvancos en un ámbito teórico distinto del del grande filólogo español escribe más recientemente:

El mismo género de la Historia Literaria es, en rigor, el trazado de una Antología que selecciona de entre todo lo escrito aquello que merece destacarse, preservarse y enseñarse. El acto de selección del antólogo no es distinto al que preside la construcción de una Historia Literaria, sea ésta de autor individual o colectivo. Hay por lo tanto, una universal importancia de las Antologías en la configuración de la Historia de una literatura. (Pozuelo Yvancos, 1996: 4)

Lo que cabe añadir, y que diferencia las historias literarias de las antologías, es que las primeras presuponen una reflexión preliminar sobre el acto de periodización, que marca profundamente el planteamiento de la obra. El problema de cómo repartir y organizar el material literario en el interior de un arco temporal preestablecido y

dividido en secciones es determinante para cualquier historiador de la literatura. Desde un punto de vista más general, hay que notar que en los años treinta el clima cultural europeo manifiesta una sensibilidad evidente hacia el problema de la periodización histórica y de las implicaciones teóricas que conlleva su aplicación a la literatura. Esta sensibilidad teórica se concreta en la organización de dos conferencias de envergadura y resonancia internacional, organizadas la primera en Bucarest en 1931, y la segunda en Amsterdam en 1935, en las que toman parte los representantes más importantes de la teoría de las generaciones, que así tienen la oportunidad de difundir sus ideas a toda la comunidad intelectual europea.⁴⁴

Cabe observar que Ortega y Gasset es el filósofo que más había reflexionado sobre el tema de la periodización, justo en relación al concepto de generación. En aquella misma primera mitad de los años Treinta, en la que se difundía la propuesta metodológica de Petersen, el filósofo español llevaba a completa maduración sus ideas sobre las generaciones. Y justo al 1934 remonta la recopilación de ensayos *En torno a Galileo* que retomaba, afinándolas, las intuiciones publicadas en la anterior recopilación *El tema de nuestro tiempo*. Sin embargo Ortega y Gasset no entra a formar parte del patrimonio crítico-literario español, por lo que respecta a las generaciones y a la periodización histórica a ellas relacionada. Y cualquier estudioso se acercara a una perspectiva historiográfica a través del concepto de generación, recurría a Petersen – como hemos visto – para esbozar el perfil de una generación descartando la perspectiva histórica de Ortega y Gasset. Se da cuenta de esto Fox, que en relación al ya analizado ensayo de Salinas sobre la aplicación de Petersen a la generación del 98, se pregunta:

¿Por qué buscó Salinas su historiografía en Petersen, cuya obra trata principalmente la *formación* de una generación – y no a la generación como periodización dentro de una continuidad histórica –; y cuyas ideas teóricas y erudición fueron francamente limitadas y desordenadas? Es más curioso todavía, porque fue Ortega y Gasset el

⁴⁴ Para una panorámica del congreso de Bucarest cfr. Tacca, 1968: 13-29; para el de Amsterdam cfr. Lida, 1958: 25-44.

pensador que probablemente más contribuyese al desarrollo de la historiografía generacional en Europa. (Fox, 1994: 21)

Aunque el estudioso americano se refiere básicamente al solo ensayo de Salinas, la pertinencia de su observación se puede extender a toda la crítica literaria española. Salinas es en realidad el pionero que aplica un método y toma una postura crítica destinada a tener éxito en los años siguientes entre los críticos españoles, que prefirieron a la teoría de Ortega la propuesta metodológica de Petersen tal como la usó Salinas. Su aplicación – sumaria la mayoría de las veces – apuntaba a averiguar si existirían puntos mínimos de cohesión que otorgaran el uso del concepto de generación en relación a una realidad literaria determinada. Lo que se quiere observar, siguiendo la sugerencia de Fox, es que la crítica literaria española se ha obstinado, a veces excesivamente, en querer enfocar la atención sobre la licitud de aplicación del marbete generacional sin preocuparse de asociar la existencia de las generaciones a una tabla de valores capaz de destacar la relación recíproca entre ellas, en el interior de un cuadro cronológico razonado y orgánico. Aún en el caso de las antologías, las perspectivas personales de los compiladores llevan a menudo a enfocar la atención sobre una sola generación, sin insertarla en una visión orgánica de conjunto.

Hay, en suma, que darse cuenta de la ausencia de una mirada de largo alcance y del desinterés a la composición de un sistema literario “por generaciones”, allí donde además de la palabra generación cuente la de sistema. Las historias de la literatura representan el ámbito más idóneo a la constitución de un sistema, y el intelectual que más hubiera podido proporcionar un soporte teórico a la construcción de un cuadro cronológico por generaciones, y que al contrario resulta al margen de cualquier consideración es, lo repetimos, Ortega y Gasset. Como aclara Guillén:

el método de las generaciones, cultivado en España por Ortega y Gasset y Julián Marías, pone de relieve cierto dinamismo histórico a través del diálogo de las edades y de quienes comparten unas experiencias comunes. (Guillén, 1985: 369)

El filósofo español daba importantes sugerencias que podían seguramente sustituir las indicaciones de Petersen precisamente en la dirección del dinamismo, o perfeccionar los perfiles generacionales esbozados en las antologías. Se puede probar a motivar su influencia sobre el panorama crítico-literario, por lo que respecta la redacción de historias literarias, con dos motivos sencillos y substanciales. En primer lugar, fue en detrimento de la teoría de Ortega su misma pretensión de organicidad y cohesión. En segundo lugar, el corte marcadamente sociológico inhibía una inmediata traducibilidad al ámbito literario.

En efecto, los dos aspectos fundamentales de la teoría de Ortega y Gasset son: a) una tabla temporal de referencia de la que arrancar para calcular las generaciones para un amplio margen de tiempo; b) los conceptos de *vigencia* y *entorno*, parámetros fundamentales para medir los factores de cambio de una generación en relación a la anterior y conforme a la relación con el contexto circunstante. Aplicar la teoría de Ortega hubiera comportado traducir estos puntos cardinales de una perspectiva sociológica a una perspectiva literaria, con una coherencia de aplicación que justificara el estatuto de teoría. Sin embargo los mecanismos de evolución de la literatura y de sus lenguajes no se pueden superponer a los de la sociedad. Cabe preguntarse, en suma, cómo transferir a la literatura el concepto de *vigencia* y sobre todo el de *entorno*. En efecto, si en sociología la relación que el individuo entabla con su entorno social es un elemento fundamental para entender el grado de adecuación a lo que le rodea, en literatura puede ser del todo marginal, sino incluso despistante. Ya hemos notado como es el código lingüístico en literatura el que debería representar el núcleo de referencia. ¿Cómo conjugar el principio estético con la idea de *entorno*? ¿En qué términos se debe entender la influencia del entorno sobre la literatura? Salinas nos proporcionaba una solución hablando del “problema de su tiempo”. Sin embargo las premisas elaboradas por Ortega y Gasset hubieran conllevado la exigencia de plantear una reflexión seria sobre la relación entre historia, sociedad y literatura, relación a la que hemos tenido ocasión de remitir repetidas veces en este capítulo. Sobre todo porque desde el punto de vista cronológico, la organicidad de Ortega y Gasset obligaba a seguir un rígido cálculo

temporal para la identificación de las generaciones. ¿Hubiera sido capaz este cálculo de justificar los marbetes: «generación del 27», «generación del 36» y «generación del 50» que iban naciendo?

Probablemente los estudiosos advirtieron de forma demasiado evidente el peso de un trabajo tan estructurado y prefirieron dirigir la atención exclusivamente a aquellas querellas desarrolladas a lo largo de la historiografía nacional y que consentían análisis puntuales sin la responsabilidad de insertarlos en el más ancho marco de una tabla de valores precisos y orgánicos.

Cuánto hubiera podido ser incómodo y difícil aplicar a la literatura la metodología generacional de Ortega y Gasset, lo podemos intuir de las palabras de su discípulo Julián Marías, el que se preocupa de relanzar la importancia del método generacional en el panorama cultural español de mediados del siglo XX. Merece la pena detenerse a examinar un apéndice del ya citado estudio *El método histórico de las generaciones*, en el que el filósofo español analiza la aplicación literaria del concepto de generación que Friedrich Schlegel cumple sobre la literatura alemana en su obra *Literatura antigua y moderna*.⁴⁵ Nos hallamos situados en el ámbito de una historia literaria. La opinión que Marías expresa sobre Schlegel no es enteramente positiva. El filósofo español se pregunta, ante todo, por qué el alemán aplica el criterio generacional solo al último siglo de literatura nacional, considerando que la obra abarca la literatura de todos los tiempos. En segundo lugar, Marías nota que la aplicación literaria, en cierto sentido laudable, no conlleva una perspectiva teórica y cronológica, lo que invalida la mayoría de las

⁴⁵ La apéndice, ausente en la primera edición del libro (1949), nace posteriormente a un enfrentamiento afectuoso y polémico a la vez entre el propio Marías y Dámaso Alonso. En un fragmento de la citada edición de 1949 (más precisamente en una nota del capítulo *Resonancias españolas*) Marías, refiriéndose a un artículo de Alonso titulado «Una generación poética (1920-1936)», criticaba al poeta por tratar de forma demasiado aproximativa el problema de las generaciones. Después de tres años, Alonso volvería a publicar su ensayo en el volumen recopilatorio *Poetas españoles contemporáneos* enviando una copia a Marías. En la dedicatoria el poeta replicaba que el mismo fragmento del ensayo criticado por el filósofo había sido dotado de una nota explicativa que volcaba provocatoriamente la cuestión planteada por Marías. Efectivamente en la nota Alonso riñe a Marías por no conocer el estudio de Schlegel, *Literatura antigua y moderna*, que antes de todas las teorías reseñadas por Marías ofrece un análisis de la literatura alemana conforme a una perspectiva generacional. A partir de la segunda edición de su estudio sobre el método de las generaciones, Marías incluirá – en el fondo del volumen – una apéndice en la que analiza la obra de Schlegel expresando su opinión (negativa) al respecto.

fecundas intuiciones del alemán. Los fragmentos que Marías cita, son precisamente donde Schlegel se detiene en el análisis del pasaje de una generación a otra.

No nos admiremos, pues, si vemos a la segunda generación de poetas y escritores alemanes, cuyos primeros progresos intelectuales pertenecen en gran parte al período de 1770 a 1780, tomar un vuelo mucho más audaz y moverse con una facilidad infinitamente mayor. Ellos han recogido y utilizado los que sus predecesores habían sembrado. Goethe, Stolberg, Voss y Bürger caracterizan como poetas esa época... Para convencerse de que esa época ha sido una de las más felices para el remonte del espíritu alemán, y verdaderamente rica en genios poderosos, bastará reflexionar que Jacobi, Lavater, Herder y Juan Müller les pertenecen enteramente, tanto por la época de sus primeros ensayos literarios como por el carácter de sus escritos, y que la gloria de esos escritores no se ha visto reducida a la Alemania, sino que se ha derramado por todo el resto de la Europa. Los autores de esta segunda generación difieren de los de la primera tanto por el espíritu y el sistema de su obras como por el lenguaje y el estilo... Llego a la tercera generación en la nueva literatura alemana, cuyo carácter difiere de las precedentes de un modo notable y esencial. Representarse claramente la fisonomía verdadera de estas últimas épocas y generaciones de la nueva literatura alemana es el más seguro medio de tener la solución de una multitud de contradicciones engorrosas y conciliar muchas opiniones opuestas, cuando éstas se apoyan en errores o tienen relación con particularidades y no son resultados de una diferencia esencial en el modo de pensar. (Marías, 1967: 191)

El análisis de Schlegel parece en efecto apuntar hacia aquella composición de una tabla de valores de la que hablábamos. El alemán pone las generaciones literarias en el interior de un marco dinámico, cuya función es enfocar la relación y el pasaje de una generación a la otra destacando los caracteres distintivos de cada una. Sin embargo anota Marías:

Estos son los textos de Schlegel que conciernen a las generaciones. No se puede negar su interés, la finitura y penetración de su punto de vista (*op. cit.*: 192)

pero

en ningún momento se pregunta Schlegel siquiera *qué son* generaciones, *por qué* las hay, *cuánto duran*, *cuál es su área*, *cómo se determinan*. Nada, pues, que pudiera llamarse una *teoría del las generaciones*, ni aun un concepto riguroso de ellas [...]. En qué estriba, entonces, el interés de estos textos de Schlegel? Sin duda, en la perspicacia con que supo aprehender lo que podríamos llamar el *perfil de tres generaciones*. No es un azar que esta idea solo sea aplicada por Schlegel a su ambiente inmediato: la literatura alemana del medio siglo precedente. Lo que sí puede decirse [...] es que Schlegel *vio* las generaciones de un modo que podríamos llamar *fisiognómico* [...] no hay ningún intento de establecer una cronología general [...]. Es decir, no procede *en abstracto* y *por principios* [...]. La pureza del fenómeno se une a la ausencia de toda teoría [...]; lo único que sucede es que Schlegel, al menos en ese libro, se quedó en la descripción de un ejemplo y no fue más allá. (*op. cit.*: 193-4)

Marías explica emblemáticamente lo que la adopción de una teoría implica: antes que nada la preliminar aclaración de un método que procede «en abstracto» y «por principios». Y en segundo lugar la extensión de la aplicación a un arco temporal largo que pueda justificar la adopción de la misma teoría. El aspecto fisiognómico, es decir el conjunto de las características generacionales, debe presuponer un contexto cronológico a larga escala. Asimismo:

todavía hoy, después de tantos esfuerzos teóricos, es muy frecuente en el campo de la literatura tomar simplemente la noción de generación tal como se usa fuera de toda doctrina y articular caprichosamente desde este punto de vista la vida y la obra de los escritores próximos en el tiempo. (*op. cit.*: 195)

En otras palabras, lo que Marías critica del análisis generacional de Schlegel es aquella misma postura que tenía la crítica literaria española contemporánea: es decir, la renuncia a una seria verificación del concepto generacional, y un uso que conllevara un marco cronológico razonado. No sabemos si las palabras de Marías eran una indirecta a los críticos españoles, lo que sí se puede afirmar es que en las historias literarias españolas, donde se registra la presencia de la categoría generacional, ésta se adopta

conforme con un sentido acrítico que remite a una impostación didáctica la cual sacrifica la cohesión teórica prefiriéndole la comodidad del uso de marbetes ya formados.

El criterio de periodización propuesto por Ortega y Gasset, aún con el relanzamiento del discípulo Marías (y piénsese sobre todo en Marías, 1975), representa un disuasivo más que una invitación a la cohesión y organicidad teórica. Las historias literarias en efecto se limitan a admitir la circulación de los marbetes estabilizados por el uso, dibujando en los casos más afortunados perfiles generacionales *fisiognómicos* y tendiendo a capear la memoria no resuelta de los problemas historiográficos que cada generación trae consigo.

La recepción del concepto generacional en la organización de una historiografía literaria ha sido mucho más vivaz en Francia.⁴⁶ En España la historiografía literaria, por admisión de los mismos estudiosos e intelectuales, nunca ha sido un ámbito de estudio familiar, ni de sólida reflexión teórica. Podríamos traer a colación el propio Azorín que a principios del siglo XX escribía:

en nuestro país la historia literaria está todavía por construir; ha habido entre nosotros grandes eruditos, grandes acopiadores, grandes rebuscadores; ha faltado el crítico. Decimos crítico refiriéndonos a un hombre que, dotado de la precisa cultura literaria, tenga a la vez una idea, un *sistema*, en virtud del cual, contrayéndolo todo a esta visión suya de la producción estética, explique lógicamente las obras, haga vivir todo un periodo literario, convierta, en fin, en un todo orgánico, vivo, lógico, lo que sin esa idea central, sin ese sistema, serían fragmentos dispersos. (Pozuelo Yvancos, 2011: 574)

El propio Salinas en la *Introducción* a su volumen recopilatorio de ensayos *Literatura española del siglo XX*, empujado por la exigencia de trazar un panorama de la literatura española, respalda en la sustancia la opinión de Azorín, con cuarenta años de distancia del pionero del canon literario español:

⁴⁶ Piénsese en la historia de la literatura de Thibaudet (y cfr. Raimundo, 1958: 311).

Porque mientras no salga la historia de nuestra literatura del siglo XX, que todos anhelamos, mientras no haya una obra magistral sobre ese período, los deseosos de la comprensión de lo contemporáneo pueden encontrar algún dato, algún punto de vista que les interese, aun en ensayos de aproximación crítica tan lejanos de la perfección como éstos. (Salinas, 1970: 8)

En años más tardíos sería Etreros a trazar un balance en acorde con el de los predecesores literatos:

En España, en cuanto a metodología se refiere, los estudios de historia literaria no han sido especialmente atendidos en los últimos cincuenta años, aunque ha proliferado la publicación de manuales que, por lo general, se han limitado a los tradicionales repertorios de autores y obras, con inclusión a veces de una revisión de la bibliografía existente sobre unos y otras. (Etreros, 1986: 313)

Según parece, entonces, en la primera mitad del siglo XX no se registra la presencia de Historias literarias reconocidas por ser paradigmas teóricos e historiográficos dignos de imitación. Y menos, las más consultadas de mediados del siglo XX no acuden al concepto de generación como recurso que favorezca una visión dinámica del conjunto literario.

Son tres las historias de la literatura que marcan el panorama de mediados del siglo XX: la de Cejador, la de Valbuena Prat y la de Díaz-Plaja; las tres cubren la literatura española en todos los siglos de su desarrollo. La primera, monumental, *Historia de la lengua y literatura castellana* (1915-22) se redacta en la segunda década del siglo XX, es decir en un período justo precedente a la asimilación de los conceptos traídos a España por la *literaturwissenschaft* y justo precedente al rápido crecimiento de las monografías sobre la categoría literaria del 98. La historia literaria del Cejador tiene claros errores de compilación que comprometen su fiabilidad, y además adopta un criterio de periodización bastante *sui generis*. Las épocas literarias están partidas en años progresivos, y cada uno da cuenta de la publicación de las obras literarias más

importantes y representativas. Lo que destaca de esta literatura es sin embargo «el sesgo ideológico que la gobierna, donde lo nacional católico prevalece como criterio de valor» (Pozuelo Yvancos, 2011: 578) y el horizonte positivista de referencia del que el autor no logra desatarse.

La literatura de Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, que sale por primera vez en 1937, ofrece una lectura y una exégesis de las manifestaciones literarias más acertada, sobre todo si se toma en consideración la época contemporánea, donde los poetas y literatos finiseculares (callados por Cejador) adquieren la importancia que merecen. Así como los poetas de la generación del 27 y del 36 que se reconocen como parte activa de la tradición poética nacional. Sin embargo, por lo que respecta al planteamiento “generacional”, anotamos que la palabra se utiliza sólo como marbete para identificar a las últimas promociones poéticas y no hay huella de una escansión cronológica sobre bases generacionales extendida a toda la literatura nacional tomada en examen.

La literatura de Díaz-Plaja, *Historia general de las literaturas hispánicas*, sacada a la luz a partir de 1949, sigue un criterio de organización mixto (por géneros literarios, épocas y autores). El último volumen que trata de la literatura contemporánea, se publica en 1967, es decir en un período en que el cuidador ya había asimilado y aplicado las categorías del Petersen. Sin embargo, la explicación del criterio de ordenación cronológico (cfr. especialmente Díaz-Plaja, 1956: LXIX) queda fuera de cualquier perspectiva generacional en sentido amplio, y sólo aparecen los marbetes ya fijados por el uso de generación «del 98», «del 27» y «del 36».

Quien otorga más importancia al entorno con el que se relaciona el escritor es Juan Chabás en su *Literatura española contemporánea (1898-1950)*(1952). Sin embargo su punto de vista lo lleva a adoptar un planteamiento crítico de tipo marxista donde la literatura es básicamente el producto de un estado de la sociedad que acaba por determinar su recorrido y adquirir el papel fundamental en su desarrollo. Eso lleva al

autor a adoptar una repartición cronológica de tipo romántico, como subraya Pérez Bazo.⁴⁷

Si nos desplazamos a las literaturas más claramente didácticas, la situación no cambia. Un primer arquetipo, en el mundo de la hispanística, puede ser individuado en la *Historia de la literatura española* (1948) de Ángel del Río,⁴⁸ la que tuvo más circulación en Estados Unidos que en España. En su caso también hallamos huellas de las generaciones sólo cuando, llegados a la época contemporánea, se habla de *generación del '98 y modernismo*.

Caso distinto es el del *Manual de Historia de la Literatura Española* de Max Aub (1966), que presenta los siglos XIX y XX organizados según un criterio de periodización al fin y al cabo generacional. Sin embargo la periodización no sigue una clara metodología (signo de la poca influencia teórica de Ortega y Gasset): el período temporal de las generaciones oscila entre un mínimo de 12 hasta un máximo de 30 años, y en muchos casos el autor se aleja de los rótulos conocidos y establecidos por la tradición y por la crítica contemporánea.⁴⁹

Formulamos la hipótesis que la poca suerte de la metodología generacional en el ámbito historiográfico-literario se debió no solo a la poca actitud del ambiente español a hacerse preguntas de forma orgánica sobre problemas de método, sino que se debió – y sobre todo – a la opinión de los mismos críticos literarios, que con sus palabras llegan a

⁴⁷ Cfr.: «Al autor fundamentalmente le interesa exponer la incidencia de la historia civil – y, por tanto, la del conjunto de sus constituyentes socio-políticos, económicos, culturales, etc. – sobre la particularidad literaria española a fin de establecer su evolución y especular acerca de las causas que la determinan. Esta consideración de la historia literaria como sistema general de civilización provoca consiguientemente en Chabás la propuesta de una historia acotada, sin fronteras de siglos, por grandes acontecimientos “que tienen singular contorno y que inscriben en la vida de la civilización su gesto particular (p. 366)”. De hecho, asume la teoría romántica de la periodización de la Historia, que había desarrollado Schiller» (Chabás, 2001: XXXVIII).

⁴⁸ Respecto al planteamiento didáctico, Agostini – cuidadora de la reedición de 1963 – observa: «La *Historia de la literatura española* publicada en 1948 (4ª edición en 1956) fue concebida y ejecutada bajo ciertas limitaciones de tiempo y, sobre todo, de espacio, y con un criterio pedagógico por el cual se sacrificó – acertadamente según la opinión del autor – la acumulación de datos a la valoración crítica de los hechos literarios» (Del Río, 1996: 19).

⁴⁹ Baste con proporcionar una mirada al índice: «La primera época (1834-1846); La segunda época (1846-1868); La generación del 68 (1868-1898); La generación del 98, El modernismo; La generación de la primera dictadura (1923-1939); La generación de la segunda dictadura (1939-1964)».

menudo a condicionar la sensibilidad estética de los autores de las historias literarias. Ya a partir de los años sesenta, de hecho, los mismos críticos que se habían medido con el concepto de generación, a menudo dan un juicio que apunta a redimensionar la envergadura teórica de la metodología a él relacionada. Léase por ejemplo Gullón, que en la propia apertura de su ya citado volumen, *La invención del 98* escribía:

Lo biográfico y lo histórico proporcionan valiosos elementos de juicio (y por creerlo así he escrito ensayos como “Ambiente espiritual de la generación de 1925” y “La generación de 1936”), pero esos elementos no pertenecen al orden crítico: sirven para desbrozar el terreno en donde se ha de trabajar luego. El cuidadoso estudio del texto, de lo sustancial y no de lo accidental, estimula el pensamiento y, a menudo, por la fuerza de la concentración misma, llega a hacerlo imaginativo, no tanto por sus seguridades como por sus vacilaciones, que inducen a tantear y a recorrer sendas mentales desacostumbradas, por si en esos tránsitos se encuentra la clave correcta para la correcta comprensión de la obra. (Gullón, 1969: 17-8)

Destaca la idea de generación como primero y provisional acercamiento para un siguiente abordamiento crítico más racional y cuidado. La generación se convierte en un rudimental medio que sirve para desbrozar el terreno en la espera de un método más coherente capaz de llegar a iluminar la sustancia del texto. El nudo central del problema es el que siempre ha despertado nuestra atención a lo largo de este examen: la relación entre historia y literatura, que la historiografía española no ha logrado enfocar de forma adecuada. Siempre durante los años sesenta, nos parece aún más significativa la opinión de Gerardo Diego, uno de aquellos intelectuales que más había contribuido a difundir con su antología una idea militante de poesía, que conllevaba la defensa y promoción de un grupo literario calificado por él mismo como «generación del 27» aun en 1973. Cuando se trata de conjugar el concepto de generación con el de método, Diego expresa su perplejidad. Merece la pena citar un artículo titulado significativamente «El lío de las generaciones», publicado en el periódico *Arriba* en 1964.

Desde hace ya bastante tiempo, el estudio y ordenación de la historia literaria – voy a limitarme a ella – se apoya en la creencia de que existe y han existido siempre unos grupos ideales o reales de escritores que se fijan alrededor de una fecha y que constituyen lo que se llama una generación. Por ejemplo, en España la generación del 98, que se ha convertido ya en una entidad poco menos que mítica y de mírame y no me toques, pedagógicamente hablando. Poco importa a los teorizadores de la historia y de la enseñanza literaria que los mismos integrantes de la generación puedan negarla. La fe doctrinal es tan arraigada que no se hace caso de ninguna objeción y se dictamina dogmáticamente. Ahora bien, la cosa no es tan clara ni mucho menos. No me refiero a la proclamación precisa de la generación del 98, sino al método generacional en su más amplio sentido y uso. Porque las dificultades que podría suscitar una definición de determinada generación serían menores y casi inexistentes si se limitasen profesores y textos a esa sola generación y dejaran la mayor parte del cauce en su libre fluidez sin intentar representar las aguas a fechas exactas y de intervalo idéntico. En efecto, si se cree que las generaciones existen, entonces hay que aplicar el método a toda la extensión de la historia literaria y una vez fijada la “razón” o longitud de onda en el tiempo, basta con afirmar una fecha reciente y de ella hacia atrás ir restando el número vital de la duración y distancia, la longitud perenne de onda, para ir obteniendo las otras fechas hasta los orígenes. Pero una generación literaria, ¿cuánto dura? [...] Admitiendo que las generaciones literarias se sucedan según el tiempo indicado, queda lo más peliagudo. ¿Dónde fijar las fechas límites, las esquinas que marcan el cambio de rumbo? Esto es casi siempre imposible y absolutamente gratuito. Y además, muy raras veces se acomodan a la ley de igualdad o constancia de intervalo. Si se admite que 1898 es buena fecha – lo que es sobremanera discutible, opera aquí el espejismo de la historia política que destiñe sobre la literaria – y que los relevos se verifican de treinta en treinta años, tenemos la fecha de 1868, también importante en historia de España, pero que no veo nada claro que lo sea – precisamente ese año – en su literatura. Y luego, 1838, fecha que nada nos dice, para llegar a la muy importante de 1808, pero de trascendencia más histórica que literaria [...] No, las generaciones no se pueden fijar en fechas rígidas y la mayor parte de los cambios de gusto, creencia y gusto se verifican a lo largo de unos pocos años y a distancias distintas, elásticas, que nada tienen que ver con las generaciones biológicas. (Diego, 1997: 772-4)

Destacan, claramente resumidos, todos los problemas que conllevan las generaciones entendidas como método de periodización literaria. Una vez más es el 98 la generación de toque, a la que referirse para indicar emblemáticamente los problemas que derivan de la perspectiva generacional. Sigue Diego:

No, las generaciones no se pueden fijar en fechas rígidas y la mayor parte de los cambios de gusto, creencia y gusto, se verifican a lo largo de unos pocos años y a distancias distintas, elásticas, que nada tienen que ver con las generaciones biológicas. Y sin embargo, el método de dividir la historia literaria para su aprendizaje en generaciones puede tener alguna utilidad si se le logra hacer comprender al alumno que se trata sólo de un convencionalismo docente y una ayuda memorística. A mí en mis clases me da buen resultado el partir como clavos fijos de unas pocas fechas bien aprendidas, pero no fechas literarias, sino históricas, que el buen estudiante trae ya aprendidas de sus cursos de Historia, y el exigir siempre la referencia de todo autor o hecho literario al contorno y ambiente histórico en que se produce, con prohibición expresa de cargar la memoria con las fechas literarias. [...] Y cuando se lean y comenten los autores, labor esencial de la enseñanza literaria, su colocación en su justa perspectiva relativa a los otros autores inmediatos o lejanos será ya tan clara como provechosa para su comprensión profunda. (*op. cit.*: 773-4)

Historia y literatura son dos horizontes que pueden cruzarse solo para una comodidad didáctica. Las generaciones se convierten en una ayuda válida para fijar mnemónicamente el flujo de los acontecimientos, pero la literatura es otra cosa, y necesita instrumentos teóricos de análisis que descubran y hagan destacar los valores literarios. Las generaciones no están incluidas en esos instrumentos. Quizás sean opiniones como éstas que llevan al desarrollo de historias de la literatura ajenas a una periodización generacional. El dato cierto es que las historias literarias usan las generaciones en el sentido de moldes ya dados, y estabilizados en el uso por la producción crítica nacional.

A partir de los años treinta la crítica literaria española tenía dos modelos para elegir en relación al concepto de generación: el uno promovía una aplicación elástica y poco aclarada, que sin embargo se podía ejercer sobre cualquier realidad literaria percibida

como ‘generación’; el otro exigía una aplicación a gran escala a partir de un marco cronológico establecido con precisión matemática. El uno bien interactuaba con argumentaciones de corte monográfico; el otro conllevaba un despliegue sobre el más amplio contexto de la historia literaria. El primer caso presentaba el problema de una relación no aclarada entre el ámbito de la sociedad y el de la literatura, aparentemente resuelto con la yuxtaposición de los dos. El segundo caso presentaba el problema de un perfil marcadamente social que con la literatura nunca había entablado un diálogo. La crítica literaria emprendió el primer camino, y fue así como Petersen empezó a circular en el panorama cultural español. Su propuesta se usó más o menos conscientemente, y todos dejaron al margen la exigencia de interrogar de forma más lúcida la relación entre generación literaria y generación social, conformándose con la extensión a la primera – allí donde fuera el caso – de los factores que sustanciaban la cohesión de la segunda.

En este marco las antologías representan una vía mediana. Arrancando en muchos casos de una perspectiva militante y programática, las antologías son los únicos recursos que se emplean para una lectura que apunte a promover el valor literario de una generación.

CAPÍTULO III

EL CONCEPTO DE GENERACIÓN EN LA TEORÍA Y EN LA EXÉGESIS CRÍTICA DE ORESTE MACRÌ

Con altri della mia generazione si tentava il ritorno
all'*umano* e al *canto*, in che consisteva la nostra
letteratura critica (detta ermetica) a mezzo del
significante adeguato e interamente oggettivato
O. MACRÌ

PREFACIO

En los dos capítulos precedentes se han relevado las incidencias determinantes en la génesis del planteamiento generacional de Oreste Macrì, que encontrarán una correspondencia crítica en sus consideraciones. La peculiar riqueza y complejidad de intereses de Don Oreste, y la capacidad de recibir sugerencias a veces sensibilísimas desde múltiples campos del saber hace imposible establecer qué otras lecturas desempeñan un papel determinante en la formación de su idea de generación. Lo que es cierto, es que las obras mencionadas y analizadas en los capítulos precedentes, como ya se verá, serán determinantes en el desarrollo de su metodología generacional.

Macrì habla de generación literaria en muchos lugares de su producción crítica. El amplio arco de su experiencia intelectual está marcado, de hecho, por continuas referencias y alusiones a su generación, a las generaciones literarias precedentes, siguientes, y a las extranjeras con peculiar atención al ámbito español. Por el peso de algunas consideraciones, se puede fácilmente afirmar que algunos artículos o ensayos aportan una contribución imprescindible para entender qué idea tenía Macrì de las generaciones y cómo quería utilizar el concepto en sus exégesis críticas. Entre los lugares más densos de sentido cabe mencionar la *Introduzione* a su famosa antología

Poesia Spagnola del Novecento (Macrì, 1952c),¹ y distintos artículos publicados en revistas y luego recogidos por Anna Dolfi en un volumen en 1998.²

MACRÌ Y LAS PRIMERAS SEÑAS DE UNA TEORÍA GENERACIONAL

Importancia de una antología

La antología *Poesia spagnola del Novecento* representa en el recorrido crítico de Oreste Macrì la primera y verdadera elaboración de la idea de generación literaria. Se puede decir que en ella están presentes todas las matrices conceptuales que luego el crítico retomará y afinará en los siguientes artículos y aportes. En la *Introduzione* ya se pueden reconocer las primeras señas de una concepción generacional, entonces aplicada a la literatura española, que más adelante Macrì calibrará sobre la literatura italiana. La *Introduzione* se abre con el importante párrafo *Motivo e significato di questa antologia*, que nos ayuda a comprender elementos determinantes, que fundan el sentido de generación en la perspectiva literaria personal del crítico. Macrì declara su fidelidad a un grupo de intelectuales, compañeros de militancia crítica, junto a los que madura la exigencia de pasar revista a la literatura europea en busca de aquellos valores compartidos que empujan a los poetas al canto, y lejos – por lo tanto – de una dimensión nacional de literatura. A suscitar en Don Oreste un interés específico hacia el área de la hispanística son las conversaciones con Carlo Bo, y la lectura de la antología de Gerardo Diego prestada por Eugenio Montale.³ Por lo que hay un clima compartido

¹ Las citas siguientes se sacarán de la edición ampliada: Macrì, 1961c.

² Nos referimos a «Le generazioni nella poesia italiana del Novecento» (Macrì, 1953a luego recopilado en Macrì, 1956b: 45-53); «Chiarimento sul metodo delle generazioni» (Macrì, 1955b luego en Macrì, 1968: 465-72); «La giovane poesia I» (Macrì, 1956a luego en Macrì, 1968: 473-78). Éstos y otros artículos inherentes al tema se han recopilado todos juntos en el volumen Macrì, 1995.

³ Cfr.: «Il primo proposito nacque segretamente alla morte di García Lorca negli ardenti e mitici anni fiorentini (1936-1942) della mia generazione, quando Carlo Bo ci leggeva alle Giubbe Rosse le strofe del *Llanto por Ignacio*, il povero Marcori si spegneva dopo averci porto un felice ragguaglio di tale poesia, e noi si venne dietro a tentare i metallici alessandrini dell'*Oda a Salvador Dalí* e il fabuloso *Insomnio* di Gerardo Diego che commosse la diaspora salentina. Nell'ipogeo direzionale del Vieusseux,

de amistades y de principios estéticos como base del compromiso crítico de redacción de la antología, que el propio Macrì no tarda en reconocer:

tale coscienza, appunto, di generazione letteraria ci ha mossi per più di tre lustri a un'esposizione liberamente variata, ma sempre spiritualmente necessitata, del vasto e prodigioso patrimonio poetico del novecento spagnolo. (Macrì, 1961c: VII)

La generación es entonces preliminarmente la autoconsciencia de una misión, de una actitud, de un grupo que se constituye a sí mismo sobre la base de valores compartidos. Es el ahínco de búsqueda y exégesis de los ejemplares poéticos y literarios del siglo XX. Y el estudio de la literatura española contemporánea pone a Macrì en condición de reconocer, en el interior del sistema literario de la península ibérica, una generación contemporánea a la suya y afín por principios:

se non sapessimo la modestia delle nostre forze critiche, ci spetterebbe – a guisa di giudizio storico anticipato da parte di uno straniero – rivolgere un alto elogio alla gloriosa Generazione del 25 (quella dell'Antologia di Gerardo Diego), che ha esplicito una disinteressata e cordiale funzione mediatrice, similitrice, dei vari tempi e ordini e toni e affetti di mezzo secolo, sia con l'esempio diretto di ciascuna personalità, sia per la via dell'insegnamento e dell'esegesi. (*op. cit.*: VIII)

El párrafo del que se ha sacado este fragmento se titula emblemáticamente *Funzione mediatrice della generazione del 25*. No puede pasar desapercibido, sobre todo a Macrì, el parecido histórico entre aquella generación del 25 y la suya, a partir de las reuniones en la Residencia de Estudiantes que fraguan la estética de un grupo y que tienen una directa afinidad con lo que acontecía en Florencia con aquel grupo de

Montale, sottile interprete di alcune liriche di Guillén, mi prestò (per alcuni anni) la memorabile antologia di Diego. Altri testi, altri rari compagni (per primo Bodini, col quale fu cominciato il progetto) affluirono nel ritmo precipite, ma vigile e rigoroso, di quel solenne nostro tempo di scoperta dei poeti d'ogni epoca e paese, tempo di preparazione e di attesa in un vivace sincretismo dei gusti e dei metodi europei; conversi, così alla pura forma dell'arte, come ai conati radicali dell'esistenza e del destino, affinché completa si svelasse l'essenza noumenica della poesia per esperienza immediata e personale del suo corpo tecnico e della sua anima eternale» (Macrì, 1961c: VII).

estudiantes de la universidad (Bo, Macrì, Luzi, Bigongiari, y maestros que aparecían de vez en cuando como Montale, Gadda, etc.) que se reunía en los cafés (el «Giubbe Rosse» y el «Paszkowski» sobre todo) para medirse sobre las propias aspiraciones literarias y sus puntos de vista. Será justo aquella “generación del 25” la que permitirá a Macrì tomar conciencia de las dinámicas profundas de la poesía española del siglo XX, caracterizada por una tradición orgánica y continua.⁴ Todo eso a partir de una experiencia de vida «bajo el signo de la amistad»⁵ y de una colaboración desarrollada a través del diálogo entre compañeros, y luego con otras generaciones literarias: la anterior (del 98) y la siguiente (del 36). Se compone un cuadro de los primeros cincuenta años del siglo XX caracterizado por un patrimonio transmitido de poeta en poeta, de generación en generación, y que supera las fracturas, las diferencias, las limitadas posiciones de escuela literaria o grupo. La idea que Macrì quiere vehicular es la de una unidad inseparable en el nombre de la poesía, en el interior de la que cabe para todos un margen de autonomía y elaboración personal. Lo importante es la «tácita y solidaria conexión» (*op. cit.*: IX) en nombre de la poesía, que será el hilo conductor de la *Introduzione* y de todo el espíritu de la antología, tupidamente entramada de ejemplos de “conexión” fundada sobre un preciso ideal poético: la atención a lo humano.

che del resto l’attenzione all’umano e la sua poetica celebrazione sia un leit-motiv nella poesia spagnola del novecento, è esperienza del comune lettore; quasi dolce ossessione di tema d’obbligo nell’età di Lorca e di Diego. Rubén Dario [sic], i primi Unamuno e fratelli Machado si alternano nel campo delle grandi personificazioni mitiche della cultura decadente o della leggendaria cosmologia iberica o del protostorico parnaso nazionale o della monumentalità castigliana. Come avanzano gli anni della generazione del 25, i miti si sciolgono nella realtà quotidiana [...] Le tre generazioni fluiscono attraverso mezzo secolo senza fratture e dissidi implacabili, ma per successiva integrazione e approfondimento. (*op. cit.*: X)

⁴ Cfr.: «giacché nessun’altra poesia del novecento (sic) vive, quanto quella spagnola, della natura aristotelica di animale organico e perfettamente continuo, per una sua intrinseca volontà e fedeltà di sangue, di terra, di forma» (*ibidem*: VIII).

⁵ Éste es el título del tercer párrafo de la *Introduzione: All’insegna dell’amicizia* (*op. cit.*: IX).

Si el fin que mueve a Macrì a la composición de un panorama poético español es una historia «no alterada por contrastes implacables o fracturas», el elemento que caracteriza a las generaciones contemporáneas es la «atención a lo humano y a su poética celebración», que por lo visto era también la clave de la lectura que Gerardo Diego daba a la poesía española contemporánea con la publicación de su *Antología de la poesía española (1915-1931)*, orientada justo a la promoción de un valor poético ajeno a aquella *deshumanización* que Ortega y Gasset identificaba como peligrosa tendencia de la poesía española coeva.⁶ Para el sentido *humano* de la experiencia poética de Gerardo Diego bastaría citar su obra de 1925: *Versos humanos*. Léase de todas formas la introducción de Teruel a la edición Cátedra de la antología de Diego donde el autor a través de una serie de testimonios internos y externos a la antología demuestra que el criterio de selección de la primera edición (1932) estriba en el valor del humano, entendido como conciencia de los límites expresivos del hombre y al mismo tiempo su aceptación y auténtica tensión hacia la percepción de lo divino: «¿Qué entendía Gerardo Diego por humano? [...] Lo humano es lo que nos acerca a *lo divino*: la fe del creador, no sólo como logro, también como anhelo» (Diego, 2007: 52). Tampoco pueden ignorarse las palabras de Dámaso Alonso que en su famoso ensayo «Una generación poética» (1948) escribe:

Ha comenzado una nueva época de poesía española: época de grito, de vaticinio, o de aucinación, o de lúgubre ironía. Una época de poesía trascendente, humana y apasionada. Creo haber sido el primero en observar esta nueva tendencia, y lo expresé así en octubre del año 1932. Noté como los poetas entonces jóvenes, tachados de «poco humanos», habían ido volviendo los ojos hacia temas de la más radical humanidad, y habían pasado en poco años de la mesura y la contención al más desbordado apasionamiento. (Alonso, 1988: 173)

⁶ Por lo que respecta a Ortega y Gasset, la referencia es al ensayo «La deshumanización del arte», publicado en 1925 en la biblioteca de la *Revista de Occidente* en el que el filósofo intuye de forma cristalina la tendencial «fuga de lo humano» que atañe a una parte importante de la expresión artística del siglo XX.

Humano es un adjetivo fundamental que preside a la concepción de un nuevo humanismo, entendido como celebración del hombre, de su civilización, y de su fin a través de una nueva intención poética fuera de cualquier peligro de «vacío y palabrería» (*op. cit.*: 270). Una intención, además, en la que prima el momento de la inspiración y de la creación sobre el de la expresión.⁷

En esta general disposición de fondo que Macrì comparte, destaca el concepto del fluir de las primeras tres generaciones del siglo a través de un mecanismo de relación y progresiva profundización de la lección poética de los predecesores. Ese planteamiento conlleva a la reformulación de los juicios historiográficos respecto a las generaciones del 98 y del 36. Los grupos de escritores pertenecientes a estas generaciones habían en efecto impulsado, como vimos en el capítulo anterior, una disputa entre defensores y detractores de su unidad interna. Lo que se ponía en duda era incluso la pertenencia del propio concepto de generación, quizás demasiado inadecuado para evidenciar la homogeneidad literaria de las realidades objeto de análisis. Macrì sobrepasa todo tipo de fractura apuntando a analizar el propio concepto de poesía que lo recompone todo:

Poesia è qui, anche fedeltà di spiriti, scuola ininterrotta di noviziato e di disciplina e rigore costante pur nella piena libertà delle forme estreme della rivolta: popolarismo e neoprimitivismo, angelismo, neoromanticismo, superrealismo, esistenzialismo [...], che son poi le innovazioni della generazione mediana, ma sempre radicate nel pathos e nella legge espressiva di una comunità conclusa nel tempo e nello spazio, oltre le differenze regionali e dialettali, Castiglia e Catalogna, Nord-Ovest e Mediterraneo. (*op. cit.* XI)

Lo importante es la «fiedad de espíritu» cualquiera que sea la forma en que esta fiedad se traduzca. Por lo que a la generación del 98 respecta, escribe Macrì:

⁷ Útiles para circunscribir el área semántica de lo *humano* sobre todo en relación a las nociones de poesía pura, inspiración y fabricación en la literatura española son las páginas de Calvo Carrilla dedicadas al tema en la más amplia monografía sobre *Quevedo y la generación del 27* (Calvo Carrilla, 1992: 27 y sgg.).

Dietro il velo superficiale delle formule è vano dimostrare – l'esistenza di due movimenti e, addirittura, di due generazioni (a distanza di due tre anni!): 98 e modernismo; Unamuno e Antonio Machado, da una parte, Rubén Darío [sic], Valle-Inclán, Manuel Machado, Jiménez dall'altra; Castilla e Mediterraneo, concettismo e culteranismo, cultura dell'intelletto e cultura dei sensi, paesaggio storico e paesaggio naturale, Velázquez e il Greco, il Cid e Góngora, durata nella tradizione e istantaneità nel lustro delle apparenze, pessimismo etico e disperazione del sesso, virilità e femminilità, sociologismo estetico e arte per l'arte, criticismo di Larra ed estetismo mistico-musicale di Poe-Baudelaire, Nietzsche e Verlaine, realismo linguistico e lingua puramente poetica, servizio civile della poesia e torre d'avorio... (*op. cit.*: XVI)

Toda distinción desarrollada a un nivel formulístico y superficial, es en realidad para Macrì reconducibile en el interior de una misma disposición poética que otorga a la generación del 98 una sustancial homogeneidad de fondo. El riesgo de una escisión debido a un análisis superficial de los acontecimientos se conjura también por lo que respecta la relación entre una generación y la siguiente, relación que Macrì interpreta como fecunda y recíproca enseñanza por lo menos hasta la generación del 36, incluida.

Il gruppo di Rosales, Panero, Vivanco, Bleiberg, Hernández, Ridruejo, tolse il nome di «Frente popular de la poesía», opponendo il mito della patria cattolica e spagnola a quello libertario - marxista e internazionalista di Neruda, Alberti, Altolaguirre. La rinascenza di García Nieto e dello stesso Ridruejo credette di integrare il mito cattolico-spagnolo anche sul piano della «forma». Il senso del nostro diorama critico vuole trascendere tali divisioni politiche, che si sono amaramente e vanamente consumate nella realtà univoca della poesia quando c'è stata. (*op. cit.*: 647) ⁸

Volverá Macrì sobre el carácter unívoco de la poesía española de la primera mitad del siglo, más allá de las diferencias de estilo, expresión y planteamientos culturales: el crítico se interrogará sobre la naturaleza de la relación entre tiempo y valor, subrayando que la cultura y los acontecimientos históricos no pueden afectar lo que es la sustancia

⁸ Y véase también *op. cit.*: LXI.

del hecho poético tomado en su autonomía estética. El punto de arranque para resolver el problema de las escisiones generacionales es el libro de Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y ocho*, que ya hemos tenido ocasión de analizar y que será fuente constante de meditación para Macrì. Díaz-Plaja en su lectura de los dos fenómenos literarios del Modernismo y del Noventa y ocho distinguía dos realidades culturales caracterizadas por algunas oposiciones que ya hemos enfocado (masculino/femenino; instante/eternidad).⁹ Sin embargo, puntualiza Macrì, la poesía, su lenguaje, sus mecanismos de articulación y asimilación cambian de persona en persona y no se pueden relacionar tan estrictamente con el plano socio-cultural. El interés del crítico reside en constatar que a pesar de las oposiciones y de los dualismos registrados en el plano socio-cultural por Díaz-Plaja, y a pesar de la independencia del discurso poético, en los finiseculares se registra una homogeneidad de fondo.

In effetti la tesi estrema di Díaz-Plaja vale nella maniera più suggestiva per una storia della cultura, che tragga i suoi esempi *anche* dagli eventi della poesia; non persuade nell'unico aspetto monografico del fatto poetico, che è legato a una similitudine personale delle fonti e dei temi, restando la cultura un limite per graduare essi valori poetici. Valbuena Prat ebbe già a indicare come uomini rappresentativi dell'epoca un Baroja e uno Zuloaga, mentre altri (Unamuno, Azorín) mostrò nel loro significato universale. [...] Come affluiscono da oltremonte e da oltremare i testi e gli esempi di poesia, l'assimilazione è rapida e giusta, in grazia d'una remota preparazione di fondo, di natura etica e nazionale, che è comune ai due gruppi culturalmente distinti: i novantottisti (Unamuno, Ganivet, Baroja, Azorín, Maeztu, A. Machado) e i modernisti (Benavente, Valle-Inclán, M. Machado, Jiménez). Solo nei minori si accentua la differenza, ove giochino gli aspetti superficiali e coloristici del modernismo tra Zorrilla e Rubén: Villaespesa, Salvador Rueda, Marquina, Mesa, Mac-Kinlay, Carrère, Martínez Sierra. Donde il nostro criterio di scelta, che ha isolato Unamuno e A. Machado nella maggiore resistenza «castiza», in una più originale coscienza critico-poetica dell'originale sintesi castigliana; M. Machado e Jiménez in una maggiore apertura alla fonte e agli umori della cultura modernista, apertura che può contrarsi nel pittoresco regionale o nella dissoluzione sensuosa del decadentismo, ma può anche

⁹ Cfr. cap. II, pp. 129 y sgg.

ampliarsi e attingere l'universalità del sentimento lirico, come nel migliore Juan Ramón, padre e maestro della poesia pura. (*op. cit.*: XVI-XVII)

Lo que une a los dos grupos de poetas, tanto a los noventayochistas como a los modernistas, es una educación conducida sobre las mismas coordenadas éticas y nacionales. Con palabras distintas, Macrì aborda el mismo tema que abordaba Salinas, es decir, que no importa tanto relevar la perspectiva de la escuela o del grupo literario, sino que importa relevar que cada poeta (y en este caso cada *finisecular* mencionado por Macrì) ofrece una elaboración literaria emblemática respecto al «problema de su tiempo». ¹⁰ Por ende, tanto Unamuno como Valle-Inclán, tanto Ganivet como Jiménez se forman y construyen una idea de literatura a partir de una asimilación profunda del problema de España y del problema del lenguaje poético tradicional, temas en los que están inevitablemente hundidos, por nacer en una época que los plantea de forma candente. A partir de esta consideración básica, el principio de inclusión o de exclusión de un autor en una realidad generacional depende de la mayor o menor consciencia y calidad con las que se llegan a sintetizar los valores nacionales y literarios. No es sólo la afinidad temática o estilística que une a Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez, sino que su consciencia creadora, capaz de generar soluciones poéticas dignas de mención por superar el registro poético decadente y modernista revitalizando la lección del simbolismo francés. ¹¹ Los epígonos, los menores, son los que efectivamente quedan atrapados en el ámbito expresivo de los decadentes, parnasianos y modernistas y se

¹⁰ Cfr. Cap. II, pp. 133.

¹¹ Léase al respecto: «Da questo centro comune di purificazione romantico-simbolista i due maestri divertirono nelle distinte vicende dei loro assoluti poetici: Antonio s'inoltrò nelle "galerías" dell'Anima, del suo segreto flutto per sefonico proprio per cercare "lo Otro" (l'Altro, il Tu essenziale, il Tempo, l'Umano); Juan Ramón tentò di raccogliersi unicamente nella potenza del suo Io intellettivo e di ricostituirci i numeri della universale Bellezza» sin embargo «Antonio Machado, con il quale il Nostro ebbe corrispondenza di affetti e di canto [...] è saldo documento storico e oggettivo contro il pregiudizio classificatorio e superficiale di una distinzione del '98 e generazione del modernismo in Spagna; ad alto livello esiste una sola generazione, differenziata nelle singole personalità» (O. MACRÌ, «Metafisica e lingua poetica di J. R. Jiménez» (1957b). Se cita desde Macrì, 1996a: 257).

limitan a reproducir sus caracteres estilísticos cayendo en una expresión que no aporta nada nuevo en concreto, y por eso se le define de superficial y colorista.¹²

Párrafo tras párrafo, autor tras autor, en la *Introduzione* la atención de Macrí se enfoca de un lado a evidenciar esta homogeneidad generacional, del otro, entrando en lo específico de la poesía, se dirige a individuar la capacidad de cada autor de extraer de la lección del siglo XIX los elementos útiles para una efectiva maduración cualitativa de la poesía y del lenguaje. Manifestando, además, la capacidad de remitir las síntesis personales al juicio y a la ulterior elaboración de los poetas siguientes, en la que reside la concordancia y organicidad de la poesía del siglo XX en el período tomado en consideración. Una concordancia y organicidad de la que Macrí pudo tomar consciencia, además que a través de la lectura directa de los poetas en cuestión, aún a través de obras críticas tales como *Poetas españoles contemporáneos* de Dámaso Alonso (Alonso, 1988), que no tardamos en reconocer como uno de los posibles impulsores del planteamiento de Macrí tanto por lo que respecta a la funcionalidad del concepto de generación bajo el plano cultural, como por lo que respecta a la organicidad de una época cumulativa de poesía que aúna más generaciones en armónica relación entre ellas.

La generación existe, y tiene interés para la historia de la cultura; pero para la historia de la literatura no existe más que el poeta individual – mejor dicho, la criatura, el poema –. Por tanto el valor de una generación no es una cantidad conjunta, indivisible, sino la mera acumulación de valores individuales. [...] Observemos ahora que en ese período de 1920 a 1936 confluyen dos poderosas generaciones poéticas en actividad: una, la de los maestros: Unamuno, los Machado, Juan Ramón; otra, ésta de que

¹² En el volumen de introducción a la edición crítica de las obras de Antonio Machado, Oreste Macrí dedicará un espacio al análisis de las variantes de *Soledades*. El crítico italiano arrancará de un estudio precedente de Dámaso Alonso y, siguiendo el cauce abierto por el español, valorará justo el proceso de distanciamiento por parte de Machado de ciertas escuelas decimonónicas, con la intención de llegar a una forma expresiva más adherente a su planteamiento estético. Lo que demuestra la atención de Macrí hacia las formas de innovación de los poetas finiseculares. Cfr.: «Para apreciar los motivos esenciales de las eliminaciones y enmiendas bastaría el sucinto y agudo capítulo IV de Dámaso Alonso sobre *Poesías olvidadas* [...] en el que destacan las innovaciones del poeta para superar el apergaminado y tan execrado realismo decimonónico, el desenfrenado modernismo (del que procedía el mismo Machado), el verlainismo, el orientalismo...» (Macrí, 1989a: 112).

venimos hablando. Hay que ir al siglo de Oro [...] sí hay que ir al siglo de Oro, para encontrar algo semejante a la confluencia de generaciones poéticas en la que hemos vivido. (Alonso, 1988: 176)

Tampoco se paran aquí las afinidades entre Macrí y Alonso. Para poder articular una visión de conjunto de este tipo, la primera grande premisa sobre la que Macrí quiere enfocar la atención es la herencia de Bécquer, que salva del Romanticismo decadente los tratos más fecundos para la siguiente poesía. Bécquer es uno de los puntos clave de la tradición literaria española o, mejor dicho, es uno de los puntos clave que Macrí aprende a considerar como paso obligado en la fundación del sentimiento poético contemporáneo. Una vez más es la ya mencionada *Poetas españoles contemporáneos* la obra que evidentemente funda ese punto de vista. Dicha recopilación, de hecho, se abría con un análisis sobre Bécquer que adquiriría así el papel de innovador e impulsor de una nueva manera poética luego retomada por los autores contemporáneos. Será el propio Macrí quien, en otra ocasión y lejos de la antología que vamos comentando, remarcará claramente la importancia de Alonso para la identificación de la línea literaria nodal de la tradición española, una tradición que se manifiesta viva y presente en los autores más significativos del siglo XX.¹³

Volviendo a la antología, la personalidad de Bécquer interesa a Macrí en la medida en que permite a los poetas finiseculares de efectuar aquel salto cualitativo que es el arranque de la poesía del nuevo siglo. Los finiseculares se ponen en relación con la línea nodal de la tradición española de la que Bécquer representa el último anillo antes de la contemporaneidad. El Romanticismo:

¹³ Cfr. al respecto O. MACRÌ, «La stilistica di Dámaso Alonso» (1957a) luego recopilado en Macrí, 1996b: 191-226. Y véase como actúa sobre Macrí el planteamiento de Alonso en la exégesis crítica de Machado. Del poeta sevillano Macrí pondrá de relieve: «la lectura e interpretación de algunos textos poéticos castellanos con los cuales se construyó esa línea historiográfica de la poesía española que se fijó en la poética maireniana y pasó en herencia a los poetas del 25 (véase nuestro estudio sobre *La stilistica di Dámaso Alonso* [...]): Manrique, Romancero, fray Luis, Lope, Bécquer. [...] Por último, Machado mismo fue maestro y fundador, porque, como Baudelaire y Rimbaud, encontró el centro del propio corazón y la razón singularísima del propio tiempo interior, castigando por entero el esteticismo y el retoricismo que deslustraron las poesías de los nuevos simbolistas» (Macrí, 1989a: 122).

immaturamente insenilisce nel «costumbrismo» e nel regionalismo, ristagna nella lunga involuzione del realismo e del naturalismo, esaurendosi in poesia nel parnassianesimo astratto di Nuñez de Arce e nel sentimentalismo finisecolare di Campoamor.

sin embargo

con Bécquer spontaneamente emerge la musica del verbo, l'essenza l'oro la luce l'ala dell'angelo, nel tempo e nello spazio reali e presenti d'una cronaca biografica interamente bruciata, restituita all'universale lirico della patria e dell'uomo spiritualmente identificato nella sua ascesa a una condizione naturale e familiare di poesia, in che stava il segreto della rivoluzione romantica. La presenza di Bécquer nell'ottocento valse di esemplare e di messaggio per i poeti del novecento, in quanto essi ivi trovarono le condizioni di una possibile mediazione del simbolismo francese, irto e impuro di sedimenti e arresti e compromessi del parnassianesimo, della dialettica hegeliana, del wagnerismo, degli arbitrii innaturali delle visioni e del sesso. (Macrì, 1961c: XIV)

Este mismo planteamiento crítico dirigido a evidenciar el contraste entre una sensibilidad poética de sabor romántico decadente y las nuevas soluciones de los poetas del siglo entrante (que desde el romanticismo filtran los elementos estéticos, formales y estilísticos que permiten llegar a una condición expresiva más auténtica) será uno de los núcleos de más relieve en el discurso generacional relativo a la poesía italiana. Asimismo el fragmento ahora citado es una premisa que luego, en el párrafo en el que se examinará la poética de Antonio Machado, ayuda a comprender el alcance innovador del poeta de Sevilla.

Ebbi altra volta a ricordare un passo di una nota autobiografica, ove Machado intuisce l'elemento poetico non come la parola per il suo valore fonico o linea o colore o complesso di sensazioni, ma come una «profonda palpitazione dello spirito», «quel che l'anima fonda, se c'è qualcosa che fonda, o quel che dice, se c'è qualcosa che dice, con voce propria, in risposta animata al contatto del mondo... l'uomo può sorprendere alcune parole di un intimo monologo, distinguendo la voce viva dagli

elementi inerti; può anche, guardando verso l'interno, intravedere le idee cordiali, gli universali del sentimento». Poetica, questa che sgorga dalla stessa poesia nell'intento di ridurre a classicità di forme artistiche il romanticismo modernista spiritualizzandone i contenuti e gli affetti con gli strumenti etico-religiosi dell'ideario novantottesco. Il quale si nutre poi degli stessi umori romantici del decadentismo e del modernismo letterari: dietro Azorín, Unamuno, A. Machado, ci sono gli stessi Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, che incantano agli occhi di Rubén Darío, M. Machado, Jiménez, la visione illusoria del mondo, l'aristocrazia dell'arte, la sincerità e il primato della passione. (*op. cit.*: XVIII)

He aquí otros elementos que autorizan a juntar los dos movimientos literarios del modernismo y del 98; profundizando en lo dicho anteriormente, Macri subraya de los poetas finiseculares (y máxime en Machado) la capacidad de considerar la palabra poética en su valor no exterior. La capacidad de reconocer a la palabra, además de su sugestión fónica, la posibilidad de significar una «palpitación profunda del espíritu». Y bajo este punto de vista tanto los modernistas como los noventayochistas elegidos por Macri, manifiestan una misma actitud, desarrollada, además, a partir de una misma formación cultural (en concreto a partir de las mismas lecturas).

Decíamos que una de las características fundamentales de la perspectiva generacional de Oreste Macri – además de la capacidad de innovación de la tradición por parte del poeta a través del aporte personal – es la capacidad de remitir a las siguientes promociones poéticas su propia labor, especialmente si el período literario objeto de atención se percibe como unitario, orgánico. Tenemos una demostración de eso siguiendo el hilo argumentativo sobre Antonio Machado:

Antonio Machado ha recuperato il simbolismo europeo nello spirito della patria poetica castigliana e lo ha trasmesso alla Generazione del '25, ritenendo per sé le cose e gli umori delle sue ossessioni romantiche, personali o legate alla sua epoca.

Sobre este mismo tema de autónoma elaboración y remisión a las generaciones futuras para una asimilación y relanzamiento de temas, estilos y figuras se articula la presentación de otros poetas. De Jiménez también se recuerda que fue:

maestro di poeti, non di discepoli, come ha detto Valbuena Prat, e i poeti son già quelli del 25: Salinas, Guillén, Diego, Lorca, Dámaso Alonso, Alberti, Aleixandre, Cernuda, Prados, Altolaguirre... Juan Ramón è sempre presente in mezzo a loro; nessuno di essi, né Salinas né Alonso né lo stesso Guillén, è pervenuto alla declinazione simbolica e astratta di *Rosa íntima*, alla iperbolicità ermetica di *Animal de fondo*... Ma insieme con Juan Ramón, agiscono le soluzioni esemplari di Antonio Machado e Unamuno e Manuel Machado. (*op. cit.*: XXXI)

La fórmula «maestro de poetas, no el maestro de discípulos» revela, desde el punto de vista generacional, la diferencia que hay entre innovadores y epígonos. El epigonismo no mueve el desarrollo poético hacía nuevas formas y sensibilidades, y se queda atado al horizonte estético expresivo de los referentes; por lo tanto los poetas incluidos en este tipo de actitud no merecen ser alistados en el cerco generacional.

Asimismo Macrì siempre pone atención en coger ahora las singulares afinidades electivas que cada poeta instituye con otros representantes de la tradición desde una perspectiva diacrónica, ahora haciendo hincapié sobre la sutil homogeneidad de fondo que aúna los individuos a su propio marco generacional. En este sentido parece ejemplar la preocupación de justificar la pertenencia en el interior de una misma realidad generacional de poetas aparentemente tan diversos como Unamuno y Darío, que el crítico junta en virtud de una igual disposición estética:

il vero poeta Darío, resta quello stesso che piacque a Juan Ramón e ai fratelli Machado; la cui lezione attraverso di essi restò nella poesia spagnola – ed è stata accolta nella nostra Antologia –, non in virtù del naturalismo orgiastico e tropicale, della scenografia bersagliosa e neoclassica, del mitologismo olimpico e dionisiaco, dello svenato candore dei cigni e dei nudi muliebri, ma in grazia di quella «melodia ideal» che «c'è in ciascun verso oltre all'armonia verbale» [...] i due irriducibili avversari, Darío e Unamuno (ma Darío fu più comprensivo), l'uno in fondo all'eterno

incensiere della carne e alla barbara e dorata leggenda issionica o india, l'altro in fondo alla mutria calvinistica e alla caverna bisontea, coincidevano nel temperare la strofa con universale ed eccelso fare romantico: preminenza della poesia sull'arte, dell'interiore sulla pompa visibile. (*op. cit.*: XXV)

La interpretación de Darío por parte de Macrì apunta a marginar la sensibilidad parnasiana del nicaragüeño y a subordinarla a la más viva y auténtica búsqueda de una verdad de la que el sentimiento interior es *medium* de acceso. Interpretación – ésta – ya avalada por el primer comentador de *Azul*, Diego Valera, al que el propio Macrì remite como fuente calificada.¹⁴ Y en este preciso sentido de la urgencia interior, por lo tanto, Unamuno y Darío coinciden. En la «primacía de la poesía sobre el arte» y en «la primacía de la interioridad sobre la visible vanidad» hallamos los caracteres constitutivos de la línea nodal de la poesía del siglo XX tanto español como europeo, que Macrì quiere trazar a través de la alternancia de las generaciones, que por lo menos a lo largo de tres ciclos cumulativos renuevan una misma actitud al canto. Centro y motor de la poesía es el hombre, su capacidad de interrogar las formas de lo existente, con la humildad de quien espera a través del acto poético llegar a una salvación para sí y para los demás. Esta idea del poeta como de un individuo caracterizado por su cordial interrogar,¹⁵ en las formas y en los mitos propios de una tradición renovada con una palabra siempre ceñida a su sentir, y cuyo aspecto formal no enturbie sus auténticas exigencias, esta idea del poeta – decíamos – parece una constante que de vez en cuando aflora en las consideraciones de Macrì bajo la forma de palabras tanto sencillas como semánticamente llenas y que sostienen una estética literaria de la que son marcas distintivas palabras como: la sinceridad, lo humano, la autenticidad, el coraje, la piedad,

¹⁴ Cfr.: «Già Valera nella famosa lettera-prologo ad *Azul* aveva sorpreso, oltre l'ansia del piacere, l'amarezza lucreziana e la sete dell'eterno, e formulava l'augurio che il gallicismo mentale si correggesse con le altre culture europee» (*ibidem*: XXV). La carta de Valera se puede leer todavía en la edición Darío, 2008: 39-59.

¹⁵ Volverá muchas veces Macrì sobre el adjetivo machadiano *cordial*, poniéndolo en relación no sólo con el poeta sevillano sino elevándolo como una señal distintiva de la poesía del siglo XX. Ésto dicho sea para demostrar que la fórmula «poesía cosa cordial» es para Macrì representativa de una condición creativa auténtica y paradigmática, que remite al *corazón* como instrumento del sentir humano más sincero e inmediato (cfr. por lo menos Macrì, 1989a: 112).

y la cordialidad, palabras que recurren a menudo en la prosa crítica de Macrì para calificar la grande y verdadera poesía. Léanse al respecto las consideraciones del artículo «Tre direttrici della poesia spagnola»: ¹⁶

Gli è che i poeti non hanno tradito la complessa tradizione novecentesca di temi e di tecniche; alludo ovviamente ai migliori poeti, non a quelli fantasticati da Castellet nella sua notoria antología che separa nettamente una tradición simbolista dal recente avvento del cosiddetto realismo. Noi ancora una volta neghiamo questa fórmula equívoca del realismo; la neghiamo nel momento stesso in cui affermiamo che la nuova poesía, degli anziani, dei giovani e giovanissimi, muove verso un approfondimento via via più coraggioso e sincero della realtà dell'uomo, dell'essere e della vita. (*op. cit.*: 419)

Estas palabras están sacadas de una reseña de la antología de Castellet *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, una antología que se movía con un intento divisorio que Macrì adscribía a la crítica superficial, a un punto de vista que pierde la percepción de la organicidad de fondo de la grande poesía española contemporánea la cual, al contrario, manifiesta una interna unidad entramada por los adjetivos ahora mencionados. Sin embargo cabe hacer una puntualización, quizás ya adquirida, pero necesaria para entender la envergadura y profundidad crítica del pensamiento de Macrì: el carácter divulgativo de algunos estudios suyos tales como antologías o reseñas, por su misma naturaleza, llevan al crítico a condensar, en palabras tanto sencillas como intensas, el sentido y las razones de una educación literaria que en otros lugares más calificados se justifican y se motivan de forma más vigilada y articulada. Y tendremos la ocasión de remitir a esos lugares en el desarrollo de nuestro discurso.

Volviendo a la antología de Macrì, notamos entonces, que la perspectiva generacional adquirida en la *Introduzione* se manifiesta a través de una doble dirección. Por un lado la búsqueda de caracteres de homogeneidad entre coetáneos que abre el discurso generacional a una perspectiva sincrónica, del otro el influjo de ciertos temas y

¹⁶ Macrì, 1961b luego en Macrì, 1996b del que se cita.

semas, de ciertas soluciones estilísticas y estéticas tomadas en consideración en el trasfondo de un arco temporal más amplio, que da cuenta, con una perspectiva diacrónica esta vez, de la relación entre generaciones devolviendo la impresión de un recorrido único de activa colaboración en la cercanía y en la lejanía. Sin embargo, resulta fundamental para sustanciar esa continuidad no sólo los aspectos poéticos, sino que sobre todo las relaciones humanas entre las personas. Macrì cita epistolarios, memorias, biografías en el interior de las que se pueden identificar y apreciar aquellos momentos de enfrentamiento, de tertulia entre coetáneos y no coetáneos, todos elementos que constituyen un factor de relación y recíproco intercambio, y que actúan de forma fecunda sobre la constitución de una tradición poética. Éste también será uno de los núcleos más activos a la hora de establecer los nombres relativos a las generaciones de la poesía italiana.

Nos queda por examinar la recomposición de otra fractura historiográfica, que ya mencionamos, relativa a la generación del 36. La crítica literaria española acostumbrada a la tradicional percepción de una generación escindida entre poesía religiosa de un lado y poesía social del otro, viene revisada por Macrì, que apunta a evidenciar las «razones no formales de la poesía»¹⁷ que resuelven todo tipo de dicotomía.

Ora, la generazione del 40 (assumendo l'anno mediano del decennio 1935-45 di formazione) vive la crisi della vigilia e riceve dopo la guerra le conseguenze sentimentali e ideologiche della reazione cattolica e nazionalistica. Siamo, s'intende, su un piano spirituale di poesia con tutti i caratteri della «bona fides literaria», della partecipazione appassionata e sincera ai creduti ideali da restaurare: i valori mitici e storici della patria e della famiglia, le memorie, il poderoso contributo spagnolo alla cattolicità europea, la teologia e la mistica dell'età dell'oro, la confutazione della leggenda negra, la valorizzazione del patrimonio del folclore religioso, popolare e artistico, perfino il sacrificio al servizio della patria in armi. Eppure resta sostanzialmente intatta la linea nodale dei valori poetici positivi del novecento

¹⁷ El sintagma está sacado desde uno de los artículos más importantes de Macrì, que contribuye a fundar los principios estéticos del hermetismo florentino: «Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia» (Macrì, 1939b).

spagnolo [...] L'ideologismo ufficiale dei nazionalisti ha presentato il 36 come «disposizione concreta all'incarnazione intera e totale dei valori dello spirito cristiano e della tradizione nazionale» [...], mentre i liberalsocialisti esiliati si riportano idealmente a quell'anno del riscatto nella libertà e nel lavoro. La migliore critica ha invece avvertito che le cose poetiche sono andate ben diversamente e sono sfuggite ad interessate antinomie. La stessa triade garcilasiana e cristianissima, Rosales-Vivanco-Panero, che accentua la rivolta al naturalismo neoromantico e surrealista, esce da *Cruz y Raya* e conserva l'essenziale poetico del 98 e del 25. Lo stesso ritorno a Garcilaso, il bucolismo, il neoprimitivismo, il «popolarismo», sono atteggiamenti artistici già preparati e consumati dai poeti del '25. (Macrì, 1961c: LVII-LIX)

Ya advirtió Macrì, comentando a Díaz-Plaja, que la historia de la cultura es algo distinto del plan eternal de la poesía que conlleva por parte de los verdaderos poetas una vuelta a los temas intrahistóricos. Y en este sentido ninguna fractura puede afectar a la generación del 36, si se la enfoca comprometida en el ahínco de reanudar el hilo con los valores y los mitos nacionales. Tampoco la distinción entre una poesía arraigada y una poesía desarraigada rompe con la homogeneidad y la afinidad de temas y de sentimientos de los poetas hispánicos, ya que los que se quedan en exilio retoman la imagen-símbolo de España desarrollando su sentido hacia un sentimiento de pérdida, pero siempre a partir de una matriz mítica fijada por los poetas del 98 y seguida por los del 25.

En relación a la generación del 50, la actitud de Macrì es la de incluir en aquel cerco a poetas tales como Blas de Otero, Morales, Valverde, quienes prosiguen la línea poética nodal según las peculiaridades antes mencionadas. Claro está que el número reducido de los componentes de la última promoción poética y el límite cronológico sobre el que se detiene la reseña antológica depende del hecho que los poetas ahora mencionados y la redacción de la antología son contemporáneos. Eso impide una segura identificación de los valores poéticos de las nuevas promociones y sugiere, en cambio, una reseña provisional a la espera de una decantación de valores.

Di fronte alla «poesía desarraigada» dell'esistenza, dell'angoscia, del nulla, che pure annovera i forti esempi di Rafael Morales (qui accolto solo per i mirabili sonetti taurini, conseguenti alla tradizione «castiza» di cui s'è discorso) e di Blas de Otero (ancora una scoperta di Dámaso Alonso in lotta interiore tra bellezza ed esistenza...), pur consapevoli che le «ragioni non formali della poesia» alimentano la agonica genesi del futuro (superiore la narrativa, negli esempi di Zunzunegui, Cela, Pombo Angulo, Carmen Laforet...), non possiamo non fermare nel bilancio critico degli ultimi anni la validità superiore di queste alte simulazioni della forma e dell'anima (Valverde e Bousoño, Ridruejo e Cano, García Nieto e Morales iberico), quali esempi della condizione autentica della gioventù poetica spagnola, che chiude il ciclo semisecolare di un'«época cumulativa», per dirla con termine orteguiano, alla quale consegua finalmente un «tiempo de jóvenes», riscattato veracemente dalla eccessività dei compromessi razziali e dall'idolatria neoclassica, così come dallo spettro sempre imminente del decadentismo. (*op. cit.*: LXIX)

Bousoño, Valverde y Morales constituyen ejemplos de una juventud que expresa una condición auténtica de poesía en virtud de valores que los ponen al lado de los grandes poetas, sus predecesores. Macri manifiesta el deseo de un permanecer de esta condición de autenticidad, y al mismo tiempo evidencia la capacidad de estos autores de reelaborar una vez más la lección poética de los predecesores (en las formas lingüísticas y en los mitos nacionales) evitando encallarse en una expresión decadente o idólatra, lo que representa el peligro siempre presente y que llevaría a una condición de epígono. Asimismo el término orteguiano «época cumulativa» con el que se marca el cauce de colaboración e interna unidad de la poesía española tomada en consideración es señal de la lectura y asimilación de una de las obras fundadoras de la teoría generacional: *El tema de nuestro tiempo*, en que la palabra está presente en oposición a su antónimo *época polémica*.¹⁸ La asimilación de Ortega y Gasset nos hace percatar una vez más que Macri acude al concepto de generación después de una profundización de su historia y sus principales fuentes teóricas, aunque la lectura o la asimilación de los autores más importantes está conducida con una vigilancia crítica que hace descartar las

¹⁸ Cfr. cap. I, p. 45.

consecuencias más rígidas que el concepto traía consigo en las consideraciones del filósofo español. Al respecto, en las últimas páginas de la *Introduzione* haciendo una última consideración sobre el ciclo cincuantenal de la poesía española, escribe Macri:

Infinite sono le vie della poesia e la buona volontà purtroppo non basta: né l'ammirevole organizzazione del «Consejo» né le ricerche stilistiche né i congressi di poesia né l'innumerabile pullulare di riviste e collane. Un ciclo si chiude quando l'integrazione è compiuta, si riapre in guisa impreveduta quando il «contenuto» è saturo e l'arco si allenta e il tempo della grazia poetica si innova alla radice. (*op. cit.*: LXIX)

La observación de por sí se puede tomar como ejemplo de cómo Macri recalifica sus fuentes teóricas. Afirmar que no determinan el desarrollo de la expresión poética ni las investigaciones estilísticas, ni la actividad de las revistas, ni otro tipo de promoción cultural, quiere decir marginar algunos de los aspectos más importantes de la teoría generacional de Julius Petersen, quien reconocía justo en las revistas y en las manifestaciones culturales dos de los elementos fundadores de una generación literaria. Macri, adoptando una postura quizá providencial, descartando la voluntad como función primaria y recurriendo a la gracia como a un estado por el que el poeta tiene que dejarse llevar, dice que llega un tiempo en el que el contenido poético (y es necesario entender el contenido como el patrimonio de temas y problemas sobre los que trabajaron juntos tres generaciones de poetas) agota sus posibilidades de significación. Llega un punto en el que el problema de la originalidad se plantea no como prosecución de un ademán anterior, sino que depende de la formulación de nuevas premisas.

Saturación poética, marginación del papel de las revistas literarias en la composición de un panorama poético generacional, la idea estructural de una temporada poética cumulativa a lo largo de cincuenta años, son ingredientes fundamentales que volveremos a encontrar aplicados al panorama poético italiano y han de ser entendidos como elementos que informan a la conciencia conceptual del término generación en Macri.

Pero antes de profundizar en el análisis del contexto italiano, nos queremos preguntar si la colocación de los poetas en la antología deja entrever un esquema cronológico, y queremos averiguar cómo este esquema se conjuga con el concepto de generación. Antes que nada Macri otorga (lo hemos visto) a la generación del 98 el papel de filtro e innovación de la tradición literaria española, depurada – precisamente por obra de los poetas finiseculares – de la lección del romanticismo deteriorado a la luz del simbolismo europeo. Así se explican las presencias de Rubén Darío (13 poesías), Manuel Machado (13 poesías), Antonio Machado (con 40 poesías). A estos poetas se añade Juan Ramón Jiménez (presente con 56 poesías). Éstos son los pilares históricos sobre los que se eleva la tradición poética del siglo XX español. Siguen las generaciones del 25, que es la más representada con 9 poetas, la del 36, y un acodo de la generación siguiente. El criterio de disposición, como había sido anunciado por el mismo Macri, es cronológico.¹⁹ Los autores se suceden progresivamente según las fechas de nacimiento. Aún el criterio de disposición de las poesías es cronológico: de cada autor se escogen las poesías de una obra y luego las de las obras siguientes, siempre en orden temporal progresivo. Las mismas reediciones de la propia antología están organizadas según el mismo principio:²⁰ nada se reformula, y a partir de la *Introduzione* para terminar con la selección poética, todo se integra respectivamente con la adenda de algunos *Supplementi* y con la añadidura, al corpus poético ya fijado en la primera edición, de poesías tomadas de las nuevas obras poéticas sacadas a la luz en el transcurso del tiempo pasado entre una edición de la antología y la otra. Este carácter de progresividad se acompaña con otro importante criterio metodológico: de una edición a la siguiente no

¹⁹ Cfr.: «Ed ecco di seguito le raccolte alle quali abbiamo attento la scelta, avvertendo che i poeti sono disposti in ordine di anzianità» (*op. cit.*: XCIX). De todas formas el dato es fácilmente releuable cruzando la consulta del índice con las fechas de nacimiento de cada poeta, fechas que se pueden localizar en las fichas biográficas que siguen el mencionado índice.

²⁰ Si excluimos las reimpresiones, son tres las ediciones determinantes que marcan la reapertura de la organización antológica: la primera edición de 1952, la segunda de 1961 y la tercera de 1974, ésta editada por Garzanti. A lo largo de este análisis se tomará en consideración sólo la primera edición, con algunas referencias a la segunda. Incluir en el análisis también la tercera de 1974 hubiera conllevado un error de perspectiva ya que en aquella fecha el concepto de generación y la selección poética no actúan sobre las ideas de la década de los años cincuenta, que es efectivamente el período de aplicación de la teoría en el sistema literario italiano.

se quitan poesías, ni se modifica el canon poético ya establecido.²¹ La idea que conlleva este planteamiento es la de una estabilidad de valores junto a una progresión temporal que parece la exacta traducción de las premisas teóricas hasta ahora analizadas. Asimismo, algunas observaciones nos ponen de relieve la idea de que Macrì toma en profunda consideración, además del sentido del concepto de generación, todo el aspecto cronológico de la antología y la relación que pasa entre tiempo y obras poéticas. En la sección *Giustificazione e fonti* se puede leer:

Sicuri, poi, dell'identità e coincidenza sostanziale di tempo storico e valori eterni di poesia, ci siamo aggirati intorno all'acmé [sic] di ciascuna generazione, avendo offerto esempi posteriori solo in rare eccezioni, quando i valori eccedessero le età proprie (per es., Alonso, Diego, Aleixandre). (*op. cit.*: XCVII)

A guiar la selección de las poesías interviene, además de la capacidad de las mismas de reflejar cierta idea poética, su período de composición también: se privilegia el apogeo generacional porque es aquello el tiempo a lo largo del que la generación despliega su creatividad en la forma más espontánea y cristalina. Esto es una señal de que la relación entre nacimiento y juventud creadora, que estará presente en el análisis del panorama literario italiano también, ya estaba críticamente comprobada en el período de redacción de la antología española. El concepto de apogeo podría haberse sacado de la antología de Onís, *Poesía española e hispanoamericana* (1934) que Macrì mismo incluye entre sus fuentes de inspiración para la compilación de su antología,²² y que podría constituir la base para el uso de otro concepto también, el de excedencia. En la premisa a su antología, hablando del criterio de organización del material y de las poesías, Onís parece acercarse al concepto de apogeo, usado por Macrì.

²¹ Al respecto se registran muy pocas excepciones.

²² En 1993, con ochenta años, en una contribución redactada en honor de un colega hispanista, proporcionará Macrì una mirada retrospectiva a su larga actividad de crítica militante. De su antología escribe: «Son éstos los poetas de mi antología *Poesía española del Novecento* en 4 ediciones: 28 poetas, añadiendo los exiliados y los difuntos. Se colocan a la cabeza los maestros de las dos Españas, reconciliadas y unificadas en la poesía, quedando ejemplar la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934, de Federico de Onís» (Macrì, 1993: 620).

Quizá no sea necesario advertir, como observación general, que las unidades cronológicas correspondientes a las secciones en que está dividida esta antología representan las varias fases por que ha pasado la poesía de esta época en su evolución y desarrollo, como hemos tratado de explicar, sin que esto signifique que los autores incluidos en dichas secciones correspondan a ellas en la totalidad de su vida y su producción. La mayoría de los autores han vivido y producido a través de todas las fases de la época, y su obra puede, en unos casos, pertenecer totalmente al tipo de poesía de la fase donde están colocados, y en otros – y esto es lo más frecuente –, a varias o a todas las fases de esta época. En este último caso, para no romper la unidad primordial de la individualidad del autor, han sido colocados **en aquella fase en que llegaron a su plena formación**, lo cual no quiere decir que no pueda ser igualmente valiosa a veces la parte de su obra correspondiente a otras fases. A veces los autores incluidos en una sección caen cronológicamente fuera de ella; pero su obra pertenece por su carácter al tipo de poesía que predominó por los años señalados como límite de la sección. (Onís, 1961: XXI-XXII)

La antología de Onís se presenta como una antología temática: el autor parte los cincuenta años tomados en consideración (1882-1932) en unidades cronológicas que componen el cuadro de la poesía contemporánea y al mismo tiempo representan las fases de su desarrollo y evolución.²³ Suponiendo que un poeta es productivo a lo largo de toda su vida, el recopilador se halla en la necesidad de incluirlo en una de las unidades cronológicas establecidas, y por lo tanto decide insertarlo en aquella en la que ha alcanzado su plena formación. En lo específico de la antología de Onís, dos son las ideas sugestivas que han podido contribuir a la maduración de cierta idea de generación en Oreste Macrì: la «plena formación» (que en otras palabras puede coincidir con el concepto de apogeo utilizado por Macrì), y la «fase poética», que más adelante Macrì llevará a elaboración más clara transformándola quizás en el concepto de sincronía. Tanto Onís como Macrì usan el concepto de madurez poética pasando de una percepción individual a una percepción en la que esta individualidad se relaciona con

²³ Las secciones de la antología de Onís son: I. 1882-1906: *Transición del Romanticismo al modernismo*; II. *Rubén Darío*; III. 1896-1905: *Triunfo del modernismo*; IV. Juan Ramón Jiménez; V. 1905-1914: *Postmodernismo*; VI. 1914-1932: *Ultramodernismo*.

otros autores, en la tentativa de poner en evidencia rasgos comunes. Desde aquí Macrì desarrollará el concepto de sincronía, a través del cual encuadra la convergencia de autores de más generaciones que se influyen recíprocamente en un tiempo poético determinado.

A partir de estas indicaciones se puede notar que las argumentaciones de Macrì acuden muy a menudo a la idea de generación y a otros conceptos colaterales que la implican de todas formas. El concepto queda abierto, no se estructura preliminarmente en una definición precisa y, sobre todo, no se manifiesta una intención aplicativa rígida basada en un cálculo matemático. Más bien Macrì parece valorar variadas acepciones, variados caracteres en una concurrencia polisémica cuyas directrices principales parecen la horizontalidad de la sincronía y la verticalidad de la diacronía en un tiempo cincuantenal en que la atención crítica está dirigida a los grandes ejemplares poéticos del siglo. Los marbetes generacionales de 98, 25, 40 y 50 se mueven en un escenario teórico revisado. Eso no significa la asunción dogmática de los parámetros establecidos por la historiografía literaria española, sino que significa una revisión de las realidades generacionales y de los juicios críticos cada vez que éstos apuntaban a dividir lo que Macrì veía unido. Hay que reconocer que la hazaña de elaborar una antología del panorama poético español contemporáneo ofrecía a Macrì una notable ventaja: el hecho de que los marbetes generacionales ya circulaban y estaban admitidos en el lenguaje de la crítica literaria conllevaba solo el tener que recalificar el concepto sin tener que enfrentarse al aspecto más brutalmente cronológico, que el panorama italiano en cambio requería, vista la ausencia de una tradición teórica y de aplicación.

El análisis que hemos desarrollado sobre la antología demuestra que en su redacción retroactúa un sistema teórico en su mayoría llegado de la lectura y asimilación de algunas obras de Ortega y Gasset y de la historiografía española, con la que Macrì mantiene una relación atenta y activa, de recalificación y puesta en duda donde eso se hiciera necesario.

La *Introduzione* de la antología, llena de interrelaciones internas en nombre de la cumulatividad de las generaciones, las icásticas y fulminantes definiciones de poetas y

de las dinámicas literarias permitieron a Valverde hablar de este trabajo como: «tal vez el mejor ensayo de conjunto sobre la poesía moderna española» (Valverde, 1953: 4). Más allá del aspecto de la competencia y de la lucidez crítica, lo que nos importa demostrar es que cuando Macrì se acerque al sistema literario italiano a través de un modelo generacional, tendrá ya esclarecidas y experimentadas las nociones principales de ese concepto, a pensar de que en el período de la antología esa conciencia no conllevó la redacción de un esquema cronológico que en cambio la poesía italiana contemporánea necesitaba.

Algunos estímulos del debate crítico italiano contemporáneo

Lo que empuja a Macrì a la elaboración de una teoría generacional para aplicar al ámbito italiano, es la exigencia de aislar y lucir los valores literarios auténticos de las letras itálicas y valorar aquellas propuestas realmente innovadoras tanto bajo el perfil de la poética como bajo el perfil de la poesía. En este sentido, entonces, la exigencia de elaboración de un esquema generacional arranca a partir del enfrentamiento con una postura crítica algo distinta de la suya, cuyos rasgos hemos bosquejado en el primer capítulo de nuestro trabajo. Nos referimos a quién interpretaba la literatura como sistema articulado en los principios del orden, de la claridad; a quien valoraba los estímulos extranjeros a partir del tópico del enturbiamiento de una supuesta alma expresiva patria, en que estriba la identidad del escritor y de la nación toda. Asimismo nos referimos a críticos literarios que estribaban su sistema de valores sobre las nociones de estilo y forma. Ya hemos tenido ocasión de analizar la función de Malaparte en el panorama literario italiano, quien en cambio se dedicaba (y no estaba solo) a promover los impulsos innovadores de la cultura y literatura, y sobre todo promovía la exigencia poética de un nuevo grupo de escritores emergentes en los primeros años cuarenta, que propugnaban una nueva idea de lenguaje y de literatura. Una idea no formal, que se alimenta de una percepción de la poesía como del ámbito exclusivo en el

que investigar las razones verdaderas de la existencia.²⁴ En ese horizonte se inscribe la actividad de Oreste Macrì, que articula una tabla de generaciones literarias principalmente para vehicular los nombres y las obras más representativos de una temporada poética que no es tanto o, mejor, no es sólo representativa de un canon de gusto, sino que refleja una concepción de la poesía que supera el límite cronológico del siglo XX para reanudarse a una condición estética del hombre, que hay que preservar de cualquier discurso crítico superficial.

Una de las primeras ocasiones que el crítico salentino aprovecha para exhibir su visión de conjunto sobre la poesía italiana del siglo XX es la publicación en la revista *La Fiera Letteraria* de un «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», en el que Aldo Capasso (1950a-f) bosquejaba un cuadro de la situación literaria nacional totalmente rechazado por Macrì, el cual contestaba al análisis del colega con un contrartículo titulado «La poesia contemporanea» (Macrì, 1950. Se cita desde Macrì, 1956b). Los problemas que se planteaba Capasso, son en realidad los problemas que se plantea todo crítico que quiera dibujar una visión de conjunto de la expresión poética contemporánea. ¿Qué quiere decir modernidad poética? ¿A partir de cuándo se puede empezar a hablar de nueva poesía? ¿Y en qué consiste? Capasso fijaba el arranque de una nueva sensibilidad expresiva en 1905-1906 cuando los poetas crepusculares empiezan a publicar sus obras y manifiestan por ende un alejamiento del «eloquio togato» de autores como D'Annunzio, Pascoli y Carducci. Sin embargo, ya desde las primeras páginas de su análisis, Capasso revela una concepción de “calidad poética” bastante estancada, centrada en valorar la medida en que un estilo refleja la naturalidad de un contenido.

Una generazione, come un individuo non può essere moderna in senso positivo, ossia creare un'arte realmente *nuova*, solo perché si affanna a inventare nuove tecniche; essa trae la sua novità artistica là dove la raggiunge, soltanto dal rispettare la naturalezza dello Stile, e con naturalezza esprimere (sia pure non neglignendo le risorse del

²⁴ Cfr.: «le elettissime mediazioni della poesia contemporanea sono le uniche specule per le quali siamo in diritto di considerare il reale; non possiamo fare altro, il resto ci è ignoto» (Macrì, 1941b: 263).

“mestiere”) la novità di sentimenti, di “contenuti”, che si è formata spontaneamente, nel non capriccioso flusso e riflusso della Storia. (Capasso, 1950a: 1)

Contenido, sentimiento, estilo, destreza, son coordenadas conceptuales que remiten a una visión tradicional del arte, donde el principio de significación de un texto cuenta con la idea de una forma que vehicula un mensaje, contenido de aquella forma. Ya se puede entender que corrientes poéticas como el simbolismo y el hermetismo, que fundamentan sus principios de significación sobre otras razones estéticas, valorando la relación analógica entre las palabras, el dinamismo del significante con especial atención al valor fónico del entramado textual y su capacidad de originar sentidos no totalmente dominados por el poeta, encontraban la resistencia del entendimiento crítico de Capasso, quien manifestaba una aceptación parcial de estos principios.²⁵ En su interpretación del panorama poético italiano, el futurismo queda marginado en el proceso de innovación poética, por apuntar a una expresión esencial a través del recurso masivo a la analogía, lo que acerca el movimiento de vanguardia a las teorizaciones herméticas de postguerra.

Questo concetto superficiale della “essenzialità” rassomiglia, come una goccia d’acqua ad un’altra, a certe, assai posteriori, teorizzazioni di parte “ermetica”. (*op. cit.*: 4)

El concepto de esencialidad, entendido como herencia de la experimentación lingüística sobre metáfora y analogía, llega a tener una aura negativa por apuntar a

²⁵ Para una panorámica sobre los caracteres constitutivos de la lírica moderna y de su código expresivo entendido en la acepción más inclusiva (y por lo tanto sobrepuesta con la de hermetismo en su sentido genérico), cabe mencionar Friedrich, 1958. Asimismo, para dirigirnos al ámbito más estrictamente italiano, cabe citar el estudio tanto fundador cuanto polémico Flora, 1936. Además, útil para entender bien la geometría variable que el concepto de hermetismo adquiere en el sistema literario italiano, balanceando de una acepción de poesía contemporánea a una acepción de estilo ceñido a un reducido número de obras y poetas, cabe remitir desde el punto de vista histórico a la encuesta promocionada por la revista *Primato* en los números 7, 8, 9 del año 1940, con el título «Inchiesta sull’ermetismo», y que vio envueltos en la definición del movimiento a los poetas e intelectuales más representativos de la época. Desde un punto de vista crítico más asentado y ya lejos de los acontecimientos literarios, cabe remitir a la monografía Ramat, 1969. Útiles para una mirada más desempeñada del aspecto ideológico militante son los estudios Strazzeri, 1977 y Valli, 1979.

suscitar el efecto de una «sugestiva oscuridad». ²⁶ Queda marginado también el papel que desempeña la revista literaria *La Voce*, a pesar de que los poetas e intelectuales que giraban a su alrededor fueran dignos por lo menos de un análisis más profundo y cuidadoso. ²⁷ En cambio Vincenzo Cardarelli se promueve como el poeta quizás más moderno de la literatura contemporánea. Se valora su recopilación poética *Prologhi* como la obra de la que arranca la modernidad literaria italiana. ²⁸ Sin duda la recopilación de Cardarelli se puede incluir entre aquel grupo de obras que fundamentan una nueva sensibilidad y una nueva manera de escribir y de concebir el estilo y el lenguaje. Lo que no convence es el excesivo relieve otorgado a la obra y al escritor, ²⁹ relieve que sin embargo se entiende a la luz de las consideraciones siguientes. Junto con Cardarelli, de hecho, se valora el papel de la revista por él dirigida, *La Ronda*, que tenía como objetivo volver a la tradición italiana, persiguiendo un ideal de orden expresivo, de disciplina formal lejos de las experimentaciones de los primeros años del siglo y de las influencias de las literaturas extranjeras. Sin embargo en la exégesis de Capasso, *La*

²⁶ Es éste el carácter que destaca como típico de la expresividad hermética en la exégesis de Capasso, que lo saca a la hora de hablar del crepuscular Corazzini para derrumbar el tópico de que su obra es anticipadora del código poético hermético: «Quando, per glorificare la parte «romana» del crepuscolarismo, si sopravvaluta Corazzini ai danni di Gozzano, adducendo che Corazzini trattava il verso libero [...] e che la sua ultima lirica – anticipando gli sviluppi futuri – era «ermetica» – non soltanto si falsa la figura di S.C. (quest’ultima lirica non è ermetica in senso proprio!) ma si toglie il suo vero significato a tutto il crepuscolarismo: che non aveva affatto la “oscurità suggestiva” degli ermetici a sua meta» (*ibidem*: 4).

²⁷ En *La Voce* publicaron sus poesías Sbarbaro y Reborá, que son poetas muy valorados por Macrì. En cambio Capasso margina su papel en la historia de la poesía italiana, otorgando una función más incisiva a la obra de Bacchelli y Cardarelli.

²⁸ Cfr.: «Ed eccoci al punto: la «nuova poesia» italiana, non ottocentesca e non crepuscolare, è nata sopra tutto coi *Prologhi*; i quali risalgono, parte al 1914 e parte al 1913» (Capasso, 1950b: 1).

²⁹ Y quizás la elección por parte de Capasso de valorar tan excesivamente el papel de los *Prologhi*, estriba en un uso simple de la palabra poética en aquella recopilación, tendencialmente fuera del horizonte y de la sensibilidad evocativa y misteriosa propia de los *maudites*. Léanse al respecto las palabras de Romani: «La parola, dunque, impegna totalmente lo scrittore. Essa non può essere spesa inutilmente, adoperata per giuoco. È una concezione rigorosa e puritana del verbo, che però Cardarelli più tardi attenuerà, almeno per quel che riguarda la sua interpretazione restrittiva, riconoscendogli anche una portata magica e simbolica. Ma all’epoca dei *Prologhi* [...] Cardarelli era più sensibile alle esigenze morali che non a quelle letterarie e stilistiche» (Romani, 1968: 19). El uso simple y natural de la palabra sin distorsiones o sobrecargas sensoriales permite a Capasso corroborar su lectura de la poesía, marginando los recursos analógicos propios de la emergente poesía hermética. Y léase siempre Romani y su análisis de los *Prologhi* al respecto: «Un altro indizio significativo, è l’assenza totale delle figure retoriche (metafore, metonimie, analogie, ecc.)» (*op. cit.*: 21).

Ronda acababa por convertirse en el “centro” de la poesía italiana, que sintetizaba las soluciones más auténticas de la poesía pasada, y quizá ofrecía una condición de desarrollo fecundo y anticipador de la poesía del futuro. Al respecto la «oscura esencialidad» hermética surgida por una atrevida elaboración de las metáforas, se contrapone a otro tipo de esencialidad, es decir, a aquella «turgencia de estilo» justo impulsada por la revista.

Qui si tocca un punto capitalissimo della storia poetica di questo secolo. Più volte, discutendo della posteriore poesia “ermetica”, critici, anche avversi di questa, le hanno riconosciuto il merito negativo di avere abituato il gusto italiano ad una aspirazione di *essenzialità*, debellando le intemperanze dell’ultimo Ottocento, a quelle del crepuscolarismo volgarizzato e ritardatario. Non pare un riconoscimento esagerato né pericoloso, a prima vista. Ma in realtà esso implica che alle forme retoriche o intemperanti da debellare, al primo moto di ribellione generica, sia seguita immediatamente, completando la ribellione, la corrente “ermetica”: il che sovverte la reale cronologia. Sta di fatto che mentre la scuola ermetica propriamente detta assunse consistenza intorno al 1933, la *essenzialità* di tipo “classico”, consistente non nel mallarmeismo ma nella sodezza di stile e nel tarpare le effusioni superflue, fu suggerita ed esemplata dai “rondisti” dal 1919 in qua. (Capasso, 1950c: 4)

La revista romana, entonces, acababa por desempeñar una función determinante. Sin embargo, aun valorando su papel histórico, la dinámica poética de las primeras dos décadas del siglo XX resulta comprimida en una visión de por sí insuficiente para explicar todo el complejo movimiento literario del período histórico tomado en consideración. No podía *La Ronda* representar y reabsorber en su interior la compleja y articulada temporada poética contemporánea, ni los poetas mencionados por Capasso se podían reconocer como efectivamente ejemplares y representativos de las múltiples líneas expresivas del período tomado a examen. Quedaba fuera del cuadro de Capasso todo un componente órfico-trascendental del sentimiento poético contemporáneo,³⁰ la

³⁰ Al respecto, no es casualidad que se valore la temporada poética de Onofri representada por *Orchestra* (1913) que todavía no está afectada por aquella sensibilidad órfico trascendental que

relación e incidencia de las vanguardias sobre los poetas y sobre el lenguaje pasaba desapercibida, y no se fijaba suficientemente la atención sobre la relación entre poesía italiana y poesía francesa, determinante para entender la evolución de la expresión hacia una forma más simbólica y evocativa. Pasando por alto las experiencias literarias de Rimbaud, Mallarmé, Valéry (para citar solo los más importantes), y estribando el valor poético en la sola noción de “estilo”, por lo tanto se desentendían completamente las razones y los principios (tantos lingüísticos como poéticos) que animaban a la poesía hermética; y poetas como Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi y Gatto entre otros, quedaban por ende parcialmente incomprendidos.

Influía en el examen de Capasso un ensayo anterior de hace quince años, matriz de una postura crítica antihermética que condicionaría la lectura y el análisis de muchos grandes poetas del siglo (Ungaretti, Rebora, Onofri, Campana, algunas obras de Quasimodo), es decir, aquellos mismos poetas que Macrì quería incluir en el canon nacional revisándolos sobre bases exegéticas nuevas. El ensayo del que estamos hablando es el de Francesco Flora, *La poesia ermetica* (1936), en que el crítico literario, arrancando de una interpretación restrictiva del simbolismo francés, llegaba a descalificar toda experiencia poética contemporánea que remitiera a aquella sensibilidad literaria. Lo que Flora criticaba de la poesía contemporánea era una postura excesivamente lúdica hacia los conceptos de sugestión, evocación críptica y enigmática, magia y misterio. Resultaba la imagen de la poesía hermética como del acto expresivo de un poeta listo y perezoso a la vez, que recurre a los mencionados “expedientes” por no querer desarrollar apropiadamente sus intuiciones, secundando al mismo tiempo un lector tendencialmente codicioso de nebulosa evasión.³¹ Esta línea exegética, tanto

caracteriza las obras poéticas siguientes, tales como las reunidas en el ciclo poético conocido bajo el nombre de *Terrestrità del sole*.

³¹ Cfr.: «la parola brivido sonoro, solitaria ed aleatoria, sono modi ligi alla sensibilità dei lettori d'oggi, i quali tutti vagamente cercano nella poesia la brevità ermetica, perché l'ermetismo nobilita quella poca resistenza della mente, dando l'illusione di aver toccata, con così fulminea droga di parollette, le profondità più buie, tanto buie che si ha il diritto e l'altissima scusa di non intenderne nulla, nel punto stesso in cui aduliamo e mistifichiamo di capir tutto» (Flora, 1936: 40). Léase, para una panorámica sobre el tema, S. RAMAT, *Linea dell'ermetismo fiorentino* (Ramat, 1979: 5673-87).

parcial como sectaria, representaría el paradigma de interpretación del hermetismo, que persistió subliminalmente en muchos de los críticos literarios italianos hasta pasados los años sesenta. Capasso remitía totalmente en sus juicios a esta postura, reflejando aún no concientemente, tonos y palabras de su más ilustre predecesor.

Asimismo la excesiva valoración de la revista literaria *La Ronda* y de los poetas promocionados por ella, conllevaba la construcción de un canon poético centrado en la obra de personalidades absolutamente menores en el panorama literario, del que no se paraba de evidenciar un supuesto equilibrio estilístico. Algunos años más tarde Moscardelli y Novaro no serían recordados por ser poetas ni innovadores ni fundamentales en el panorama poético de los primeros años cincuenta, y sin embargo la exégesis crítica de Capasso contaba con ellos y con otros poetas de los que se promovía su fase expresiva clásica, rondista y su calidad europea.³² Asimismo los autores representativos de una verdadera y novedosa sensibilidad, es decir, los ya mencionados Montale, Quasimodo, Ungaretti, etc. a la luz de las motivaciones estéticas de Capasso se convertían en piezas cualquiera del mosaico, cortadas con la exigencia de encajarlas en un panorama demasiado estrecho para su grandeza y (dejando las metáforas) para su polifacética recepción de estímulos. Ungaretti, por ejemplo, se promovía en la temporada poética representada por su obra *Il porto sepolto*, tendencialmente fragmentista e impresionista; pero se rechazaba la evolución poética de su lenguaje en la obra siguiente, *Il sentimento del tempo*, que además califica su temporada poética más hermética.³³ En muchos casos no se da crédito a la evolución de la poética personal y se juzga a un poeta en relación a una idea de gusto extraña a sus principios creativos.

³² Macrì sin embargo ya percibía su falta de esencia poética. En el ya citado artículo en contestación al de Capasso escribía el crítico: «Figure insignificanti e illustri ignoti sfilano insieme coi nomi certi, posti in ombra o falsati. In Tino Marrone c'è "l'aura ermetica del simbolismo francese"; con Graf e De Bosis (non possiamo indugiarcì sui meriti di questi signori) si ha il nostro "travaglio europeo"» (Macrì, 1956b: 393).

³³ Cfr.: «Da tutto ciò bisognerà dedurre una severa vigilanza, quando Ungaretti si faccia troppo sintattico, o tenti poesie ampie, o si studi molto di adeguarsi alla metrica tradizionale. Per ora non c'è che gioire della rivelazione del vero Ungaretti, e del ritrovamento frequente di una semplicità "greca" attraverso il frammentismo e gli eccessi dell'impressionismo, grazie ad una spontanea accettazione di quello che è il vero concetto di "stile"» (Capasso, 1950b: 2).

El análisis superficial de Capasso provoca la reacción de Macrì, que en el artículo ya mencionado reacciona a la exégesis poética de su colega, dibujando un panorama literario fruto de una percepción distinta de los acontecimientos literarios y de las obras poéticas.

Il Capasso, al di fuori del Rondismo, del suo immaginato Cardarelli e della classicità «temperata» è rapinato e disfatto dal cronachismo, entro il quale nomi e valori si confondono e si contaminano. Nessuna distinzione è fatta tra simbolismo e decadentismo; non si ha il minimo concetto di che cosa siano l'espressionismo (in un punto è detto perfino che è conciliazione, sempre conciliazione, di crepuscolarismo e futurismo) o il simbolismo valerista o l'intuizionismo crociano (arbitrariamente scissi in doppi sensi); non il minimo sentore di complessi e fondamentali movimenti, come il cubismo, l'espressionismo, senza i quali non è dato intendere i riflessi essenziali e le assimilazioni nella lirica nostra, compresi Nietzsche, Ibsen, Rimbaud, Péguy del furbo Cardarelli. (Macrì, 1956b: 393)

Lo que Macrì denuncia es, en suma, la incapacidad de cierta crítica de llegar a iluminar las razones constitutivas de la poesía del siglo XX, en primer lugar, por la miopía de no querer valorar aspectos y códigos lingüísticos determinantes en la formación de los poetas contemporáneos. En segundo lugar, por no apuntar a la verdadera sustancia poética de los fenómenos literarios, fuera de la dimensión equívoca del «tiempo minor». ³⁴ Eso quiere decir dejar de concebir la calidad de la poesía en función de factores superficiales, resumidos bajo el concepto de “crónica”, ³⁵ y dirigir la

³⁴ La fórmula es de Carlo Bo quien la utiliza en el ensayo ya mencionado «Letteratura come vita»: «Se un disagio ci sorprende ogni tanto, se vediamo i più procedere in uno stato di abitudini superficiali e in una confusione che s'abbandona alle quotidiane e diverse sollecitazioni d'un tempo minore, conviene una volta per sempre rifarsi a questo problema della nostra anima, all'immagine che dev'essere perfetta del nostro spirito cosciente» (Bo, 1939: 9).

³⁵ Macrì parece retomar la sensibilidad de Bo a través del concepto de crónica. De hecho en el lenguaje crítico de Macrì, *crónica*, es una palabra semánticamente marcada que indica una postura inhibidora la percepción profunda de la realidad poética, que debería apuntar a individuar los aspectos eternos que laten por debajo de los aspectos transeúntes de la realidad (y cfr. *infra*, nota siguiente). Sin embargo, cabe puntualizar – a pesar de las múltiples afinidades entre Bo y Macrì – una diferencia tendencial en la percepción del acontecimiento poético entre los dos críticos. Léase al respecto Langella, 1990. Langella – a partir sobre todo del análisis de la primera recopilación de ensayos de Macrì,

mirada más en profundidad en busca de una vivaz intención de significación y de un sistema de símbolos coherentes. Esta perspectiva conlleva también la revisión de los conceptos de “escuela literaria” y de “revista”, que corren el riesgo de reducir la comprensión y la envergadura de los autores encerrándolos en una perspectiva literaria demasiado estricta. Es éste el sentido de la crítica al artículo de Capasso por parte de Macrì, que tiende a evidenciar como el colega otorga demasiada importancia justo a los mencionados elementos que Macrì excluía de un análisis poético profundo y cualitativo:

i poeti si allineano sulla pista dei movimenti, dei gruppi e delle riviste, contro qualunque principio e metodo di storiografia critica delle nostre lettere. È noto infatti (sia detto a bruciapelo), che lo sviluppo interno della nostra poesia tra il 1910 e il 1942 circa è indipendente da gruppi e riviste: Rebora e Campana restano alla periferia della *Voce*; Cardarelli (proprio lui!) è il classico solitario in Arcadia nella sua complessa e superiore ironia sociale [...] La nostra poesia nella sostanza fu cellulare e verticale (anche con una sua ferocia mondana), di spirito unitario e costante attraverso le tre fasi di Rebora-Campana, Ungaretti-Montale, Betocchi-Luzi-Sereni. (*op. cit.*: 392)

Se repite un principio que ya se había expuesto sumariamente en la introducción de la antología *Poesia spagnola contemporanea*, es decir, que en una visión panorámica de la poesía que quiera destacar los valores verdaderos expresados por sus representantes, no pueden tener lugar manifestaciones culturales superficiales como redacción de revistas o razones estéticas atadas a la actividad de movimientos literarios. La poesía es un fenómeno que se manifiesta en cada individuo de forma peculiar y personal. Los

Esemplari del sentimento poetico contemporaneo (1941b) – llega a bosquejar los caracteres constitutivos de su planteamiento estético exhibiendo la diferencia entre su postura y la de los compañeros de generación, con peculiar referencia a Carlo Bo. Del análisis destaca la tendencia de Macrì a valorar el aspecto concreto y real de la experiencia aperceptiva individual, llegando a otorgar importancia al pequeño cuerpo del hombre que “siente” (el «corpiciattolo») y al paso del tiempo que se concreta e individúa en la hora cotidiana, frente a una abstracción y a un rechazo total por parte de Bo del concepto de historia y biografía individual.

factores de homogeneidad, por lo tanto, han de buscarse a otro nivel, en una relación más honda de temas y disposiciones.³⁶

Las revistas desempeñan sin duda un papel fundamental, pero no tanto como centros de agregación o como portavoz del programa de un grupo literario, sino como instrumentos capaces de dar cuenta de la general tendencia cultural de un período histórico. Eso conlleva que uno no se puede detener en valorar únicamente el papel de una revista y no puede por lo tanto encauzar todos los acontecimientos según la perspectiva de un solo punto de agregación. El mismo recorrido crítico de Macrì está entramado de muchas observaciones dirigidas a examinar la relación que corre entre revistas y contexto histórico en el que se mueven. Pero sin que eso se reduzca a elevar las revistas a punto único y selecto de pasaje y desarrollo de la experiencia poética. Véase al respecto «Un'antologia su "La Ronda"» (Macrì, 1955c. Se cita desde Macrì, 1968), reseña (negativa) a una obra antológica cuidada por Cassieri en 1955, que recogía los artículos más llamativos publicados por la revista *La Ronda*. Comentando la antología de Cassieri, escribe Macrì:

In questo decennio postbellico lo spirito e il criterio di revisione è affatto mutato; si è ampliata la cerchia degli indagatori (e dei curiosi), così come il raggio di interessi

³⁶ De la percepción de un «siglo XX secreto» hablará Macrì recordando en un ensayo sus años de formación literaria y educación estética, desarrollados en la compañía de maestros que secundaban esta intuición de una poesía entramada de relaciones sutiles y subterráneas que corren bajo la capa más evidente de la historia, o de lo que Bo llamaba «tempo minore». Llamativo resulta este fragmento sacado del ya mencionado artículo «La stilistica di Dámaso Alonso»: «l'immagine per me "tuteare", come in un verso machadiano, di Ludovico Limentani, il tranquillo deambulare e colloquiare per Firenze antiquaria al fianco della sua guida illuminante in quei primi anni del quarto decennio [...] rammento l'acuto e benevolo interesse con cui si degnò di accogliere i primi tentativi di elevazione del Novecento a categoria storico-letteraria: un Novecento segreto e retrostante alla fisicità e alla politicità delle cronache e dei fasti esteriori» (Macrì, 1996b: 191-2). Y póngase atención también en las palabras de este otro fragmento sacado del artículo «Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea»: «Dalle varie e complesse ricerche critiche vennero così a isolarsi i libri e le figure valide; fu distinta la cronaca dei gruppi e delle riviste *dalla storia intrinseca, sotterranea, di cui essa cronaca apparve equivoco e nocivo tegumento* [...] lo snebbiamento della considerazione cronachistica dei gruppi, delle riviste, degli antecedenti lontani e immediati, portava di conseguenza a mirare più in alto e più a distanza [...] Dunque si guardò alle fonti, più in alto e a distanza cioè a ristabilire rispetto alla lirica del Novecento l'equilibrio intemporale della storia della poesia, l'affrancamento di quei poeti, dagli umori, dalle scuole, dagli influssi» (Macrì, 1956b: 7-9).

extraletterari. Un processo, più che una revisione, è in atto; i sacri archivi del Novecento sono frugati e messi violentemente alla luce. Ma quali le intenzioni? quale il valore di tanto accanimento sul dato positivo, sulla verità di fatto, sul documento testuale? quale, poi, il significato dei nuovi metodi aggressivi delle generazioni, delle riviste, delle cronache? A noi importano specificatamente le conseguenze nei riguardi dei miti e delle forme artistiche, e qui non possiamo non avvertire dolorosamente la soluzione di continuo, il taglio netto con il mondo letterario che rispettammo ed amammo, in alcune revisioni, come quella compiuta dalla lucida scepri di Eugenio Garin. (Macrì, 1968: 479-80)

La crítica literaria, sobretodo en su ejercicio antológico, debe apuntarse a la «invención» de un valor y a su puesta en relación con el contexto circunstante. Esta disposición crítica era la que movía Eugenio Garin, que en sus *Cronache di filosofia italiana* a las que probablemente Macrì alude, prestaba más atención a instituir nexos y relaciones de implicación recíproca entre cultura y revistas,³⁷ comprometiéndose en sacar de éstas los signos de una identidad y de una participación que dibujaban cierta homogeneidad cultural, sin que este concepto de homogeneidad se subordinara a un punto de vista sectario.³⁸

³⁷ Tomando en consideración su amplia producción ensayística, en dos estudios Garin se dedica a desentrañar la relación entre revistas y cultura en el cuadro del siglo XX italiano: en «Cultura umanistica e riviste fiorentine del '900» (Garin, 1955a) y en la *Avvertenza* a su fundamental *Cronache di filosofia italiana (1900-1943)* (Garin, 1955b). De esta última obra léanse las pp. V-VI: «Più che alle opere conchiuse nella loro definitiva compostezza, si è guardato alle riviste e ai giornali, in cui le dottrine si affacciarono dapprima, o in cui discesero poi a combattere in una polemica o a volgarizzarsi in una propaganda. Ché molto diverso è il sapore di una pagina letta in un volume messo insieme con sapienti correzioni a distanza d'anni, e quello dell'articolo ritrovato in un fascicolo di rivista, e ricollocato in un'occasione precisa. In altri termini, uomini e dottrine sono qui considerati come espressione di un tempo e, insieme, come forze che in un tempo agirono: non spiriti disincarnati, ma persone reali, che presero posizione in terra anche quando dichiararono l'inconcludenza sublime e l'oltremondanità del pensiero». Vale entonces la idea de la revista como instrumento que puede revelar las líneas básicas de un clima y de una época.

³⁸ Macrì tendrá la ocasión de remitir a Garin también en una carta privada escrita a su colega Falqui el 4 de octubre de 1955, es decir, justo antes de la reseña a la antología de Cassieri. En aquel contexto Macrì revela a Falqui su interés hacia la teoría literaria de las generaciones y la necesidad de ponerla en relación con un cuadro historiográfico de corte amplio. Y justo en relación a la capacidad de mirada crítica, cita a Garin como el que ha logrado dar al método generacional una aplicación filosófica «sorprendente». Al respecto, cabe informar de la existencia de algunas cartas inéditas escritas por Macrì a Enrico Falqui, y que están guardadas en el «Fondo Falqui» del «Archivio del Novecento», situado en la Universidad «La Sapienza» de Roma. La documentación relativa a Macrì consta de 22 cartas y 15

Sectarias, en cambio, eran las consideraciones de Cassieri, y más las de Capasso, su idea del papel de *La Ronda*, y todas las oposiciones por él articuladas. Clasicismo versus hermetismo, esencialidad cristalina versus oscura sugestión, metáfora clara versus metáfora oscura ya no son funcionales para entender que los años tomados en consideración manifiestan un cambio epocal de sensibilidad poética que afecta a todo autor digno de la calificación de ejemplar del siglo, prescindiendo de su peculiar forma expresiva o de su adhesión al programa de una revista literaria.

Siempre en este transcurso de tiempo, es decir un período de incubación de la teoría generacional para Macrì, cabe mencionar otro artículo en el que el crítico vuelve a remarcar estos mismos conceptos: «Difesa di un antologista» (Macrì, 1952^a. Se cita desde Macrì, 1956b). Esta vez con ocasión de un artículo de Bocelli, titulado «Antologie poetiche» y publicado en el periódico *Il Mondo* (1950), en que el autor reseña la última edición de la antología de Giacinto Spagnoletti: *Antologia della poesia italiana, 1909-1949*.³⁹ Bocelli arranca con un preámbulo introductorio en el que pasa revista a las antologías más ilustres del panorama literario italiano, para luego detenerse en el examen de la de Spagnoletti, con la que está en desacuerdo. Según el parecer del reseñador, el objetivo que Spagnoletti se había planteado redactando la antología era componer un panorama contemporáneo en el que destacase la progresiva y gradual articulación de las formas poéticas hacia el *canto*. Sin embargo, comenta Bocelli, el recopilador no logra su intento por fallar en la elección de los poetas antologados.

postales escritas y enviadas entre los límites cronológicos del 24 de marzo de 1941 y 18 de noviembre de 1968. Estas cartas están catalogadas bajo la signatura [05.2.1004]. Por motivos de derecho de autor, podemos limitarnos solo a proporcionar un sintético resumen del contenido de las cartas (cuando y siempre que el mismo contribuya a aclarar el recorrido que vamos desarrollando), sin poder permitirnos citas directas.

³⁹ Son dos las ediciones de la antología de Spagnoletti, muy distintas entre ellas. La primera editada en 1950 y la segunda en 1954, las dos por la casa editorial Guanda de Parma. En la segunda el autor corrige algunas perspectivas cambiando la organización del cuadro poético. La diferencia más llamativa es el punto de arranque fijado en el futurismo en vez de en la obra de D'Annunzio.

Ci sono, in questa antologia, Papini, Soffici, Jahier: e non Pea, non Bacchelli (quello dei Poemi lirici, già nel clima della poesia nuova). Ci sono, fra i morti giovani, Enrico Fracassi, Antonia Pozzi, Luca Ghiselli: e non Scipione; si fa posto, tra le nuove reclute, a un Pasolini o ad una Alda Merini, poetessa «assolutamente inedita» (e degna, almeno per il momento, di rimaner tale): e si ignora Tobino, autore di uno dei più bei libri di poesia di questi anni ('44-'48). E perché fra gli «anziani» lasciar fuori l'Aleramo e Comi? Essi appartengono di diritto alla nuova poesia. Ed è proprio con tali testi che si poteva dimostrare il corso, diciamo pure il progresso, di ciascun poeta, e l'evolversi in genere della poesia dalle forme più chiuse o balenanti, verso l'articolazione del canto, verso la restaurazione sintattica e metrica (e non si doveva quindi tacere dei poeti in dialetto, influenzati da quelli in lingua). (Bocelli, 1950: 8)

Más que la lista de nombres, el autor – remitiendo a la «evolución de la poesía de las formas más cerradas a la articulación del canto» – manifiesta un planteamiento que vincula la expresión poética con un punto de vista histórico evolucionista, aplicado además al solo aspecto formal de la poesía, lo que no puede por sí solo bastar para dar cuenta de una realidad entramada de aspectos mucho más complejos. A este planteamiento contesta Macrì oponiendo una visión en la que destaca la vivacidad y la subitánea presencia de chispa poética en todos los ejemplares del siglo, que no se pueden abordar con una perspectiva tan reducida como la de Bocelli.

Pare impossibile che Bocelli resti ligio al vecchio schema storiografico del nostro compianto Gargiulo, il quale adoperò quello schema nei puri riguardi della tecnica e in un momento particolare delle nostre lettere: cioè, della nuova poesia italiana come un «evolversi dalle forme più chiuse o balenanti verso l'articolazione del canto, verso la restaurazione sintattica e metrica». La nostra poesia, come tutte le poesie di questo mondo, non procedette capillarmente e per infinitesimi – come voleva il metodo «algebrico» di Gargiulo – da una favolosa immagine di sfacelo e disintegrazione; nulla poteva nascere dal decadentismo e dal crepuscolarismo; nulla può nascere dal balbettio, dal ninno giapponese, dal frammento lirico, dalla voluta della cosiddetta «prosa d'arte». (Macrì, 1956b: 403-4)

La poesía es poesía de inmediato, sin pasajes graduales ni planes establecidos por una poética fijada exteriormente. Siempre que haya una intención natural, espontánea y una conciencia de significar una urgencia interior, allí hay canto.

Sorse, invece, la nuova poesia, tra il '9 e il '15, tutta armata, dall'empito del *canto*, dal positivo della *passione*, da quell'attiva ed eroica *meditazione* tra realtà transeunte dell'uomo e le supreme inattingibili categorie della verità e della bellezza [...] Con Rebora e Campana – e non dobbiamo dimenticare il giovane Cardarelli – la poesia nostra è subito ricca di destino, anima, chiaroscuro d'affetti, fantasia, colore e moto saldi e viventi, e fu anzi l'eccesso rettorico e ornamentale che consigliò Ungaretti alla sua riforma, quasi poi Ungaretti avesse avuto tempo di pensare a riforme nei suoi tacchini [sic] di soldato e gitano. (*op. cit.*: 404)

Esta postura historiográfica que apunta a exhibir lo positivo y el acierto de las síntesis poéticas personales siempre en el cauce de una sinceridad-autenticidad de la intención poética destacaba ya en las palabras de la comentada antología *Poesia spagnola del Novecento*. Se valora la espontaneidad, la capacidad del poeta de arrancar de su estatus de percepción individual para llegar a expresar verdades “intrahistóricas” frente a las que el propio lenguaje se carga de una fuerza simbólica y de una icasticidad que marginan aspectos tales como retórica y adornos. *Canto* es una palabra fundamental, resulta la única coordenada que todo crítico literario debe seguir para llegar a una interpretación exacta de la motivación poética y para la constitución de una noción de lírica. Es lo que Macrì explica en el ensayo «Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea» (Macrì, 1954c. Se cita desde Macrì, 1956b) donde se proporciona una visión de conjunto de la poesía italiana:

E su questa parola *canto* stabilirei un punto preciso di riferimento di tutta la nostra lirica, l'anima e la meta ultima, abolita qualunque casistica di verso e prosa, valori ritmici e fonici, toni alti e toni bassi, poetica e oratoria. (Macrì, 1956b: 9)

La palabra canto encierra el sentido de la experiencia poética humana. El alma es el único recurso que otorga al poeta, desarmado frente al misterio de la existencia, resolver el dolor de la individuación y acceder a la dimensión originaria de la que brota el ser, a través de una disposición al recogimiento íntimo y a la escucha. Los ritmos, los símbolos son los medios que la poesía tiene a disposición para revelar, transfiguradas, las “fulminaciones” del poeta en este proceso de búsqueda interior para sacar a la luz una figura de verdad, una Palabra. Y en este sentido las manifestaciones poéticas históricas no son más que el signo transeúnte de una categoría eterna.

Este punto de vista lleva a Macrì a identificar claramente un período de nacimiento de la poesía italiana del siglo XX que se manifiesta entre 1909 y 1915, términos en los que el crítico nota una disposición órfico-trascendental y una nueva calidad general de canto. Estas fechas serán el arranque de la escansión cronológica de las generaciones literarias italianas, fechas que Macrì retomará en su mayor artículo sobre generaciones literarias.

Dos palabras habrá sin embargo que decir sobre las últimas fechas de dicha escansión cronológica. Los dos artículos que acabamos de mencionar y analizar, muestran como Macrì aborda el problema de la expresión poética junto al de la tradición literaria que lleva al crítico a evidenciar una línea de demarcación “inferior” que indica el nacimiento de la poesía contemporánea. Falta por comprender su postura en el clima poético coevo, es decir su opinión acerca de las manifestaciones poéticas contemporáneas (no se olvide que los artículos comentados son de 1952), manifestaciones caracterizadas por un amplio espectro de propuestas que no dejaban de animar el panorama literario y que llevan a Macrì a poner otra línea de demarcación “superior” cuyo sentido se irá aclarando en el curso de esta investigación.

El 1945 es un año de ruptura, tanto histórica como literaria. La exigencia de una reconstrucción social y política, que es consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, se extiende a la literatura también. En un plano general se empieza a percibir un cambio de

rumbo en la sensibilidad de los poetas y más en general en el planteamiento literario.⁴⁰ En el ámbito poético se registra el nacimiento de nuevas revistas literarias, surgidas bajo el impulso de los jóvenes poetas emergentes en los años de la postguerra, que en distintas ocasiones manifiestan la voluntad de contraponerse a la tendencia más íntima y reflexiva de los grandes ejemplares de la tradición poética pasada, promoviendo una actitud que se dirige al contacto y la comunión con la colectividad impulsando el ahínco de reconstrucción. Enmarca bien la actitud al cambio Falqui, quien en la introducción a la nota antología *La giovane poesia* escribe:

È dunque un fatto incontestabile che quasi tutte le nuove riviste di poesia, specialmente nell'immediato dopoguerra, hanno più o meno – in quanto si sentono e si proclamano rappresentative della nuova generazione – messo in programma l'attuazione di una arte di protesta e di rivolta, intesa a separare e distinguere i propri autori da quelli, pur rinomati, delle riviste precedenti, dalla *Voce* di De Robertis a *Circoli* di Grande e a *Letteratura* di Bonsanti. L'intento è legittimo, ma diventa illegittimo quando si pretende di estenderlo fino alla svalutazione e negazione e derisione di quasi tutti gli autori che, da Ungaretti a Luzi, da Montale a De Libero, costituiscono e rappresentano la poesia stessa del Novecento nelle sue espressioni più ardimentose e meritorie. (Falqui, 1956: 12-3)

El problema es justo lo que destaca del análisis de Falqui. La exigencia de una nueva expresión y de una diversificación del código hermético como se había configurado a lo largo de tres décadas de poesía, iba asumiendo, en los casos más polémicos, una postura crítica hostil hacia toda la temporada poética pasada,

⁴⁰ Cfr.: «Se l'arte (la poesia) degli anni precedenti la guerra era stata attenta all'estrema purezza della parola, all'ultima illusione del canto, al non compromesso con le parole d'ordine (vedi caso, di tipo provvidenziale, realistico, apologetico, comunicativo, di massa) del fascismo, fino alla totale assenza da ogni relazione con il dato storico, morale, sociale, con tutto ciò che non fosse, appunto, autonoma misura poetica, ecco che la poesia del dopoguerra, per essere nuova, non poteva non scegliere la via opposta, al riparo della proclamazione della necessità dell'impegno politico e sociale» (Barberi Squarotti, 1984a: 6-7).

identificada superficialmente con el concepto de poesía pura y signo de un solipsismo poético que se quería superar con otra actitud más abierta.⁴¹

Los críticos literarios, viejos y jóvenes, se dedican a enfrentarse comprobando y confrontando sus tablas de valores, y conjugando una mirada retrospectiva con la exigencia de entender la relación entre el pasado y el burbujeante mundo de la “nueva poesía” en vía de desarrollo. Las antologías publicadas en el período que vamos tomando en consideración (1945-1955) representan un documento de la tentativa de seleccionar, interpretar y promover líneas poéticas, temáticas y nuevas sensibilidades.⁴² A nivel general, aun admitiendo la imposibilidad de encauzar las manifestaciones expresivas en esquemas preconstituidos, se reconocen básicamente dos nuevas sensibilidades: la religiosa y la social.⁴³ Es justo el concepto de novedad el que

⁴¹ Entre las revistas más involucradas en una campaña polémica de evidente ruptura hacia la tradición literaria pasada destacan *Il Girasole*, *La Ruota*, *La Strada* y *Momenti*. Para formarse una idea de su postura baste leer algunas consideraciones o manifiestos programáticos de apertura. Cfr. «Per una poesia nuova», redactado por el consejo de redacción de la revista *La Strada* en su número de apertura: «Si è parlato di poesia pura, di arte pura. Ci si è messi subito, ancora prima di scrivere, in una specie di gratuito stato di grazia. Inutile sottolineare l'assurdo e la disinvoltura di una simile condizione. Quasi tutta la generazione che ci ha preceduti, si è bruciata le ali in questo azzardo [...] appare chiaro il fallimento e l'assurdità in cui si sono mossi gli scrittori per circa trent'anni» (*La Strada*, 1946: 3-4). Cfr. también las palabras de Masetti Zanini en las páginas de *Il Girasole*: «Dalla generale mistificazione della “poesia” italiana moderna si salvano soltanto Dino Campana e il primo Ungaretti. Gli altri si tengono a galla come zucche in mare, sono puntellati dalla critica come grosse zucche arrampicate velocemente sugli alberi paurosamente insipide. [...] Montale, siamo perplessi nel giudicarlo perché, a parte qualche ricchezza nascosta che la nostra intelligenza non potrà mai scoprire se mai ci fosse, non troviamo nulla di nulla in lui. Non che Montale sia una *rara avis*, tutt'altro, ce ne sono di Luzi, e di Sereni, di Sinisgalli e di Sbarbaro, di Saba e di Quasimodo, di Cardarelli, di Betocchi, di Gatto, di Sibille Aleramo, di Parronchi, di Bassani, di Rebora eccetera che gli tengono compagnia!» (Masetti Zanini, 1953: 22-3). Y véase el manifiesto de apertura de la revista *Momenti*: «Non abbiamo mai creduto nel mito ingannevole della poesia pura [...] Più che mai sentiamo di doverci opporre al sensibilismo che riduce la poesia all'accostamento di cose e sensazioni; e nello stesso tempo rifiutiamo ogni critica che, invece di aiutare il lettore a comprendere la parola del poeta, assuma un linguaggio per soli iniziati, oppure, con lo specioso pretesto di rivendicare l'autonomia individualità del lettore, perpetui, aggravandola, l'attuale confusione di valori. Convinti di dover rompere il cerchio d'isolamento che serra il poeta, affermiamo la nostra fiducia in una poesia dell'uomo, aperto all'espressione dei sentimenti che stanno alla base della sua natura» (*Momenti*, 1951: 4).

⁴² Y cabe mencionar al respecto por lo menos la antología de P. Chiara y L. Erba, *Quarta generazione* (Chiara, 1954) que manifiesta una apertura hacia las nuevas soluciones poéticas.

⁴³ Falqui subraya como las dos exigencias lleguen de la necesidad de moverse en un horizonte colectivo que proporcionara valores compartidos. Cfr.: «da un tipo di cultura basato sopra valori individuali lirici stiamo passando a un tipo di cultura basato sopra valori collettivi sociali: dal desiderio di isolamento e di evasione al bisogno di collegamento e di comunione. E ciò è da mettere in rapporto con la

despierta las más vivas dudas. En la introducción a otra antología de la poesía contemporánea que desempeñó un papel fundamental por aquel entonces – *Lirica del Novecento* – así se justificaba Luciano Anceschi por elegir como fecha término de la recopilación el 1945:

Intanto, non par difficile pensare che porre il 1945 come termine estremo dovrebbe suscitare minori incertezze di quelle che comporta il porre il 1905 come termine iniziale approssimativo. In realtà, la prima metà del secolo è terminata di diritto in quell'anno in tutta Europa; e, quanto alla poesia, la poesia di cui qui si danno i testi, essa ha certo trovato tutto il senso fondamentale del suo sviluppo prima del 1945. Dopo il 1945, i poeti già noti han continuato fedelmente il loro lavoro; anzi qualcuno ha trovato un'energia sufficiente per rinnovarsi. Quanto ai nuovi poeti, ho l'impressione che si aancora difficile parlarne; è molto probabile che, se ci son stati *nuovi poeti*, non ci sian stati *poeti nuovi*. (Anceschi, 1953: XV)

Y la diferencia entre *poeti nuovi* y *nuovi poeti* vale para manifestar la dificultad de individuar verdaderas soluciones novedosas que destacaran en el panorama literario por renovar o contraponerse a la manera poética desarrollada entre las dos guerras. Si está claro el ahínco de ruptura de la joven poesía, no se entiende en qué se diferencia su carácter de la anterior.⁴⁴ La pregunta fundamental es: ¿hay una verdadera novedad poética? ¿Se puede en efecto hablar de nueva poesía? ¿El concepto de novedad debe necesariamente contraponerse a experiencias pasadas? Los críticos más despiertos son los que adoptan un principio exegético dirigido a marcar la continuidad con el pasado en el ámbito de una valoración de los aspectos novedosos. Ejemplar es siempre Anceschi,

mutata situazione politica e, di conseguenza, con la diversa condizione assunta da ognuno di noi e dall'intera società nella cultura e nella letteratura. Diversamente non si spiegherebbe perché le due istanze che hanno fatto maggior presa e ottenuto maggiore rispondenza nell'animo e nell'ispirazione anche dei giovani poeti siano: l'istanza religiosa e l'istanza sociale» (Falqui, 1956: 31-2).

⁴⁴ Al respecto, es siempre un crítico de la vieja guardia que centra el punto. Cfr. la opinión de BO en el estudio *La conservazione della poesia*: «Per troppi poeti nuovi, disancorarsi dal mare troppo tranquillo della poesia di Ungaretti o di Montale, di Valéry o di Machado ha significato soltanto gettarsi alla ventura, insistendo più sul numero delle cose da rinnegare che non su quello assai più arduo da stabilire delle cose da reperire e inseguire» (Bo, 1979b: 8049).

que con la fundación de una nueva revista ⁴⁵ y de una nueva colección de poesía, ⁴⁶ quiere dar voz a las novedades poéticas que resulten ser dignas de mención. Destaca, al respecto, un florilegio al cuidado del propio Anceschi, *Linea lombarda* (1952) destinado a representar un grupo de poetas que en el cauce de la «poética del objeto» renuevan una línea expresiva que al mismo tiempo se pone en relación directa con la tradición poética precedente. ⁴⁷

El tema de la continuidad y de la ineludibilidad de un enfrentamiento correcto con la tradición destaca a la hora de valorar una de las corrientes más reconocidas de las nuevas exigencias expresivas: la poesía religiosa, que evidentemente no puede de por sí identificarse como novedosa, ya que los años anteriores a la guerra cuentan con ilustres ejemplares que manifiestan este tipo de sensibilidad y con un nivel y una calidad que no se pueden pasar por alto. ⁴⁸

El factor más evidente de novedad acaba por identificarse en un nuevo lenguaje, y en el ahínco de alejamiento del patrimonio lexical culto y selecto de la tradición

⁴⁵ La revista es *Il Verri*, que dará la posibilidad de expresión a los nuevos poetas y que progresivamente irá promocionando las teorizaciones y las exigencias expresivas experimentales.

⁴⁶ La colección es «Oggetto e simbolo», en la que al cabo de pocos años se sacaría a la luz – además – una de las obras poéticas más representativas de la neo-vanguardia poética, es decir *Laborintus* de Edoardo Sanguineti (1956).

⁴⁷ El recopilador recoge los nuevos poetas representantes de la «poética del objeto», haciendo hincapié sobre el magisterio ejercido por los poetas de la tradición, a partir de Ungaretti para llegar a Sereni, con la convicción de que: «è chiaro che i buoni risultati in un ordine prestabilito di poetica e di sintassi non sono ancora segno di una diversa ricchezza del tempo. [...] La poesia implica sempre, all'interno del suo fare, una certa scienza di sé; per altro, nonostante manifesti e dichiarazioni infinite, non vi è stata davvero nessuna vera rottura dell'ars». Por eso el autor se plantea «ritrovare – come qui ci si propone seguendo una particolare disposizione lombarda della lirica nuova – certi fili interrotti o celati, ricostruire legami perduti dell'arte». (Anceschi, 1952: 6 y sgg.) Para una idea del recorrido crítico de L. Anceschi y de su planteamiento estético en el tiempo de redacción de *Il Verri* y de la colección «Oggetto e Simbolo» véase Lisa, 2007: 37-100.

⁴⁸ Baste pensar en el recorrido poético de Betocchi, *Realtà vince il sogno* (1932) e *Altri versi* (1939), Lisi, *Il paese dell'anima* (1934) y de Luzi, *La barca* (1935) para citar obras importantes de la tercera década del siglo, es decir en una época que es la más próxima a los años en cuestión. Remontando a la segunda década del siglo, tampoco se puede pasar por alto la experiencia de Clemente Rebora, aludimos a *Canti anonimi* (1922). El propio Ungaretti, que no es en efecto un poeta que manifiesta una sensibilidad religiosa de tipo cristiano, sin embargo en su recorrido poético exhibe matrices sentimentales propias de todo poeta que se autopercebe religioso. Se da cuenta de la función ineludible de la tradición contemporánea Volpini en su *Antologia della Poesia religiosa italiana contemporanea* (Volpini, 1952) que se dedica, más que a evidenciar la poesía de los nuevos, a insertarlos en un cauce expresivo ya bien delineado.

hermética precedente. Esa postura lleva en primer lugar al florecimiento de una sensibilidad lingüística de tipo neorrealista, la que es evidente en las novelas y en los relatos de la época, y que en cambio levanta bastantes dudas si se aborda relacionándola con el ámbito poético del mismo período. Los poetas más realistas, en efecto, no superan el primer lustro de la posguerra, y casi de inmediato empieza a destacar el límite de una expresión que conlleva la actitud de fotografiar la realidad y de describirla más que de interpretarla.⁴⁹ Asimismo hay quien observa que la exigencia de concreción y claridad representada por el lenguaje neorrealista, tampoco es un carácter propio de la poesía de posguerra.⁵⁰ Años más tarde resultaría claro que los poetas realistas que lograrían distinguirse por no recaer en la celebración de la Resistencia, en la celebración de la realidad social de las clases más indigentes, o en el simple descriptivismo poético, serían tan pocos que el mismo concepto de línea poética se disuelve.⁵¹

Finalmente, muchas de las posturas tomadas por las revistas y por los nuevos críticos y poetas, se reconocen viciadas por una equivocada interpretación de las dinámicas poéticas anteriores a la guerra. Las revistas más importantes de la temporada, se encargan de alimentar el debate sobre el tema de la nueva poesía, con los intelectuales más inteligentes que intentan desmovilizar la tradición poética hermética y

⁴⁹ Quien intentará destacar una vía realista que no recaiga en la escueta descripción de ambientes, figuras campesinas y de todos los tópicos del neo-realismo será Bo, que reseñará positivamente la recopilación de versos de G. Bassani, *Un'altra libertà* (1951). Una vez más Bo destacará la capacidad de Bassani de describir una realidad social nueva manteniéndose anclado a la sensibilidad poética de entreguerras. Cfr.: «La poesia di Bassani è di natura intellettuale, in quanto i suoi risultati sono accettati soltanto in un quadro di rappresentazione logica e il giuoco della passione è nascosto nelle diverse stagioni preparatorie. Se così non fosse egli non sarebbe riuscito a evitare lo scoglio della rettorica e la sua poesia ci apparirebbe oggi come una fredda e meccanica esercitazione su motivi esterni di vita» (Bo, 1952: 2).

⁵⁰ Cfr.: «Chiarezza e concretezza, come non furono da escludere nell'Ermetismo di ieri, così non sono da riconoscere soltanto nel Realismo di oggi» (Falqui, 1956: 56).

⁵¹ Cfr.: «i pochi realisti che oltrepassano gli anni, come Matacotta o – maggiore di tutti – Scotellaro, conservano la possibilità di essere ascoltati o in forza, il primo, di un entusiasmo appassionato e pieno di fervore, o per la capacità di unire arrischiatamente, ma spesso splendidamente, mito e favola popolare, lotta contadina e proverbio, contemplazione e profezia, pateticità e leggenda» (Barberi Squarotti, 1984a:12).

la nueva propuesta neorrealista en la tentativa de encontrar una solución expresiva representativa de la nueva exigencia de novedad.⁵²

Éste es el clima poético y literario de los primeros años cincuenta, un clima respecto al cual Macrì prestará, como todos los críticos de su generación, atención hacia los nuevos resultados poéticos, a la espera de que aquellos rasgos de novedad que se percibían en el aire se manifestaran de forma clara para indicar un nuevo camino de poesía. Asimismo Macrì se dedicará a combatir las posturas más irreverentes, es decir, aquellas que querían cortar con todo tipo de poesía anterior, como si los nombres de Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi (por citar a los más representativos) se pudieran apartar de golpe del escenario y de una acertada tabla de valores literarios; y como si pudiese darse una renovación literaria sin pasar por una confrontación con estas grandes autoridades de las décadas anteriores.

Resulta indicativo para entender el planteamiento de Oreste Macrì un artículo dirigido justo a la revista *Momenti*, una de las que manifestaba más actitud polémica hacia la poesía de los años inmediatamente anteriores a la guerra y que más tenía voluntad de promover una poesía realista, sencilla y cotidiana. Desde las páginas de *Momenti*, en un artículo de 1952, Adolfo Diana atacaba tanto la poesía hermética en general, como la antología de Anceschi, *Linea lombarda*.

A suo tempo avevamo guardato con stupore al tentativo dello Spagnoletti di farci dimenticare il termine di ermetismo presentandoci nella seconda antologia un panorama allargato della poesia del primo cinquantennio che dimostra, insieme a un'immutata predilezione per i lirici puri, una totale mancanza del senso della proporzione dei valori. Ma uno stupore ben maggiore desta in noi il tentativo odierno dell'Anceschi di presentarci alcuni poeti come continuatore delle ricerche espressive dei lirici puri in un clima di spontanea adesione alla realtà del nostro tempo, quasi che

⁵² Entre los nuevos críticos que optan por una postura de diálogo y que impulsan la actividad de búsqueda y de experimentación con el objetivo de llegar a una forma expresiva que supere tanto el post-hermetismo como el neorrealismo, destaca Pier Paolo Pasolini que antes desde las páginas de la revista *Chimera*, y después desde las de la revista *Officina* abre un espacio de enfrentamiento e investigación en un lapso de tiempo que coincide con el nacimiento de las primeras pruebas de la que luego se llamará neovanguardia.

sia possibile ristabilire un concreto e fecondo rapporto con la vita e con gli uomini restando sul piano dell'indifferenza e dell'estetismo. (Diana, 1952: 3)

La tradición poética hermética, prescindendo de las caracterizaciones que asume en la experiencia de cada poeta de entreguerras, se aparta sin matizaciones. La antología de Anceschi que valoraba a un grupo de poetas que se incluían en el horizonte temático y expresivo de la «poética del objeto», se criticaba por remontar al magisterio de ilustres antecedentes poéticos. El propio Anceschi ataba los autores promocionados en su antología al ejemplo proporcionado por la obra y poética de Montale.⁵³ Sin embargo nombrar a Montale como representante ilustre y primer impulsor de una peculiar línea expresiva (línea que se quería arraigar a un peculiar espíritu lombardo que remontaría nada menos que a Parini), inhibe cualquier tipo de análisis cualitativo por parte de Diana, quien veía en el poeta de *Le occasioni* la renuncia a una vida activa, la privilegiada elección de una dimensión interior y de un lenguaje oscuro, simbólico y sugestivo que acaba por representar todo poeta hermético sin matizaciones.

Vediamo infatti che in Montale vi è ormai l'accettazione consapevole di una rinuncia che lascia ben poche possibilità di sviluppi poetici ai suoi seguaci, mentre in Quasimodo si completa il processo di corrosione critica dell'unico mito che sopravvive al senso della disfatta e della perdita di sé: quello della perduta età dell'oro, dell'eden beato dell'infanzia [...] Suggestione, evocazione, simbolo, figura, cifra sono i termini che la critica è costretta ad adoperare per esprimere i connotati di questa lirica, che ricerca la purezza attraverso l'artificio: per sfuggire a quest'ultimo il poeta non ha più che un mezzo: quello di abbandonarsi al flusso del subconscio, alla successione meccanica degli stati d'animo. È ciò che tenteranno di fare gli ultimi ermetici, giovandosi delle ricerche espressive dei loro predecessori, con risultati che, dopo l'esperienza surrealista, era facile prevedere in anticipo: l'alienazione dell'uomo diventa l'isolamento del poeta totale. (*op. cit.*: 5)

⁵³ Cfr.: «Ed ecco la selva degli oggetti montaliani, ed ecco («in lui la nostra età già illumina infinitamente i propri segni») ed ecco che in lui gli Oggetti, non appena fattisi immagini, si fan subito Simboli. Non mi fermerò, qui, ad indicare come proprio nelle strutture più intime del linguaggio, là dove più celato s'annida l'esito finale, Montale cerchi di insistere «sulla presenza e sull'essenza degli oggetti». È un formicolio di piccole, eccellenti macchine poetiche...e una carica particolarissima degli oggetti, è noto, spesso si esercita nella ricerca della parola, in un delirio di determinatezza» (Anceschi, 1952: 15-6).

Según Diana, Montale renuncia a un empeño social, Quasimodo, remitiendo a una mítica y perdida edad del oro corrobora la postura vital de Montale, y todo está condimentado por una técnica poética ociosa que se dedica a registrar la mecánica sucesión de estados de ánimo. La crítica está dirigida, además de a la tradición poética de las primeras décadas del siglo XX, a los poetas emergentes en la década anterior a la guerra, es decir, Luzi, Parronchi, Gatto, Bigongiari y a los representantes, en suma, de la temporada más avanzada del hermetismo. Asimismo se insulta a la experiencia surrealista, asociada a la actitud hermética por buscar una evasión de la realidad a través de la dimensión del inconsciente.⁵⁴

Contesta Macrì a esta lectura provocativa con el artículo «Tra realisti ed ultimi ermetici» (Macrì, 1952b. Se cita desde Macrì, 1956b) en defensa de los caracteres más propios de la tradición literaria, y de la última generación, a la que él pertenecía.

Questi giovinetti sono padronissimi di eliminarci da una valida tradizione della poesia e della critica italiana, ma resta loro da capire che la nostra generazione ha macerato e assimilato, pronta per essere rimessa alla loro generazione, quella planetaria esperienza poetica che essi confusamente e empiricamente si sforzano di scimmiettare. In questa lotta, ma tensione dialettica di generazioni, sta il destino della stessa poesia, ed è puerile e ridicolo inibire alla precedente generazione le stesse istanze che più vastamente essa ha lumeggiato e affinato attraverso un processo di dolore e di crisi, ma anche di studio, di scienza letteraria, di *lavoro letterario!* [...] Le generazioni valide surcrescono su se stesse; convogliono le nuove, in un tempo agonico di invenzione della verità storica, che è il teatro simbolico della tenzone letteraria. Le vostre istanze di «realtà» che andate formulando con semplicistica

⁵⁴ En relación a la polémica en contra del surrealismo, léanse las palabras de Barberi Squarotti: «*L'hic sunt leones* posto dal Croce e dai detentori della politica culturale del PCI e dai marxisti italiani in genere, tutti, o quasi, del resto, convertiti da posizioni idealiste [...], sulle avanguardie novecentesche non poteva certamente portare a conoscere e a riconoscere come unici esempi di poesia rivoluzionaria quella futurista o quella surrealista, l'una, poi, addirittura cancellata come fascista (e una celebre storia letteraria di molti anni dopo erediterà, fra Croce e Marx, tale cancellazione storiografica, neppure ricordando l'esistenza del futurismo nelle sue autorevolissime pagine), l'altra destinata a non poter neppure essere presa in considerazione per quell'indicazione negatrice del realismo che è nel nome stesso» (Barberi Squarotti, 1984a: 10).

protervia erano già implicite nelle nostre formule attive di letteratura-vita, o attesa alla poesia, poesia del logos, integralità di parola e cosa nella espressione poetica, conversión de mito e verità, ecc. Se quelli che voi chiamate «gli ultimi ermetici», hanno isolato la parte insoluta del soggettivo, dell'arbitrario, del surreale, dell'estraneità, voi siete peggiori degli «ultimi ermetici», in quanto derivate la parte ancor più grezza e caduca dell'involuzione naturalistica, veristica, pragmatistica. Cercate, invece, la linea nodale, il senso di una tradizione che sta più in su, e soprattutto studiate molto, il lessico italiano, la metrica, il vostro cuore segreto e il suo univoco appello, il centro del vostro destino, nel quale potremo salvarci anche noi. (Macrì, 1956b: 413-14)

Destaca la tentativa de enmendar la ruptura historiográfica que se iba perfilando entre vieja poesía y nuevas exigencias. Frente al problema de definir lo nuevo, destaca la voluntad, por parte de Macrì, de evidenciar como las premisas implícitas de una renovación se hallan en la experiencia poética de los predecesores. La referencia al artículo de Bo, «Letteratura come vita», apunta a evidenciar que el verdadero sentido de *engagement*, que la crítica más joven pedía al poeta contemporáneo, ya estaba presente en el planteamiento literario de los poetas pasados, los que manifestaban su deuda en relación a la sociedad a través de la perseverancia incondicional hacia el mundo de la literatura.⁵⁵ Quizá la verdadera diversidad residía justo en el pasaje de la autonomía a la heteronomía de la literatura y del arte.⁵⁶ La nueva generación no podía entender el sentido de *engagement* literario de la generación precedente quizá porque su percepción del aspecto cultural, ya se movía en una dimensión heterónoma que ataba la literatura a fines sociales. Desde el punto de vista de Macrì, y de los críticos afines, el error llega a

⁵⁵ Es el propio Bo quien una vez más empeña palabras significativas al respecto: «La stessa nozione di *engagement*, che era rimbalzata con qualche anno di ritardo in casa nostra, fu ulteriormente diminuita e avvilita, quindi distorta, ma tuttavia servì da specchietto per quanti erano disposti a fare della letteratura uno strumento. Eppure, a guardare bene, proprio l'ermetismo aveva fatto dell'impegno la condizione della sua salvezza e della salvezza della letteratura, e si trattava inoltre di un impegno che obbligava alla continuità. [...] Il solo chiedersi a che cosa servisse contrastava irrimediabilmente con l'idea di una letteratura che era l'unica via di salvezza, l'unico mezzo per vincere il mondo» (Bo, 1979a: 5698).

⁵⁶ Determinante para enmarcar las nociones de autonomía y heteronomía es el estudio de Anceschi *Autonomia ed eteronomia dell'arte* (Anceschi, 1936) que contribuye a fundamentar el sentido de la tradición literaria contemporánea analizándola a la luz de las dos categorías mencionadas.

la hora de pensar que la guerra, la exigencia de reconstrucción política y social pueda conllevar al mismo tiempo a la reformulación de los principios literarios sobre nuevas premisas.⁵⁷ De aquí arranca la exhortación a buscar un acuerdo con la tradición anterior, lo que no quiere decir conformidad con las soluciones pasadas. Sólo quiere decir, no adecuación a las soluciones más simples y superficiales, como un realismo que imita a los modelos expresivos ya experimentados por el naturalismo y el verismo finiseculares.

Destaca asimismo la voluntad de no encerrar la visión de conjunto de la tradición literaria contemporánea bajo la perspectiva de oposiciones demasiado sencillas e inservibles para entender la complejidad y la riqueza de estímulos y elaboraciones literarias. Por eso la incitación dirigida a las nuevas generaciones es la de una dialectización, es decir una asimilación crítica de los resultados de las precedentes síntesis.

Concluimos el análisis de los artículos precedentes al de la teoría generacional mencionando un estudio de Elio Filippo Accrocca, que se adscribe siempre a la polémica entre viejas y nuevas generaciones. La reflexión de Accrocca (1952) titulada emblemáticamente «Trauma culturale?» sale en *L'Albero*, revista de la academia salentina dirigida por Gerolamo Comi (en cuyo consejo editorial militaba también Macrì). Accrocca una vez más invitaba a bajar el tono de la polémica, y en cierto sentido anticipa a Macrì en su análisis generacional del panorama poético manifestando su misma sensibilidad crítica.

⁵⁷ Y ya Renato Serra, que, no de casualidad, es uno de los autores sobre los que Macrì pondrá su atención crítica, en su escrito más conocido marcaba de espejismo el pensar que la guerra como todo acontecimiento histórico pudiese incidir sobre las dinámicas y la sensibilidad literaria. Y el hecho más importante y emblemático es que las reflexiones de Serra remontan al principio de la Primera Guerra Mundial. Léase al respecto «Esame di coscienza di un letterato» publicado en la revista *La Voce*, n. 10 (1915): «La guerra ha rivelato dei soldati, non degli scrittori. Essa non cambia i valori artistici e non li crea» (Serra, 1994: 21). Y Pasolini, años más tarde, retomaría este mismo núcleo de consideraciones atemperándolo con una sensibilidad más psicoanalítica. Cfr: «la guerra è una circostanza puramente negativa in ogni sede, compresa quella letteraria. L'io in tale esperienza non si arricchisce: ne deriva forme di nevrosi» (Pasolini, 1954: 1).

La caducità di certe facili esemplificazioni teoriche, vale a dire letteratura ermetica da una parte e letteratura antihermetica dall'altra, quasi fosse possibile spartire nettamente in due una certa aria di cultura che si è costretti a respirare; così come l'altra facilonesca distinzione del tutto anagrafica tra la generazione dei quarantenni e quella dei trentenni, mi paiono destinate ad essere superate dal buon senso oltre che dal tempo capace di maturare le ciliegie e l'intelligenza degli uomini, siano pur essi letterati, critici, poeti. (Accrocca, 1952: 127)

La invitación a un acercamiento más cauto al problema de la poesía y a no considerar el problema del gusto y de la disposición expresiva bajo el solo impulso anagráfico, se resuelve en un cuadro sumario de una época de poesía cumulativa:

Non di antihermetismo, infatti, è il caso di parlare per il periodo che viene, all'incirca, dopo l'anno 1945, ma più logicamente di *non hermetismo*, o se si vuole riprendere la distinzione anagrafica di Carlo Bo dobbiamo allora parlare di poeti quarantenni cui di conseguenza fanno seguito i poeti trentenni o del dopoguerra [...] Tuttavia una linea di demarcazione pare avviata dal campionario di testi che Giacinto Spagnoletti sta presentando per l'editore Schwarz, dove ai già editi versi di Luzi Parronchi Ungaretti seguiranno le raccolte di Betocchi Gatto Spagnoletti Sereni Bertolucci e Caproni, i cui nomi rappresentano ad eccezione dell'età di Ungaretti, il gruppo dei poeti quarantenni riuniti sotto la stessa etichetta. [...] Altro punto va messo in evidenza. Mentre tra la generazione dei Luzi Parronchi Sereni Caproni ecc. e quella di Ungaretti Saba Montale non ci furono motivi esterni extraculturali di dissenso, bisogna ricordare che il contrasto e la polemica che oggi figurano tra i poeti di anteguerra e quelli del dopoguerra erano stati ugualmente avvertiti, e in quale misura, tra i sessantenni di oggi e i loro defunti predecessori che non volevano mollare dinnanzi a Ungaretti Montale Saba. (*op. cit.*: 127-8)

Se habla de un tiempo poético compacto y orgánico que de la temporada de Saba, Montale, Ungaretti llega hasta la de Luzi, Parronchi, Sereni y Gatto. Dejando de lado los nombres mencionados por Accrocca, se evidencia que la emersión de nuevas exigencias poéticas y las anexas polémicas indican el nacimiento de una nueva sensibilidad, que sin embargo carece hasta el momento de esquemas críticos de

acercamiento. Con el mismo ahínco la primera generación del siglo XX reivindicaba su autonomía y una innovación frente a los resultados de los predecesores. Accrocca se da cuenta, en suma, que los primeros años cincuenta del siglo encierran una experiencia poética destinada a entrar en crisis en el tiempo futuro.

«Le generazioni della poesia italiana del Novecento»: una exégesis

Si nos hemos detenido en el artículo de Accrocca, es porque al año siguiente Macrì lo retomará usándolo como traza subliminal sobre la que articular su discurso generacional sobre poesía contemporánea. Un discurso y una exigencia que se madura, además, a partir de otras premisas. La ruptura del año 1945, como hemos adelantado, juega un papel fundamental por dos motivos. Estalla la moda de usar la palabra generación para marcar las distancias entre una manera poética y la anterior.⁵⁸ Y se intenta liquidar la experiencia literaria de treinta años de poesía por parte de una franja radical de nuevos críticos y poetas que pretenden arrasar con el pasado. Las dos cosas juntas evidentemente alimentan en Macrì la necesidad de dirigir una mirada al panorama poético nacional en la tentativa de esclarecer sus valores a través de sus obras y sus poetas. El problema no es sólo evidenciar el papel de la poesía hermética, sino defender el trabajo de treinta años de poesía hostilizados a lo largo de su desarrollo de un lado por una postura crítica algo clasicista y provincial (véase Bocelli y Capasso) y del otro por una postura polémica (como la de Diana y de las revistas neorrealistas). Así llegamos al artículo más importante respecto al discurso que vamos desarrollando: es 1953 cuando Macrì publica «Le generazioni della poesia italiana del Novecento»,⁵⁹ en

⁵⁸ Lo que llevará a Macrì a observar en un artículo de esclarecimiento titulado «Chiarimento sul metodo delle generazioni»: «Rammento che il saggio mi nacque dalla confluenza di due fatti letterari da me osservati: l'evoluzione della poesia spagnola novecentesca sul filo della continua e distinta coscienza poetica interna alle sue generazioni; il sentimento di generazione sorto improvviso e violento verso la fine della guerra in varie persone e gruppi di giovane e giovanissima età» (Macrì, 1968: 465).

⁵⁹ Publicado en *Paragone*, n. 42 (1953), luego recogido con el título *Risultanze del metodo delle generazioni* en Macrì, 1956b: 75-90. Las siguientes citas se sacarán de esta edición.

que el crítico se compromete a organizar el panorama poético italiano a través de un cuadro cronológico de la poesía del siglo XX recogiendo, además, en una única reflexión las consideraciones que había madurado a lo largo de los dos años anteriores. No parece superfluo, en efecto, notar que la antología de Spagnoletti criticada por Bocelli, la revista *Momenti*, y la colección del *Campionario* se toman como términos de relación y enfrentamiento del que el crítico arranca para el examen de las generaciones literarias.

Si la antología de Spagnoletti representa la ocasión para adherir a los valores poéticos que su redactor promovía, en el caso de la revista *Momenti*, en cambio, Macrí repite su amonestación a los nuevos poetas de no cortar el hilo con las experiencias literarias precedentes.

Travolte dalla guerra e dal tempo edace le nostre riviste di punta, le nostre collane, i convegni, i caffè – unico segno di vita della generazione poetica che culminò negli anni 1936-1942 sembra essere il *Campionario* del coraggioso editore Schwarz [...] lindi e semplici fascicoli preparati da Giacinto Spagnoletti. Altro segno della intemerata e tenace milizia letteraria di Spagnoletti è la seconda edizione dell'*Antologia della poesia italiana* (1909-1949) nella *Fenice* di Guanda. Abbiamo aspettato degli anni perché si maturasse ed esplodesse la giovane poesia posbellica [sic] all'insegna della nuova realtà politica ed etico sociale: la sentivamo nell'aria, ci ha intimiditi prima di esistere, come quella che avrebbe recato una frattura netta, una riforma radicale nei temi e nello stile [...] Il caso estremo è proprio quello dei poeti di "Momenti" in vena di riforma e di rottura, ma proprio la loro carenza di poesia (con qualche rara eccezione alla poetica programmatica) ci ha significato l'inanità di una condizione valida per le nuove generazioni ove queste intendano staccarsi interamente dalle precedenti. Più meditati, ad es., i propositi dei quaderni de *Il Canzoniere* di Elio Filippo Accrocca (Via dei Quattro Venti, 31, Roma), il quale fu già presentato da Ungaretti. Questi poeti (da segnalare anche Fratini, Nanni e Capponi) tentano una dialettica di simulazione e differenziazione rispetto alle età di Ungaretti, Betocchi e Luzi: l'assillo sociale e religioso ha toni elegiaci di esteso discorso, eppure di appello vibrato di ferma luce, come nell'acerbo e generico, ma sincero poemetto *La veglia* di Capponi (nov. 1952) La parte migliore, dunque, della gioventù contemporanea rivela una sostanziale fedeltà ai maestri e fratelli maggiori. [...] Sta di fatto che la

querimonia dei giovani tra i venti e i trent'anni è unanime come sintomo di altre necessità affettive e formali. Qualche schiarimento a loro potremmo offrirlo con il metodo delle generazioni. (Macrì, 1956b: 78-9)

El método se pone entonces como esclarecimiento útil para identificar los justos nexos con que se articula la tradición literaria contemporánea y al mismo tiempo se pone como tentativa de anclar la joven poesía emergente a la herencia pasada. Una señal de esto es la generosa mención de poetas tales como Fratini, Nanni, Capponi de los que se quiere valorar la sincera aportación de novedad a una línea expresiva social y religiosa diversamente encerrada en un clima de agobio. La valorización del aspecto «cumulativo», entramado de colaboración, asimilación y diferenciación entre generaciones representa la misma línea exegética que Macrì recorría en la *Introduzione* a la *Poesia spagnola del Novecento*. Y es justo la sustancia específica del concepto de generación y del método relacionado lo que Macrì quiere presentar más detalladamente, conciente de ser el primer usuario en el ámbito italiano.

Tale metodo s'inizia nell'Ottocento germanico ad opera di Ranke e Dilthey, e viene applicato alle forme più diverse della realtà storica [...]. Un esito enorme ha avuto nella storiografia artistico-letteraria spagnola per motivi inerenti all'intrinseco legame della letteratura spagnola con le vicende politiche e sociali (si ricordino alcune date storiche capitali che valgono anche per la poesia: 1898, 1925, 1939; la generazione del 25 è detta della dittatura per antifrasi!), al predominio del contenuto etico-religioso, al pragmatismo militante di circoli e gruppi e scuole. Per la Spagna ricorderò la teoria di Ortega y Gasset in *El tema de nuestro tiempo*, le applicazioni di Zamora Vicente al petrarchismo spagnolo, di Salinas e Laín Entralgo e Díaz-Plaja alle generazioni del 98 e del modernismo. Io stesso ho saggiato l'utilità di questo metodo – credo per primo in Italia – nell'introduzione alla *Poesia spagnola del Novecento*. (*op. cit.*: 80)

Como se puede notar, se citan las fuentes más importantes de la teoría generacional. El nombre de Zamora Vicente, el único que no hemos todavía tomado en consideración hasta ahora, se relaciona con el petrarquismo español. El autor habla de eso en su estudio *De Garcilaso a Valle-Inclán* en el que sigue la evolución del influjo petrarquista

en la España del siglo XVI a través de un análisis del panorama literario que acude al concepto de generación, según los criterios establecidos por Petersen.⁶⁰ El autor alemán, que tanto había condicionado el panorama español, llega a Macrí quizá no tanto en su elaboración teórica original, sino justo en la aplicación práctica que ejercen Díaz-Plaja y Zamora Vicente respectivamente sobre la «generación del 98» y sobre la literatura renacentista.

Que Díaz-Plaja fuese en realidad el autor central desde el que Macrí saca la mayoría de las sugerencias teóricas en relación al concepto de generación, eso se arguye tanto de las palabras que Macrí empeña en la antología de la poesía española ya citada y examinada, como de la correspondencia epistolar del mismo período. En una carta enviada al crítico Enrico Falqui en fecha 20 de diciembre de 1954,⁶¹ Macrí aconseja al colega valorar las posibles ventajas de la aplicación del método generacional al panorama literario italiano. Para que el colega pudiera adquirir una autonomía metodológica, Macrí le aconseja justo consultar el libro de Díaz-Plaja, que Macrí debía de considerar ejemplar no tanto por los resultados al que llegaba el español (que llevaban – como hemos visto – a una escisión de la generación de fin de siglo en dos

⁶⁰ Cfr.: «Al acercarse al estudio de la poesía lírica española en el siglo XVI, se tropieza, irremediamente, con el tradicional casillero de las escuelas: la salmantina y la sevillana. Ambas denominaciones responden al intento de agrupar de alguna manera - con un matiz geográfico en este caso - la copiosa producción poética que sucede a la aclimatación de las formas italianas. Sin embargo, la agrupación de los poetas en el casillero tradicional no puede considerarse que sea muy exacta por el mero hecho de habitar o de escribir en un lugar determinado de la Península. Hay que reconocer que, en último término, la razón de la pervivencia de esta clasificación por escuelas no es otra que la comodidad. La vigencia de determinados rasgos – modestia o brillo de la expresión verbal, etc. – no es tampoco suficiente para considerar eficaz y definitiva la agrupación. Hay, en cambio, una serie de características diferenciadoras, de actitudes ante el hecho poético, ante la circunstancia histórica misma, que, borrando el viejo reparto localista, enlazan a los escritores de ambas zonas en una superior manifestación vital, en un común destino histórico. Se trata de una consciente aceptación de la sensibilidad petrarquista, en su más amplio significado. Pero una aceptación de tal hondura, de tal fortaleza, que llega a representar no sólo una determinada manera de escribir, o un repertorio más o menos amplio de fórmulas estilísticas, sino una orientación a la peripecia vital misma, un vivir con arreglo a una conciencia histórica, con absoluto desdén de todas las demás posibilidades. En suma, se perfilan, lanzándose a primer plano desde el bajo vivir común, una serie de personalidades, en las que encontramos una identidad de convicciones, de decisiones vitales y literarias: asistimos, en una palabra, al paso por la vida española, de una - de dos, como veremos luego - generación histórica. [...] Yo, por mi parte, me atenderé a los postulados de Petersen, y en alguna ocasión, a los de Ortega» (Zamora Vicente, 1950: 15 e sgg.).

⁶¹ Para las cartas de Macrí a Falqui, cfr. *supra* p. 199, nota 38.

grupos distintos: Modernismo y Noventa y ocho), sino por la capacidad de análisis de la realidad socio-cultural que constituía el trasfondo de expresión del valor poético.⁶² Y justo en los años en cuestión (1953-1954) la obra de Díaz-Plaja se difunde y asimila en Italia. En el mismo número de la revista *Paragone* en que Macrì escribe el ensayo que estamos comentando, se publicaba la reseña de *Modernismo frente a Noventa y ocho* (Tentori, 1953).⁶³

Las pruebas de una influencia incisiva por parte de Díaz-Plaja sobre la teoría crítica de Macrì, se sobreentienden de la lectura de su artículo. Ante todo, en el cómputo cronológico de las generaciones literarias italianas, Macrì decide alejarse de Ortega y Gasset, es decir, de quien más concretamente había elaborado una estructura cronológica estableciendo la duración temporal de los ciclos generacionales en quince años. Justo en ese alejamiento, y en el planteamiento lógico que toman las argumentaciones del crítico italiano, se puede reconocer la influencia de un fragmento específico del estudio de Díaz-Plaja, quien con una iluminada y ecléctica síntesis metodológica reelabora las ideas de Ortega, de Laín Entralgo, de Petersen y de Wechsler arreglándolas en una forma ya utilizable para Macrì. Léase Díaz-Plaja en uno de sus fragmentos más importantes de la monografía *Modernismo frente a Noventa y ocho*, en que, a través de las categorías de Petersen, se parte el período de fin de siglo en dos distintas generaciones. La categoría que se examina es en lo específico la de *cohesión generacional*.

¿Hasta cuándo dura esta cohesión generacional? También ha sido Wechsler quien, a mi juicio, responde con mejor sentido. Una “generación” es siempre una *Jugendgemeinschaft*, una *comunidad juvenil*. La generación, en el sentido más estricto,

⁶² Debía de haber llamado la atención de Macrì su planteamiento metodológico, que conciliaba el registro de las manifestaciones históricas y contingentes relativas a una determinada época, con valores y temas categoriales, es decir, inmutables y fijos, en una palabra “intrahistóricos”. Macrì por lo visto no compartía los resultados a los que llegaba Díaz-Plaja, pero en sus análisis sí destaca a menudo esa relación característica entre «valores eternos» de la poesía y sus realizaciones «transeúntes». Cfr. *supra* p. 196, nota 35 y cap. II, pp. 130-1.

⁶³ Se debe pensar que es justo Tentori el que sugiere a Macrì leer el libro del crítico literario español, ya que en la carta a Enrico Falqui que acabamos de mencionar Macrì escribe: «Ti sarebbe essenziale il libro modello di Díaz-Plaja [...] lo possiede Tentori».

duraría en tanto que un conjunto de voluntades jóvenes necesita agruparse frente al *Zeitgeist* o espíritu dominante de la época. Este concepto, acertadísimo, explicaría el “espíritu de equipo”, que hace posibles – y obligadas – las “revistas de grupo” (o, en el terreno plástico, las “exposiciones colectivas”) en las que los nuevos valores se apoyan mutuamente frente a las generaciones dominantes, contra las que les sería más difícil luchar. Pero ¿cuánto dura una generación? Como ya vimos, la aportación más interesante de Ortega en relación con la fijación cronológica del período generacional es la de que el término de quince años, en el que coincide con Tácito, es denominado por el filósofo “zona de fechas”[...] Como es lógico, Ortega conoce que en una “zona” se ensamblan, por otra parte, tendencias divergentes. Por tanto – resume Laín –, en un mismo *hoy* coincidirían: una generación infantil, históricamente inactiva; otra, juvenil, en período de aprendizaje; *dos históricamente activas*, aspirante la una y *dominante la otra*, y, por fin, la generación senil[...] A los efectos de mi argumentación me interesa señalar estas coincidencias generacionales de dos grupos históricamente activos: aspirante el uno y dominante el otro. ¿No hemos visto en el *Azorín* de 1904 la coincidencia de una generación que “viene detrás”? ¿Cuál puede ser esta generación sino la modernista, de que *Azorín* – noventayochista puro – se siente a la vez inmediato y distante? (Díaz-Plaja, 1951: 122-3)

Léase ahora Macrì en el artículo generacional que vamos comentando:

A noi sembra storicamente esatto e preciso, il salto qualitativo dall'età dannunziano-crepuscolare all'età di Rebora e Campana proprio perché questi poeti, come vedremo, si concludono nella propria generazione e non hanno altri esiti nella seguente; quindi a maggior ragione per Saba e Ungaretti che agiscono fino ad oggi; nella stessa guisa il 98 di Unamuno e di Machado si stacca precisamente dall'età di Menéndez y Pelayo; la Spagna gode di una generazione in più nel suo ciclo novecentesco per una più facile e spontanea penetrazione del simbolismo franco-belga-germanico attraverso la Catalogna e l'America Latina. Questo significa che al comparire dei Rebora e dei Campana lo schema orteguiano non vale: delle due generazioni storicamente attive – l'una giovanile aspirante e l'altra adulta dominante – una sola, la prima è storicamente attiva (nel 1898 in Spagna, nel 1910 in Italia), cioè la comunità giovanile o «Jugendgemeinschaft», per dirla con il Wechssler. (Macrì, 1956b: 81-2)

Se nota la coincidencia de las referencias a Wechsler, al concepto de *Jugendgemeinschaft*, y al de generación aspirante y dominante. A partir de estas coincidencias, Macrì arranca su reflexión personal sobre la diferencia entre ciclos generacionales españoles e italianos, y en su exégesis del panorama italiano se aleja de Díaz-Plaja que sigue siendo – de todas formas – un modelo subyacente. El crítico español pensaba que en el período de entresiglos la generación dominante y la aspirante fueran contemporáneamente activas y correspondieran respectivamente a los “noventayochistas” y a los modernistas. Para Macrì, que en cambio rehúsa la escisión, el período finisecular se caracteriza en España por la dominancia de la sola generación aspirante, en la que incluye tanto el movimiento espiritual del noventa y ocho, como la corriente lingüística a la que se adscribían los modernistas. Lo que aquí cabe subrayar es que Macrì realiza un análisis de la situación italiana sobre las mismas bases conceptuales de Díaz-Plaja, pero revisadas y puestas al servicio de la situación italiana. El postulado del que arranca Macrì es que las generaciones dominantes y aspirantes son contemporáneamente activas cuando colaboran entre sí. Pero si el examen histórico literario señala un «corte neto» y un radical cambio de sensibilidad, esto lleva a la generación dominante por una vía de sustancial inercia que la vuelve inactiva. Por esto, cuando Macrì observa que en Italia alrededor del 1910 hay solo una generación activa, es decir, la aspirante, lo dice con el preciso objetivo de marginar la actividad de los cuarentañeros, representantes evidentemente de la generación de los dannunzianos que alrededor de 1910 ya no tenía influencia. Además se plantea una comparación entre los sistemas literarios español e italiano. Macrì sostiene que España tiene una generación literaria más con respecto a Italia. El simbolismo, evidentemente entendido como elemento activante de la modernidad de la poesía del siglo XX, en España pasa con antelación animando a un ciclo generacional que por su precoz arranque cuenta con una generación más con respecto a Italia. Este «retraso»⁶⁴ de Italia en la asimilación de la

⁶⁴ Cfr. «Caratteri della poesia d’oggi» (Macrì, 1953b. Se cita desde Macrì, 1956b: 68-9): «Ebbi già occasione di affermare che la nostra poesia patisce una generazione in ritardo rispetto alla spagnola, per esempio, la quale con il Novantotto e il Modernismo ebbe la fortuna di assorbire e assimilare la lezione

lección simbolista pone a Macri en la condición de deber inventar *ex novo* un sistema generacional con términos de referencia distintos al de los españoles. La invención es de todas formas un “juego” conducido a posteriori respecto a muchas de las personalidades implicadas en el panorama, pero un juego al que hay que someterse para permitir que el concepto de generación pueda interactuar con la dinámica histórica de la poesía contemporánea. Veamos ahora cuales consecuencias conlleva la teoría generacional de Macri.

Hemos notado que en el artículo que él mismo escribía para contraponerse al examen historiográfico de Capasso, Macri fijaba la fecha de nacimiento de la poesía contemporánea entre 1909 y 1915. Tenemos una confirmación de eso cuando Macri indica aproximadamente en aquel mismo lapso de tiempo la presencia de las obras más emblemáticas de la juventud creadora de la primera generación.

La prima generazione poetica del nostro Novecento nasce tra il 1883 e il 1890 per uno spazio di 7 anni (Saba nell'83, Jahier nell'84, Rebora, Campana e Onofri nell'85, Cardarelli nell'87, Sbarbaro e Ungaretti nell'88, Comi e Fallacara nel '90). La seconda generazione comprende uno spazio di altri 7 anni dal '94 al 1901 (Vigolo nasce nel '94, Montale nel '96, Grande nel '97, Pavolini nel '98, Betocchi e Solmi nel '99, Quasimodo nel 1901). La terza generazione per altri 7 anni (Penna e De Libero nel 1906, Sinisgalli e Pavese nel 1908, Gatto nel '09, Bertolucci nell'11, Caproni nel '12, Sereni nel '13, Luzi, Parronchi e Bigongiari nel '14). Fermiamoci qui per ora. Questo ritmo settennale risponde a un ritmo *decennale* delle rispettive giovinezze creative: La prima generazione dal 1911 al 1922: *Poesie* (1911) e *Canzoniere* (1921) Saba, *Con me e con gli alpini* (1919) di Jahier, *Frammenti lirici* (1913) e *Canti anonimi* (1922) di Rebora, *Canti orfici* (1914) di Campana, *Orchestre* (1917) di Onofri, *Prologhi* (1916) di Cardarelli, *Pianissimo* (1914) e *Trucioli* (1920) di Sbarbaro, *Il porto sepolto* (1916) e *Allegria* (1919) di Ungaretti, *Poesia* (1918-28) di Comi. La seconda generazione dal 1923 al 1933: *La città dell'anima* (1923) e *Canto*

del decadentismo franco-belga-germanico attraverso i Modernismi catalano e ispano-americano, i quali furono subito castiglianizzati. La detta mancanza di una generazione nella prima decade del secolo si spiega con l'impenetrabilità italiana alle correnti straniere di cronaca e di moda; si spiega con la ricordata condizione necessaria di una soggettività radicale della coscienza poetica creatrice italiana, d'accordo con lo spirito e i canoni formali e stilistici della sua tradizione linguistica e letteraria».

fermo (1931) di Vigolo, *Ossi di seppia* (1925) di Montale, *Avventure* (1927), *La tomba verde* (1930), *Nuvole sul greto* (1933) di Grande, *Poesie* (1923), *Odor di terra* (1928), *Elixir di vita* (1929), *Patria d'acque* (1933) di Pavolini, *Realtà vince il sogno* (1932) di Betocchi, *Fine di stagione* (1933) di Solmi, *Acque e terre* (1930) e *Oboe sommerso* (1932) di Quasimodo. La terza generazione dal 1934 al 1944: *Poesie* (1938) di Penna, *Solstizio* (1936) ed *Eclisse* (1940) di De Libero, *18 poesie* (1936), *Campi elisi* (1939) e *Vidi le muse* (1944) di Sinisgalli, *Lavorare stanca* (1936) di Pavese, *Sirio* (1929) e *Fuochi di novembre* (1934) di Bertolucci, *Isola* (1932) e *Morto ai paesi* (1937) di Gatto, *Come un'allegoria* (1936), *Finzioni* (1941) e *Cronistoria* (1943) di Caproni, *Frontiera* (1941) di Sereni, *La barca* (1935) e *Avvento notturno* (1940) di Luzi, *La figlia di Babilonia* (1942) di Bigongiari. Pressoché inesistente è l'albo della quarta generazione postbellica, che dovrebbe comprendere il decennio 1945-55 rispondente ad un settennio delle nascite tra il '22 e il '30 circa. (Macrì, 1956b: 83-4)

Se nota que los ciclos generacionales de Ortega y Gasset no se toman en consideración; en cambio se prefiere, en relación al nacimiento, una estructura cronológica articulada en módulos elásticos oscilantes entre siete y diez años. La fuente de inspiración ejemplar para este distinto cómputo cronológico parece ser una vez más la monografía de Díaz-Plaja que, a la hora de examinar las fechas natales de los escritores españoles de fin de siglo, nota una aceleración del ritmo generacional que otorga a reducir las unidades temporales en ciclos más cortos de los que proponía Ortega y Gasset.

Si, como quiere Pinder, existe un *ritmo de las generaciones*, a mí me parece evidente que la historia de nuestra cultura denota una aceleración de este ritmo [...]. Al ritmo milenario – mil años de cultura clásica, seguidos de diez siglos de cultura medieval – sucede – “grosso modo” – el ritmo casi secular: siglo XVI (Renacimiento), siglo XVII (Barroco), siglo XVIII (Neoclasicismo), siglo XIX (Romanticismo), es decir, un paso mucho más nervioso. A mediados de Ochocientos, el realismo contrapone su dique observador a la fantasía romántica; después, los dos grupos finiseculares: Noventa y Ocho, primero; Modernismo, después. A continuación, en un término de treinta años:

futurismo, creacionismo, neopolularismo, neogongorismo, superrealismo, neorrenacentismo y existencialismo. (Díaz-Plaja, 1951: 118) ⁶⁵

Sin embargo, respecto a Díaz-Plaja, que utiliza módulos regulares de cinco años, Macrí prefiere concebir sus ciclos en módulos de variable medida cronológica, y separados entre sí (otro novedoso aspecto) por módulos también variables (de tres a siete años), que representan verdaderos huecos temporales. El esquema de las cuatro generaciones de la primera mitad del siglo XX según el artículo «Le generazioni della poesia italiana del Novecento» que vamos comentando es, por lo tanto, éste:

Nacimientos:

| | | | |
|-----------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| I | II | III | IV |
| generazione | generazione | generazione | generazione |
| (1883-1890) | (1894-1901) | (1906-1914) | (1922-1931) |
| 7 anni | 7 anni | 8 anni | 9 anni |
| + 3 + + 4 + + 7 + | | | |

Juventudes creadoras:

| | | | |
|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| I | II | III | IV |
| generazione | generazione | generazione | generazione |
| (1911-1922) | (1923-1933) | (1934-1944) | (1945-1955) |

La pregunta fundamental que nos hacemos es: ¿para qué concebir los ciclos de nacimiento distanciándolos con pausas temporales y no incluirlos en el interior de módulos temporales fijos, como proponía, por ejemplo, Ortega y Gasset? Justo el examen de las personalidades literarias nacidas en aquellas pausas temporales nos ayuda a esclarecer mejor las motivaciones interiores de este esquema, por lo menos en

⁶⁵ Y no pase desapercibido que en el artículo «Chiarimento sul metodo delle generazioni», Macrí mencionará este mismo fragmento de Díaz-Plaja traducéndolo al italiano, comentándolo y divergiendo de la exégesis del español pero no de la eficacia de su consideración cronológica: «C'è del vero in tale *excursus* vertiginoso, ed è l'accentuarsi della nozione di *tempo* e di esistenza dal romanticismo ai nostri giorni, tenuto conto dei preludi ferili e concettisti del barocco mediatore dell'esperienza medievale-cristiana» (Macrí, 1956b: 49).

referencia a las pausas natales entre primera y segunda, y entre segunda y tercera generación. Si vamos, de hecho, a analizar las pausas natales correspondientes a los lapsos de tiempo 1891-1893 y 1902-1905, descubrimos que en ellas nacen prosistas y ensayistas, y sin embargo ningún poeta de gran envergadura.⁶⁶ Este hecho nos indica que Macrì, constatando una contingencia histórica, apunta ante todo a evidenciar a través de su esquema generacional aquellos valores pertenecientes a la sola poesía, y en segundo lugar ajusta el aspecto cronológico al valor literario percibido y no viceversa. Y ese planteamiento le preserva de aquel furor matemático que siempre acompañaba los análisis generacionales de Ortega y Gasset y de su discípulo Julián Marías que estaban demasiado vinculadas a la cronología de fondo del esquema.

Asimismo el arco natal establecido por Macrì, no quiere ser omnicompreensivo: no todos los escritores nacidos en el lapso de tiempo aislado por él se pueden considerar pertenecientes a la respectiva generación literaria. Son los valores poéticos los que confirman esta pertenencia y, en lo específico, el alcance innovador de su solución poética en relación a las temporadas pasadas y a la asimilación por parte de las siguientes generaciones, conforme a una idea preliminar de época cumulativa. Se excluyen entonces tanto los epígonos, como los que no dejarán huella en el siguiente desarrollo de la tradición. El caso más emblemático llega justo de la primera generación, cuyas fechas natales de referencia son 1883-1890. En aquel período nacen los poetas incluidos en la mencionada generación, pero nacen asimismo los poetas portavoz de la sensibilidad crepuscular, que Macrì en cambio quita del cerco

⁶⁶ Formulamos el siguiente elenco a partir de la consulta del *Schedario dei poeti e prosatori* en la *Storia della letteratura italiana* de Garzanti (Cecchi, 1987: 879-1042). Cabe tener presente que el mencionado *Schedario* es indicativo de valores poéticos, mayores y menores, fijados en una época sucesiva respecto al período que vamos tomando en examen. No es entonces exhaustivo y omite a aquellos poetas y narradores que la historia literaria se ha encargado de marginar definitivamente solo en el largo tiempo de la sedimentación de sus juicios. No obstante, no se puede afirmar que la distancia temporal altere tan incisivamente el juicio de valor sobre las personalidades literarias surgidas a lo largo de la primera mitad del siglo XX. En suma, se quiere precisar que los poetas ausentes en este elenco ya en su época se movían en un contexto socio-literario marginal. Volvamos al elenco. Entre 1891 y 1893 se registran los nacimientos de: R. Bacchelli, C. E. Gadda, A. Pizzuto e A. Savinio. Entre 1902 y 1905: A. Bonsanti, G. Descalzo, F. Jovine, C. Levi, L. Longanesi, A. Loria, S. Satta e C. Zavattini. Entre ellos el único que emprenderá una carrera poética es Descalzo. Otros, como Bacchelli, se acercarán al universo de la poesía de forma ocasional. La mayoría se compromete a escribir ensayos o prosa.

generacional. Guido Gozzano, el mayor de los crepusculares, nace en 1883 y sin embargo no se pone como representante de la primera generación. Tal como Marino Moretti nacido en 1885, Sergio Corazzini nacido en 1886. Asimismo nacen en fechas de primera generación poetas relacionados con una sensibilidad expresiva futurista, como Palazzeschi nacido en 1885; Folgore de 1888. En suma, cuando Macrì percibe un «cambio radical de gusto y estilo en la edad de Rebora y Campana, la cual sacrificó y absorbió los coetáneos crepusculares» (Macrì, 1956b: 81), sustancialmente desconoce su envergadura innovadora en la poesía del siglo entrante. ¿Por qué?

Para entender el sentido de la exclusión de los crepusculares y de los futuristas no se debe perder de vista el sentido general de la palabra generación en Oreste Macrì, que no vehicula solo un sentido de capacidad innovadora por parte de las personalidades poéticas, sino que toma en consideración su trato recíproco en una relación diacrónica de *imitación activa* y colaboración. Por esta vía se puede encontrar la razón de exclusión de los crepusculares. Sígase en nuestro artículo de referencia el razonamiento de Macrì sobre la tríada D'Annunzio, Pascoli, Carducci, de la cual se excluye la influencia sobre la poesía contemporánea.

non si negano accenti profondamente nuovi nella triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, come io stesso allusi a proposito della "poetica della Parola" di Quasimodo (le *Faville* di Gabriele sono state giustamente assimilate al frammento e alla prosa d'arte della "Voce" e della "Ronda"), ma siamo già fuori dal ritmo vitale e storico delle generazioni nuove (*op. cit.*: 82-3).

Y véase ahora cómo Macrì sigue su análisis sobre la relación entre los poetas mencionados y la poesía inmediatamente siguiente.

in Ungaretti, in Montale, nello stesso Luzi, i ricordi pascoliani e dannunziani possono agire spontaneamente nella zona trascendentale creativa, ma non sono più suggestioni vive ed esempi di "scuola", pur nel senso più alto del termine: coloro che li assunsero come modelli (crepuscolari e postdannunziani e neoclassicisti...) si escludono da sé dai valori certi del novecento poetico italiano, tant'è vero che dovettero ironizzarli o

mistificarli, laddove il meglio della triade trapassò proprio negli Ungaretti, Montale e Luzi per essenza non per imitazione! (*op. cit.*: 83)

Macrì crea una distinción entre «zona trascendental creativa» e «imitación»: solo la segunda pone la condición de una recíproca colaboración entre generaciones y autoriza al crítico a juntarlas en una ideal época cumulativa de la poesía del siglo XX. La «zona trascendental creativa» forma parte de un natural y orgánico procedimiento de asimilación por parte del poeta, en que el proceso creativo hace aflorar fragmentos expresivos de la tradición, macerada en la lectura privada. En esta dinámica una eventual presencia de autores pasados puede significar una relación que no conlleva necesariamente una conciencia activa de continuidad, de imitación. En este sentido la actitud hacia D'Annunzio por parte de los crepusculares o de los poetas de la primera generación es distinto. Los primeros toman al maestro como modelo, y aunque luego vuelquen su lección estilística y lingüística, no logran desatarse de una sensibilidad dannunziana, a pesar de que módulos lingüísticos crepusculares se registren en toda la poesía del siglo XX. El caso más emblemático es el de Guido Gozzano, mayor entre los crepusculares. Es Sanguineti quien al respecto aísla y valora una línea crepuscular de la poesía italiana contemporánea que arranca de Gozzano y cruza las décadas del siglo XX hasta llegar a la neo-vanguardia, pasando por Montale.⁶⁷ El punto es que por más que pueda resultar influyente Gozzano en el desarrollo de la poesía italiana por lo que respecta cierta actitud lingüística y temática, aislar una línea crepuscular de la poesía del siglo XX no corresponde – según el punto de vista de Macrì – a convertir los crepusculares en poetas de sensibilidad contemporánea.⁶⁸ Es el propio Montale, uno de

⁶⁷ Cfr.: «La linea crepuscolare resta, bisogna pur dirlo, la linea minore del nostro Novecento. Questa però è evidentemente altra tesi; e se ne discorrerà, se mai, altra volta. Qui, restando fedeli sino all'ultimo al nostro puro riesame storiografico, diremo che Montale, con il suo gesto di poesia, prolunga sino all'estremo limite di resistenza, e limitando al minimo le sue innovazioni formali, una linea e una stagione, proprio come Gozzano una linea, quella medesima linea crepuscolare, e una stagione, apriva» (Sanguineti, 1961: 39).

⁶⁸ Cabe mencionar al respecto el estudio de Barberi Squarotti, *La "Scuola dell'ironia". Gozzano e i vicini* (1984b). El autor, proporcionando una mirada a los poetas crepusculares más importantes, destaca como su experimentación poética no logra desmovilizar el horizonte expresivo dannunziano. De hecho, D'Annunzio representa un punto de referencia del que los nuevos poetas quieren alejarse

los poetas más implicados con la lección de Gozzano, quien – en el marco de una sustancial estima y reconocimiento – ve al turinés como «l'ultimo dei nostri classici», (Montale, 1996: 1279) fundamentalmente atando su educación y sensibilidad a un universo literario todavía canónico aunque en estado de cambio. Lo que se podría reanudar con la opinión de Macrì de un Gozzano (y con él de los demás crepusculares) que «se autoexcluye de los valores acertados del siglo entrante». El acierto del siglo entrante podría entenderse como la inversión total de los valores vitales en el universo literario asumido como punto sumo de medición y mediación, lo que quizá en Gozzano y en los crepusculares no llegaba a adquirir tanta evidencia como en los poetas inmediatamente siguientes.⁶⁹ La condición innovadora de la poesía contemporánea no estriba por lo tanto solo en la puesta en crisis del lenguaje poético tradicional y de la cultura romántica burguesa, sino que remite a una nueva condición psicológica e ideológica en la percepción del mundo y de la realidad.⁷⁰

acudiendo al lenguaje de la ironía, un lenguaje que sin embargo sufre a menudo la escasez de resultados convincentes y originales, sobre todo si se confrontan los “menores” con las pruebas del mayor Gozzano.

⁶⁹ Y para integrar y esclarecer el pensamiento de Macrì creemos que una vez más es útil citar las palabras con las que Carlo Bo, en el ya mentado ensayo «Letteratura come vita», aborda el tema de los crepusculares excluyéndolos de una sensibilidad contemporánea de poesía. Cfr.: «Non vale inseguire un fantasma che subisce le riduzioni d'un tempo fatto di una serie di stagioni: sarebbe insistere sulle apparenze di un'immobilità e quindi una vera negazione di vita. Di qui è nata la letteratura dei “crepuscolari”, che a ben osservare è una semplice trasformazione di scetticismo: una bestemmi amara in un'umiltà fatta di sfiducia» (Bo, 1939: 11). L. Fallacara en la presentación de una antología dedicada a la revista *Il Frontespizio*, menciona a Bo retomando su opinión sobre los crepusculares, esta vez proyectándola en el más amplio marco de sensibilidad de la revista, y por lo tanto autorizando implícitamente a pensar que sus compañeros de generación, quienes contribuyeron a construir un clima de poética y poesía a través de la mentada revista, compartían su punto de vista (cfr. Fallacara, 1961: 9-18).

⁷⁰ Para valorar la tesis de un distinto signo psicológico, quedándonos en el cauce de la emblemática relación Montale-Gozzano, podemos traer a colación las palabras de Grillandi: «Da un lato, in Gozzano, sta l'uomo ironico e sofferente che partecipa, rabbrivisce e muore un poco ogni giorno in un coinvolgimento progressivo e costante, ma ambiguo, opinabile e non sempre degno di quei suoi furori validi in astratto [...] Sull'altro côté, quello di Montale, è una significazione quasi del tutto simbolica di stupore e gelida contegno. Uno svolgere vicende private in maniera universale, ed eventi corali entro moduli e schemi di pena intima e schiva [...] Un attingere la condizione umana, in sé considerata e avulsa da ogni altro suggerimento o illazione, come la più vasta e la non più accrescibile, sempre partendo da un unico fulcro, delle possibilità emotive». (Grillandi, 1966: 70). Podemos avanzar la hipótesis de que esta condición humana total que late bajo el símbolo poético es la razón que lleva a Macrì a tener reservas hacia la poesía crepuscular.

Para entender mejor la diferencia existente entre imitación activa y zona trascendental creativa, en el marco de una condición poética mutada en sus dinámicas psicológicas, cabe remitir también a las palabras que Macrì empeña en el análisis de otro poeta, Mario Luzi. En el estudio «Le origini di Luzi» (Macrì, 1961a. Se cita desde Macrì, 1968) dedicado a la obra *La barca*, destacando la relación de Luzi con la herencia literaria dannunziana, Macrì centra la atención en definir la calidad de esa herencia, a partir de la influencia del *Poema paradisiaco* sobre el entramado lingüístico del poeta toscano. *La Barca* sale a la luz en 1935, es evidente que, respecto al *Poema paradisiaco* de 1893, manifiesta rasgos radicalmente distintos. Y sin embargo Macrì quiere profundizar en la calidad de la relación que ata a los dos poetas.

Ecco, a me sembra di scorgere un ritorno a D'Annunzio. [...] È ovvio che nessuno più di Luzi è remoto dal dannunzianesimo e che il suo è un altro esempio, cospicuo, della norma della eterogeneità delle fonti esteriori rispetto al nucleo risolutore. Orbene, la mediazione di Gabriele pertiene unicamente all'immagine, alla lingua, allo stile nell'ambito di alcuni campi mitico-semantici (folclore, spirito larico, ulissismo, Caino e Abele, Demetra, Orfeo, pathos delle generazioni...) naturalisticamente restaurati e classicisticamente espressi. [...] Tanto più difficile e coraggiosa l'impresa di Luzi nel formalizzare esistenzialisticamente le mere materie mitiche ed espressive dannunziane (e in parte carducciane e pascoliane), districando il puro nucleo classico-tradizionale e le potenziali venature simboliste dal mostruoso sincretismo naturalistico-umanistico della *Décadence*. (Macrì, 1968: 156-7)

El poeta toscano filtra el antecesor, cogiendo de él la viveza de las imágenes y sus raíces míticas. En este proceso se puede reconocer la capacidad de Luzi, y con él de todos los poetas contemporáneos incluidos en las generaciones del siglo XX, la capacidad de renovar la lección clásica de la tradición literaria depurada de su aspecto más retórico y exterior, que sin embargo es un aspecto de la identidad del poeta D'Annunzio. En este sentido no se puede hablar de imitación activa, ya que el concepto conlleva la aceptación del núcleo lírico dannunziano que se rechaza, cogiéndose en

cambio sólo imágenes y fragmentos lingüísticos recalificados por otra intención sentimental.

El mismo discurso cabe hacer para los futuristas, cuya actitud hacia el universo pasado es de ruptura, pero una ruptura que llega a adquirir los caracteres de verdadera innovación sólo con la obra de los autores incluidos por Macrì en la primera generación. El caso más emblemático que puede aclarar ese tipo de dinámica es el de Giuseppe Ungaretti, quien tiene un trato importante con la vanguardia futurista, y que sin embargo arranca de aquel trato para conquistar un sentido poético moderno que la vanguardia mencionada no llegaba a tener en la función de una construcción positiva de valores,⁷¹ faltándole un «nuevo *a-priori* lírico sentimental» que se manifiesta solo en la experiencia poética del autor de *L'Allegria*.⁷²

Volviendo al artículo de referencia «Le generazioni della poesia italiana del Novecento» y procediendo con el análisis de Oreste Macrì, se puede notar que los términos cronológicos de las generaciones no están fijados para una simple evidenciación, ni para blindarlas en un cerco de interiores homogeneidades, sino para valorar su evolución y movimiento en el interior de la comunidad literaria, en un juego de relaciones recíprocas.

Che accavallarsi e sospingersi e gareggiare di generazioni, le cui poetiche si scontrano e si depurano in una dialettica folta e continua, ansiosa ed eletta in una fondamentale

⁷¹ Cfr. al respecto: «l'uso della lingua come materiale fonetico (la lingua come mimesi del disordine), o ciò che egli chiama "rumori in libertà", resta escluso dalla sua poetica. Come (bisogna aggiungere) restano esclusi dalla sua poetica l'autosvalutazione dell'arte, l'elogio della mancanza di serietà, il "lasciatemi divertire" di Palazzeschi e il sensazionalismo (una forma di simultaneità del resto) di Soffici. Indubbiamente Palazzeschi, Soffici e Papini furono il suo tramite storico diretto con il futurismo. Furono essi i suoi "compagnons de route". Ma la sua parola vuole tornare ad avere peso, ad assumere anzi un valore "sacro". [...] L'elemento distruttivo non è solo la preistoria di Ungaretti: è la sua preistoria sempre attiva. Ed è a partire da esso che diventano possibili nuovi caratteri e nuove sillabazioni. La "crisi della parola" tradizionale, in sostanza, è il contesto della nuova parola» (Guglielmi, 1989: 31).

⁷² De nuevo *a-priori* lírico habla el propio Macrì en el ya citado artículo «Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea»: «Ora che abbiamo studiato meglio *l'Allegria*, sappiamo che è caduta la retorica degli accapo, degli spazi, del sillabato, della parola vergine, dell'umiltà del fantaccino, del misticismo astrale; sappiamo che per nessun miracolo Ungaretti sarebbe riuscito a passare dal poeticismo prosastico leopardiano-carducciano-dannunziano-crepuscolare al *ritmo* e al *canto* senza un nuovo *a priori* lírico sentimentale, senza un impulso nativo di ben diversa natura» (Macrì, 1956b: 10).

unità di miti e di forme: frammento, visione orfica, crisi storicistica, analogia di prosa, inquietudine esistenziale e voce del destino, poesia pura e poetica della parola, poesia del Logos e dell'Assenza, integrazione del reale al limite della stessa Assenza: sono i capitoli ideali di una storia della nostra poesia novecentesca, posizioni crescenti eppure distintamente assolute dal frammentismo all'ermetismo per sviluppo eternale e qualitativo. (Macrì 1956b: 84)

Macrì aclara todas las coordenadas que otorgan a la poesía del siglo XX el matiz de contemporánea, y al mismo tiempo esclarece una vez más el sentido de continuidad en la diferencia. El cauce que autoriza a hablar de época cumulativa es la unidad de temas y de formas, lo que da una percepción de entelequia que anima a toda manifestación poética por parte de los autores mencionados.

Se la prima generazione in gran parte appare in sé autonoma e conclusa [...] la seconda si protende quasi tutta al suo anno limite del 1933 per quanto riguarda i frutti della sua acmé giovanile: *Canto fermo* di Vigolo è del 1931, *Realtà vince il sogno* di Betocchi del '32, nel 1933 si collocano *Nuvole sul greto* di Grande, *Patria d'acque* di Pavolini e *Fine di stagione* di Solmi, nel '30 e nel '32 rispettivamente *Acque e Terre* ed *Oboe sommerso* di Quasimodo [...] Ma essa generazione, appena adulta, in gran parte eccede nell'età seguente: *Conclave* di Vigolo del '35, *Le occasioni* e *Finisterre* di Montale del '39 e del '43, *Alla pioggia e al sole* e *Strada al mare* di Grande del '36 e del '43, *Dediche* di Pavolini del '41, *Altre poesie* di Betocchi del '39, varie delle *Poesie* di Solmi edite nel '50, *Erato e Apollion* e *Poesie di Quasimodo* del '36 e del '38. Si sa come Ungaretti e Montale gareggino e si integrino nella coscienza creativa della generazione luziana, la cui poesia sensibilmente influisce sullo stesso Montale. (*op. cit.*: 86-7)

El dato, entonces, de más perspicua diversidad e innovación respecto al planteamiento historiográfico español, dato que hemos adelantado examinando la *Poesía española del Novecento*, es la atención a exhibir la unidad de formas y temas de las obras selectas. Todo el esquema cronológico articulado por Macrì es funcional para evidenciar que las maduraciones poéticas de cada poeta de las generaciones mencionadas se llevan a cabo en un juego de enfrentamientos y compenetraciones. Sin

embargo, la fecha de redacción de este artículo implica que este juego se determine con claridad sólo en relación a las tres primeras generaciones del siglo.

La cuarta generación, a la luz de lo que adelantamos en relación al clima de cambio y sobre todo considerando su contemporaneidad al tiempo de redacción del artículo, no ofrece pruebas claras de su intención y sobre todo no permite afirmar que su formación y su expresión se articule en el mismo cauce de desarrollo de las precedentes generaciones. Por ese motivo las opiniones que Macrì ofrece al respecto son cautelosas y abiertas a una futura revisión.

Pressoché inesistente è l'albo della quarta generazione postbellica, che dovrebbe comprendere il decennio 1945-55 rispondente a un settennio delle nascite tra il '22 e il '30 circa. Interessante notare che proprio questi dati estremi – e soltanto questi! – sono documentati nell'antologia di Spagnoletti, né crediamo che Spagnoletti l'abbia fatto apposta: due nomi appena, Pier Paolo Pasolini (che nasce nel '22, con *I diari* del '45 e *I pianti* del '46) e Alda Merini (che nasce nel '31, con le prime poesie nella prima edizione dell'antologia spagnolettiana del '49 e con *La presenza di Orfeo* nel *Campionario*, significativamente richiamantesi nel titolo a Dino Campana a chiusura del quarantennio). Qualche altro nome potremmo racimolare: i volumetti guardiani di Giancarlo Artoni e Giancarlo Conti e Nello Risi, i ricordati de *Il Canzoniere*, alcune eccellenti liriche di Carmelo Mele in *Poesia* di Falqui, Cattafi, Zanzotto, Biagia Marniti, Anna Maria Chiavacci [...]. Quel che manca di tale generazione è un concetto sicuro e obbiettivo di valori testuali in luce patente di lettura e di critica. Se ci volgiamo indietro, invece, che ricchezza e densità di testi e di nomi! che accavallarsi e sospingersi e gareggiare di generazioni, le cui poetiche si scontrano e si depurano in una dialettica folta e continua, ansiosa ed eletta in una fondamentale unità di miti e di forme. (*op. cit.*: 84-5)

La selección cae sobre aquellos jóvenes que podían representar una filiación en relación a las precedentes soluciones poéticas. Retomando en consideración la postura manifestada con ocasión de la polémica con la revista *Momenti*, podemos imaginar que la búsqueda de escritores de cuarta generación se conduzca entre aquellos poetas que, fuera de la polémica antihermética, llegaran de forma más sincera y auténtica a

soluciones expresivas originales y novedosas. Asimismo, los poetas nombrados por Macrì son los que en sus exordios poéticos pudieron contar con la atención de las “autoridades literarias” de las precedentes generaciones, que se encargaron de introducir sus primeras obras en el interior de la comunidad literaria. Así los autores nombrados son los que fueron respaldados por las revistas o las colecciones más cercanas al clima de la poesía hermética, entendida en sentido lato y extensivo. La búsqueda de coordenadas poéticas afines, remite a otro concepto que Macrì tiene en consideración en el reconocimiento de los poetas emblemáticos de una temporada, el de *consensus omnium*. Concepto que nos indica cómo la maduración de una tabla de valores no es sólo una cuestión de gusto personal, sino que remite a una conciencia compartida entre otros críticos literarios.⁷³ La cuarta generación, como resulta del análisis de Macrì, cuenta con términos de nacimiento que van de 1922 a 1931, y que llegan a enmarcar un período de nueve años. La distancia entre los límites natales de tercera y cuarta generación aumenta hasta llegar a siete años. Esta dilación de los términos temporales se puede justificar tomando en consideración el hecho de que el período relativo a los primeros diez años de la posguerra son verdaderos años de elaboración y experimentación de códigos. Quizás sea por eso que Macrì amplía el hueco entre fechas natales de tercera y de cuarta generación, en la tentativa de excluir aquellos escritores demasiado jóvenes para distanciarse de la generación precedente y al mismo tiempo demasiado viejos para proponer soluciones claras a la exigencia de cambio que manifestaba la época.

Sin embargo, la juventud creadora de cuarta generación sufre, para Macrì, una ausencia de obras indicativas a la que suplen las obras de las generaciones precedentes.

⁷³ Se detendrá Macrì sobre el sentido de *consensus omnium* en una entrevista de 1989, concedida a Alessandro Zaccuri que apuntaba a esclarecer el sentido de las generaciones literarias en la perspectiva de tres críticos: Chiara, Anceschi y Macrì. Cfr. al respecto: «Entrare in una generazione non era un fatto meccanico ed eteronomo, era un merito intrinseco, attribuito non arbitrariamente, ma attraverso il *consensus omnium* della migliore critica». Y cfr. asimismo *ibidem*: «I miei schemi generazionali non erano e non sono *a priori*, astratti o anagrafici, ma derivati dall'accertamento di valori letterari: era proprio l'elemento del valore, di prelazione critica, che veniva a qualificare lo schema» (Zaccuri, 1989b: 206).

E come riempiremo il vuoto pauroso tra Pasolini e la Merini nel tempo ipotetico della quarta generazione postbellica se non con le opere e i giorni dei poeti delle precedenti generazioni? Ed ecco la terza: *Appunti* (1950) di Penna, *Banchetto* (1949) di De Libero, *I nuovi campi elisi* (1947) e *La vigna vecchia* (1952) di Sinisgalli, *Verrà la morte* (1951) di Pavese, *Nuove poesie* (1950) di Gatto, *La capanna* di Caproni, *Diario di Algeria* (1945) di Sereni, *Un brindisi* (1946), *Quaderno Gotico* (1946) e *Primizie del deserto* (1952 nel *Campionario*) di Luzi, *Un'attesa* (1949) e *L'incertezza amorosa* (1952 nella citata collana), di Parronchi, *Rogo* (1952 anno buono per la poesia) di Bigongiari, *La luna dei Borboni* di Bodini (1952). (*op. cit.*: 88)

En realidad, si nos detenemos a considerar estos nombres citados por Macrì, relevamos que existen obras poéticas en el período correspondiente a la juventud creadora de cuarta generación. Zanzotto, en efecto, había publicado *Dietro il paesaggio* (1951); Risi en 1941 había publicado *Le opere e i giorni* y en 1948 *L'esperienza*. De 1952 es *Vero amore, rosso amore* de Marniti. Giancarlo Artoni publica en 1949 el librito titulado *Poesie*. Estas obras caen todas en el período 1945-1955 identificado como juventud creadora de cuarta generación. El hecho de que Macrì decida no compendiarlas, refleja la inmadurez de los jóvenes poetas, o su naturaleza posthermética que no revela su postura más auténtica, sino que manifiesta a lo mejor un punto de arranque que llevaría a resultados más seguros en los tiempos venideros. Y ya subrayamos, en efecto, cómo el clima poético entre 1945 y 1955 es representativo de una búsqueda de soluciones alternativas a los códigos poéticos herméticos, que todavía no llegan a nada definible y claramente reconocible como novedoso, por lo menos a la altura de la redacción del artículo en cuestión.

Hasta ahora nuestra atención se ha enfocado en el artículo central de 1953, y sobre los escritos limítrofes, que fundamentan un punto de vista y proponen un paradigma de acercamiento al panorama poético de los primeros años cincuenta del siglo XX. Sin embargo, hay que reconocer que el artículo analizado ahora está orientado a esclarecer el aspecto estructural de las generaciones, tocando solo tangencialmente, por evidentes límites de espacio, el problema de la cohesión generacional y de los análisis poéticos. En «Le generazioni della poesia italiana del Novecento» se proponen nombres, se escandén los tiempos de duración de cada generación, se logra argüir un gusto y una educación estética que guía a Macrì a colocar en el mismo plano escritores de los primeros años cincuenta del siglo XX. Sin embargo esta actitud y las motivaciones internas que llevan a la selección de estos autores son los aspectos que se deberían interrogar y examinar ulteriormente. De hecho el mismo examen del panorama poético español manifestaba la misma dificultad a circunscribir exactamente los límites generacionales y justificar integralmente las elecciones críticas del autor. Muchas veces, sobre todo en las sedes argumentativas analizadas, las relaciones y la unidad que entrama y sostiene el concepto de generación está sobrentendida. El canon generacional se construye fundamentándose en una lógica de conexiones ya sutiles ya más evidentes entre poetas, valores literarios y contexto histórico circunstante. Es tarea del lector desanidar esta lógica en sus nexos poliédricos. Tomemos como ejemplo a Pavolini, escritor incluido en la segunda generación, quizás desconocido para los demás y que en cambio tenía en la época de referencia una notoriedad no irrelevante. Dirigiendo la atención en las obras mencionadas por Macrì, destaca un hecho fundamental que puede haber contribuido a su inclusión en el cerco generacional: es decir, la atención que reservó Ungaretti a su poesía y que desemboca en la redacción de la introducción a *Odor di terra*.

Mi rendo conto che la poesia, emblema il più puro della qualità umana, vuole per essere avvicinato un lungo insegnamento. Sono dozzine d'anni che tale insegnamento non ha più da noi né ordine né organi. Al suo posto ci sono e vanno moltiplicandosi le chiassate. E non dirò male del pubblico che così si diverte senza fatica e con piccola spesa. Una buona parte di colpa ce l'hanno i critici, non tutti, ma la più parte. Non giova a nulla ripetere che cinque lustri or sono c'erano i poetoni. Se volessero guardare le cose da vicino e vederle meglio, s'accorgerebbero che, per qualità, la poesia italiana di oggi è superiore a quella di 25 anni fa. Se ne accorgono gli stranieri. Diversamente, fossimo tutti poeti d'anima scarsa e d'eloquio impotente, sarebbe una condanna terribile per quella generazione italiana che oggi va dai 25 ai 50 anni, e che invece è destinata a rimanere nella storia come una grande generazione. Facendomi l'onore di chiedermi queste riflessioni, Corrado Pavolini m'induce anche a non dimenticare che la poesia non solo vuole dal poeta collaborazione con i nostri maggiori, e, se possibile, colla posterità, ma soprattutto con i contemporanei. (Pavolini, 1928: XII-XIV)

Las palabras de Ungaretti suenan como un manifiesto, atraen en su cerco la obra de Pavolini, llamándolo a formar parte de una condición de poesía y poética.

Y al mismo modo es manifiesta la conciencia generacional que anima a Sergio Solmi; basta abrir su *Fine di stagione*, que Macrì cita, y que remite a un estado de conciencia sobre el tema de la poesía compartido por el ambiente en el que el propio Solmi vive.

queste pagine, per quanto possano valere, rappresentano in qualche modo una sia pur timida testimonianza di un processo spirituale che, se non m'illudo, non fu soltanto mio, ma di un'intera generazione: della generazione sorpresa dalla guerra prima dei vent'anni, che si trovò, a cose finite, a dover ricominciare dal principio [...]. Delusa dei mediocri maestri che s'era data, delle vacue ideologie assorbite, si adoperò a crearsi innumerevoli difese ed esercitò su tutto, ed in primo luogo su sé medesima, lo strumento lucido ma corrosivo della critica. Anche la sua arte dovè essere di conseguenza un'arte chiusa e a denti stretti, un'arte, per così dire, di difesa. Essa fu destinata a non trovar mai la capacità di abbandono e di disinteresse che è richiesta dall'opera di narrazione, dalla lirica di impeti e di figure. E, come non potè mai fare sufficiente credito al mondo esterno e all'ambiente sociale per affidarsi al romanzo,

così l'abitudine critica minò alle radici le sue possibilità di canto ingenuo e pieno. Essa riacquistò fiducia proprio attraverso l'esercizio della critica. (Solmi, 1933: 10-1)

Carlo Betocchi, que Macrì pone en la segunda generación, desempeña un papel fundamental en la educación de algunos escritores puestos en la tercera. La lectura de su epistolario puede comprobar su función mayéutica ante todo frente a la primera obra de Luzi.⁷⁴ Además en una entrevista concedida años más tarde, dice Betocchi en relación a su obra *Realtà vince il sogno*:

Ero giovane ed affascinato dalla rivelazione della vita, e dalla mia stessa inconsapevolezza, che ne pareggiava la misteriosità, fino al punto che a volte balzavo addirittura dal sonno, lucidissimo, chiamato a destarmi da quel flusso veemente che avevo dentro e che – dovevo crederlo – s'era già fatto parola nel sonno, che mi buttavo a trascrivere. Rivelazioni, ho detto: che mi facevano sentire in un diverso rapporto con la vita, e in una felicità che posso ben dire piena di gratitudine. La mia poesia partiva di lì: ero colmo di questa capacità di vita che m'era stata data, e la cui giusta misura era quella di farmi sentire creatura fra le creature, con una gioia che pareva rendere illimitati i miei orizzonti. (Volpini, 1971: 1-2)

Es la disposición a la poesía y la urgencia que Macrì subrayará en muchos lugares de sus ensayos críticos, signo de una sincera devoción a un ideal, a una misión, a la progresiva búsqueda y apoderamiento de una forma expresiva preñada. De esta misma urgencia, de esta irreprimible arcada expresiva testimoniaba Leone Piccioni en relación a Ungaretti:

E so, dai suoi stessi racconti o da quelli dei suoi cari, che talvolta, dopo una quieta sera, coricato con calma (magari dopo la partita a «canasta» che per un lungo periodo giocava con la sua cara signora Jeanne) se d'improvviso il misterioso demone della poesia si impossessava di lui, ma che più sonno, che più quiete!: agitazione frenetica; via dalle lenzuola, a camminare, a smaniare la notte per casa, fino ad avere carta e

⁷⁴ Macrì subraya ante todo la afinidad electiva entre Betocchi y Luzi. Al respecto, y para abordar el tema de su influencia sobre Caproni también, cfr. las cartas de su epistolario, y de manera peculiar Stefani, 1987: 20 y sgg.

penna, a cominciare a scrivere, a segnare. Credo che la maggior parte delle poesie di Ungaretti in questo mezzo secolo di sua vera presenza, sia nata così. (Ungaretti, 1992: XXII-XXIII)

El propio Ungaretti reconocido como el representante más importante de una línea expresiva nodal en el siglo XX, no sólo por los críticos, sino por los mismos poetas. De nuevo Betocchi así se expresaba sobre el tema:

Dominare le ragioni del cuore vuol dire comprenderle, collocarle nel loro ambito, nel loro universo di tutti gli altri. Io penso che nessun poeta abbia seguito una scuola; sono stati i critici poi a formare, a loro giudizio, le scuole poetiche. Ungaretti ha cominciato da solo [...] Nel 1932 fu proprio Ungaretti il primo poeta di cui parlai nel «Frontespizio», con giudizi miei, personali, ma con grande ammirazione. Anche di Montale si può dire la stessa cosa e anche di Saba. (Volpini, 1971: 6)

Por ende, uno de los sentidos del discurso generacional de Macrì estriba ante todo en la viva conciencia de estos nexos históricos, literarios, y en la conciencia crítica ejercida sobre los textos poéticos entramados de relaciones quizá no inmediatamente perceptibles a la sensibilidad de un lector, o quizás inertes a los ojos de los académicos más conservadores, y que son sin embargo testimonios de una calidad poética, de un mismo modo de entender la poesía, al fin y al cabo de una koiné que abre la posibilidad de abordar las primeras cuatro o cinco décadas del siglo como homogéneas.

Oreste Macrì muestra una fidelidad no ocasional hacia el concepto de generación literaria. De hecho el esquema que acabamos de comentar revela una actividad latente en todo el recorrido crítico del intelectual, recorrido que se sustancia en la redacción de muchos estudios dirigidos a profundizar en las razones poéticas de los mismos autores y obras mencionados en el artículo «Le generazioni della poesia italiana». En sus exégesis poéticas y en sus panorámicas literarias, de vez en cuando Macrì abre espacios de reflexión que son funcionales para contextualizar y localizar el objeto de análisis en el interior del contexto generacional que le corresponde. Nos planteamos, por lo tanto, individuar y recoger en la multitud de su producción crítica aquellas pluralidades de

intenciones y de consideraciones que a menudo se encuentran en sus ensayos, en sus monografías, o en sus reseñas, para ver en qué manera concurren a corroborar el esquema generacional o a integrarlo.

A la lectura de los fragmentos salientes destacan tres tendencias en relación al horizonte generacional:

- la primera – y más difundida – es la que ve el uso de la categoría generacional para definir y marcar la idea de una línea poética nodal de la poesía contemporánea, que se articula en una recíproca y cumulativa colaboración entre las primeras tres generaciones del siglo;
- la segunda es la profundización del sentido de evidente diferencia cualitativa de la poesía contemporánea respecto a las soluciones del siglo XIX (y este discurso es más evidente en relación a la exégesis de autores y obras de la primera generación, que linda con el siglo pasado);
- la tercera tendencia ve el concepto de generación empleado en una más estricta acepción, es decir, para calificar bajo el punto de vista temático, estilístico y literario las correspondencias entre autores adscritos en el ámbito de una misma promoción.

En el primer caso, entonces, destaca una perspectiva panorámica que ve cada generación entrecruzarse con las otras; la tendencia es la de valorar el aspecto diacrónico de las influencias entre sus componentes, con la atención del crítico que se apunta a focalizar algunas afinidades electivas. El segundo caso, que es quizá uno de los más recurrentes, es funcional para evidenciar la diferencia cualitativa de la nueva poesía respecto a la precedente época, y pone de relieve la naturaleza de la herencia romántica al siglo siguiente. En el tercer caso, la perspectiva es más localizada y sobresale la tendencia a valorar una homogeneidad más restringida, en el cauce de la poesía del siglo.

a. *La primera trilogía: Esemplari del sentimento poetico. Caratteri e figure. Realtà del simbolo*

Un primer elemento que hay que tomar en consideración, y que ayuda a entender mejor el punto de vista de Macrì, son los volúmenes en los que periódicamente el crítico salentino solía recoger su producción ensayística anteriormente diseminada entre revistas y periódicos de su tiempo. Cada volumen que Macrì publica, contiene ya huellas generacionales, a partir de su principio de organización. Elementos del paratexto tales como introducciones, secuencia de los temas o de los autores tratados y hasta los mismos títulos de las secciones internas ya revelan la importancia del punto de vista generacional y de su aplicación. Se pueden considerar los seis volúmenes recopilatorios en los que Macrì recoge sus ensayos de la poesía italiana del siglo XX como una doble trilogía ⁷⁵: la primera compuesta por los volúmenes *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (1941b), *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* (1956b) y *Realtà del simbolo* (1968); la segunda compuesta por los volúmenes *La vita della parola. Studi montaliani* (1996c), *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi* (1998), *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* (2001), y caracterizada, como se puede notar, por el hiperonímico apodo de *Vita della parola*. Los títulos que Macrì decide poner a sus libros son cuidadosamente seleccionados, ya que intentan concentrar el sentido de una educación estética. La segunda trilogía que acabamos de mencionar, se publica en la fase final de su experiencia crítica y vital (nos referimos a los años 1996-1998) y remite por afinidad al título de un antiguo ensayo de 1938: «La poetica della “Parola”» (cfr. *infra*). *Palabra* o *Verbo*, son términos semánticamente centrales en la investigación crítica de Macrì, son coordenadas determinantes para definir aquella línea poética que en el siglo XX constituye para él una categoría autónoma de expresión. El discurso no es marginal ni colateral al concepto de generación, ya que las veces que Macrì utiliza el concepto de generación en el sentido panorámico, para significar la

⁷⁵ Ésta es la repartición que hace Anna Dolfi en su recopilación *Percorsi di macritica* (cfr. Dolfi, 2007: 43 y 115).

poesía italiana del siglo XX en su orgánico desarrollo a lo largo de cincuenta años, resuena en él justo la idea de una «vida de la Palabra», en el sentido que el crítico ha ido estructurando a lo largo de su larga experiencia y lecturas. Cabe, entonces, dirigir la atención al área semántica de esta «Palabra», para luego averiguar como interactúa con el concepto de generación. Ya de por sí los títulos de la primera trilogía remiten al ámbito estético de significación de la poesía, que se expresa por medio de caracteres y figuras vehiculadas por imágenes simbólicas que en los autores de poesía más ejemplares tienen una evidencia completa y madura, y gozan de una identificación estricta con la realidad.

Esemplari del sentimento poetico contemporaneo, recoge textos editados entre 1936 y 1940 y se puede definir el libro de la consagración estética de Macrì, en que se recogen los estudios sobre autores esenciales en su educación literaria. Los *Esemplari* se abren con el ensayo «Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia» que – como ya adelantamos – junto a «Letteratura come vita» de Carlo Bo, representa el texto fundador de aquel grupo hermético florentino, primer impulsor de una pasión literaria y filosófica. A pesar de que la mencionada recopilación no manifiesta todavía una perspectiva generacional, siendo ésta una disposición crítica que suponía el apoderamiento de lecturas y claves interpretativas adquiridas solo en una fase siguiente, sin embargo revelan ya en la *Presentazione* la conciencia por parte del autor, de pertenecer a un grupo de amigos que tenían el mismo modo de abordar temas y problemas literarios, artísticos y poéticos. Escribe Macrì de su generación que:

ha ottenuto il gesto della mediazione – infinitamente paziente e inesauribilmente disponibile – di quella plastica sensibile e familiare delle figure umane e naturali, che essa ha posto come ultimo contenuto dell'opera d'arte. (Macrì 1941b: 7)

Es una indicación genérica, que sin embargo ya sustancia el aspecto común de las experiencias florentinas de los años treinta, y de las intenciones poéticas de algunos de los mayores poetas de la tercera generación, que atemperan la lección simbolista

francesa de Mallarmé y Valéry, tendiente a la abstracción y al juego conceptual, a la luz de un sentido más positivo y corpóreo del real, que aquí Macrì condensa en el sintagma «plastica sensibile e familiare».

Todos los ensayos de los *Esemplari* son signos embrionales de una mirada crítica que más adelante llevará a la conciencia de una unidad perceptible en el magma de las manifestaciones literarias del siglo. Y un ensayo muy emblemático porque pone las premisas para el reconocimiento de un clima poético más allá del tegumento literario de un único autor, es sin duda «Quasimodo e la poetica della “parola”»,⁷⁶ que apunta sí a analizar la primera temporada poética de Salvatore Quasimodo, pero que en el amplio preámbulo trasciende las razones expresivas individuales del poeta siciliano y traza, de hecho, el camino de una fe estética fundamentada en el peculiar sentido otorgado a la *Palabra*.

Nel problema della parola si è definito un carattere nuovo della lirica nostra: un movimento della fantasia poetica antiromantico, controllato, geometrico, antidispersivo alla fine di ogni disgregazione dell'esterno, del fatto, del preordinato. Soprattutto si definisce una specie di neoumanesimo, ove il mito si origina – non mai preordinato, non mai come un *dato* – all'ingresso stesso del mondo che si ritrova (poesia è qui trovare un mondo perduto) in modo *umano* ancora una volta. (Macrì, 1941b: 100)

Es ésta una verdadera declaración estética en la que se autoclarifica el empuje del crítico al estudio de la poesía contemporánea, el empuje de una fe cuyas líneas de fondo destacan en todos los ensayos del volumen citado. La atención se focaliza en la definición de la esencia y del ámbito de significación de la Palabra, que aflora a partir de una condición interior de escavación, a partir de un «principio di moto», que es «elemento primigenio della fantasia poetica» cuya «*presenza non può non essere avvertita dal poeta*» (*op. cit.*: 98). El clima perceptivo contiene ya los embriones de

⁷⁶ El ensayo nace con el título «La Poetica della Parola e Salvatore Quasimodo» como premisa a la recopilación de poesías S. QUASIMODO, *Poesie*, Milano, Primi Piani, 1938. Se recoge luego en el citado volumen Macrì, 1941: 97-142. Las citas siguientes se sacan de esta edición.

aquella sensibilidad que luego se irá desarrollando en la dirección y en la profundización de las nociones de autenticidad, canto y humano. Humano es aquel poeta que advierte la desoladora inopia de su condición frente a la tarea de expresar la intuición de la realidad, del «negro relámpago de su fondo» dirá Macrì en otra ocasión (Tabanelli, 1986: 82, mía la traducción como las siguientes). Esta sensación conlleva una «secreta e invencible humildad» (Macrì, 1941b: 318) en que estriba su dignidad de hombre. La calidad gnoseológica que Macrì otorga a la verdadera poesía, deriva de su afán de querer captar un sentido metafísico por detrás de las palabras del poeta. Éste, frente a los fenómenos de la existencia, advierte el remolino de la realidad que estimula el «premundo fisiológico del sentido» (*op. cit.*: 319). La «percepción primigenia del Ser» (*op. cit.*: 252) hace llegar el poeta a la conciencia de finitud que ataña a todo hombre, y a la vez le provoca al canto, a la expresión simbólica que proporciona una «devuelta dulzura del vivir» (*ibídem*: 252), la aceptación del propio destino frente a la cadena del devenir. Este proceso conlleva además una idea de salvación del hombre, que a través de la experiencia poética es reconducido a un horizonte de autenticidad que lo quita de la percepción común del dato y de la realidad.

Este planteamiento lleva a la marginación de toda manifestación literaria que estriba en una palabra discursiva, elocuente, narrativa, oratoria. Éstos son adjetivos que puntualmente se emplean para identificar aquella línea poética romántica estéril, fundada sobre el carácter exterior y social de la palabra. En el recorrido que Macrì hace entorno a la noción de Palabra, resuena la poética de Giambattista Vico⁷⁷, del que se saca la idea de poesía como autónoma categoría del espíritu nacida por la actividad del “universal fantástico” y que sola puede a través de una significación simbólica llegar a vehicular la percepción auténtica que el hombre-poeta tiene al contacto con el Ser.⁷⁸ Y

⁷⁷ Remitimos a las palabras de nuestra *Introducción* y sólo señalamos los estudios Biagini, 1985 y Valli 1996, los únicos que abordan el tema de la influencia de Vico sobre el planteamiento de Macrì.

⁷⁸ El símbolo es la expresión más completa y profunda a la que puede llegar el poeta, «il simbolo, in altri termini, con la sua inesauribile selva d'implicazioni, con la sua indefinibile densità espressiva, con la sua qualità, soprattutto, di risposta “corporea”, cioè globale, viscerale, non esclusivamente razionale, agli stimoli provenienti dal “vastissimo caos” che “mugghia” nelle grotte più remote della natura umana» (Langella, 1990: 336).

es justo el concepto de universal fantástico lo que Macrì quiere contraponer a la sensibilidad romántica de tipo deterior, cuyas premisas estéticas no están compartidas por el crítico. Es lo que aclara Macrí en el ya mentado ensayo «Quasimodo e la poetica della “parola”»:

Se il romanticismo nacque come fede estrema in certi miti sociali e cosmici e di conseguenza fede nel valore discorsivo eloquente narrativo della parola intesa come mezzo, strumento oratorio espressivo, il nostro tempo tenta di risolvere il problema del valore della parola in se stessa, in quanto tale. Tutta l'*economia* della nuova tecnica si orienta decisamente verso una filologia pura, della quale addito primo teorico Giambattista Vico che per primo intese il lavoro sintetico e aprioristico del conato fantastico come facitore di miti, che sono esse stesse parole significanti nella loro forma spirituale essi lor contenuti posseduti nel medesimo atto creativo. (Macrì, 1941b: 100)

Es exactamente ésta la matriz que articula la idea de una poesía del siglo XX autónoma y categorial, que tiene premisas distintas de cierta sensibilidad expresiva del romanticismo. De la poesía romántica de todas formas se valora la experiencia simbolista, que fundamenta sus motivaciones expresivas sobre el mismo afán metafísico que Macrì quería destacar en la mejor poesía del siglo XX. Una poesía que retomará esta parte de herencia romántica, aunque acondicionándola a un sincretismo de formas, temas y estéticas. Asimismo «fantasía» es una palabra fundamental, que rige todo el proceso de creación poética.

Nel tempo stesso in cui la fantasia nostra si puntualizza all'origine del miracolo linguistico, indovina questo in una parola semplice, reale, conclusa, in quanto atto indifferenziato, valore istantaneo, nucleo primigenio. (*op. cit.*: 101)

El poeta verdadero siente la presencia de este núcleo primigenio y su experiencia consiste en traducirlo auténticamente, lo que conlleva determinados riesgos. El más grande es que los símbolos del alma conduzcan a un exceso de vértigo platónico en que la abstracción, el esquema geométrico, la armonía, la esencia indistinta marcan una

distancia irrecuperable con la realidad del Ser en la tentativa de alcanzar significados remotos y metafísicos. Es el riesgo que lleva a cerrar la expresión en una autonomía lógico-matemática excesivamente cartesiana y deshumanizada, que lleva al mito del *absence* mallarmeiana. Por otro lado, el riesgo es el de no lograr quemar en la expresión poética la «prodigiosa ficción de datos reales» (*op. cit.*: 58) con los que todo poeta tiene trato. Es así que en el ensayo que vamos comentando Macrì llega a definir la *Poetica della parola*:

Poetica della Parola, cioè uno sforzo immane di trapassare la cerchia delle rappresentazioni e delle immagini in quanto «*dati*» e di penetrare consapevolmente entro il clima stesso del sangue e dell'anima, muoversi di qui cogliendo il momentaneo e il transitorio entro la parola unica e assoluta [...] che sorge non come commento e spiegazione a un'immagine-mito preordinato, un mito essa stessa, valore in sé. (*op. cit.*: 105)

Una expresión realmente adherente a la viveza de su movimiento y que manifiesta su presencia es la que logra vehicular la sensación de haber llegado a la fuente del Ser, captando su mutación, su fondo oscuro.

Effetto dunque della *presenza* del conato poetico è o uno sciogliersi immediato in canto spaziale e numerato o, nell'estremo opposto, un moto di tutto l'essere dell'uomo (preciso cosciente controllato) fine del quale è l'estasi lirica di fronte alla natura stessa del proprio principio poetico, l'infinita meraviglia nello scorgere la sorgente, la fonte nel momento in cui germina questa purissima acqua mitica di vita. Sorge qui la parola come quantità, reale, certezza obbiettiva, elemento finale e formale di risoluzione lirica. La negazione del processo è nel primo caso la stessa *facilità* del canto che si perde infine nel proprio moto fluente e arena quando si spegne l'eccitazione emotiva, organica, fisiologica: in fondo la poesia coincide qui con l'effetto della natura corporale funzionale: dura il tempo della trascrizione visibile e sparisce dalla memoria dell'invaso. La negazione del processo nel secondo caso è l'involuzione del conato in se medesimo, da cui risulta un incantamento tutto intellettuale, una sovrapposizione di movimenti finti di parvenze e larve su un fondo stagnante immobile morto. La parola si immobilizza e si puntualizza in una percezione di *res* naturale e spaziale astratta. Fra

questi due poli – poesia naturale e poesia geometrica – oscilla e si risolve qualunque possibilità fantastica e il punto in cui un individuo eminente e cosciente placa il suo canto segna per ciò stesso la natura del «tempo» poetico dell'età sua. (*op. cit.*: 98-9)

La identidad poética de los autores contemporáneos se declina en el espectro de posibilidades comprendido entre estos polos poesía natural y poesía geométrica: dos distintas tomas de contacto con la energía vital de la fantasía poética y dos maneras distintas de resolver la individual intención poética en busca de una significación de los propios símbolos interiores. *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* es un volumen en el que se profundiza con estos principios estéticos. De autores como Montale, Quasimodo, Betocchi, Fallacara, Lisi, Landolfi y Rilke se apunta a valorar aquella percepción de la realidad captada con una calidad anímica centrada en desplegar la «intuición inmanente de la metamorfosis perenne» (*op. cit.*: 44). Las metáforas utilizadas por Macrì a lo largo de sus ensayos vehiculan la idea de una poesía concreta, de un principio perceptivo atado a la esencia “matérica” del Ser y del Alma.

Sin embargo será en la siguiente recopilación, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, que recoge estudios de los años 1940-1954, donde se empieza a explicitar aquella perspectiva generacional que irá tomando consistencia en la mirada crítica de Oreste Macrì a lo largo del tiempo. *Caratteri e figure* aloja en primer lugar el artículo «Le generazioni della poesia italiana» antes examinado; en segundo lugar recoge, en la sección titulada *Processo all'ermetismo*, las contribuciones mencionadas en las páginas precedentes contra el planteamiento estético de Capasso y Bocelli, contra la revista *Momenti*, que ayudan a definir, junto con otros artículos,⁷⁹ el clima de la literatura italiana de los primeros años cincuenta, en el que reconocimos uno de los factores determinantes que empujaron a Macrì a la producción de una teoría generacional. Los autores reunidos en *Caratteri e figure* son ejemplares con los que el

⁷⁹ Los demás artículos recopilados en el volumen citado que quieren marcar una distancia con la postura polémica de las nuevas generaciones en relación al problema de la poesía de posguerra son: «Di un complesso “generacional”» y «Chimera bicipite» ya publicados con el título «Riviste d'oggi» (Macrì, 1954b); y «L'istanza realistica» ya publicado con el título «Indagini sul sentimento poetico delle ultime generazioni» (Macrì, 1954a).

crítico ya había tenido trato en la recopilación anterior, añadiendo nuevos descubrimientos y la enmienda de lagunas personales en el estudio de la literatura italiana contemporánea.⁸⁰ De todas formas, lo que destaca es el cauce en el que esa multitud de autores y obras está reunida, su «inteligencia categorial» (Macrí, 1956b:13) en el mundo de la poesía.

Scienza e folklore, ragione e fede, realtà e visione, popolarismo e torre d'avorio, e altri contrari del genere, restano soliti in una purissima immanenza di intellesione fantastica e di gusto delle familiari e terrene concretezze, nel disincanto di ogni cosa che possa distrarre dal pathos formale dell'arte, in un cielo tangibile di dimore dello spirito e del sentimento, sia il «barocco» di Ungaretti o la «Liguria» di «Montale», l'«orfismo» di Campana o l'«Etruria» di Cardarelli. (*op. cit.*: 430)

Esa tendencia a condensar la obra poética de un autor en metáforas, figuras y categorías que remiten todas a una calidad común de expresión es el motivo dominante del primer ensayo de apertura del volumen, que lleva el mismo nombre de toda la recopilación. Nos detendremos solamente en el análisis de este ensayo porque de todo el volumen es el que nos puede dar una clave útil para entender algunas características del proceso crítico de Oreste Macrí y al mismo tiempo es el que más puntos de contacto tiene con el discurso de las generaciones literarias. Es aquí, pasando revista a los poetas del siglo, como Macrí traza las calidades esenciales de cada poeta, que al mismo tiempo son las peculiaridades que le permiten aportar su contribución a la línea nodal de la poesía italiana. Temas y figuras no se lucen aislados, sino que se ponen en relación en un juego de semejanzas y homogeneidades. Los problemas fundamentales como el abordamiento estético del arte, sus orígenes, su calidad categorial se plantean en capítulos compactos dotados cada uno de su emblemático título: *La critica e la*

⁸⁰ Cfr. la *Premessa* del propio Macrí al volumen: «ci è grato [...] aver riconosciuto in quel 1945 il nostro debito verso Jahier, la cui immagine e il monito etico-artistico si significarono in un giusto e preciso momento; aver fissato al 1942 le due opposte e fondamentali tesi critiche sulla poesia di Campana; aver descritto nel Bigongiari del 1943 la summa della cultura poetica dell'ermetismo; aver ripreso con fedeltà dopo dieci anni il discorso su Sereni, Parronchi, Caproni, Fallacara; confessare con enorme ritardo le nostre lacune su un Rebora, un Onofri» (Macrí, 1956b: 2).

questione delle fonti, Sulle fonti della nuova poesia, L'insorgenza e la qualità del canto, Arte e tempo hasta llegar al análisis de los autores y de sus típicas figuras. Macrì arranca con Rebora, que cabe colocar en la contemporaneidad poética porque:

anticipa e quasi strozza nella sua violenta esperienza l'intero sviluppo delle categorie naturali dell'anima, della pura luce del visibile con tutti i suoi simboli umanizzati; eroismo semplice ed arido, purificato d'ogni superomismo o senso del castigo o falso spirito umiliato [...] I miti romantici dell'amore, della musica, della conoscenza poetica, fragorosamente soffiati nelle tube di tanta provinciale poesia ottocentesca o finisecolare o dannunziano-pascoliana, ci sono restituiti in quella che accennai *voce italica*. (*op. cit.*: 24 y sgg.)

Destaca de Rebora la sinceridad de su voz capaz de devolver a la palabra poética una nueva fuerza de significación. Así los símbolos románticos del amor, de la música y del valor de la poesía como conocimiento recobran una viveza y una autenticidad que en los autores finiseculares ya estaba ausente.

El planteamiento de todo el ensayo en su estructura y articulación parece retomar la organización de la antología *Poesia spagnola del Novecento*, en cuya *Introduzione* las líneas principales de la poesía española se seguían con una atención hacia las generaciones, encuadrando tanto su aspecto sincrónico como diacrónico. Macrì presta atención a definir las líneas básicas de la poesía del siglo XX italiano con la misma perspectiva. Lo que efectivamente falta es un cuerpo antológico textual; pero ya en la *Introduzione* al volumen, el crítico remite a dos ejemplares antológicos percibidos afines por planteamiento a su educación estética: hablamos de las antologías de Spagnoletti y Anceschi.⁸¹

⁸¹ Cfr.: «una maggiore unità e coerenza si potrà forse trovare nella costanza di alcune figure maggiori e rappresentative, nel continuo ritorno a movimenti e correnti di “poetica”; per facilitare la ricerca ho curato attentamente l'indice dei nomi e delle cose. Comunque, non mancano in Italia volumi e rubriche, in cui un'informazione completa si esprime su un piano storico-critico: alludo specialmente, per il mio tema, alle antologie di Anceschi e Spagnoletti, che soccorrono per ogni notizia bibliografica» (*op. cit.*: 3). Las antologías a las que se refiere Macrì son respectivamente la de Anceschi, *Lirici nuovi. Antologia* (1943) y la de Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana 1909-1949* (1954).

Volviendo a los caracteres de la poesía italiana y al corte crítico del ensayo, destaca en la fase inicial, la importancia acordada a los adjetivos humano y piedad, que fundamentaban el discurso crítico ya a partir de los ensayos recopilados en los *Esemplari*.

Perfino certo acceso mitismo ultraromantico di Luzi si stempera in un'**umanità di accento** ch'è riconoscibile nell'ardore trasposto del familiare e del quotidiano. Sarebbe quasi inutile ch'io richiamassi altri testi: le **parti più umili e arrese** dell'*Allegria*, la difficile e involuta dramaticità di Rebora in lotta per gli uomini e il loro lavoro tra positivismo e sfera dell'anima; il Montale più affettuoso e colloquiale nell'interrogare la natura per un genere umano escluso; il sapore tellurico, gli interni, le immagini derelitte di Campana. Si può dire, anzi, che i nostri poeti abbiano ecceduto in una **partecipazione al destino comune**, nel sollecitare alla vita spiriti e memorie di una gente persa in varie faccende antipoetiche; e Ungaretti si potrebbe accusare di alcuni **versi troppo umani** ed espliciti della *Pietà* e perfino dei giambi rotti e brucianti di *Tu ti spezzasti* nel *Dolore*; e Cardarelli di alcuna sua ossessione delle presenze umane, di quel suo **umanissimo «pagare»**; e Quasimodo di certo gratuito giullarismo religioso; e Gatto della sua troppo **tenera pietà** per gli aspetti più poveri e infermi della vita; e Sereni minacciante il suo delicato idillismo coraggiosamente proteso a comprendere e consolare musicalmente i vinti della guerra e della prigionia. [...] Non finirei più di esemplificare tale elemento cordiale d'un'alta e devota pietà per l'uomo e il suo destino: una vera assenza di ironia, la sciolta solennità della voce e del gesto. (*op. cit.*: 24)

Las palabras empleadas apuntan a describir y destacar el aspecto participativo espontáneo al proceso poético que asume caracteres distintos y personales en cada poeta. Piedad y humano sin embargo son caracteres presentes en todo auténtico hacedor de versos: cada uno desde su peculiar forma de vivir y expresar el universo de la poesía se halla naturalmente en la condición de manifestar esos mentados caracteres cuando percibe sinceramente el sentimiento de vida. No faltarán ensayos en los que los conceptos de "Piedad" y "Humano" se cargarán de mayor sentido hasta llegar a interactuar con el aspecto salvífico de la palabra poética, según una tendencia que Macri

definirá en otros fragmentos como paolino-giovannea. Estas áreas semánticas llevarán, en los años setenta, a la elaboración de una teoría crítica conocida como «Las cuatro raíces de la poesía», a través de la que Macrì intentará dar un fundamento lógico-teórico en donde sustenta su labor crítica, y que por lo tanto se acompaña e integra a su perspectiva generacional en el esclarecimiento de la poesía del siglo.⁸² De momento son ingredientes que constituyen aquel cauce de homogeneidad en el interior del que corren obras y poetas de las primeras tres generaciones del siglo.

En el tratamiento individual de los autores, Macrì dibuja una línea órfico trascendental que pone como uno de los fundamentos constitutivos de los poetas de primera generación a partir de la tríada Campana, Onofri y Comi. De Campana Macrì apunta a destacar la calidad visionaria de poesía que replantea las bases estéticas románticas estribantes en el principio expresivo dialéctico.

Per prima cosa poniamo in evidenza la riduzione – e talvolta costrizione o confusione o annullamento – della dialettica romantica dei miti e delle idee nel corso del poema; nella nostra poesia niente esposizione e ritmo triadici – tesi, antitesi, sintesi

La peculiaridad de los *Canti Orfici* es la superación de la decimonónica distinción opositiva entre sujeto y objeto, que conllevaba la progresiva conquista y aproximación del primero hacia el segundo, donde el segundo representaba según los casos el principio de Absoluto, Trascendencia, Verdad, Naturaleza etcétera. Esta tendencia se refleja, en cambio, en los otros dos componentes la tríada del orfismo, Onofri y Comi, autores que apuntan a una cosmogonía poética en la que la naturaleza y la realidad positiva de la existencia se alcanzan remontando por medio de oposiciones y graduales aproximaciones a las fuentes de la trascendencia.⁸³

⁸² Al respecto cabe señalar el estudio «Dalle quattro radici di Oreste Macrì al quadrato di Martin Heidegger» (Salari, 1994), que es la única contribución que se detiene en el examen de la teoría de Macrì, intentando ponerla en relación con la imagen heideggeriana del cuadrado.

⁸³ Cfr.: «La dialettica romantica che vedemmo contrarsi alla pura soggettività del “canto” nella linea Campana, Ungaretti, Montale, Luzi, sembra ricostituirsi nei vari schemi del triadismo, della ciclicità, dello svolgimento dell’Autocoscienza assoluta, in tutto, cioè, l’apparato logico-metafisico degli Schelling, Hölderlin, Novalis, arricchito della restaurazione wagneriana e della tradizione magica ed ermetica,

A partir de este núcleo poético órfico trascendental se propagan los estímulos para los demás autores de la tradición contemporánea, ante todo el carácter visionario de Campana que caracteriza muchas obras de autores coevos y siguientes:

la salvezza ritmica e sentimentale di Campana sta dunque nella sua «envergure» mitica, di *sensu* metafisico, che inventa e vede. Su questa linea scorgiamo l'Ungaretti delle *Leggende* e degli *Inni*, il Montale degli *Ossi di Seppia*; le parti più alte e riuscite dell'ermetismo onofriano, disimpegnatosi dall'impressionismo minore di *Orchestra*, il Gatto di *Morto ai paesi*, il Betocchi di *Realtà vince il sogno*, il Fallacara di *Poesie d'amore* e *Notturmi*, e tutto Luzi, come erede dell'intera tradizione orfico-metafisica. (Macrì, 1956b: 32-3)

Asimismo cierta sensibilidad manifestada en los años treinta se relaciona por algunos aspectos a la matriz poética onofriana, y no es casualidad que un capítulo del ensayo se titule *Onofri e il secondo ermetismo*:

a un certo punto potrebbe delinearsi un nostro modesto tentativo storiografico, mirante a staccare tutto un aspetto della poesia del secondo ermetismo (Luzi, Parronchi, Bigongiari) dal petrarchismo e dal barocco di Ungaretti, dal classicismo leopardiano-valerista di Montale, così come dalla visione alogica campaniana, per comprenderlo in tale fissa e abbagliante atmosfera onofriana, mitica e trascendente, stilnovista e novalisiana. Perfino in alcuni sintagmi onofriani, in quel trafelato ed arso e affettuoso, nel taglio violento e sicuro della scena, nella densità fonetico-semanticamente d'evocazione, si riconosce una parentela di fonti e di spiriti. (*op. cit.*: 57)

Siguiendo los hibridismos, las sincréticas capacidades de absorción de estímulos poéticos y lingüísticos, se llega entonces a estructurar una tradición poética en la que figuran los poetas italianos más importantes de los primeros años cincuenta del siglo, que ahora se remiten recíprocamente su experiencia, ahora se oponen dando vida a

affermandosi titanicamente un “nuovo Rinascimento come arte dell'io”, cioè un superamento dell'Assenza [...]; una fede poetica nella realtà positiva e obbiettiva della natura spiritualmente e umanisticamente trasformata e affrancata [...] Questa folle e generosissima visione si macerò e si concluse nell'esperienza personale dell'autore e, in parte, del grande suo amico, Girolamo Comi» (Macrì, 1956b: 47).

aquella percepción cumulativa de las generaciones que hemos identificado como uno de los tres sentidos peculiares del concepto tal como lo concibe y utiliza Oreste Macrì. Ungaretti destaca por ser la conciencia más alta y despierta de la poesía italiana, el que ha indicado el camino para una poesía sencilla, arraigada en los mitos primordiales del hombre, y al mismo tiempo en contacto con una cultura humanística viva y no académica.⁸⁴ Sobre la distinción entre autodidactismo y formación académica Macrì opone Ungaretti a Solmi, Luzi, Sereni, Parronchi y Bigongiari. Sin embargo la oposición es sólo formal; los poetas comentados están en el mismo cauce de Ungaretti ya que comparten con el poeta toscano la espontaneidad y la viveza del canto y «pervengono parimenti a concentrare il sentimento nella pura forma espressiva senza cristallizzazioni» (*op. cit.*: 40). Asimismo la presencia de Ungaretti remite a un componente barroco de la poesía contemporánea representada en lo específico por Sinisgalli a través del que Macrì tiene ocasión para abordar el tema de la poesía pura y de la tendencia expresiva geométrica abstraente de derivación mallarmeana. Por mucho que Sinisgalli manifieste su atracción hacia el mundo del «purismo apriorístico» (*op. cit.*: 44) que destaca sobre todo en su producción en prosa, «di tanta costruzione e variazione di Sinisgalli a cavallo tra scienza ed arte, *nulla [...] pare restare nella lirica in verso*» (*op. cit.*: 44). La habilidad de Macrì está en dibujar tratos compartidos tanto en la disposición a la poesía, como en los temas y en las técnicas, y ya destaca la atención en subrayar y valorar en la experiencia individual la síntesis que aleja del riesgo de una excesiva pureza, tema – éste – retomado en otras ocasiones críticas con mayor agudeza. Se promueve la fuerza del canto, su equilibrio entre forma y contenido, su fuerza y la espontaneidad de su intención.

Estas mismas calidades serán un punto de arranque a partir del que Macrì abordará, en el volumen sucesivo, el tema de la nueva poesía. La recopilación *Realtà del simbolo*

⁸⁴ Cfr.: «L'esempio di Ungaretti – e si potrebbero ricordare Campana, Cardarelli... – è significativo di una posizione generale dei poeti contemporanei di fronte alla cultura umanistica, recuperata e ricostituita per strade ignote, con metodi empirici e impressionistici, ma recuperata e ricostituita effettivamente, saldamente, con personale e sperimentato esame e studio delle radici dell'umanesimo, il cuore umano, i desideri fondamentali, l'elemento formale, il decoro e l'ornato nella misura della verità, quali rivelazioni immanenti nelle creazioni stesse della mente e della fantasia» (*op. cit.*: 39-40).

recoge ensayos redactados entre 1945 y 1967, es decir en un período de tiempo en el que el enfrentamiento entre vieja y nueva generación, entre hermetismo y emergentes exigencias poéticas ya había deslizado hacia otras urgencias. Empezaban a asomarse al escenario literario las neovanguardias, que planteaban un tipo de literatura y expresión poética totalmente distintas tanto de las premisas realistas como de las herméticas. En los artículos producidos en esta temporada, en los que la inteligencia de Macrì, además de seguir dirigiéndose a los poetas cercanos a su sensibilidad, se mide con las nuevas propuestas vanguardistas, destaca un más seguro uso del concepto de generación y de la teoría con él relacionada. Ante todo, si analizamos el volumen, nos damos cuenta de que el autor manifiesta la tendencia a organizar los ensayos recopilados en orden cronológico por autor, criterio que se seguiría a partir de ahora para organizar también los siguientes volúmenes y que remite a un planteamiento ya notado en la antología *Poesia spagnola del Novecento*.⁸⁵ En segundo lugar, el contraste ideológico y poético con las nuevas formas emergentes de expresión ayudará a clarificar una segunda línea de demarcación dirigida a resaltar la diferencia entre los primeros cincuenta años del siglo, en los que se reconoce una actitud cohesiva de las primeras tres generaciones hacia lo que Macrì llama «l'appello esistenziale, cosmico e metafisico di un'anima orfico-cristiana» (Macrì, 1968: 16), y una etapa siguiente empezada por una cuarta generación activa en términos polémicos con las premisas de las promociones precedentes. Justo por esto, y siempre en el cuadro de un discurso dirigido a aclarar el sentido de la generación literaria en la obra crítica de Oreste Macrì, *Realtà del simbolo* parece emblemático no tanto por los autores afines a su planteamiento, de los que se

⁸⁵ Los autores examinados en el volumen son en orden de aparición: Ungaretti, Comi, Montale, Luzi, Bigongiari. Un capítulo final está dedicado al tema de la neovanguardia y cierra la progresión cronológica de la primera a la cuarta generación. A esta sección orientada a la exégesis de la poesía contemporánea, se añade una segunda parte en la que Macrì pasa revista a los representantes de la crítica literaria que más influyeron en su formación: Serra, De Robertis y Anceschi, quienes son figuras culturales participantes de aquella *concordia omnium* más veces recordada por Macrì en referencia a los valores literarios generacionales. A estas dos macro secciones se añaden otras contribuciones recopiladas según una lógica menos aclarada.

reconoce – además – la escasa presencia en el volumen,⁸⁶ sino que nos parece remunerativo a la hora de abordar el análisis de la sección titulada *Neoavanguardia*, en la que Macrì recoge las contribuciones dirigidas a establecer un punto de contacto y a formular un juicio crítico hacia las nuevas manifestaciones estéticas y expresivas atadas a la poesía experimental.

En este sentido, una anticipación de las premisas del enfrentamiento con la neovanguardia la proporciona ya el primer ensayo de apertura del volumen, dedicado al estudio de *L'Allegria* de Giuseppe Ungaretti.⁸⁷ Un cuadro panorámico introduce el tema del análisis según una modalidad de representación cumulativa que ya hemos aprendido a reconocer:

Ci si rivolge a scoprire e descrivere arcaiche e aurorali strutture vitali e metafisiche, che sono segni certi di un rinnovamento radicale dell'arte, e qui di quella italiana contemporanea con stacco netto qualitativo dal marcescente caos decadentistico dell'epigonismo della Triade, dei crepuscolari, dei futuristi, dei vociani appariscenti e pittoreschi. Il volto della Necessità in Sbarbaro, il volontarismo etico di Rebora, il sincretismo estetico della chimera campaniana, il balletto di Govoni e di Onofri, l'ardua difesa dell'ornato cardarelliano a stringere «la grazia / come una mano che si ritira», la biblica malizia dell'antiquaria arcadica sabiana, l'afflato orfico-paolino di Comi, l'indifferenza-delirio del primo naturalismo montaliano, la parola-cosa di Quasimodo, l'adolescenza della *Barca* e lo spirito cumano dell'*Avvento notturno* di Luzi. Non sembri la nostra un'arte critica da filosofeggiante mitologismo. Gli è che l'oggetto poetico tale è e tale deve essere investigato nella natura propria della sua volontà della sua fantasia, le quali sembrano tornate con gli esempi accennati a un contatto complessivo e indifferenziato con il cosmo e le sue forze, le sue meteore, le sue certezze selezionate e fissate nella Parola poetica. (*op. cit.*: 15)

⁸⁶ Cfr.: «la parzialità dell'economia tematica (uno studio sul primo Luzi e un altro sull'ultimo Montale, Bigongiari e Anceschi interrotti, l'assenza ancora d'uno Sbarbaro, d'un Rebora; la mancata ripresa di un Sereni o di un Caproni; l'assenza di poeti più giovani e più sprovvisi di ricerca critica, come Pasolini e Sanguineti) si spiega nel quadro di miei interessi e distrazioni in altre letterature» (*op. cit.*: 11).

⁸⁷ El artículo había salido ya con el título «Aspetti rettorici ed esistenziali dell'Allegria» en *Letteratura*, n. 35-36 (1958). Se cita desde Macrì, 1968.

Se condensan las cualidades fundamentales de los poetas mencionados; la adjetivación, cuidada y muy evocativa, trata de definir la esencia de cada uno de los poetas exhibiendo su signo distintivo, su personal afán en llegar a una palabra poética que en las polifacéticas manifestaciones individuales remite constantemente a una condición compartida: «el contacto indiferenciado con el cosmos y con sus fuerzas». Sin embargo a partir de esta definición arranca una consideración más profunda que afecta al mismo ideal de poesía hermética frente a una distinta disposición expresiva emergente.

Saturazione decadentistica e specializzazione scientifica hanno indirettamente contribuito alla rivolta fino alla periferia dei paesi latini [...] Non c'è traccia della *Décadence*, ma la scienza sembra, giustamente, aver guadagnato il campo. Si differenzia vieppiù, con geometrica rapidità, il tesoro comune delle conoscenze e attività della civiltà occidentale, detratta ed espunta da ciascuna di esse la quota parte originaria di cuore e di fantasia, di saliva e umore dell'umano, di allusione e profezia, di simbolo e destino. Ciascuna scienza e arte applicata è decisa al suo vero, al suo *quantum* ed effettuale, con rigore, senza il minimo compromesso, senza false sintesi epistemologiche, in un presentismo operativo che adduce il suo futuro nella pura zona sperimentale dei dati raccolti e interpretati. [...] Le giovani generazioni artistiche, nelle loro persone più serie ed attente, si richiamano all'illuminismo, al fiscalismo, al carnapismo, al morrismo; l'analogia del procedere scientifico li ammalia, li sterilizza; i migliori si guardano bene dall'imitare la lezione esteriore dei maestri del Verbo Novecenteco; farebbero brutti versi. (*op. cit.*: 16)

Hay la intuición de un cambio epocal: la poesía entendida como expresión de una facultad viquianamente fantástica ya vive su declinar. La poesía como conocimiento y las facultades que presidían a su expresión (*corazón*, símbolo, fantasía), está dejando paso a una nueva reformulación de la relación entre ciencia y literatura, que amenaza con destruir el apriori lírico que según Macrì caracterizaba a los poetas pertenecientes a las primeras tres generaciones del siglo. El año de redacción del ensayo es 1958, el año de recopilación del volumen en el que se recoge es 1968; diez años en los que Macrì ha podido registrar el nacimiento y la evolución de la neo-vanguardia, que llega a ser el

indirecto término de paragón de una poesía que se desarrolla sobre distintas bases estéticas y manifiesta ante todo la exigencia de búsqueda y de integración de nuevos modelos epistémico-organizativos con el lenguaje y la literatura.⁸⁸

Poniendo atención a esta premisa, entonces, se entiende mejor el planteamiento de Macrì, que apunta a valorar la actividad histórica de los tres ciclos generacionales precedentes la neovanguardia, y en su interior a destacar la actividad de uno de sus representantes principales: Giuseppe Ungaretti.

Di qui il ciclo trigerazionale dell'ermetismo italiano appare come l'ultimo, in sé concluso concerto di persone poetiche, in cui eroicamente si è espresso l'appello esistenziale, cosmico, metafisico di un'anima orfico-cristiana preservata dalla vicenda millenaria delle sovrastrutture rettoriche ed economiche. In questo incondizionato dell'anima per sé rispetto alla natale retorica ed economia risiede la nostra nozione vichiana (analogica) di poeta primitivo, che è la messa a nudo di certe parole-idee, centri semantici elementari dell'integrazione della vita e dell'esistere nella poesia: anima, cuore, mondo, spazio, infinito, vita, destino, nulla, tutto, squallore, patria. (Macrì, 1968: 16)

El análisis de la poesía de Ungaretti, quiere valorar el recorrido del poeta en su esfuerzo de reeducación hacia una nueva sensibilidad de la palabra respecto al siglo pasado. Una palabra que quiere quitarse las incrustaciones de la retórica romántica para llegar a una fuerza de significación originaria, elemental e inocente. En el ademán exegético, Macrì enfoca la atención sobre los campos semánticos constitutivos de la *Allegria*. Entre las palabras clave queremos enfocar la atención justo sobre el *corazón*, palabra que se carga de una sensibilidad nueva que Macrì valora en contraposición con las soluciones crepusculares:

«Ma nel *cuore* / nessuna *croce* manca»; e ancora: «*cuore* malato... Perché io guardi al mio *cuore*...». Si osservi che nel testo Mondadori del 1943 le ultime tre strofe sono ridotte a una sola: «È il mio cuore / il paese più straziato»; l'aggettivo «malato» è

⁸⁸ Para una panorámica del problema de la relación entre ciencia y literatura en el marco temporal de nuestra referencia, véase el estudio de Petrucciani, 1978.

eliminado altresì dai versi di *Annientamento*: «di malato / somnesso uguale / cuore». Rispettiamo pure le correzioni del poeta a tanti anni di distanza, ma non ha nulla a che fare il *cuore* di Ungaretti con quello di un Corazzini: «Il mio cuore è una rossa / macchia di sangue dove / io bagno senza possa / la penna», «una fiorita / di mammola e di rosa ebbi nel cuore...», «cuori trafitti, bocche dolorose», «cuore anelo», «sei più forte di me, lama di Spagna / perché tu forse hai penetrato un cuore!», «cuore acceso d'infinito, // cuore nostalgico», «luce degli occhi, cuore del mio cuore», *Rime del cuore morto* [...] Lo stesso si dica per altre parole ungarettiane che stanno nei crepuscolari ma appena il suono fisico hanno in comune. Si confronti il nesso già visto «malinconia-abbandono» con quello della lirica *A Carlo Simoneschi* in *L'amaro calice*. L'orrore del Nostro per dannunziani, crepuscolari e futuristi ha suggerito la maggior parte delle varianti mondadoriane. (*op. cit.*: 23-4)

Considerar las variantes como parte integrante del proceso crítico será una de las características que Macrì atribuirá a su educación estética ya que el texto es la parte central y más importante que acapara su atención. Ungaretti es uno de los autores que más se presta a la crítica de las variantes. Lo que cabe aquí subrayar es que, teniendo como punto de referencia el cauce abierto por De Robertis,⁸⁹ Macrì lleva el discurso a enfocar la diferencia de sensibilidad de Ungaretti respecto a uno de los poetas crepusculares más emblemáticos: Sergio Corazzini. A través del contraste entre la actitud expresiva de Corazzini, y la de Ungaretti, Macrì quiere lucir el nacimiento de una calidad realmente innovadora, que contribuye a fundamentar el peculiar sentido de aquella área semántica de la *poética de la palabra* ya delineada. El *horror* hacia crepusculares, dannunzianos y futuristas es un sentimiento que pertenece al propio Macrì más que a Ungaretti, y revela la intención – esta vez a través de un análisis lingüístico – de sustanciar aquella idea de una renovación de códigos y poéticas que en el tiempo de redacción del ensayo sufrían la presión de nuevos fundamentos estéticos.

⁸⁹ El histórico ensayo que a través de la confrontación de las varias soluciones formales llega a enfocar el esfuerzo de aproximación por parte de Ungaretti hacia una palabra esencial y desencarnada de los aspectos retóricos de la tradición más reciente es «Sulla formazione della poesia di Ungaretti» de Giuseppe De Robertis, puesto a apertura del volumen III de la colección Mondadori de las poesías de Ungaretti, la misma colección consultada por Macrì en la redacción del ensayo que vamos comentando (cfr. Ungaretti, 1945).

En todos los ensayos de la sección *Neoavanguardia* del volumen *Realtà del simbolo*, el concepto de generación literaria funciona como un banco de prueba para la comprensión de las nuevas razones poéticas, hacia las que es evidente la perplejidad de Macrì, quien de hecho se compromete en individuar aquellos rasgos de continuidad con el pasado por parte de las nuevas promociones, a pesar de que éstas manifiesten una sustancial voluntad de deponer no sólo y no tanto los códigos comunicativos preexistentes, sino que el mensaje órfico y soteriológico de la poesía, es decir su raíz fundamental según el pensamiento del crítico.

Se puede entender la perplejidad de Macrì a partir del artículo «Scienza e poesia (Lettera a Pignotti)» (Macrì, 1958. Se cita desde Macrì, 1968) que quiere ser una contestación crítica a la carta abierta que Lamberto Pignotti enviaba a Macrì desde las páginas de la revista *Quartiere* y que al mismo tiempo retoma las consideraciones hechas en el ensayo sobre Ungaretti y ya abordadas. Pignotti era un poeta e intelectual emergente a finales de los años cincuenta, representante del clima de fermento y de apertura que empezaba a manifestar el ambiente florentino hacia nuevos lenguajes poéticos. Una apertura que llevará a Pignotti a participar en el más grande fenómeno de neo-vanguardia con el que contó Italia,⁹⁰ y en un segundo momento a crear la corriente expresiva conocida bajo el rótulo: «Gruppo 70».⁹¹ En la época de la revista *Quartiere*, la experiencia de la neovanguardia todavía tenía que llegar a su período de más amplia actividad y promoción. Sin embargo, desde las páginas de aquella revista, ya se podía percibir por parte de un grupo de poetas e intelectuales de procedencia florentina, el interés a enfrentarse y confrontarse con la generación poética pasada y a impulsar los lenguajes más novedosos, alimentando a la vez un diálogo interno sobre los temas

⁹⁰ Nos referimos al «Gruppo 63», cuyo acto de nacimiento corresponde a la reunión en la ciudad de Palermo en octubre de 1963. Las múltiples posiciones estéticas de los intelectuales y poetas miembros del grupo se pueden leer en las publicaciones sucesivas tanto de antologías como de ensayos. Véase por lo menos Balestrini, 1964.

⁹¹ Para una panorámica de las ideas estéticas del grupo una mirada panorámica la proporciona Barilli, 1995: 268-78.

candentes del período.⁹² Pignotti, como demuestra la carta dirigida a Oreste Macrì, es portavoz de la necesidad de abrir nuevos horizontes estéticos a través del apoderamiento de las nuevas metodologías científicas aplicadas a la literatura.

Anche se la parola *razionale* suona male all'orecchio se riferita alla poesia, si fa sempre più strada la convinzione che la razionalità ha molte possibilità di infondere nuova linfa nelle vene della poesia. Non che la poesia si debba di colpo improvvisare scienza: nell'attuale fase letteraria di ricerca, esperimento e sistemazione, lo scrittore avverte il bisogno di prendere a prestito dal campo scientifico i metodi di indagine, sperimentali e di sistemazione aventi una qualche probabilità di buon impiego nel suo campo. (Pignotti, 1958: 33)

La necesidad de ciencia en el abordamiento de la cuestión literaria, no afecta al ámbito temático, sino que remite a dos aspectos que se pueden resumir así: el mito de la objetividad, que se traduce en la valoración del concepto de *averiguación*;⁹³ y la atención hacia el ámbito de la sociología como ciencia de la que sacar nuevos estímulos para el análisis de la realidad. Para Pignotti, en efecto, la sociología era una disciplina que hubiera podido proporcionar al poeta los medios para entender las dinámicas de funcionamiento de la sociedad capitalista, y por ende era una disciplina que hubiera podido dar al poeta la posibilidad de elaborar un lenguaje penetrante, en grado de cautivar la atención de su público acercándolo a la obra de arte y a su mensaje.

Inoltre, siccome nella mente del poeta un componimento viene a configurarsi secondo un processo che nella maggioranza dei casi gli è ignoto, sarebbe lodevole

⁹² En realidad los redactores de la revista (Zagarrio, Gerola, Salvi y Pignotti) manifiestan dos posturas distintas, que al cabo de unos años llevarán a una separación. Zagarrio y Gerola tienden a recuperar la relación con la tradición pasada y con los poetas herméticos, Salvi y Pignotti están más orientados a buscar nuevas formas de significación lingüística que desembocarán en la creación de la nueva revista *Protocolli*. Para un encuadre de la actividad de *Quartiere*, véase Luti, 1995: 68-71.

⁹³ Léase al respecto el ensayo del mismo Pignotti «Note sul linguaggio poetico»: «La metodologia degli studi letterari sta gradatamente uscendo dalla fase di *critica* per entrare nella fase di *verifica*. Ormai mentre il termine “critica” suona ai nostri orecchi come un qualcosa di troppo soggettivistico, pressappoco di arbitrario, il termine “verifica” portandosi dietro, dal campo scientifico, il peso della sua più elevata oggettività, sembra prestarsi maggiormente al soddisfacimento delle attuali esigenze valutative» (Pignotti, 1959b: 49).

una su iniziativa volta a raccogliere intorno ad alcuni punti, le fasi salienti di questo processo [...] anche in questo senso, si potrebbe parlare di oggettivazione del pensiero poetico. (Pignotti, 1958: 33)

El debate abierto por la revista *Quartiere* es una de las primeras señas de la búsqueda de nuevos estímulos y de un planteamiento teórico que años más tarde evolucionará con el ingreso del estructuralismo en la literatura y en la poesía.⁹⁴ Desarrollando estas premisas, Pignotti llegará a teorizar la poesía visual.⁹⁵ Cabe subrayar la postura de Macrì hacia estas embrionales manifestaciones de apertura e integración de lenguajes y métodos.

Tutte le basi di rinnovamento artistico sono state caratterizzate da una brama di ridimensionare, ricolmare sulla certezza di un sapere scientifico gli astratti e le allegorie del teatrino interiore: gli stilnovisti sulla scolastica e l'averroismo, il barocco sull'enciclopedia classico-rinascimentale, i neoclassici sulla mitologia, i romantici sul magnetismo, i vociani sul pragmatismo, il surrealismo sulla psicanalisi, l'ermetismo sull'esistenzialismo, ecc. Ma questi momenti pseudoscientifici del progresso artistico sono stati sempre favolosi e insieme strumentali nei vari poeti, scetticamente, lucidamente commisti con la coscienza ludica del simbolo. Ma voi sembrate assumere seriamente la scienza che credete a voi corrispettiva; e anzi ne invocate addirittura l'esemplarità metodologica. (Macrì, 1968: 251)

El peligro al que se exponen estas nuevas investigaciones es, en suma, la posibilidad de perder el contacto con el horizonte de expresión interior, delegando el estímulo de una innovación a un patrimonio de informaciones y de protocolos científicos que sin embargo quedan fuera del acto creativo. El cambio que Macrì no

⁹⁴ Cfr.: «Inizia in questi anni infatti quella mutazione dei paradigmi scientifici nel panorama critico e letterario, che condurrà velocemente al successo delle metodologie strutturaliste e semiologiche e, più tardi, della teoria della letteratura» (Luti, 1995: 76).

⁹⁵ Para una idea del recorrido teórico de Pignotti respecto a la idea de poesía y su relación con el ámbito de la imagen, consúltese la recopilación *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia* (Pignotti, 1968), que recoge sus contribuciones más importantes desde 1959 hasta 1967.

comparte con Pignotti es, en suma, la creación de una poética que busca sus premisas en procesos extraliterarios.⁹⁶

La perplejidad expresada por Macrì seguirá manifestándose cuando los resultados teóricos y poéticos de la neovanguardia empiecen a emerger en toda su polifacética fenomenología literaria algunos años más tarde. Fe de ello es un artículo redactado en 1967, para reseñar el volumen recopilatorio: *Avanguardia e neo-avanguardia* (Ferrata, 1966), en el que los representantes más emblemáticos del Grupo 63 recogían sus ideas y sus posiciones para explicar las razones internas que animaban su movimiento literario. Macrì no deja escapar la posibilidad de reseñar el volumen, y lo hace en el artículo «Naturalismo industriale e terminologia della dialettica avanguardistica» (Macrì, 1967. Se cita desde Macrì, 1968). A pesar de que la reseña tendría que pasar revista a las contribuciones recopiladas en todo el volumen, Macrì se limita a enfocar la atención sobre la contribución de Gianni Scalia, reflexionando sobre el concepto de dialéctica negativa que sostiene toda la articulación de su escrito:

la dialettica dello Scalia, dottore del verbo puro avanguardistico, non è dialettica, consistendo nella incordatura su un falso infinito dell'antitesi senza possibilità e anzi proibizione di transito alla positività della sintesi, sia pure per conflagrazione della strutturazione industriale. [...] La grandezza della nostra poesia novecentesca sta nell'aver rifiutato o violentemente italianizzato (o italianamente socializzato) le avanguardie, compreso il futurismo. [...] La nostra poesia novecentesca fu grande nella misura e dignità con cui si storicizzò internamente alle fonti delle sue verità etiche e naturali, e a quelle del simbolismo europeo. [...] gli italiani si sono sgonfiati di rivolta e resistenza ed evadono nel disimpegno [...]. (Macrì, 1968: 229)

Lo que se contesta es el principio de no integración, el falso mecanismo dialéctico que no recompone nunca en una síntesis superior los elementos postulados como

⁹⁶ Cfr lo dicho en el ensayo titulado «Letteratura e società oggi»: «Quello che diversifica l'attuale situazione dal passato, risiede nel fatto che la nozione di letteratura tende a un rinnovamento più per l'incalzare di processi extraletterari che per l'effetto diretto di movimenti letterari; e anche se per un certo verso si può dire che ciò è sempre avvenuto, non si può non convenire che oggi il fenomeno si manifesta con maggiore evidenza e con un'incidenza diretta» (Pignotti, 1959a: 1).

contrarios, y sólo se para al acto de rechazo, sin propuestas activas de nuevas poéticas.

⁹⁷ Además el hipertrofismo ideológico y la postura de rechazo se traducen y se interpretan sustancialmente como un desempeño («l'indifferenza dialettica verso l'impegno e il disimpegno è disimpegno», *op. cit.*: 230). Desempeño entendido como incapacidad a manifestar claramente una declaración positiva de poética, más allá de la negación de modelos preexistentes tanto comunicativos como sociales. Asimismo, lo que Macrì contrasta es la adopción de lenguajes críticos implantados en el clima cultural italiano y que tienen una lógica de significación y de aplicación integralmente sensata solo en su ambiente de desarrollo y nacimiento:

la dialettica del negativo, ormai scaduta di moda, è stata mutuata di peso da un vario fronte antilukacsiano (Adorno, Benjamin, Marcuse, Blanchot, Enzensberger, ecc.), il quale l'ha esercitata valorosamente in ambienti e contesti sociali politici ideologici letterari interamente maturi [...] sembra immoderato ed estemporaneo applicare gli stessi criteri poetici e soprattutto ideologici e critici a una realtà sociale così improvvisata mescolata balcanica, quasi da terzo mondo, come la nostra, con tutte le buone intenzioni ed eccezioni di punta. (*op. cit.*: 230-1)

La masiva asimilación y utilización de los resultados teóricos de la escuela de Frankfurt, de la herencia crítica estructuralista, con los que se pretende fundamentar una poética, en cambio proporcionan categorías que no llegan a enfocar de manera fundamental el ámbito de lo poético, creando por lo tanto un espejismo. Y ya en 1957,

⁹⁷ En el contexto italiano, el elemento de dialéctica negativa ínsito en la acción de vanguardia ya había sido teorizado en 1964 de forma emblemática por A. Guglielmi en el artículo «Avanguardia e sperimentalismo»: «Naturalmente l'avanguardia non è soltanto questo momento polemico e di rottura rispetto a un passato non più vitale. Essa dovrebbe contenere in sé anche l'altro elemento, quello cioè di istituzione del nuovo, di scoperta di più vitali strade espressive, di nuove possibilità di discorso. Fatto sta tuttavia che questi due momenti difficilmente coesistono, tanto che la avanguardia, almeno nelle esperienze storiche di cui fin qui disponiamo, si è sempre identificata con il primo momento, quello della rottura con il passato, di denuncia delle strutture stilistiche tradizionali. In quei casi invece in cui i due momenti sono copresenti in uno stesso autore siamo sostanzialmente fuori dai confini veri e propri della letteratura d'avanguardia, giacché nei casi suddetti il secondo momento, quello dell'istituzione del nuovo, è tanto più forte da assorbire e cancellare il primo come momento autonomo» (Balestrini, 1964: 15). La atención de Macrì por lo tanto está orientada a abordar un tema candente compartido por muchos intelectuales de la neo-vanguardia.

en el ya citado ensayo sobre la estilística de Dámaso Alonso, se daba cuenta Macrì de cuánto las nociones colaterales de lingüística, estilística y estructuralismo corrían el riesgo de alejar el crítico literario de su objetivo principal, que Macrì describe como una «lucha a brazo partido» (Macrì, 1968: 616) con el texto poético para llegar a las razones humanas de su fondo:

Il concettualismo puro del *segno* saussuriano e la stilistica *senza stile* che il Bally riserva alla lingua dell'uso nella esclusiva dimensione affettiva; il discorso neutro e impassibile, sul quale il Trubetzkoy intesse il suo sistema fonologico, e il funzionalismo categoriale delle grammatiche strutturalistiche; il logicismo delle scelte linguistiche di Marouzeau e Devoto e il diacronismo atomistico della guerriglia spitzeriana o terraciniana in nome di valori culturali non specificati esteticamente all'origine [...] A tutto si ricorre, giammai al testo poetico. (Macrì, 1996b: 195)

La práctica demostración de búsqueda de valores activos y fundadores de la nueva generación se encuentra en «Dialectica della “poesia sperimentale” » (Macrì, 1966^a. Se cita desde Macrì, 1968), reseña de la antología de poesía de vanguardia *Manuale di poesia sperimentale* (Guglielmi, 1966). En la introducción de Guglielmi y Pagliarani, es evidente la influencia de los principios estructurales sacados de la lingüística de Saussure, y de los ensayos de Jakobson, como de la relación entre ideología y lenguaje sacada de Barthes (cfr. *op. cit.*: 3-4). A partir de ese planteamiento, los antólogos dividían los autores seleccionados según un criterio lingüístico funcional articulado en dos categorías: poetas de la expresión y poetas de la comunicación. Ante todo, Macrì critica el principio de base de este planteamiento: la conciencia del funcionamiento del mecanismo comunicativo no conlleva automáticamente ni un resultado poético, ni llega a iluminar el proceso creativo, que debería ser la verdadera tarea de la crítica literaria. Por eso:

dagli antologisti-poeti avremmo desiderato in sede strettamente critica qualche illuminazione sulla radice del meccanismo interpolatore e demistificatore della struttura linguistica normale; ad essi scegliere la qualifica di detta radice (psicologica,

edonística, estética, ludico-demoniaca, ética, religiosa...) del nune, dell'estro, del transito insomma all'azione poetica dalla semplice coscienza riflessiva del sistema di opposizioni e correlazioni reperito e promosso dalla linguistica di base fonologica. (Macrì, 1968: 231)

Al límite, el intento innovador que actúa sobre el nexu significativo y significado es un principio que afecta toda experimentación poética. Lo que faltaba a la introducción de la antología era por lo tanto la motivación de una *intención poética* que ayudara a enfocar la convergencia de los autores en el espacio antológico y a entender de forma más clara la razón que empujaba a dichos autores a un replanteamiento de la relación entre significativo y significado. En cambio, las categorías de expresión y comunicación remitían a una clasificación superficial, «i registri, nei quali sono raccolti i 22 poeti, sono fatalmente estranei alla *motivazione*, che è l'essenza della poesia; le motivazioni [...] sono retoriche e arbitrarie» (*op. cit.*: 232). Asimismo, el excesivo componente dialéctico de las reparticiones actuadas, acababa por enturbiar la razón elemental de la poesía de cada autor. Al rechazo de un criterio clasificador instrumental que no llega a definir realmente la calidad poética de los poetas, Macrì propone otro método que valora el: «positivo della funzione comunicativa, della poesia che comunica se medesima direttamente con inerme pietà di ritmo, con lingua unica del singolo e del coro» (*op. cit.*: 241). La exigencia es buscar y exhibir aquellos fragmentos de poesía en los que es más evidente por debajo de la capa lingüística y del juego contestador-derrumbador típico de toda ideología vanguardista la presencia de una sensación auténtica, de palabras y figuras símbolo de un sentimiento interior. La atención se apunta sobre Pagliarani, del que se valora el «brivido disarmato di neutra sorte o necessità» y «un interno e doloroso contrappunto classista-industriale» o la «infraepica grandezza» del personaje Gio, símbolo de una «*intenzione*» (*op. cit.*: 240) en la poesía *Dalle negazioni*. Dolor, suerte, necesidad, inopia representan las figuras y los

sentimientos llegados a una fase de completa simbolización; ⁹⁸ remiten, en suma, a una condición de creación poética capaz de superar la postura polémica dictada por los superficiales acontecimientos históricos. Con esta misma clave, Macrì llega a recalificar a los poetas de la antología comprometiéndose a marcar un nuevo cuadro generacional:

Cercheremo ancora su questa linea con la speranza di riempire il quadro della quarta generazione, alla quale appartengono 17 dei 22 poeti: [Risi (1920)]; [Orelli e Zanzotto (1921)]; Cattafi, Erba e Pasolini (1922); Guglielmi e Roversi (1923); Giudici, Giuliani, Leonetti e Volponi (1924); Vivaldi (1925); Pignotti (1926); Pagliarani (1927); Majorino (1928); Sanguineti (1930). I 5 di un'abbozzata quinta generazione sono: Raboni (1932); Covi (1934); Balestrini e Porta (1935); Spatola (1941). E siamo nei giusti limiti: 1922-1931 corrispondente al 1945-1955 delle opere, e 1932-1941, corrispondente al 1956-1966. (Macrì, 1968: 241)

El cuadro de la cuarta generación, que en el artículo «Le generazioni della poesia italiana del Novecento» estaba vacío quizás por la imposibilidad de seleccionar entonces poetas que reflejaran una identidad clara, ahora se vuelve a poblar. Los poetas son los mismos de la antología de Pagliarani y Guglielmi pero, por debajo de la selección, ya late un espíritu aclarador de motivaciones poéticas que lleva a Macrì a aunarlos según principios distintos de los empleados por los antólogos. Sin embargo, es el mismo Macrì quien desautoriza su propio punto de vista, ya que éste está aplicado desde el exterior a una realidad antológica que no es la suya, y que de por sí no manifiesta la intención de calificar efectivamente una generación literaria. La antología no se presenta, en suma, con aquel impositivo y arriesgado intento de apostar sobre valores poéticos, presentando al escenario público poetas aunados bajo un mismo principio de fraternidad:

⁹⁸ De «vocación simbólico-metafísica» hablará Macrì en una entrevista publicada con el título «Invito al chiarimento della poesia contemporanea. Una lettera di O.M.» en *La Fiera Letteraria*, n. 22 (1960) luego recogida con el título *Sulla recente poesia* en el volumen *Realtà del simbolo*: «Quel che è mancato, quel che manca [...] è la vocazione e la volontà simbolico-metafisica che è anima e struttura di ogni poesia occidentale, condizione condizionata e condizionante, libertà e necessità del canto» (Macrì, 1968: 620).

è una piccola prova di quadro generazionale, che non ha nessun valore, giacché, come abbiamo dimostrato, questa antologia è ideologica e apparente, non corrispondendo a una realtà generazionale positiva di valori fraterni e affini, dedotti da una comune unità di spiriti per un atto affettivo e critico interno. (*op. cit.*: 241)

Solo una prospettiva crítica que sigue a los procesos poéticos en el interior de su desarrollo puede tener la autoridad de aclarar y fundamentar las exigencias y los objetivos de una generación, activándola y dándole sentido. La antología de Guglielmi y Pagliarani no destaca por este intento, aunque:

il lavoro antologico [...] decantata ogni teorizzazione e ogni inferiore umore di gruppi, è notevole per l'istanza di storia e anche di umanità che si intravede sotto l'amido della negatività dialettica. (*op. cit.*: 241)

Esto demuestra cómo el disentimiento de Macrì hacia las manifestaciones ideológicas de la neovanguardia, no lo aleja de la búsqueda y de la valoración de los resultados poéticos emergentes.⁹⁹ Lo que siempre destaca, y lo que Macrì se propone hacer, es apuntar a las razones internas de la motivación poética, a la línea de lo humano y a las coordenadas de *poesía* y *vida*. Estos mismos términos serán utilizados en la reseña de una segunda panorámica sobre los poetas contemporáneos conducida por Zagarrío, intelectual que esta vez acierta en el enfoque crítico por valorar aquellos aspectos determinantes que la antología Guglielmi-Pagliarani dejaba de lado¹⁰⁰.

Altra aria circola nel discorso di Zagarrío, che non ignora le ragioni formali dello strutturalismo poetico, ma le tempera (almeno fino a un certo punto) con motivi semantici sulle coordinate *poesia* e *vita*. (Macrì, 1968: 242)

⁹⁹ Cfr. A. Dolfi: «D'altronde Macrì, anche quando lavora su autori a lui meno vicini, non ha mai quella severità tipica di chi ha bisogno, per non smarrirsi, di rigidzze e integralismi. Anzi, il suo tentativo è proprio quello di mitigare, nel caso, una severità iniziale, di attenuare, con uno studio finalizzato al bisogno di capire, ogni possibile riduzione a marginalità» (Dolfi, 2007: 131).

¹⁰⁰ O. MACRÌ, *Globalismo teleologico* en Macrì, 1968. La reseña a la que se remite es «Poesia e vita. Discorso sulla poesia italiana a metà degli anni sessanta» (Zagarrío, 1966).

Esta misma búsqueda de auténticas motivaciones poéticas se nota en el artículo «Due poeti dell'avanguardia fiorentina»¹⁰¹ en el que Macrì denuncia ante todo la insensatez crítica neovanguardista que sigue en un cauce heteronomista inútil para aclarar las motivaciones del hecho poético:

Nel dare uno sguardo ai giovani fiorentini sono sollecitato da pura *curiosità*, non potendo ovviamente entrare in merito, in qualità di cooperatore, come invece accadde nel mio tempo tra poesia e critica, all'interno dell'una o dell'altra. D'altra parte, esiste anche una specie di *dolore critico*, ed è quello che io, e credo, i miei vecchi compagni proviamo innanzi a una tenacissima volontà dell'avanguardia *di non uscire da se medesima per qualificarsi storicamente rispetto alla mera categoria della poesia*. La critica interna alla nuova generazione è in questo senso scarsamente maieutica perché essa stessa è forsennatamente eteronomistica, categorialmente allertata, se non talora alienata. (*op. cit.*: 252-3)

Se retoma, profundizándolo, el concepto de exterioridad crítica relativa a la nueva promoción poética. El arte mayéutico que puede ejercer Macrì, quedaría siempre fuera del ciclo generacional nuevo, que tiene que encontrar en su propio cauce los operadores capaces de calificarlo. Los jóvenes florentinos que Macrì quiere reseñar son Sergio Salvi y Silvio Ramat. Decíamos del ahínco de atar a los jóvenes a los valores históricos de la poesía contemporánea:

Ho scelto Ramat e Salvi come casi più affini e più ardui di postermetismo, voglio dire di ciò che è o sarà la poesia *dopo l'ermetismo* su piano, rispettivamente, *letterario* e *gnoseologico*, con mutuo scambio. La scelta, infine, vuol mostrare qualche esempio di storicizzazione critica della *poesia dialettica* neoavanguardistica in senso lato e possibilmente generazionale nel quadro di un Novecento integrato e ancora una volta ripreso alle origini della Rivolta (approssimativamente, un secolo di poesia) [...] al lume delle nuove prove si significano in guisa eternale e testimoniale anche le materie versate nei recenti miti poetici: il ritmo di Campana, il truciolo di Sbarbaro, l'anonimo

¹⁰¹ Publicado con el mismo título antes en *L'Albero*, nn. 41-44 (1966) y luego recopilado en Macrì, 1968: 252-67, del que se cita.

di Reborà, la pietra di Ungaretti, il sangue della *Bufera*, il magma di Luzi, il fango della *Torre di Arnolfo*, la pantomima terrestre degli *Strumenti umani*... (*op. cit.*: 253)

Se defiende la capacidad del poeta de volver a expresar con actitud veraz los nuevos *caràcteres* y las nuevas *figuras* de su sentimiento. Es emblemática en este sentido la indicación de Montale, Luzi, Bigongiari y Sereni quienes en el mismo período de desarrollo de las experimentaciones lingüísticas y literarias de posguerra han logrado abrirse a las nuevas urgencias y soluciones poéticas sin perder la calidad de su empeño literario y existencial. La referencia es a recopilaciones como respectivamente *La Bufera* (1956), *Nel magma* (1963), *La Torre di Arnolfo* (1964), *Gli strumenti umani* (1965) que acogen la tendencia a una forma expresiva más discursiva y que sin embargo no caen en el escueto diarismo, sino que mantienen una relación con la tradición precedente por lo que respecta a las coordenadas constitutivas de la verdadera poesía.

Las premisas estructuralistas de la antología de Pagliarani y Guglielmi, la aclaración del intento derrumbador del implante lingüístico-ideológico de la sociedad neocapitalista y, en fin, el trastorno de la relación tradicional entre significante y significado con el propósito de producir un efecto de extrañamiento, son procedimientos que no llegan a aclarar el valor diferencial de los nuevos poetas, que carecen en primer lugar de una inteligencia crítica de autodeterminación, como destaca en el citado ensayo «Sulla nuova poesia».

Crisi di poesia? Penso piuttosto a una crisi di intelligenza critica [...] Nessuno, dico nessuno dei giovani (forse appena un Costanzo) ha afferrato il quesito centrale, sintetico, qualitativo, di natura *semantica*, da risolversi con spirito fraterno, solidale con una determinata tradizione, con il lento indugio della fedeltà inconcussa. I Fortini, Calvino, Pasolini sono accettati e percepiti nei loro elementi inferiori, programmatici e funzionali, inservibili perché esterni alla passione centrale della nuova gioventù. Giacché è da dire che nei singoli (un Pignotti, un Miccini, un Salvi, un Ramat) tale passione esiste, ma non si amalgama, non fuoriesce in un fatto concreto e visibile di poetica civiltà. (*op. cit.*: 621)

La lectura transversal de *Realtà del simbolo* enfocada a destacar la orientación de Macrì hacia la poesía de neovanguardia devuelve entonces la sensación de un cuadro agitado, en el que el crítico expresa su sensación de póstumo ¹⁰² en relación a la función mayéutica y promocional de las nuevas generaciones, lo que podía tener sentido en su propia época de juventud creadora, y que en cambio en los años sesenta ya no puede funcionar. La esperanza se apunta al deseo de una nueva crítica que, junto con la poesía en una relación de intercambio, siga en la tarea de cimentación y aclaración de la raíz principal de la expresión calificada que debe ser en su intención de fondo metafísica, ontológica y soteriológica. Y cabe al respecto mencionar, para concluir, las importantes palabras que Macrì empeña en una entrevista cuando ya con ochenta años, tenía clara y cerrada la perspectiva de su trabajo intelectual y de los acontecimientos literarios del siglo:

In genere lo sperimentalismo è recepito dai poeti delle precedenti generazioni in termini di crisi attiva, non inerte, in quanto l'ontologia metafisica permane, sia pure occulta e sotterranea, a fondamento portante. Al contrario, la neoavanguardia opera una totale desublimazione della poesia del Novecento, che nel suo nucleo si presenta come poetica del Verbo, come poesia profondamente religiosa, cosmica, paolino-giovannea. C'è un temperamento sublime-eroico, inteso come *caritas*, come *pietas*. Nel neoavanguardismo, invece, avviene una totale desublimazione, una diseroicizzazione della poesia: il fatto privato diventa l'unico contenuto della poesia, come accade nel neorepuscolarismo di Sanguineti, che porta agli estremi la valenza fisiologico-ironizzante. Si tratta di un processo che, personalmente, non riesco a comprendere, che è stato per me come l'ammazzamento della poetica novecentesca del Verbo, di quella concezione sublime, eroico-religiosa che fu propria di Comi, Fallacara, Rebora, Ungaretti, Betocchi, e di tutto il nostro Novecento, fino alla teologia negativa di Montale. (Macrì, 1995: 69)

¹⁰² Cfr.: «Le generazioni postbelliche hanno creduto esaurita la nostra lezione. Ad ascoltare quei giovani a pochi metri di distanza ho provato l'orribile impressione di stare steso in una bara, di non aver voce... Era la mia morte o la loro morte che generava la mia, se da morte puñ venir morte? E infatti hanno ucciso se stessi, a pochi anni di distanza, come neorealisti e sperimentalisti; si aggruppano a vicenda, si stupiscono di sentirsi diversi nel giro di pochi mesi» (*ibidem*: 621).

b. La monografía «La poesía di Quasimodo»

Antes de pasar a examinar la segunda trilogía de la *Vida de la Palabra*, cabe remitir fugazmente a una monografía sobre Salvatore Quasimodo (Macrì, 1986), que nos proporciona ulteriores elementos de definición de las primeras tres generaciones de la poesía italiana del siglo XX y de manera peculiar respecto al abordamiento del tema de la poesía pura. El volumen es el resultado de la recopilación de tres ensayos sobre el poeta siciliano, el primero de los cuales, el más amplio, se encarga de proporcionar una mirada exhaustiva de su recorrido poético.¹⁰³ Queremos apuntar la atención sobre algunos párrafos de este primer ensayo, porque reflejan claramente una postura crítica fuertemente impregnada de una conciencia generacional. El emblemático título de todo el primer ensayo remite al objetivo del análisis: «Dalla poetica della parola alle parole di vita» (Macrì, 1986: 21-278), es decir, una búsqueda que arranca de la experimentación de una palabra pura, esencial, de profunda concentración semántica y tendencialmente lejana de una percepción concreta para llegar, en la temporada de la postguerra, a una expresión más cargada de datos vitales.¹⁰⁴ Este recorrido poético que Macrì identifica en la experiencia de Salvatore Quasimodo, se inserta en el más amplio marco de la poesía italiana del siglo. Macrì valora no sólo la experiencia individual del poeta siciliano, sino que escoge y luce algunos momentos históricos en los que dicha experiencia individual puede ponerse en relación provechosa con la experiencia de los demás poetas coetáneos. El sentido de la experimentación poética personal, por lo tanto, se convierte a menudo en una perspectiva generacional, lo que destaca a partir del capítulo *L'ideale della «poesia pura»*:

¹⁰³ Los otros son los dos artículos históricos «La “poetica della parola” e Salvatore Quasimodo» y «Quasimodo e i “Lirici greci”» ya recopilados respectivamente en Macrì, 1941 y Macrì, 1956b. El volumen se cierra con la publicación del epistolario Macrì-Quasimodo al cuidado de A. Dolfi.

¹⁰⁴ Piénsese en la diferencia que pasa entre las primeras recopilaciones poéticas (*Acque e terre; Oboe sommerso, Erato e Apollion*) en que se manifiesta una poética de la “rarefacción” y las recopilaciones sacadas a la luz después de la guerra (*Giorno dopo giorno, La vita non è sogno, Il falso e vero verde*) en que es evidente una apertura hacia el aspecto cotidiano de la realidad y su registración.

In questo mito della poesia pura, variamente garantito dalle autorità di Croce, Ungaretti, Valéry, Jiménez, ecc. restarono parzialmente implicati poeti coevi di Quasimodo, quali Vigolo, Montale, Grande, Barile, Pavolini, Solmi; ciascuno però messosi in salvo dalla terribile sirte e sirena del Narciso e della Parola in grazia di un'ultima decisione in merito al significato umano dell'operazione poetica. (*op. cit.*: 24)

Se manifiesta la voluntad de aunar a los escritores de segunda generación y de enfocar la atención sobre los resultados poéticos de la segunda década del siglo XX, en la que Macrí luce la tentativa común por parte de los mencionados poetas de alejarse del polo de la *poesía pura*. La idea de un absoluto poético vehiculado a través de una expresión autónoma en su sentido fonosimbólico y figural, y portadora del mito de la *absence* es una matriz mallarmeiana que en el siglo XX se relanza a partir de las reflexiones teóricas y de la práctica poética de Valéry.¹⁰⁵ Macrí quiere valorar el esfuerzo de los autores mencionados de alejarse de ese tipo de solución expresiva autoreferencial y líricamente anodina para acercarse a la inclusión de un significado más humano y existencial, a un calor de poesía indicativo de una participación más envolucrada por parte del escritor al universo de la vida y de la existencia.

Tornando all'intenzione umana dei detti poeti coevi di Quasimodo, la poetica ad es. di un Giorgio Vigolo dalla *Città dell'anima* a *Conclave dei sogni* del '35 soffre l'implicazione speculare-soggettiva del linguaggio combinatorio del sogno-cosmico, nonché l'approssimazione all'infinito o asintoto valeriano dell'elaborazione poemica; ma l'evento interiore «viene fondato nel misterioso crogiolo dell'esistenza», già maestro Hölderlin. Talora la respiscenza è molto tarda, ma ben diversa dal salto post-bellico quasimodiano. È il caso di Corrado Pavolini, passato per il futurismo, succube del classicismo rondista-sofficiano, manipolatore del marmo canoviano graffiato da pretestuoso maledettismo attinto a Corbière e Laforgue. Ecco che dopo Pavolini contestò la propria e altrui immaginazione d'una «poesia [...] splendidamente autonoma, miracolo in sé e a se stessa [...] serpente che si morde la

¹⁰⁵ Piénsese por ejemplo en la *Herodiade* de Mallarmé o al *Narcisse* de Valéry que profundizan con el concepto de la autorreferencialidad, y de autonomía del producto poético, que junto al mito de la "ausencia" son referencias que influyen en la poesía del siglo XX.

coda», che era figura tipica Valeriana. Eppure *Patria d'acque* del '33 conteneva quella *Donna che dorme*, segnalata da Ungaretti come rappresentativa d'un profondo elemento «familiar e cordiale». (*op. cit.*: 24-5)

Se oponen las razones poéticas de Valéry a las de Hölderlin, elegidos como representantes de una estética de la ausencia el primero, y de una estética del remolino existencial el segundo. En este marco Vigolo y Pavolini son autores que a pesar de padecer una atracción hacia la ideal autonomía expresiva del proceso poético, manifiestan rasgos que acercan su sensibilidad a las razones de la existencia, lo que Macrì quiere evidenciar. El tema de la “abolición” es el que acapara la atención del crítico en otro párrafo: *Poesia pura e poetica della parola. Confronti generazionali. L'uomo Quasimodo* en que Quasimodo se acomuna con otros dos poetas de su generación: Solmi y Montale, calificados como de tríada «del negativo absoluto» (*op. cit.*: 25) en el cauce de la lectura exegética de Giuseppe De Robertis. La «scepti totale» y el «disanimato squallore», el «negativo onnicorrosivo» (*ibídem*: 25) del que habla Macrì, es funcional para identificar la actitud de los tres poetas, orientados a ver en el dato real un negativo de arranque que sirve para oponer otro tipo de conocimiento positivo que representa el polo opuesto del que se espera una epifánica revelación. Piénsese, a título ejemplificativo, en algunas poesías de *Ossi di seppia* de Montale que explicitan todo ese sentido de espera de la manifestación de un más allá respecto al que el presente y el real es aridez, desolación y escudo (baste pensar en *Spesso il male di vivere ho incontrato* o en *Arsenio*). Solmi también en la obra *Fine di stagione* manifiesta la misma actitud a desarrollar una figura de “real negativo”. Piénsese en poesías como *Arrivo dell'autunno*, *Le bisce acquaiole* o *Immagine del sud* que apuntan a proporcionar una idea de desfloreamiento y descomposición de la realidad y del hombre que la habita y forma parte de ella. Respecto a Quasimodo, el mismo mito de la “caída” y de una progresiva ajenidad al universo de la vida puede valer para acreditar la interpretación de Macrì. La referencia es, entonces, a poesías de *Acque* y *Terre* como *Terra*, *Acquamorta*, *Dolore di cose che ignoro* hasta llegar a «lievita la mia vita di

caduto»¹⁰⁶ de la recopilación siguiente. Este postulado del negativo real que califica la sensibilidad poética de estos tres autores, y se identifica como una de las herencias más contundentes de la segunda generación, es funcional en la visión crítica de Macrì para valorar una nueva actitud hacia la realidad maturada en el clima de la tercera.

Tornando agli anni Trenta del «dopo» gli *Ossi di seppia*, dobbiamo registrare una linea variante dell'ermetismo, reattiva in senso affermativo e positivo, non meno ardua del negativo esistenziale di Montale e di quello estetico-demonico della «parola» quasimodiana nel solco della poesia pura. La nuova direzione fu segnata da *Realtà vince il sogno* di Betocchi, *Il paese dell'anima* di Nicola Lisi e *Confidenza* di Fallacara, preludi alla terza fase dell'ermetismo italiano, nella scia betocchiana della *Barca* di Mario Luzi. (*op. cit.*: 26)

La perspectiva de Macrì está orientada a proporcionar las justificaciones internas del dinamismo y del desarrollo poético, acercando al lector a aquellos empujes subterráneos que son la fuerza motriz de la evolución poética. Importantes son las citas de la obra de Lisi y Fallacara con los que se sincronizan tanto Betocchi como Luzi concibiendo en los primeros años treinta dos obras poéticas que participan de una atmósfera abierta a una celebración apasionada de la naturaleza, de la realidad y del hombre. Por lo que respecta a Lisi baste pensar en algunas líricas de la obra citada por Macrì tales como *L'angelo dei venti*, para encontrar en su interior la humanidad y la cordialidad del individuo hacia sus símiles y hacia el paisaje que le rodea, temas que constituyen una premisa al sentido de la colectividad-consorcio humano típico en el exordio poético de Luzi. El mismo lema *Confidenza* de Fallacara, título de la poesía epónima del volumen que la recoge, indica una disposición íntima y abierta del sujeto hacia su contexto circunstante, y es un lema que se encuentra en otras poesías de esta recopilación.¹⁰⁷ Por lo tanto el discurso poético sobre Salvatore Quasimodo no se limita a exhibir la experiencia personal del poeta, sino que quiere ponerla en relación con otros poetas que comparten sus mismas exigencias y manifiestan actitudes similares. En este

¹⁰⁶ La referencia es a la poesía *Foce del fiume Roia* en la recopilación *Oboe sommerso* (1932).

¹⁰⁷ Véase *Rondine* por ejemplo.

sentido entonces resuena un sentido generacional en el querer atar rasgos individuales a manifestaciones colectivas, en un cuadro poético en el que se quieren bosquejar las tendencias más importantes de la segunda y tercera década del siglo. Pero al fin y al cabo no se pierde la ocasión de remitir a la homogeneidad de fondo de la temporada poética tomada en consideración.

A noi interessa soprattutto l'unità storiografica categoriale e positiva del Novecento poetico d'ogni paese occidentale, ascrivibile all'ermetismo in senso lato [...] Il genio artistico del Novecento evolve (metafora critica) verso una fluidificazione soggettivistico-esistenziale patetico-noetica, del complesso oggettivistico-figurale, ereditato dall'Ottocento: allegorico, simbolico-analogico, mitico, neoplatonico-ermetico, esoterico, naturalistico. Rammentiamo il sintagma emblematico machadiano: «Poesía, cosa cordial». L'intimo collegamento parentale del Novecento al secolo anteriore concerne un eletto filone romantico-simbolista in sé categorialmente autonomo, bivalente e precorritore nei confronti del Novecento. Basti accennare alle matrici goethiana, foscoliana, hugoliana, wagneriana-mallarmiana; e alle punte massime di soggettivizzazione: Hölderlin, Leopardi, lo stesso Mallarmé, Bécquer. È il legato romantico della spiritualizzazione totale della natura, estremamente individualizzato-esistenzializzato al limite della scepsi e dell'assenza, da ribaltare in una nuova «confidenza» e «realtà» vittoriosa del «sogno». [...] Questo processo si opera nella linea nodale dell'ermetismo con le prime due generazioni di Ungaretti e Montale, e si compie nella terza, della quale fornii nel '53 uno schema in *Risultanze del metodo delle generazioni*. (op. cit.: 26-7)

Esta exposición del cuadro del siglo XX poético italiano se puede llamar paradigmática y formular, y en cuanto tal Macrì volverá a exhibirla en otros lugares de su producción crítica, con mínimas diferencias o variantes en algunos casos, o con importantes aclaraciones y puntualizaciones en otros. La idea de una unidad historiográfica de la poesía italiana del siglo XX y el nexos entre segunda y tercera generación se retoman y profundizan en la trilogía *Vita della parola*.

c. *La segunda trilogía: La vida de la palabra*

Reanudando con lo que acabamos de decir, cabe mencionar el cuadro del siglo que Macrì bosqueja en la *Presentazione* al primer volumen de la trilogía *Vita della parola*, integralmente dedicado al estudio de Eugenio Montale, autor al que Macrì dedica (continianamente) una larga fidelidad. Explicando el sintagma *vida de la palabra*, una vez más Macrì proporciona una visión de conjunto:

Io sono un critico, epperò condizionato dal vario individualismo delle correnti letterarie e loro autori. Entro questi limiti si è esercitata la mia aspirazione ad una organica categorialità del nostro Novecento letterario per omologie possibili tra detti autori e correnti [...] Ho offerto esempi della *tradizione*, termine generico, che ho cercato di concretare e rendere funzionale in vari interventi [...] Ho inteso la generazione non anagrafica, ma qualitativa e autocosciente *a parte subjecti* e criticamente costruita su fondamento di precisi valori poetici; pertanto, differenziata nei singoli componenti, che si sincronizzano spiritualmente nella stessa loro discronia. In tal guisa Montale è emerso esemplare e maestro della seconda generazione, erede della ungarettiana-reboriana con Quasimodo e Betocchi. Tali due generazioni del nostro Novecento sono state costituite dalla terza luziana e gattiana nel mentre questa ha reinventato e innovato l'anima e la tecnica anteriori. (Macrì, 1996c: 6-7)

Gatto y Luzi, autores representativos de la tercera generación se califican de renovadores del alma y de la técnica de las generaciones anteriores, en un mismo ahínco espiritual.¹⁰⁸ La idea del condicionamiento cultural del crítico Macrì a la hora de establecer los valores literarios y la noción de generación literaria, nos aclara el sentido no anagráfico de su selección, y de defensa de un ideal estético-expresivo. Y es en

¹⁰⁸ En otro fragmento encontramos las razones de esta renovación. Cfr. «L'idea simbolista» (Macrì, 1960a ahora en Macrì, 1968). Léase: «Vasi più condensati di elezione neosimbolista sono gli *Charmes* di Valéry e il *Cántico* di Guillén, che nella sua ultima redazione arriva al 1950! Ancora più recenti sono alcuni *Quartetti* di Eliot. In Italia esempi di forma simbolista dominante sono, oltre Campana, Onofri e Comi, i *Frammenti lirici* di Rebora, *Sentimento del tempo* di Ungaretti, gli *Ossi* di Montale, *Realtà vince il sogno* di Betocchi, *Morto ai paesi* di Gatto, *Avvento notturno* di Luzi» (Macrì, 1968: 189) donde es evidente la valoración de obras poéticas que pertenecen a una idea de expresión poética simbólica precisamente renovada de generación en generación.

virtud de este ideal que el perfil de los autores aunados en un mismo cerco generacional no se puede entender como reunión natural de sus componentes.

Sin embargo, son los últimos dos volúmenes de la trilogía los que en su interior ofrecen fragmentos para aclarar ulteriormente la perspectiva generacional de Macrí, por dos motivos. En primer lugar porque su ensamblaje es parecido en los criterios expuestos y se presenta ya a partir de su organización como un testamento en el que Macrí formalmente fija su visión poética. En segundo lugar, las indicaciones que se dan y la frecuencia con la que se remite al concepto de generación revelan una nota continua de fondo.

El segundo volumen de la mencionada trilogía tiene el subtítulo: *Studi su Ungaretti e poeti coevi*, y revela entonces la intención de centrarse sobre el representante más emblemático de la primera generación y sobre el entorno poético coevo. El tercer volumen, publicado póstumo al cuidado de Anna Dolfi, pero fruto de una selección concordada con el maestro, recorre todo el arco de la poesía italiana, de la segunda generación a la tercera, con una pequeña incursión sobre aquellos autores de la cuarta que Macrí percibía orgánicos a una línea expresiva tradicional. El propio subtítulo revela este recorrido: *Da Betocchi a Tentori*. Y no pase desapercibido como en estos dos volúmenes se sigue un criterio de disposición cronológico de los autores abordados.¹⁰⁹ Lo importante es destacar, como siempre, aquella orientación generacional que permite a Macrí consolidar su postura crítica e individualizar precisos «sentidos» y «semas» (Macrí, 2001: 11) en el interior de cada generación. La operación de análisis y búsqueda de estos “semas” es cómoda en *Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a partir del ensayo de apertura, «“Maggiori” e “minori” o di una teoria di valori letterari» que reproduce la intervención que Macrí presentó a un congreso (Macrí, 1984), dirigida a aclarar el concepto de jerarquía literaria en el desarrollo de su sentido a lo largo de la época

¹⁰⁹ Consúltense al respecto la sección *Autori* de los dos volúmenes y confróntese la disposición con las fechas natales. Y respecto al volumen *Da Betocchi a Tentori* léanse las palabras de A. Dolfi empleadas en la *Introduzione*: «L'indice del terzo volume della *Vita della parola*, lungamente discusso con Macrí nei suoi ultimi mesi di vita, segue nella sezione autori un ordine di successione che corrisponde alle rispettive date di nascita...» (Macrí, 2001: 36).

moderna y contemporánea. El concepto de jerarquía desemboca en la composición de un cuadro de valores en que la relación entre autores se margina a favor de una perspectiva histórica *a posteriori* que resuelve la presencia de autores y obras en el juicio de valor: mayor/menor. Macrì propone abordar el estudio literario con una perspectiva de crítica militante que permite replantear el abordamiento a la literatura atemperando el concepto de mayor y menor con el de afinidad, paternidad y filiación.

Orbene, la gerarchia del «maggiore e del minore», procedente da stima «a distanza» della storiografia ufficiale, eseguita con criterio critico oggettivo, si converte nella letteratura militante in gerarchia interessata e intersoggettiva di modelli, maestri, esemplari, padri, compagni di strada, seguaci, etc. [...] Non vi sono maggiori e minori, ma maestri di discepoli a loro volta maestri, relazioni fraterne, filiazioni continue e discontinue. (Macrì, 1998.: 43-5)

El resultado consecuente de esta postura, que representa lo que Macrì había puesto en acto en toda su experiencia crítica, es lo que en la presentación de los estudios sobre Montale se llamaba “invención de las generaciones” a partir de aclarados valores críticos militantes. Al mismo tiempo la idea de una recalificación del concepto de mayor y menor es una de las tentativas de reacción a la estética de Croce, quien abordaba el acontecimiento literario bajo el rígido principio del monografismo, que aislaba un autor examinando sus motivaciones literarias a prescindir de su relación con el entorno cultural. Al límite, la visión crítica de Croce llevaba a una abolición del concepto de historia como continuidad de formas, contenidos y sobre todo de temas y espíritu, ya que lo que más adquiriría sentido en su sistema estético era la individuación exclusiva de aquel momento de tránsito lírico que era noción y experiencia individual frente a la que caía todo discurso apuntara a envolver en la economía de análisis el entorno y los caracteres de homogeneidad entre autores, obras y temporadas históricas. La actitud crociana, por lo tanto, manifestaba la intención de abordar un autor en su singularidad, poniendo la obra de arte en relación con un sistema teórico de valores que se hallaba encima y fuera de todo sentido de dinámica evolutiva. A esto Macrì contrapone el

sentido trasversal y horizontal de interacción recíproca abriendo la sensibilidad crítica a la consideración de aquellos factores de afinidad que concurren a la constitución de un clima poético.

Este preliminar ensayo, funda el punto de vista crítico que se despliega en los ensayos siguientes del volumen. Procediendo por *exempla*, resulta fundamental «Poesía di Onofri 1903-1914» (antes en Macrì, 1987). Onofri es uno de aquellos poetas de primera generación que de forma más original encuentra una solución innovadora respecto a las síntesis románticas y que a partir de un cauce de *poética de la palabra* potencia el carácter órfico-trascendental de su expresión. La atención de Macrì se apunta en el arco temporal 1903-1914, es decir, en la primerísima fase de su producción, cuando el poeta trabajaba para distinguir su expresión alejándola del patrimonio formal y estilístico del siglo anterior a partir de la experimentación de *Liriche*. Asimismo Macrì luce aquella parte positiva de herencia romántica, la arquitectura dialéctica inmanente a su poesía que luego se pasará a autores de las siguientes generaciones.¹¹⁰ Lo que queremos destacar en el recorrido argumentativo de Macrì, es la constante remisión a la general atmósfera literaria coeva a Onofri, con la que se ponen en relación los signos de su poética. Lo que Macrì destaca en la exégesis de la poesía de Onofri es una concentración en sí mismo, en el universal humano a la espera de una revelación. El «recogimiento» que manifiesta Onofri es en verdad un factor generacional.

Il «raccolimento» o ritiro dal mondo, fu comune alla prima generazione attiva nel nostro Novecento con salto qualitativo rispetto alla Triade e scuole derivate dal suo magistero, che fu macinato, simulato e strumentalizzato da Onofri come Saba, Sbarbaro, Cardarelli, Rebora, Campana, Ungaretti, ecc. Il riscontro biografico vale per

¹¹⁰ Y pensamos en Vigolo, autor que Macrì incluye en la segunda generación, que mueve los primeros pasos de su experiencia poética en la revista *Lirica* dirigida justo por Onofri. Vigolo parece asimilar de su director-maestro el sentido dialéctico inmanente en el proceso poético. Véase al respecto algunas declaraciones del propio poeta, entre las que nos parece de gran relieve una: «Nella poesia [...] è tipico il costante alternarsi di due temi fondamentali che col loro contrasto determinano il ritmo generatore delle singole liriche e danno al libro unità d'ispirazione. È un ritmo alterno e quasi direi un polso dialettico che vi si sente battere ovunque a scandire la misura dei versi, il tono delle immagini» (Spila, 2007: 77).

tutti questi poeti; l'isolamento di Onofri avvenne in tre tappe: 1910 a chiusura delle *Liriche*, 1913 a chiusura della rivista «Lirica», 1914 in preparazione della famiglia, ultima isola. Tra tali poeti l'«amicizia» fu un'eccezione, norma e progetto invece per la generazione spagnola di Guillén e Lorca; in questa la generazione coincide con il gruppo promozionale (nel senso spagnolo di «promoción», si badi bene) e autocritici furono gli stessi poeti; una maggiore intesa di collaborazione, non molta, si ebbe nella seconda di Montale; entrambe furono, insomma, ricostruzioni storiografiche della terza di Luzi, nella quale fu intima, almeno nei primi anni, la collaborazione poesia critica-autocritica, come nella detta del 25 spagnolo e nei grandi circoli romantici e simbolisti. (Macrí, 1998: 115)

Una vez más el objetivo es el de dibujar líneas de homogeneidad que permitan subrayar aspectos peculiares de la dinámica literaria de las primeras décadas del siglo. En el marco de la colaboración y de la amistad se trazan los perfiles de las tres generaciones “herméticas”. Se puede decir que en la economía del análisis poético de Onofri, la observación aparece marginal, sin embargo es indicativa de la urgencia de colocar a los poetas en un más amplio cuadro de referencia. Otro elemento que destaca, es la focalización del salto cualitativo entre poetas de fin de siglo y poetas contemporáneos, focalización que ya habíamos subrayado en el estudio sobre Ungaretti, y que tendencialmente vuelve siempre que se habla de poetas de la primera generación, los cuales

tagliarono corto, di colpo, con l'io del romanticismo e del neoclassicismo degenerati e cristallizzati, col piacere e il dolore, la felicità e l'infelicità, l'idillio e le false tempeste e nuove ginestre, l'immaginazione e le false chimere. Puntarono ai positivi e alle presenze, presenti e reali il dolore e l'infelicità, l'*hic et nunc*, gli elementari del lare, del lavoro, della guerra, nacquero dal nulla il padre di Sbarbaro, la donna di Saba, la madre di Ungaretti, la prostituta di Campana (non meretrice di Pirgo), il fratello di Reborà, il soldato di Jahier e di Ungaretti, l'adolescente di Cardarelli (non liberty), ecc. (*op. cit.*: 122-3)

La atención se enfoca sobre aquellas palabras-mito que indican clara y lindamente imágenes y sentimientos procedentes de una renovada intención poética que destaca respecto a la temporada de finales del siglo. En este mismo cauce de autenticidad versus inautenticidad, con una mirada que sigue siendo panorámica, Macrí profundiza en la

noción de empuje al canto subrayando los momentos históricos en los que la energía se encalla en un estilo formalizado y los momentos en los que, en cambio, se manifiesta la viveza y la espontaneidad de su avanzar en la temporada poética contemporánea.

Un altro momento di chiusura e cristallizzazione si ebbe negli anni 20 e primi degli anni 30 («La Ronda»), «La Fiera letteraria», maniere della poesia pura e della prosa d'arte, ungarettismo e montalissimo, ecc. La poesia si sbloccò con nuova confidenza e icone dell'umano; basti ricordare *Realtà vince il sogno* di Betocchi, *Confidenza* di Fallacara e la citata *Barca* di Luzi, al confine tra seconda e terza generazione. Un nuovo ricambio, pur di breve durata negli anni 40 a cavallo della guerra tra *Poesie a Casarsa* di Pasolini e *Dietro il paesaggio* di Zanzotto. (*op. cit.*: 123)

El discurso es del mismo tenor del evidenciado en la monografía sobre Quasimodo. A partir de una focalización atinada a las motivaciones poéticas de un autor (Onofri en este caso), Macrì arranca tanto para plantear observaciones de tipo generacional, apuntando a calificar la obra del poeta en el interior del contexto en que está colocado; como para plantear observaciones sobre el desarrollo de toda la poesía del siglo.

En el ensayo «L'arte di Soffici intorno al “Kobilek”» (Macrì, 1976), siempre recogido en el volumen de *La vita della parola. Ungaretti e poeti coevi*, encontramos de nuevo esta disposición crítica a poner en relación entre sí más poetas de la misma generación, extrapolando de su experiencia cierta homogeneidad de recorrido. La obra del autor toscano se examina a la luz de los mismos fundamentos poéticos de la *Allegria* de Ungaretti, y juntos, tanto Ungaretti como Soffici, expresan semas típicos de la primera generación. Ya en la *Introduzione* a todo el volumen Macrì exhibía un factor de identidad generacional en la esencialidad y aridez del paisaje, resumidamente la que el crítico llama «carsicità», muy emblemática en el caso de tres autores de principios del siglo: Soffici, Rebora y Ungaretti representantes de una condición lingüística que llega

hasta Montale.¹¹¹ El discurso sobre la “carsicidad” se retoma de forma más articulada justo en el ensayo sobre Soffici:

io qui punterei tutto sul Kobilek nella linea dell’*Allegria* ungarettiana, di cui è platonica matrice retrospettiva, tanto è fitta di precisi sintagmi simili di deserto, luce-tenebra, caos e creazione, notte bella, nudità, e ogni simbolo scabro di elementarità scheletrica eppure qualificata nell’umano; cominciando dal vocabolo *allegria* sparso ovunque nel libro di Soffici, fino alla lapide che si dettò e che impressionò molto De Robertis: «Fu allegro nella trincea del Kobilek». (*op. cit.*: 90)

La importancia de la palabra *alegría*, que se valora en su desnuda simplicidad remite – por interna afinidad – a las observaciones contenidas en el siguiente estudio sobre Ungaretti: «Aspetti rettorici ed esistenziali dell’*Allegria* di Ungaretti», en que Macrì se detiene a reflexionar sobre el carácter arquetípico de la palabra.

In questo incondizionato dell’anima per sé rispetto alla natale rettorica ed economia risiede la nostra nozione vichiana (analogica) di poeta primitivo, che è la messa a nudo di certe parole-idee, centri semantici elementari della integrazione della vita e dell’esistente nella poesia: anima, cuore, mondo, spazio, infinito, vita, destino, nulla, tutto, squallore, patria... Eccoci nell’*Allegria* di Ungaretti, e la prima impressione a una superficialissima lettura è di un ricompilare parole generiche in nessi frusti e antiquati, che è, invece, un benefico indietreggiare (sia detto sempre per metafora) rispetto a un sapere tecnico tradizionale (petrarchismo, bembismo, neoclassicismo arcadico e carducciano-dannunziano) sotto l’urgenza semantica dello stesso spirito poetico che si sottende alla tradizione e di quando in quando affiora nudo e sgomento a rinverginare i punti e i conati del suo demone nelle forme più elementari. (*op. cit.*: 278)

¹¹¹ Cfr.: «E subito mi preme giustificare il sottotitolo *Ungaretti e poeti coevi*, comprendendo i qui presenti Soffici e Rebora con Ungaretti nel simbolo comprensivo e vitale del Carso, comune il *Kobilek* più accosto testualmente al *Porto sepolto* di Ungaretti. Il libro della guerra di Rebora l’ho isolato e ricostruito organicamente nel primo degli studi, qui, su tale poeta. Gli elementi marino e carsico abbreviano gli otto anni di differenza anagrafica tra Ungaretti e Montale degli *Ossi di seppia*, del quale ho collocato in *Appendice* lo studio sull’*Autenticità del “Diario postumo”*» (Macrì, 1998: 11).

De la cercanía de los dos ensayos sobre Soffici y Ungaretti destaca, por ende, el valor generacional de la palabra «scabra ed essenziale» que aflora de la experimentación poética de los dos autores, y de ahí se difunde a las siguientes generaciones y a la línea nodal de la poesía del siglo en la que aflora de vez en cuando la exigencia de una renovación de sentido que con su energía rompe con las formas estilísticas y expresivas calcificadas para vehicular de forma más adherente una nueva intención significativa.

En este caso el sentido de la perspectiva generacional se traduce, por ende, en la búsqueda de aquellos reverberos figurativos y sintagmáticos que congregan Soffici al representante más emblemático de primera generación: Ungaretti. Siempre en el ensayo sobre el *Kobilek* de Soffici, hay otras ocasiones a través de las que Macrì extiende la mirada del aspecto poético individual a la condición más extensa del entorno coevo. Véase como el crítico aborda el tema del componente sonoro, rítmico y fonosimbólico de la obra de Soffici. Profundizando en el análisis de este peculiar aspecto, no faltan referencias a las soluciones generacionales por lo que se refiere al mismo aspecto sonoro.

In poesia, tornando alla mescolanza ritmica sofficianiana, la fusione riuscì a Cardarelli che aveva orecchio; si esasperò al limite della rottura in Rebora; si monotonizzò nel massiccio eppur lieve-folle endecasillabo onofriano; Campana contrappuntò e similò prosa d'arte e poesia versale in un delirio di moltiplicati e reiterati moduli e cambi musicali a esaurimento del protone semantico. Ma la prosa ritmico-ideale di Soffici (con qualche spuntone versale) resta la base di confronto, il pieno per così dire, d'ogni alterazione e polarizzazione. (*op. cit.*: 95)

Análisis crítico y perspectiva generacional se implican recíprocamente, y contextualmente la coimplicación se traduce en seguir una determinada peculiaridad fónica, la mezcla rítmica, en las soluciones que encuentra en los compañeros de generación de Soffici. En estas aperturas comparativas con los compañeros de generación se deben individuar y reconocer las constantes de homogeneidad que empujan a Macrì a afiliar a los poetas, independientemente de si éstos estén

involucrados en una atmósfera de grupo o escuela literaria. Los ejemplos podrían repetirse, vale aquí la identificación de un método, de una educación crítica y su traducción en la praxis analítica. La primera generación destaca en el siglo XX tanto porque empieza efectivamente un recorrido expresivo sobre bases poéticas distintas respecto a aquellas románticas (y Macrì apunta a aislar contrastivamente las soluciones innovadoras respecto a los precedentes motivos y motivaciones), como porque de los autores y de las obras se extrapolan los semas comunes que sustentan su identidad historiográfica y su pertenencia a un clima poético dado.

En algunos puntos del tercer volumen de la “vida de la palabra”: *Da Betocchi a Tentori*, Macrì parece detenerse con atención al pasaje entre segunda y tercera generación en el marco de la evolución de los temas y de los estilos poéticos. Nótese, por ejemplo, el ensayo sobre la poesía de Betocchi: «Studi betocchiani», en el que además del foco principal, orientado a analizar las peculiaridades expresivas del poeta toscano, se presta atención a su influjo sobre la tercera generación, de la que se eleva a precursor y maestro. En la economía de la exposición llega a ser fundamental la función de Mario Luzi.

Verteva il mio studio su *Realtà vince il sogno* del 1932, lirica imprevedutamente e felicemente esplosa nella morta gora della poesia pura, prosa d'arte, neoframmentismo. Fu reazione libera e non programmata al desertico e negativo manierismo ungarettiano e montaliano, alla lussuosa e arcana rettorica dello sfacelo e della catastrofe; quindi, restituzione del *canto* italico, intimo e scenico-popolare, con ritmi brevi, rapidi e chiusi di grazia-tremore, mimetici al gioco terrestre ed etereo delle creature d'un cosmo provvidenzialmente donato e raggiante: angeli, albe, primavere, musici, giocolieri, bambini, poveri della «bella Italia», sorella, albatrella, Corpus Domini con la Messa senza uomini, fiera, lavandaie, spose, cipressi. Festa d'amore d'un francescanesimo creaturale mediato e profondo, cui parteciparono i compagni di Betocchi: Fallacara di *Confidenza* (1934) e Nicola Lisi del *Paese dell'anima* (1935). Questo nuovo canto, incentrato nelle virtù cardinali interamente terrestriizzate e umanizzate, fu preludio alla *Barca* del più giovane Luzi, in rappresentanza di tutta la poesia della terza generazione, che Betocchi tenne a battesimo... (Macrì, 2001: 98)

Se habla de manierismo ungarettiano y montaliano, es decir del peligro que la expresión poética a finales de los años veinte y principio de los treinta corre de cristalizarse en las soluciones alcanzadas por los autores de *La Allegria* y respectivamente de *Ossi di seppia*. A principios de los años treinta un pequeño grupo de

escritores ponen las premisas para una nueva energía expresiva que Luzi recogerá estrenando el exordio poético de la tercera generación con la obra *La barca*. Este cuadro poético encuentra su ultimación en otro ensayo del volumen, dedicado al poeta Antonio Delfini, en el que se encuentra el completamento del análisis anterior.

L'unità e l'organicità della 'terza generazione' dovrebbero a mio avviso costituire un definitivo acquisto storiografico. Qui vorrei provare a delineare alcuni caratteri di questa 'terza generazione'. Tutto cominciò con *Realtà vince il sogno* di Betocchi (1932), che era un proto cristiano, quasi un protoromanzo: dal suo libro derivò *La barca* di Luzi; seguirono altre prove dei cosiddetti ermetici. Fu il riscatto dall'impatto, dal 'blocco' culturale che tutti noi, come Delfini, trovammo a Firenze. Un blocco costituito da esiti del vocianesimo e del rondismo, dalla poesia pura quasimodiana, dal frammentismo e prosa d'arte della seconda «Voce» derobertisiano-onofriana, dall'ermetismo ungarettiano (che dalla fresca stagione dell'*Allegria* era passato al barocco romano del *Sentimento del tempo*), dal proustismo di Bonsanti e di Debenedetti, da tutto il mondo solariano. E poi la poetica dell'artificio (o, come poteva parere a noi, dell'artefatto), il plurilinguismo, l'espressionismo e così via. Questo fu il blocco contro cui, proprio a partire da *Realtà vince il sogno* e da *La barca*, reagirono i miei compagni di generazione, per restituire alla poesia l'impegno esistenziale, quelle icone familiari, quei Penati, quei valori profondi, umani e tradizionali cui ho accennato. (*op. cit.*: 338-9)

El concepto de “bloque” es el de una experimentación poética llegada a la madurez y “contra” la que reaccionan espontáneamente los escritores más jóvenes para encontrar una forma de expresión que pudiera seguir siendo conforme a un sentido auténtico de poesía. Los escritores a los que Macrì se refiere son Luzi, Gatto, Parronchi, Bigongiari, escritores de los que se quiere evidenciar la carga innovadora. Se trata de descubrir y exhibir el *quantum* de innovación relacionado a la juventud creadora de tercera generación, para valorar su diferencial de la lección anterior. Lo que globalmente se quiere llamar la atención del lector es la capacidad de representar con la poesía una nueva relación con el mundo. El dato de arranque es una consideración positiva de lo real. Y en este sentido Mario Luzi se identifica como el representante emblemático de

una investigación que rescata la poesía de la inercia en la que las soluciones de los años veinte habían llegado. La actividad del poeta florentino se convierte en el símbolo de la temporada poética de una colectividad. De hecho las «virtù cardinali terreprizzate e umanizzate su un impulso all'accettazione della realtà» remiten de inmediato a los exordios poéticos del poeta toscano y a aquella nueva intensidad de canto que extensivamente Macrì atribuía a toda la tercera generación en la temporada de su arranque. Piénsese, asimismo, en la poesía *Alla vita*, dirigida a establecer una relación directa y fecunda con las cosas y a restituir «l'emozione di un primo contatto consapevole con la vita»¹¹² «da risalire dalle foci alle sorgenti»¹¹³ y piénsese, en cambio, en la diversidad de postura respecto a la inmovilidad, la ausencia y la negatividad que destacaban de poetas como Montale, Solmi, Quasimodo y de sus obras de finales de los años Veinte. De aquí el foco se ensancha para incluir en la herencia de los escritores de tercera generación el empeño existencial, los iconos familiares, los Penates y los valores profundos refundidos en una nueva relación entre simbolismo francés y tradición italiana. Lo que cuenta es entonces la reacción al riesgo que la expresión poética se calcifique en escuela, en manera.¹¹⁴ Y signos de una promoción,

¹¹² Cfr.: «non voglio in nessuna maniera pronunciarmi circa il valore letterario che io attribuisco a questi versi [...] segnarono in termini persino troppo scoperti l'emozione di un primo contatto consapevole con la vita. [...] Sono comunque fiero di aver cominciato a scrivere così, da ciò che realmente sentivo, da questa fisica perfetta» (Luzi, 1942: 9-10).

¹¹³ *Amici dalla barca si vede il mondo/e in lui una verità che procede/intrepida, un sospiro profondo/dalle foci alle sorgenti [...] Nelle stanze la voce materna/senza origine, senza profondità s'alterna/col silenzio della terra, è bella/e tutto par nato da quella* (op. cit.: 32-3)

¹¹⁴ Hay que remarcar, de todas formas, que a la lectura de Macrì en positivo del arranque poético de la tercera generación, dirigida a valorar el aporte innovador de Luzi, Parronchi, Bigongiari, Gatto en el marco de una positividad de valores y de existencia, hace de contrapunto la lectura de otros críticos quienes están más orientados a percibir los elementos de raída continuidad con el pasado, hablando de código hermético en su sentido despectivo de gasto y reducción tanto de temas como de recursos lingüísticos, sobre todo en relación a las obras de finales de los años treinta y principio de los cuarenta. Ésta es la perspectiva, por ejemplo, de Giovanni Pozzi, quien de hecho, habla de una «variazione di cadenze, su di una musica obbligata e prestabilita» y que ve a poetas como Luzi, Parronchi, Fallacara, Gatto «i più coinvolti nella corresponsabilità di questa riduzione della poesia a cifra» (Pozzi, 1965: 266). Sin embargo Giuseppe Zagarrío enfoca el problema de forma más vigilada cuando observa: «non si può sottacere contemporaneamente il rischio che si correva all'interno dello stesso "ermetismo": soprattutto della sua bipolarità tra a) una costante veramente libertaria cioè pienamente inventiva e perciò storicamente probante e b) una costante di smalzata mimesi che, se pure estrosa o addirittura provocatoria operava di qua della autentica invenzione, nel campo strettamente formale e impegnandosi

de una disposición distinta, nuevamente auténtica y sincera, aparecen en otros artículos dedicados a poetas de la misma generación de Luzi. Piénsese en Sereni, ya unido a Luzi y Betocchi en «Lecture IV (Sereni)» (Macrì, 1941a. Se cita desde Macrì, 1956b) una de las primerísimas reseñas escritas por Macrì acerca de la primera obra poética del poeta milanés, *Frontiere*.

Quando in un lontano *Frontespizio* ne leggemo i primi versi [...] percepimmo in un breve *specimen* l'aria poetica dei Nuovi: come efficace e inesauribile di bene fosse la mediazione della *grazia sensibile* di Betocchi e della melodica e violenta *affettuosità* di Luzi tra le ultime poetiche di resistenza e di composizione dell'intelletto (quante per noi si raccoglievano in certi miti ancora cosmogonici, metafisici, religiosi di Montale, Ungaretti, Quasimodo) e la naturale poeticità delle proprie singolari apparenze (quanta si determinava e si determina ancora nel tempo d'oggi). (Macrì, 1956b: 255-6)

El tercer volumen de la trilogía sobre la vida de la palabra es importante también por la peculiar atención que se reserva al concepto de arquetipo, llegado del estudio de la obra de Jung. Indagar las motivaciones poéticas individuales a la luz del concepto de arquetipo presupone una o más figuras elementales que la experiencia biográfica del poeta calificado sedimenta en la consciencia y que animan a la expresión poética. El ahínco crítico de Macrì apunta a extraer del entramado poético estas figuras arquetípicas analizando los campos semánticos y trazando posibles confines de expresión y declinación de la figura originaria.

L'estrema tensione e polarizzazione di un archetipo rispetto agli altri (diciamo meglio, dentro una costellazione storicamente determinata) produce conseguenze gravissime, che hanno infine un valore di rappresentanza simbolica e di profezia per un'intera civiltà. Così per ricordare altri archetipi di mia diretta esperienza critica; quello materno nella poesia di Ungaretti (acqueo), Alfonso Gatto (lunare benefico) e Bodini (lunare malefico); del poema-figlio in Valéry e nel Montale dell'«angelo nero». (Macrì, 2001: 138)

in esso al compiacimento più lussuoso e al godimento totale e totalmente aseico: che era, ovviamente, un surrogato dell'auspicata libertà» (Zagarrio, 1968: 11).

Esta matriz crítica junguiana sustancia el discurso de las palabras-mito y de las figuras poéticas, representando entonces en una integración de la conciencia generacional el momento en el que el concepto de arquetipo está utilizado para aunar poetas en una perspectiva cumulativa, tal como ocurre en el caso de la cita que acabamos de mentar.¹¹⁵ Poetas tan distintos como Bodini, Ungaretti, Gatto y Montale pertenecen a una misma época poética aun por compartir su fidelidad al mito de la madre, que elaboran de forma distinta. La clave de abordamiento arquetípica proporciona a Macrì la oportunidad de ampliar el campo de referencia, una vez más, de un único autor a una comunidad entera a través de interconexiones y relaciones que cimentan la idea de poesía como de un ámbito regulado por los mismos principios de fondo. En distintas ocasiones los arquetipos se convierten en traza subliminar que lega por afinidad a algunos poetas. Baste como ejemplo el inciso en el interior del ensayo sobre Penna del que sacamos la cita anterior: *Il «divino fanciullo» di Sandro Penna: nevrosi e poesia.*

Il pathos della Guerra mondiale si riflette nella caratterizzazione nevrotica della intera società. Preceduti da Valéry, categorico già sulla umana società antinaturale e arbitraria, gli psicologi analizzarono l'involuzione irrazionalista e materialista della società novecentesca. [...] La separazione, il ritiro dal «mondo» (scoramento, protesta contestazione fino al suicidio di Stefano Coppola), segnano il momento negativo d'immersione e abisso nell'inconscio collettivo e individuale, da cui l'emersione archetipica investita e configurata in Esseri misterici, puerili e angelici, cominciando dalle amorse e primigenie figure coniate dai padri della prima generazione: la adolescente di Cardarelli con la sua «ombra sacra», scultoriamente riprodotta da Arturo Martini, la giovane chimera campaniana, epifania del fanciullo e angelo di Onofri e di Saba, larve del nomade d'amore Ungaretti, razza di Govoni, bambina di Sbarbaro, Regine di Palazzeschi; della seconda generazione rammentato l'Esterina e l'Iride Cristofora di Montale, le creature angelicali di Lisi e Betocchi, elfo di Vigolo, Apollion e Ilaria di Quasimodo. Queste e altre *immagines* superne e salvatrici si reincarnarono nell'età poetica di Penna: i caprioli d'argento di Bertolucci, l'Isola e Gerardo di Gatto, fanciulla di Parronchi, Euridice di Bigongiari alla fine «abbandonato

¹¹⁵ Y véase al respecto nuestra *Introducción*, p. 16-7.

dall'angelo», le adolescenti eroiche-cimiteriali e fanciullo Astianatte di Luzi nella sua «Barca». (Macrì, 2001: 277-8)

Esta misma actitud de valorización de las afinidades temáticas y arquetípicas corrobora la idea de una organicidad poética. La línea dibujada tiene la función de desatar al poeta de su unicidad y ponerlo en relación con su entorno quedando claro el marco de un mismo código expresivo y de una poética común.

CONCLUSIONES

De la lectura de los ensayos diversamente implicados con el concepto de generación, resalta, entonces, como un mosaico, una realidad poética que Macrì quiere evidenciar sobre todo en su entramado. En general el cauce poético dentro del que Macrì pone a los escritores adscritos a las primeras tres generaciones del siglo XX está caracterizado por una disposición poética de la que destaca la sinceridad, la humildad y la piedad dentro de un marco que ve en la poesía la más alta expresión de la condición humana. Los poetas nombrados por Macrì están todos animados por una vocación personal reconocida y seguida a lo largo de su desarrollo. Un desarrollo que a partir de los caracteres personales enajenables quiere poner de relieve algunos tratos comunes entre coetáneos y no coetáneos. Las líneas expresivas y los individuales cambios de sensibilidad, entonces, se deben entender en su esencia polifacética. Es a partir de estas *cross-cutting cleavages*, por utilizar un término sacado del lenguaje sociológico, de estas líneas de división cruzadas que destaca el sentido de una época en la que el tiempo horizontal de las generaciones literarias cruza la verticalidad de las tendencias expresivas, que no se deben entender como líneas paralelas, sino que como líneas entrecruzadas y presentes de forma distinta según las personalidades poéticas tomadas en análisis. Quien pertenece a las generaciones de Macrì participa activamente de un clima, viviendo al mismo tiempo los caracteres elegidos de una tradición literaria dibujada por un consorcio crítico en que la armonía vigente permite hablar de *concordia omnium*. Cuando Oreste Macrì en más fragmentos de sus ensayos remite a las antologías poéticas de Spagnoletti y Anceschi, sustancialmente utiliza las dos selecciones poéticas como confirmación de su discurso crítico. Un discurso y un gusto que querían valorar una temporada en la que un determinado código lingüístico permitió la expresión de una poética que el discurso crítico concurrió en definir y valorar de forma mayéutica. Baste leer, al respecto, la *Introduzione* de Anceschi a su *Lirici Nuovi*

para advertir la profunda consonancia de fondo con el planteamiento de Macrì. Anceschi, como Macrì, habla de la poesía en términos de historia de la conciencia, que el crítico tiene que desanidar y favorecer al lector. Al respecto el recopilador estila el conjunto de críticos sobre los que funda su interpretación de la poesía, es decir el conjunto de aquéllos que para Macrì formaban la *concordia omnium*. Es la idea de una civilización de las letras concorde en sus internas variaciones el mismo principio de fondo que ata la antología de Anceschi a la teoría de las generaciones literarias. Una teoría que no es teoría a todos los efectos ya que los módulos cronológicos elaborados por Macrì no se pueden aplicar a otras épocas y no funcionan por lo tanto como moldes preestablecidos, como en cambio eran los teorizados por Ortega y Gasset. La teoría literaria de las generaciones de Macrì, en primer lugar quiere proporcionar una mirada a la literatura italiana de la primera mitad del siglo XX destacando determinados valores estéticos que remiten a una educación no sólo personal, sino a una colectividad de críticos y poetas que en conjunto participan a la construcción de un sentido, de un universo poético “humano” constantemente abierto a la averiguación interna por parte de la misma comunidad que lo produce. El sentido más profundo de esta humanidad creemos poderlo encontrar en el esfuerzo que hace Macrì en valorar el horizonte de la existencia, es decir, en valorar el acto expresivo que no cae presa ni de la autorreferencialidad y autonomía de la poesía pura ni de la retórica, sino que remite a una experiencia en que se reconoce la participación activa y personal de un hombre comprometido en la busca de un sentido de la existencia, una busca que califica la poesía de investigación gnoseológica.

Con los años de la posguerra, al vacilar de los valores constitutivos de una perspectiva crítica y poética, con la insurgencia de las experimentaciones neorrealistas y neovanguardistas cae el sentido de una cohesión generacional. Una nueva promoción de poetas se asoma al escenario, con distintas perspectivas y distintas expectativas en relación a la tradición literaria pasada y a la función de la poesía. Al parecer de Macrì, el nuevo conjunto de poetas y de intelectuales tiene un planteamiento estético que no llega a expresar claramente las dinámicas más radicales de su inspiración. Y

consecuentemente la propia aplicación del concepto de generación literaria por parte del crítico vacila. Macrì nos enseña que la idea de generación literaria vale si late por debajo de una selección eventual un punto de vista crítico militante y activo. A partir de aquí se engendra un dúplice problema de fondo. En primer lugar, la educación de un crítico de vieja guardia, que tiene que asimilar nuevos planteamientos, abordados evidentemente con un punto de vista que empieza a ser históricamente superado. En segundo lugar la espera de una nueva promoción de críticos capaces de expresár más cristalinamente las motivaciones de fondo de la nueva poesía. Los ensayos críticos de Oreste Macrì dirigidos a analizar esta temporada de paso, muestran la patente dificultad de recurrir al concepto de generación para enmarcar las nuevas promociones. De un lado el crítico no sabe sobre cuál homogeneidad estribar el aunamiento de un nuevo conjunto, del otro intuye que la temporada cumulativa de la poesía italiana tal como él la había dibujado está por terminar.

Quedaba una tercera vía: utilizar el concepto de generación a partir de su escueto aspecto cronológico, una solución que Macrì nunca ha compartido y que sin embargo otros críticos intentaron adoptar. Una vez más es una antología a proporcionar la prueba del nueve: *La giovane poesia* de Falqui (1956) aborda el problema de la nueva poesía de posguerra a partir de la cronología generacional proporcionada por Macrì en su artículo «Le generazioni della poesia italiana del Novecento», pero lejos de cualquier conciencia crítica. Falqui se limita a coger las fechas natales de cuarta generación establecidas por Macrì, y a reseñar en su antología todos los autores que caían en aquel espacio de tiempo (cfr. Falqui, 1956: 64). Resultaba un cuadro poético contemporáneo de los años 1945-1955 totalmente privado de un principio esclarecedor en el que se juntaban a un centenar de autores. La antología se convertía, en sustancia, en un repertorio cuya función era la de relatar más que escoger e interpretar. El propio Macrì subrayaría la inutilidad de un abordamiento similar (Macrì: 1968: 468).

No faltarían otros proyectos antológicos más comprometidos y que revolucionarán la percepción y la interpretación de la poesía italiana del siglo. En los años sesenta uno de los proyectos antológicos destinados a cambiar la perspectiva poética proporcionada

por Macrì será la de Edoardo Sanguineti, quien de hecho articulaba una visión de conjunto de la poesía italiana contemporánea apuntando a marginar aquella experiencia fundamentada en el código y la poética herméticas entendida en sentido lato, y poniendo de relieve otras experiencias lingüísticas. En su *Poesia italiana del Novecento* (Sanguineti, 1969), de hecho Sanguineti arrancando de Pascoli y D'Annunzio recorre las décadas de la poesía italiana restituyendo una presencia importante en la economía de la selección tanto a los futuristas como a los crepusculares, que ocupan uno de los dos tomos en que está repartida la antología. Por lo que respecta al hermetismo, Sanguineti reduce la noción a un estricto número de poetas (Quasimodo, Gatto, Sinisgalli, Penna, De Libero, Luzi, Sereni, Caproni, Erba) quitando del círculo tanto a Montale, como a Ungaretti y a los poetas a él contemporáneos quienes se dividían según distintas líneas de homogeneidad. *Poeti vociani*: Sbarbaro, Rebora, Jahier, Campana, Onofri; y *Lirici Nuovi*: Saba, Cardarelli Ungaretti, Montale. Cierra la selección el grupo de los poetas pertenecientes al *Sperimentalismo realistico*: Pavese, Pasolini, Pagliarani y los de *La nuova avanguardia*: Giuliani, Porta y Balestrini. Es por lo tanto evidente en la exégesis de Sanguineti la intención de abordar el tema de la poesía italiana contemporánea valorando sus líneas constitutivas sin remitir a la idea de una organicidad de fondo, que era en cambio la intención más evidente de Oreste Macrì y de las antologías de Anceschi y Spagnoletti. De todas formas, el concepto de generación literaria, no volverá a aparecer con la misma fuerza y evidencia que en Macrì, y eventuales rasgos comunes que manifiesten poetas de una misma época o temporada poética se enfocarán fuera de una sensibilidad generacional “cumulativa” y fuera de las implicaciones militantes que la palabra conllevaba en el uso de Oreste Macrì.

APARTADO EN LENGUA ITALIANA

INTRODUZIONE

Il presente lavoro ha l'obiettivo di inquadrare il concetto di generazione letteraria nel contesto italiano, con particolare riferimento all'intenzione d'uso nella teoria e nell'esegesi critica di Oreste Macrì. La profonda stratificazione teorica che la parola "generazione" acquisisce nel tempo e la poliedrica attività intellettuale dell'autore in questione hanno comportato lo sviluppo di un percorso attento a valutare aspetti apparentemente collaterali all'obiettivo prefissato, ma che invece sembrano indispensabili nell'economia dell'insieme.

In primo luogo, ci è sembrato importante dare uno sguardo alla storia del concetto tra i secoli XIX e XX. Seguire la fase di nascita, evoluzione e circolazione della parola "generazione", attraverso l'uso che ne fecero gli intellettuali più rappresentativi della sua storia, è un passo che apre alla comprensione delle sue costitutive coordinate semantiche e delle sue insite potenziali contraddizioni che di tanto in tanto affiorano negli impieghi più qualificati. E proprio nel primo capitolo, *Approssimazione storico-critica alla genesi della teoria delle generazioni*, abbiamo concentrato l'attenzione sulle origini; a partire dal pensiero di Dilthey, Ortega y Gasset, Mannheim, Weschssler, Pinder e Petersen siamo arrivati a evidenziare il margine di movimento della nozione di generazione intesa sia sotto il punto di vista sociale sia sotto quello letterario. In questo stesso capitolo, inoltre, ci siamo proposti di seguire la fase di nascita e di diffusione della parola nell'ambito culturale italiano di primo Novecento, cosa che ci è sembrata importante per poi evidenziare il contributo innovatore nella sua teoria letteraria delle generazioni e nella sua lettura della poesia contemporanea. Spigolando tra le riviste e tra i saggi prodotti dagli intellettuali italiani più rappresentativi e importanti dei primi decenni del secolo, abbiamo tentato di evidenziare i problemi a cui va incontro la parola generazione; le difficoltà e le resistenze che manifesta a qualificare un ambito esclusivamente letterario e la tendenza, in chi la impiega, a raffigurare – piuttosto – le dinamiche sociali e culturali intese nel loro significato più estensivo.

In Italia, questa tendenza all'impiego generico ed estensivo della parola marca una differenza specifica rispetto alla Spagna paese nel quale, già a partire dalle sue prime attestazioni, la parola "generazione" rispecchia invece più chiaramente la sua costitutiva concorrenza polisemica che la porta ad acquisire ora un significato più direttamente afferente alla sfera sociale, ora un significato più strettamente attinente a quella letteraria. Nella penisola iberica sin dai primi anni del Novecento, infatti, la parola generazione si impiega per identificare un gruppo di scrittori conosciuti come «generazione del 98», caratterizzati da un codice espressivo e una sensibilità omogenei. Tuttavia è sul carattere di questa omogeneità che cominciano a sorgere i problemi di tenuta teorica. Nel secondo capitolo di questo lavoro, *Il concetto di generazione nel sistema letterario spagnolo*, abbiamo allora seguito la storia della costituzione e circolazione dell'etichetta «generazione del 98» e abbiamo giustificato le due principali direttrici di significato del concetto (sociale e letteraria) riconducendole rispettivamente all'influenza dell'elaborazione teorica di Ortega y Gasset e di quella di Petersen. La diffusione della metodologia di Petersen (a partire dagli anni Trenta) sembra indicare come la sua proposta sia vincente; sono molte le testimonianze e gli studi, infatti, che ci rivelano come la critica ricorra in maniera massiva alla sua idea di generazione e agli otto punti proposti per verificare l'esistenza di una generazione letteraria in un dato sistema culturale. Tuttavia la condensazione troppo schematica che emerge dalle riflessioni dell'intellettuale tedesco porta gli studiosi spagnoli a una progressiva presa di coscienza delle contraddizioni che il suo metodo applicativo comporta, e a una finale presa di distanza.

L'analisi dettagliata del sistema letterario spagnolo e del dibattito critico relativo al tema delle generazioni letterarie ci è funzionale per intendere la posizione di Oreste Macrì al riguardo, una posizione maturata anche, e forse soprattutto, a partire dalla cultura e letteratura spagnola che rappresenta uno dei punti cardinali della sua educazione estetica, e costituisce il punto di partenza per l'elaborazione della sua idea di generazione.

Il terzo capitolo, *Il concetto di generazione nella teoria e nell'esegesi critica di Oreste Macrì*, cerca in primo luogo di contestualizzare il pensiero teorico del critico italiano nel più ampio quadro delle fonti citate e analizzate nei capitoli anteriori, evidenziando sia i punti di ispirazione e influenza, sia le divergenze più evidenti.

Al proposito, si sono scelti due lavori come pietra di paragone: l'antologia *Poesia spagnola del Novecento* (Macrì, 1952c) e l'articolo *Le generazioni della poesia italiana del Novecento* (Macrì, 1953a), che nell'esperienza critica di Oreste Macrì rappresentano la prima occasione di applicazione di una prospettiva generazionale rispettivamente al panorama poetico spagnolo e a quello italiano. I lavori appena menzionati vengono scritti agli inizi degli anni Cinquanta, vale a dire in una fase storica in cui il clima culturale italiano è sottoposto a molteplici stimoli e nel quale la tavola dei valori poetici e letterari mostra qualche incrinatura rivelando l'esigenza di un rinnovamento. Non si poteva dunque ignorare, per comprendere l'impegno intellettuale di Oreste Macrì e circoscriverne l'orizzonte di azione, il contesto culturale italiano nel quale il critico si trova ad operare. Oltre alle due opere menzionate, si è pertanto deciso di dare spazio all'analisi di altri suoi articoli pubblicati nello stesso lasso di tempo, proprio perché gli interventi di Macrì analizzati nella loro globalità aiutano a capire innanzitutto come il critico entri a far parte in maniera attiva di un dibattito culturale sulla poesia e sulla letteratura, e aiutano oltretutto a focalizzare l'attenzione su alcuni elementi che poi andranno a formar parte delle sue considerazioni "generazionali".

In una seconda parte del capitolo, poi, abbiamo scelto di seguire lo sviluppo della nozione e dell'applicazione del concetto di generazione nei saggi critici di Macrì, avvicinandoli attraverso una prospettiva diacronica e mettendo in evidenza i momenti nei quali la prospettiva generazionale interagisce con altre chiavi critiche nell'intenzione di tracciare un quadro in cui risaltassero i caratteri del suo pensiero.

Occorre, alla fine chiarire un ultimo punto: la scelta specifica di accordare più spazio all'analisi dell'area culturale italiana in apparente detrimento di quella spagnola, con la quale Macrì ebbe nel corso della sua attività una lunga e profonda relazione. Il motivo ha origine dal fatto che, nell'attività di Macrì, è precisamente l'ambito letterario italiano

lo spazio in cui più risalta la novità di applicazione della prospettiva generazionale. Lo studio di Anna Dolfi (Macrì, 1995) mette in luce proprio come la teoria delle generazioni di Macrì suscitasse perplessità nei critici a lui contemporanei che si pronunciano nel merito e sull'opportunità di un suo utilizzo. Di fatto Macrì è l'unico intellettuale che si impegna a rilevare delle coordinate critiche, chiarirle e applicarle a un sistema letterario – quello italiano – tendenzialmente alieno all'idea di generazione. Un sistema letterario in cui valeva il magistero di Croce e dove pertanto la nozione di individuo e di unicità della creazione letteraria scavava un solco che isolava il poeta da ogni tentativo mirasse a valorizzare gli aspetti condivisi con altri individui del suo ambiente letterario. Macrì è uno degli intellettuali che si propongono di rivisitare e correggere la rigidità teorica di Croce integrandola con altri concetti e metodologie. Per questo è sembrato utile mantenere l'attenzione sull'ambito italiano, dove Macrì cresce e sviluppa le sue posizioni estetiche confrontandole con i colleghi in un dialogo aperto e costante. Se Anna Dolfi ha chiarito l'umore della critica nella fase ricettiva degli articoli di Macrì relativi alla teoria letteraria delle generazioni, rimaneva ancora in ombra il confronto con l'ambiente critico nella fase di formazione della sua teoria generazionale e l'analisi degli stimoli che hanno concorso alla sua lettura della poesia italiana.

Ma prima di entrare nel merito della ricerca si vuole proporre un breve specchio che aiuti meglio a inquadrare la figura di Oreste Macrì soprattutto considerando la sua poca circolazione nell'universo culturale iberico, se si prescinde dal suo famoso contributo dato all'ispanistica con l'edizione critica dell'opera di Antonio Machado (Macrì, 1989a). Al di là di questo contributo, Macrì lascia alla comunità letteraria un immenso materiale bibliografico prodotto lungo l'arco della sua lunga carriera accademica. Un'idea dell'estensione dei suoi interessi scientifici può darla la raccolta bibliografica dei suoi scritti (Chiappini, 1989) e il catalogo della sua consistente biblioteca (attualmente disponibile in CD: *La biblioteca di Oreste Macrì*, Firenze, University Press, 2007); muoversi attraverso questo arcipelago esteso più di mezzo secolo rende

difficile l'orientamento del lettore e del ricercatore. Alla prolificità di Macrì è opportuno aggiungere l'importanza di molti suoi scritti che hanno marcato e marcano ancora il panorama critico-letterario tanto italiano quanto spagnolo.

Sul versante ispanistico, al già citato lavoro su Antonio Machado, che è ancora il punto di riferimento vigente per le successive edizioni tascabili delle opere del poeta di Siviglia, si aggiungono l'importante e costante attenzione all'opera di Jorge Guillén che porterà alla stesura di un volume italiano comprensivo di testi, traduzioni ed esegesi critica (Guillén, 1972), volume che riscontrava la piena adesione dello stesso poeta, sorpreso ed entusiasta di una lucidità critica tanto indovinata (cfr. Macrì, 1996a: 302 y sgg.). Sulla traduzione Macrì manifesterà lungo l'arco della sua attività un impegno costante, condiviso con altri suoi compagni di generazione, impegno che porterà alla pubblicazione di molteplici versioni con testo a fronte e studi critici relativi a molti autori cruciali della letteratura spagnola. Ma la traduzione se da una parte è una delle attività più intense che in alcuni casi contribuisce a diffondere la conoscenza di un autore nella letteratura italiana (è proprio il caso di García Lorca, 1949 con le sue molteplici riedizioni), dall'altra è uno degli elementi che insieme agli studi critici, all'attenzione filologica e al commento contribuiscono a che i volumi stampati incidano sul panorama culturale per qualità, serietà e originalità di sguardo. E ai due contributi citati ci sentiamo di aggiungere al proposito i lavori su Bécquer (Bécquer, 1947) e su Fray Luis de León (Fray Luis, 1950), oltre al Machado italiano (Machado, 1959) primo nucleo di ricerca sul poeta sivigliano che verrà arricchito e integrato nel corso degli anni fino ad arrivare alla già citata edizione spagnola (Macrì, 1989a). E non si può tacere neanche un lavoro di cui avremo modo di occuparci lungo il nostro lavoro: la famosa e già citata antologia di poeti spagnoli *Poesia spagnola del Novecento* (Macrì, 1952c).

Non mancano poi i saggi critici che intervengono a fissare un punto di vista e un paradigma di interpretazione sui momenti cruciali delle lettere spagnole, i più importanti dei quali sono raccolti ora nei due volumi degli *Studi ispanici* a cura di Laura Dolfi (Macrì, 1996 a y b). L'ambito di elezione è facilmente riconoscibile nella poesia, e più precisamente in quella contemporanea, ma non mancano incursioni nella letteratura dei

secoli passati volte a chiarire categorie letterarie (si ricordi a titolo esemplificativo *La storiografia del barocco letterario spagnolo*) e poetiche d'autore. A tal proposito si vuole menzionare la monografia su Fernando de Herrera (Macrì, 1959) che interviene a chiarire «i fondamenti e i postulati delle poetiche cinquecentesche nella sfera del petrarchismo maggiore» (Chiappini, 1989: XI).

Se ci spostiamo sulla letteratura italiana, anche qui non mancano saggi chiave che in molti casi aprono campi di studio e segnano le possibilità di applicazione di metodologie analitiche innovative. Importanti sono le lunghe e costanti ricerche sulla poesia italiana contemporanea concepite come partecipazioni a convegni, saggi o contributi ai periodici locali o specialistici poi ciclicamente raccolti in volume. Ci limitiamo ora a ricordare le due trilogie, di cui si avrà modo di parlare in maniera estesa più oltre nel nostro lavoro: *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (Macrì, 1941b), *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* (Macrì, 1956b), *Realtà del simbolo* (Macrì, 1968) e *La vita della parola: studi su Montale* (Macrì, 1996c), *La vita della parola: Ungaretti e poeti coevi* (Macrì, 1998a), *La vita della parola: da Betocchi a Tentori* (Macrì, 2001). L'attenzione di Macrì alla letteratura italiana si estende tuttavia anche sulla prosa e ai problemi teorico-estetici più candenti dell'estetica novecentesca. Un chiaro esempio è costituito proprio dal saggio «Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia» (Macrì, 1939a) successivamente posto ad apertura della raccolta *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* e che insieme al saggio di Carlo Bo «Letteratura come vita» (Bo, 1938) rappresenta un vero e proprio documento fondativo della scuola dell'ermetismo fiorentino.

Ma l'interesse di Macrì nel campo della letteratura italiana si spinge fino a quegli autori del passato che ben si integrano con la sua disposizione critica forgiatasi secondo una sensibilità vichiana. Si spiega così l'attenzione nei confronti di Ugo Foscolo, condensatasi nella pubblicazione della monografia *Semantica e metrica dei Sepolcri di Ugo Foscolo* (Macrì, 1978).

Tuttavia, a testimoniare la vastità di orizzonti dell'intellettuale Macrì, sono anche i saggi che rivelano incursioni profonde e competenti verso aree letterarie diverse dalla

spagnola e l'italiana. Non è da dimenticare in questo senso la traduzione, esegesi e commento di una delle opere più emblematiche di Valéry: *Il cimitero marino* (Valéry, 1947). Ma sono degne di menzione anche le recensioni alle traduzioni di Rilke e Benn a cura di Leone Traverso (Macrì, 1939a e 1955a). A tal proposito è da evidenziare che le recensioni, frequenti nell'attività critica di Oreste Macrì, acquisiscono il tono e la profondità di una vera e propria interpretazione volta a qualificare e contestualizzare non solo il prodotto scientifico frutto dell'applicazione di uno studioso nei confronti dell'autore oggetto di analisi, ma volta a collocare l'autore stesso all'interno della tavola di valori letterari europei.

In questa poliedrica e multiforme attività emerge l'immagine di un'Europa culturale intesa come spazio aperto e condiviso in cui le letterature nazionali sviluppano i caratteri loro più propri solo a partire da un intercambio reciproco di idee e di estetiche.

È opportuno sottolineare che la poesia genera il discorso critico più vivo e presente nell'attività di Macrì, il quale lungo la sua esperienza assimila e applica ogni tipo di chiave e di teoria che il Novecento produce nel corso del suo svolgimento storico. Si può parlare di Macrì come di un intellettuale impegnato ad aggredire il testo letterario con ogni tipo di reagente teorico. Lui stesso dice della sua attitudine critica:

io tento tutti gli strumenti e metodi per entrare nell'ordigno del significante poetico, dalla metrica ai campi semantici, dall'archetipica alla psicologia analitica. Il pericolo è addurre una narcisistica sovrastruttura ipercritica, una sorta di cotenna che viene a opacizzare il nero lampo del fondo. (Tabanelli, 1986: 82)

La sua acribia penetrante e diffusa nasconde l'esigenza di rivelare, sotto il tessuto linguistico-semantico del testo letterario, l'impulso primigenio che muove il poeta al canto, a verbalizzare l'alterità sulla quale il proprio testo poetico si affaccia.

Leggere Oreste Macrì non è facile, il suo linguaggio critico porta la memoria di queste molteplici strategie critiche e si deforma. Il pensiero non è sempre lineare, il senso scaturisce dalle sue parole in modo non sempre usuale. La scrittura non conduce il lettore per mano: l'alto tasso di allusività a concetti o realtà date per acquisite gli

impone una partecipazione vigile e attiva nel riconoscimento e nella costruzione del senso del discorso. Il dominio di interi secoli di letteratura e cultura scatena intuizioni sorprendenti spesso condensate in formule tanto semplici quanto abbaglianti che, trasportate al dettato critico, presuppongono da parte del lettore un bagaglio culturale fuori dal comune per essere decodificate e assimilate in modo compiuto.

La metodologia critica in permanente apertura e revisione, poi, non contribuisce a semplificare il quadro. In realtà sono molti i saggi che ci consentono di evidenziare i punti cardinali dell'estetica letteraria di Oreste Macrì. Tuttavia isolare e identificare i testi a cui Macrì confida le linee teoriche del suo pensiero, non equivale a fargli guadagnare intelligibilità e compiutezza.

Un metodo (valga sottolinearlo) mai esplicitato per intero, se non appunto per qualche teoria puntuale e per la costanza di riflessioni ritornanti, di ribaditi obiettivi polemici: lasciato piuttosto nel suo complesso al fascino e al rischio dell'interpretazione del lettore. Che dovrebbe, a cogliere appieno il suo discorso, muoversi ogni volta alla ricerca del pensiero teorico sotteso e calato nella prassi operativa. Né è operazione facile, visto tutto lo scibile alle soglie del 2000 convogliato da Macrì nella sua ricerca. (Dolfi, 2007: 29)

Emerge il quadro di un intellettuale eccezionalmente colto la cui lucidità e profondità costituiscono una coscienza letteraria complessa nei confronti della quale sarebbe inappropriato oltre che equivoco isolare un aspetto e analizzarlo separatamente dal tutto. C'è chi al proposito parla di *opus perfectum*:

non bisogna perdere di vista la forte tensione unitaria dell'attività saggistica di Macrì, intesa come *opus perfectum* sin dalla sua origine, tensione in grazia della quale emerge la natura comunque militante della critica e il suo esito ambiguamente modernizzante di ogni latitudine e ogni cronologia (Valli, 1996: 17)

A ciò aggiungiamo un aspetto del quale non si finirà di rimarcare l'importanza: la forte implicazione reciproca di Macrì con il suo contesto culturale e l'incidenza dei compagni dell'ambiente fiorentino nella maturazione dei suoi interessi.

Mi viene in mente che proprio l'anno scorso [1997], mi accadde di accennare al Prof. Macrì circa una mia speranza di poter trovare qualche studente adatto per cominciare a dar qualche tesi di laurea sulla sua figura e l'opera ispanistica. Lì per lì si compiacque, poi mi disse drasticamente: «Non su me solo! Ma su tutta la mia opera, naturalmente, non solo quella ispanistica! E di noi tutti insieme, dentro la mia generazione; altrimenti, non voglio!» (Chiappini, 2007: 34)

Nasce proprio da queste testimonianze il nostro sforzo di legare il particolare aspetto della teoria letteraria delle generazioni con il contesto coevo circostante e con altri aspetti dell'educazione critica di Oreste Macrì. Un'educazione che originariamente trae i suoi motivi ispiratori più profondi dalla filosofia più che dalla letteratura. Non è da dimenticare la profonda influenza degli studi su Giambattista Vico.

Macrì insinua nel tessuto dell'Ermetismo antiscientifico e antideologico, nato cioè per contrastare scientismo e ideologismo tradizionali, aspirazioni di nuova metodologia: per giungere a questo, si avvale del sussidio delle correnti meno schematiche e cristallizzate del pensiero moderno (esistenzialismo, psicologia analitica), con il risultato di una complessità assai varia che germoglia sulla originaria pianta vichiana della mente di Macrì (Ramat, 1979: 257).

Il Vico è alla base di una peculiare intuizione che vede la fantasia come entità generatrice del linguaggio e della poesia. Macrì studierà a fondo l'opera del filosofo campano, su cui stenderà la sua tesi di laurea nel 1934 e che lascerà tracce evidenti della sua influenza già a partire dai primi scritti giovanili. Vico ribalta l'impostazione cartesiana che poneva i principi della logica a fondamento del linguaggio, e teorizza la «facoltà fantastica» come prima motrice dell'atto linguistico e della conseguente uscita dell'uomo dallo stato di ferinità. Già nel saggio «Poesia e mito nella filosofia di G.B. Vico» (Macrì, 1937) – che insieme a «L'estetica del Vico avanti la Scienza Nuova»

(Macrì, 1939d) costituisce l'estratto della tesi di laurea – si può notare come Macrì impegni tutta la sua attenzione critica nello scandaglio di questa facoltà fantastica:

l'universale fantastico è dunque il concetto poetico: esso proviene da inopia della lingua primitiva e dalla difficoltà di astrarre le proprietà dai subietti. È il risultato, cui partecipa la deficienza stessa a formare il concetto logico (*op. cit.*: 257)

Gli schemi logici rappresentano conseguentemente una condizione mentale epistemica che interviene solo *posteriormente* rispetto all'azione creatrice e conoscitrice della fantasia. Al principio di tutto, l'uomo si trova in uno stato di *inopia*, lo stupore provocato dallo scontro dell'individuo disarmato a contatto con la realtà e le sue manifestazioni stimola la fantasia a produrre il linguaggio. Il suo carattere originario derivato da un impulso primigenio profondo rappresenta una condizione significativa nella quale universale e particolare convergono, prima che la logica propriamente detta intervenga a districarli attraverso processi sussuntivi. Ci sono solo miti, immagini pregne di senso, che sono particolari e universali allo stesso tempo: universali fantastici a cui non si nega una particolare potenzialità conoscitiva.

Nel nascimento della prima favola [...] in quell'«istante» l'uomo attua pienamente la sua natura fantastica; è tutto stupore, enfasi, pathos, sublimità, aspirazione: è un atteggiamento completamente lirico, esuberante, che ha bisogno semplicemente di sfogarsi, di concretizzarsi in forme fantastiche: la violenta passione non è inquinata da nessun elemento intellettuale o etico; cioè l'uomo non si propone né di conoscere il vero né un fine pratico, perché «prima», dietro di se stesso, non v'è se non fantasia, questo conato che è forza del vero, nel significato di semplice principio dinamico insito nella elementare natura umana e nella guisa fantastica, ossia tendenza, aspirazione lirica ad aderire colla propria natura; e in questo senso *poesia è linguaggio naturale*. (*op. cit.*: 262)

Il contatto con la realtà provoca l'urgenza di una significazione, l'urgenza di *aderire con la propria natura* alla stessa realtà circostante. Macrì descrive questo processo con vocaboli pertinenti a un'area semantica corporale: si notino i vocaboli

pathos, esuberante, sfogo, passione che ci mettono dell'avviso che la dinamica che porta l'uomo alla parola è vissuta in maniera concreta e non solo spirituale.

Il linguaggio scaturito naturalmente e carico di essenza fantastica e simbolica rappresenta la poesia nel suo senso più profondo e originario. Tra poesia, mito e simbolo si allaccia una relazione strettissima che Macrì capta da Vico traducendola alla base della sua estetica letteraria. E già in questa fase giovane di elaborazione critica, Macrì ha modo di accostare le riflessioni sulla fantasia creatrice al concetto di archetipo, che Jung andava elaborando più o meno nello stesso lasso di tempo formulava i suoi principi primi di estetica letteraria. Questa tangenza tra archetipo e fantasia creatrice emerge in un saggio dedicato allo psicologo austriaco, «L'arte nella psicologia di C. G. Jung con un risguardo al Vico», che rappresenta tra l'altro uno dei primi documenti della diffusione delle teorie junghiane in Italia:

Diciamo che il mito vichiano e il mito junghiano sono simboli nascosti di un'intuizione non oltre definita della creatività dello spirito fantastico [...]. L'incosciente è la sfera degli archetipi di queste immagini mitiche e simboliche dell'esperienza mondiale dell'uomo [...]: è il luogo immobile e eterno del sentimento fondamentale della specie e della sua verità organica [...]. Ma in definitiva, manca la sintesi dialettica in idea tra l'incosciente collettivo e l'individuo cosciente: resta il gioco equivoco tra razionalità della persona e spirito naturale della specie [...]. Il problema comincia nel punto in cui occorre spiegare la natura e il modo del linguaggio della traduzione dell'archetipo della specie nel nome del certo e distinto dell'individuo e del suo tempo. (Macrì, 1943: 131)

Emerge tutta la pregnanza del rapporto tra la Storia, la specie, gli archetipi da una parte e dall'altra il poeta, individuo che con la sua storia personale e la sua esistenza particolare arriva ad attingerli in una chiave universale. Tuttavia il passaggio dal singolo all'universale, è un passaggio che non riesce ad avere una chiara illuminazione logica:

L'arte è il simbolo della nascita perenne dell'umanità. In questo senso l'arte è simbolica e operatrice di miti: rammemora l'antica *inopia* dell'uomo ferino e

sprovvisto di fronte allo spettacolo del tuono celeste e dell'alba della sua coscienza: il mito non è l'archetipo junghiano eterno, una radice dell'incoscienza collettivo, ma il dolore personale del poeta fatto nome e figura quindi cosa. Solo l'universale fantastico vichiano ci ha permesso il passaggio alla persona. *Ma questo passaggio resta ancora aperto a una soddisfacente esplicazione.* (op. cit.: 116)

Nei saggi più emblematici di Oreste Macrì si può notare, dietro l'analisi testuale, questo riferimento costante agli archetipi dell'umanità, all'universale fantastico, a una motivazione originaria del fatto artistico che gli fa dire di Guillén di una sua «conversione dell'accidente in simbolo», di Ungaretti di un «canto che arriva da età sacre» o che lo spinge in Foscolo alla ricerca del «dramma cosmogonico incarnato» nella sua poesia.

Dunque Macrì cerca di trarre alla luce il motivo più profondo che si nasconde dietro il velo della scrittura; esprime con parole esemplari questa intenzione un suo compagno di generazione, Piero Bigongiari, che scrive:

contribuì ad allargare nello spazio e nel tempo dell'invenzione poetica le «altre» porte, quelle che danno sull'«altra parte» dell'invenzione, verso l'introvabilità degli archetipi, eppure da rintracciare nei segni della poesia: dall'oggetto poetico alla soggettività aggettante degli archetipi quali rivelatori della *societas* cosmica e umana non solo che lo sottintende ma che ne libera il discorso attualizzandone le energie originarie e giacenti nel prelinguistico. (Bigongiari, 1996: 333)

E in questo senso Macrì si iscrive in quella tradizione estetica che a partire da Vico si sviluppa lungo due secoli di letteratura e cultura fino a trovare in Heidegger, nel concetto di *Dichtung*, e di tutta la riflessione sul senso dell'origine e dell'ispirazione poetica, un privilegiato referente contemporaneo. Non sarà un caso allora quell'intensa affinità elettiva con il «suo» Machado, che proprio sulla qualità della parola umana, *palabra en el tiempo*, capace dalla specola dell'individuo senziente di attingere alle universali categorie dell'essere fondava una poetica; basti leggere le poche ma incisive parole inviate dal poeta sivigliano all'antologia di Gerardo Diego (cfr. Diego, 2007:

144-5). Sarà lo stesso Macrì a evidenziare la qualità heideggeriana di certe riflessioni di Antonio Machado, «precursore e seguace» (Macrì, 1996a: 563) del filosofo tedesco.

Ma nel corso dell'esercizio critico di Macrì, ci saranno altri elementi che si agglutineranno su questo primo nucleo estetico motore di un occhio teso a illuminare nell'espressione poetica i simboli e i miti dell'umanità tutta, attraverso l'esperienza creativa del singolo poeta. Sembra opportuno al riguardo fare menzione alle «quattro radici della poesia», altro momento portante delle riflessioni di Macrì, che prenderà corpo nella fase più avanzata della sua esperienza di studio. Difficile dire quando le «quattro radici» si affaccino all'orizzonte critico in forma di sistema; ne rintracciamo la prima formulazione in una recensione del 1972, relativa a una raccolta di poesie di un autore salentino, Ugo Ercole D'Andrea (Macrì, 1972a). Ma a far maturare l'idea di queste coordinate chiave, al di là del puntuale riscontro appena citato, devono aver concorso una serie di considerazioni ricorrenti nell'opera critica precedente quali l'importanza della terra d'origine e delle patrie elettive nell'attività del poeta, le sue metafore auto-esegetiche che qualificano la propria opera come di fiore e frutto, e infine l'identità latamente espiativa della poesia. Tutto ciò rappresenta un materiale che in anni tardi evidentemente precipita nella formulazione di questi quattro punti:

- 1) *dimora* larica ancestrale e presente, acrona e attimale;
- 2) *qualità* del sacro e del trascendentale;
- 3) *dinamica* della maturazione e del fiore;
- 4) *significato* salvifico della poesia.

Si può dire che non c'è poesia in cui non si attui tale modello quadratico: la metamorfosi del principio personalistico fino al singolo della poesia (*significato*) si opera per analogia naturalistica vegetale (*dinamica*), attraverso equivalenti simbolici delle pulsioni della matrice materna - domestica (*dimora*), sacralmente qualificata in maniera primaria e di verifica misura controllo del vettore individualistico (*qualità*).
(*op. cit.*: 105)

Dimora è senz'altro parola chiave a cui Macrì attribuisce un significato fondamentale e che ritroviamo posto come titolo di un libricino autobiografico: *Le mie*

dimore vitali (Macrì, 1998b). La dimora, l'*hic et nunc* della propria nascita, e tutte le patrie che incidono sulla formazione dell'individuo lo mettono in condizione di interagire in maniera profonda con un patrimonio di memoria e di tradizioni che nel crogiuolo creativo poetico manifesta i segni di un'identità e di un'appartenenza. Ma questa dimensione radicale si allaccia sempre e comunque a una delle funzioni fondamentali della poesia, vale a dire la sua sacralità, la capacità che essa ha di veicolare la presenza del *limen*, di una soglia che limita la possibilità umana di esprimere la trascendenza, fine ultimo dell'indagine poetica. La resa di questo senso, e la traduzione del conato creativo in immagini pertiene alla *dinamica* che sempre acquisisce un senso salvifico il momento in cui libera l'uomo dagli angusti confini della sua individualità riuscendo a schiudere significati universali. In altri saggi Macrì farà ritorno a questi quattro punti (si veda per lo meno Macrì, 1972b, 1974, 1978) che rappresentano un modo maturo di condensare la sua riflessione estetica e l'esperienza di analisi sulla poesia e sulla letteratura in genere.

A questo punto lasciamo emergere altri elementi della complessa personalità di Macrì al lavoro che ci accingiamo a sviluppare, nel quale sempre con un occhio alla teoria delle generazioni letterarie, avremo modo comunque di rimandare costantemente alle caratteristiche estetiche ora presentate in questo preliminare abbozzo della personalità di Oreste Macrì.

CONCLUSIONE

Dalla lettura dei saggi diversamente implicati con il concetto di generazione, risalta quindi, come da un mosaico, una realtà poetica che Macrì vuole evidenziare nelle sue relazioni interne. Il solco poetico all'interno del quale Macrì posiziona gli scrittori ascritti alle prime tre generazioni del Novecento è caratterizzato da una disposizione alla sincerità, all'umiltà e alla pietà in un quadro dove la poesia è la più alta espressione della condizione umana. I poeti nominati da Macrì sono tutti animati da una vocazione personale riconosciuta e seguita lungo tutto l'arco del suo sviluppo. Uno sviluppo che a partire dalle inalienabili peculiarità personali vuole mettere in risalto alcuni caratteri comuni tra coetanei e non coetanei. Le linee espressive e i singoli cambiamenti di sensibilità, quindi, sono da intendersi nella loro poliedrica essenza. È infatti proprio a partire da queste *crossing-cutting cleavages*, per usare un'espressione cara alla terminologia sociologica, è a partire da queste linee di divisione incrociate che emerge il senso di un'epoca in cui il tempo orizzontale delle generazioni letterarie incrocia la verticalità delle tendenze espressive, che non si devono mai intendere come linee parallele, ma come linee incrociate e presenti in maniera diversa secondo le personalità poetiche prese in considerazione. Chi appartiene alle generazioni di Macrì partecipa attivamente a un clima, vivendo allo stesso tempo i caratteri privilegiati di una tradizione letteraria tratteggiata da un consorzio critico in cui l'armonia vigente permette di parlare di *concordia omnium*. Quando Oreste Macrì in più luoghi dei suoi scritti rimanda alle antologie poetiche di Spagnoletti e di Anceschi, sostanzialmente utilizza le due raccolte a conferma e integrazione del suo discorso critico. Un discorso e un gusto tesi a valorizzare una stagione nella quale un codice linguistico permetteva l'espressione di una poetica dell'*umano* che l'approfondimento critico concorre a definire e corroborare con un'attitudine maieutica. Basta leggere al proposito l'*Introduzione* di Anceschi alla sua antologia *Lirici nuovi* per avvertire una consonanza di fondo con l'impostazione di Oreste Macrì. Anceschi come Macrì parla della poesia in termini di una storia della coscienza che il critico ha il compito di snidare e offrire al

lettore. Anceschi come Macrì menziona tutti quei critici che concorrono insieme a lui a una determinata interpretazione di poesia, e ne risulta quello stesso insieme identificato da Macrì come *concordia omnium*. Ne emerge l'idea di una civiltà delle lettere, tanto in Macrì quanto in Anceschi, che nelle sue variazioni interne sostiene una stessa visione poetica, una stessa teoria del valore e una stessa idea di generazione. Un'idea che non riesce a farsi teoria nel senso più stretto del termine, visto che i moduli cronologici elaborati da Macrì non possono estendersi ad altre epoche storiche e non funzionano pertanto come stampi preformati, come erano invece quelli previsti da Ortega y Gasset. Attraverso la teoria letteraria delle generazioni, Macrì vuole dare uno sguardo alla letteratura italiana del Novecento impegnandosi a scommettere su determinati valori estetici che allo stesso tempo rimandano a un'educazione non solo personale, ma di una collettività di critici e poeti che insieme partecipano alla costruzione di un senso, di un universo poetico umano costantemente aperto alla verifica interna da parte della stessa comunità che lo produce. Il senso più profondo di questa umanità crediamo di poterlo individuare nello sforzo di Macrì a valorizzare l'orizzonte dell'esistenza, vale a dire lo sforzo di valorizzare l'atto espressivo che non cade preda né dell'autoreferenzialità della poesia pura, né della retorica. Un atto che rimanda a un'esperienza in cui sia riconoscibile la partecipazione attiva e personale di un uomo impegnato nella ricerca di un senso dell'esistere, che di per sé stesso qualifica tutta l'esperienza poetica come esperienza gnoseologica. Con gli anni del dopoguerra, l'insorgenza della sperimentazione neorealista e neoavanguardista destabilizza i valori costitutivi di una prospettiva critica e poetica assestatisi negli anni precedenti. Cade il senso di una coesione generazionale e cade molte volte il senso di applicazione dello stesso concetto di generazione. Un nuovo gruppo di poeti si affaccia sul palcoscenico culturale, adducendo diverse prospettive e diverse aspettative nei confronti della tradizione letteraria passata e della funzione della poesia. Nell'opinione di Macrì, questi nuovi poeti e intellettuali hanno un'educazione estetica che non esibisce chiaramente le dinamiche più radicali della loro ispirazione. Conseguentemente la stessa applicazione del concetto di generazione letteraria da parte del critico diviene incerta. Macrì ci

insegna che l'idea di generazione letteraria vale se dietro un'eventuale selezione di nomi pulsa un punto di vista critico attivo e militante. Ma proprio a partire da questo assunto si origina un duplice problema di fondo. In primo luogo l'educazione di un critico di vecchia guardia che deve assimilare nuove spinte creative, avvicinate evidentemente con un punto di vista che inizia ad essere storicamente superato. In secondo luogo l'attesa di una nuova schiera di critici capaci di esprimere più cristallinamente le motivazioni di fondo della nuova poesia. I saggi di Oreste Macrì tesi ad analizzare questa stagione poetica di passaggio, mostrano la evidente difficoltà di ricorrere al concetto di generazione per inquadrare i nuovi poeti. Da un lato il critico non sa su quale omogeneità fondare l'aggruppamento delle nuove leve, dall'altro intuisce che la stagione cumulativa della poesia italiana come lui l'aveva tratteggiata sta per terminare.

Rimaneva una terza via, utilizzare il concetto di generazione a partire da un mero valore cronologico, una soluzione che Macrì non ha mai condiviso, e che tuttavia altri critici hanno adottato. Ancora una volta è un'antologia a dare la prova del nove: *La giovane poesia* di Falqui (1956) affronta il problema della nuova poesia del secondo dopoguerra a partire dalla cronologia generazionale fissata da Macrì nel suo articolo «Le generazioni della poesia italiana del Novecento», ma fuori da qualsiasi coscienza critica.

Falqui si limita a registrare nel suo compendio tutti gli autori nati negli estremi cronologici di quarta generazione fissati da Macrì (cfr. Falqui, 1956: 64). Ne usciva un quadro poetico contemporaneo degli anni 1945-1955 totalmente privo di un principio chiarificatore popolato da centinaia di autori che venivano a convergere nello spazio antologico. L'antologia si trasformava sostanzialmente in un repertorio la cui funzione principale era quella di raccontare più che scegliere e interpretare. Lo stesso Macrì avrebbe sottolineato l'inutilità di un simile approccio (cfr. Macrì, 1968: 468). Non mancheranno altri progetti antologici più impegnati e in grado di rivoluzionare l'interpretazione della poesia italiana del Novecento. Già negli anni Sessanta, per esempio, una delle antologie che cambierà il punto di vista critico fissato da Macrì, e con lui Anceschi e Spagnoletti, sarà quella a cura di Sanguineti che di fatto articolava

una visione d'insieme sulla poesia italiana tendente a marginalizzare quell'esperienza fondata sul codice e la poetica ermetica intesa in senso lato e puntando invece ad esibire e valorizzare altre linee guida. Nella sua *Poesia italiana del Novecento* (Sanguineti, 1969), il giovane intellettuale partendo da Pascoli e da D'Annunzio percorre i decenni del Novecento accordando un'importanza evidente nell'economia della selezione sia ai futuristi sia ai crepuscolari, che occupano uno dei due tomi in cui è divisa l'antologia. Per quanto riguarda l'ermetismo, Sanguineti riduce la nozione a uno stretto numero di poeti (Quasimodo, Gatto, Sinisgalli, Penna, De Libero, Luzi, Sereni, Caproni, Erba) togliendo dal raggruppamento Ungaretti, Montale e tutti i poeti loro contemporanei che vengono invece ripartiti secondo altri criteri di omogeneità. *Poeti vociani*: Sbarbaro, Rebora, Jahier, Campana, Onofri; *Lirici nuovi*: Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale. Chiude la selezione il gruppo dei poeti appartenenti allo *Sperimentalismo realistico*: Pavese, Pasolini, Pagliarani e quelli de *La nuova avanguardia*: Giuliani, Porta e Balestrini. È pertanto evidente nell'esegesi di Sanguineti l'intenzione di avvicinare la poesia italiana contemporanea valorizzando altre linee costitutive e senza rimandare all'idea di una organicità di fondo, che invece era l'intenzione più evidente di Macri e con lui di Anceschi e Spagnoletti. In ogni modo il concetto di generazione letteraria non comparirà più con la stessa forza ed evidenza con la quale lo usava Oreste Macri. Eventuali caratteristiche comuni che manifestano i poeti di una stessa epoca o di una stessa stagione poetica si inquadreranno al di fuori di una sensibilità generazionale "cumulativa" e fuori dalle implicazioni militanti che la parola comportava nell'uso fattone da Macri.

BIBLIOGRAFÍA

Hemos decidido proporcionar dos listados bibliográficos para que la consultación fuera más útil e inteligible. En el primer listado se pueden encontrar todos los títulos a los que se remite a lo largo del desarrollo de este trabajo organizados por orden alfabético. En el segundo listado se ha dividido la materia de estudio por temas, repartiendo la bibliografía en orden cronológico y citando, para las obras más importantes, el año de su primera edición. De esta manera se ha querido favorecer el sentido de la progresión teórica de los estudios relativos a las generaciones y a Oreste Macrì.

LISTADO ALFABÉTICO

- AA.VV., (1940), «Inchiesta sull'ermetismo», *Primato*, nn. 7, 8, 9
- ACCROCCA, Elio Filippo (1952), «Trauma culturale?», *L'Albero*, n. 13-16
- ALONSO, Dámaso (1956), *Antología de la poesía española*, D. Alonso y J. María Blecua (coord.), Madrid, Gredos
- (1988), *Poetas españoles contemporáneos*, 3ª ed., Madrid, Gredos
- ALONSO, María Rosa (1990), *Las generaciones y cuatro estudios*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias
- ALVARO, Corrado (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 5
- ANCESCHI, Luciano (1933), «Contributo per una nuova cultura», *il Saggiatore*, n. 6-7-8
- (1934), «Sul concetto di generazione», *Il Cantiere*, n. 1
- (1936), *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Firenze, Sansoni
- (1943), *Lirici nuovi. Antologia*, L. Anceschi (prol. y coord.), Milano, Hoepli
- (1952), *Linea lombarda*, L. Anceschi (prol. y coord.), Varese, Magenta
- (1953), *Lirica del Novecento*, L. Anceschi y S. Antonielli (coord.), Firenze, Vallecchi

- AUB, Max (1966), *Manual de Historia de la Literatura Española*, México, Pormaca Editorial
- AZAÑA DÍAZ, Manuel (1982), *¡Todavía el 98!* en ID., *Antología. I. Ensayos*, Madrid, Alianza
- AZORÍN (1947), «Dos generaciones» en ID., *Obras Completas*, vol. IX, Madrid, Aguilar
- (1952), «La generación del 98» en ID., *Clásicos y modernos*, Buenos Aires, Losada
- (1954a), «Los Maeztu» en ID., *Pintar como querer*, Madrid, Biblioteca Nueva
- (1954b), «Sobre pintura» en ID., *Pintar como querer*, Madrid, Biblioteca Nueva
- (1984), *La voluntad*, Madrid, Castalia
- BALESTRINI, Nanni (1964), AA. VV., *Gruppo 63*, Gianni Balestrini y Alfredo Giuliani (coord.), Milano, Feltrinelli
- BAROJA, Pío (1973), «Galdos vidente» en ID. *Hojas sueltas*, Madrid, Caro Raggio, 1973, t. 2
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio (1984a), *Dal tramonto dell'ermetismo alla neoavanguardia*, Firenze, La Scuola
- (1984b), *La "Scuola dell'ironia". Gozzano e i vicini*, Firenze, Olschki
- BARILLI, Renato (1995), *La neoavanguardia*, Bologna, il Mulino
- BARRAL, Carlos (1982), *Los años sin excusa. Memorias II*, Madrid, Alianza Tres
- BASSANI, Giorgio (1951), *Un'altra libertà*, Milano, Mondadori
- BATLLÓ, José (1968), *Antología de la nueva poesía española*, J. Batlló (prol. y coord.), Madrid, El bardo
- BAYO, Emili (1994), *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Pagès editors
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, (1947), *Rime, versione, testo a fronte e studio introduttivo*, Oreste Macrì (ed., prol. y trad.), Milano, M. A. Denti

- BIAGINI, Enza (1985), «Aspetti della realtà del simbolo in Oreste Macrì», *Paradigma*, n. 6
- BIANCO, Franco (1985), *Introduzione a Dilthey*, Bari, Laterza
- BIGONGIARI, Piero (1996), *La «lunga conversazione» con Macrì* en AA.VV., *Per Oreste Macrì. Atti della giornata di studio Firenze – 9 dicembre 1994*, Roma Bulzoni
- BO, Carlo (1938), «Letteratura come vita», *Frontespizio*, n. 9
- (1939), *Otto studi*, Firenze, Vallecchi
- (1952), «Un'altra libertà», *La Fiera Letteraria*, n. 15
- (1979a), *Che cos'è stato l'ermetismo italiano* en AA. VV., *Letteratura italiana del 900* (ed. Gianni Grana), vol. VI, cap. XI: *L'alternativa simbolico «ermetica» dei poeti: i testi poetici dell'«ermetismo» italiano*, sez. I: *Il dibattito sull'ermetismo*, Milano, Marzorati
- (1979b), *La conservazione della poesia* en AA. VV., *Letteratura italiana del 900* (ed. Gianni Grana), vol. IX, cap. V: *La poesia nel dopoguerra e la «risoluzione al dialogo»*, sez. I: *Il rifiuto e l'eredità dell'ermetismo: la «degradazione» della parola poetica*, Milano, Marzorati
- BOCELLI, Arnaldo (1950), «Antologie poetiche», *Il Mondo*, n. 48
- CACHO VIU, Vicente (1985), «Ortega y el espíritu del 98», *Revista de Occidente*, n. 48-9
- CALVO CARRILLA, José Luis (1992), *Quevedo y la generación del 27*, Valencia, Pre Textos
- CANO, José Luis (1958), *Antología de la nueva poesía española*, J. L. Cano (prol. y coord.), Madrid, Gredos
- CANSINOS-ASSENS, Rafael (1925), *Las escuelas literarias* en ID. *La nueva literatura*, Vol. II, *Las escuelas*, Madrid, Paez
- CAPASSO, Aldo (1950a), «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 12

- (1950b), «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 13
 - (1950c), «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 14
 - (1950d), «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 15
 - (1950e), «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 16
 - (1950f), «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 17
- CASTELLET, Josep Maria (1962a), *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, J. M. Castellet (prol. y coord.), Barcelona, Seix Barral
- (1962b), *Spagna, poesia d'oggi*, D. Puccini (prol. y trad. it.), Milano, Feltrinelli
 - (1970), *Nueve novísimos poetas españoles*, Josep Maria Castellet (prol. y coord.), Barcelona, Barral
- CECCHI, Emilio (1987), AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, E. Cecchi y N. Sapegno (coord.), vol. IX: *Il Novecento*, tomo 2, Milano, Garzanti 1987
- CHABÁS MARTÍ, Juan (2001), *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, J. Pérez Bazo (prol.), Madrid, Verbum
- CHIAPPINI, Gaetano (1989), *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrì*, Firenze, Opus Libri
- (2007), «Fra le carte di una generazione: il carteggio tra Leone Traverso e Oreste Macrì con un ricordo di Piero Bigongiari» en AA. VV., *Oreste Macrì e Leone Traverso, due protagonisti del Novecento. Critica, traduzione, poesia*, Gualtiero de Santi y Ursula Vogt (coord.), Fasano, Schena Editore
- CHIARA, Pietro (1954), *Quarta generazione*, P. Chiara y L. Erba (coord.), Varese, Magenta
- CROCE, Benedetto (1929), *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza

- D'ANDREA, Ugo (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 3
- DARÍO, Rubén (2008), *Azul*, Arturo Ramoneda (ed.) con carta-prólogo de Juan Valera, Madrid, Alianza Editorial
- DEBENEDETTI, Giacomo (1952), *Probabile autobiografia di una generazione* en ID., *Saggi critici (prima serie)*, Milano, Mondadori
 – (1998), *Il Romanzo storico del Novecento*, 4^a ed., Milano, Garzanti
- de TORRE, Guillermo (1925), *Literaturas Europeas de Vanguardia*, Madrid, Caro Raggio
 – (2001), *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Visor
- DEL RÍO, Ángel (1996), *Historia de la literatura española*, Barcelona, B ediciones
- DIANA, Adolfo (1952), «Fine di un mito», *Momenti*, n.6
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1951), *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe
 – (1956), *Esquema historiográfico de la literatura Española* en ID., *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. 1, Barcelona, Vergara
- DIEGO, Gerardo (2007), *Poesía española*, José Teruel (prol.), Madrid, Cátedra
 – (1997), «El lío de las generaciones» en ID., *Obras completas*, tomo V, *Prosa, Memoria de un poeta*, vol. 2, Madrid, Alfaguara
- DILTHEY, Wilhelm (1975), *Lo studio delle scienze umane, sociali e politiche*, G. Cacciatore (prol. y trad. it.), Napoli, Morano
 – (1982), *Critica della ragione storica*, P. Rossi (prol. y trad. it.), Torino, Einaudi
 – (1997), *Il movimento poetico e filosofico in Germania tra il 1770 ed il 1800*, G. Magnano San Lio (prol. y trad. it.), Catania, Aesse edizioni
 – (1999), *Esperienza vissuta e poesia*, N. Accolti Gil Vitale (trad. it.) Genova, Il Melangolo
 – (2008), *Leben Schleiermachers*, F. D'Alberto (prol. y trad. it.), Napoli, Liguori
- DOLFI, Anna (2004), AA. VV., *I libri di Oreste Macrì. Struttura e storia di una biblioteca privata*, Anna Dolfi (prol. y coord.), Roma, Bulzoni

- (2007), *Percorsi di macritica*, Firenze, University Press
- ETREROS, Mercedes (1986), «Estado actual y tendencias de la investigación de la historia de la literatura», *Revista de literatura*, n. 96
- FALLACARA, Luigi (1961), *Il Frontespizio (1929-1938)*, (prol. y coord.), Roma, Landi
- FALQUI, Enrico (1938), *Capitoli. Per una storia della nostra prosa d'arte del Novecento*, Milano, Panorama
- (1956), *La giovane poesia. Repertorio e saggio*, Roma, Colombo
- FERRATA, Giansiro (1966), AA. VV., *Avanguardia e neo-avanguardia*, Giansiro Ferrata (coord.), Milano, Sugar
- FLORA, Francesco (1936), *La poesia ermetica*, Bari, Laterza
- FOX, Inman (1974), *1898 y el origen de los «intelectuales»* en AA.VV., *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel
- (1990), *La generación de 1898 como concepto historiográfico* en AA.VV., *Divergencias y unidad: perspectivas sobre la generación del 98 y Antonio Machado*, Madrid, Orígenes
- (1994), I. FOX e V. CACHO VIU, *La generación del 98* en AA.VV., *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (coord.), vol. 6/1 (primer suplemento), Barcelona, Grijalbo-Mondadori
- FRAY LUIS de León (1950), *Poesie*, Oreste Macrì (ed., trad. y prol.), Firenze, Sansoni
- FRIEDRICH, Hugo (1958), *La struttura della lirica moderna*, Bernardini Marzolla (trad. italiana), 3ª ed., Milano, Garzanti
- GALASSO, Giuseppe (2002), *Croce e lo spirito del suo tempo*, Bari, Laterza
- GAMBARTE, Eduardo Mateo (1996), *El concepto de generación literaria*, Madrid, Editorial Síntesis
- GARCÍA LORCA, Federico (1949), *Canti gitanos e prime poesie*, Oreste Macrì (ed., prol. y trad.), Parma, Guanda

- GARIN, Eugenio (1955a), «Cultura umanistica e riviste fiorentine del '900», *Paragone*, n. 6
- (1955b), *Cronache di filosofia italiana (1900-1943)*, Bari, Laterza
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1930), *Azorín*, Madrid, La Nave
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1909), *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid, Saenz de Jubera
- GRAMSCI, Antonio (1950), *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi
- GRILDRIG, (1923a), «La lotta delle generazioni», *Rivoluzione liberale*, n. 28
- (1923b), «La lotta delle generazioni», *Rivoluzione liberale*, n. 29
- (1923c), «La lotta delle generazioni», *Rivoluzione liberale*, n. 30
- (1923d), «La lotta delle generazioni», *Rivoluzione liberale*, n. 31
- GRILLANDI, Massimo (1966), «Montale e Gozzano», *Letteratura*, n. 79-81
- GUGLIELMI, Guido (1966), *Manuale di poesia sperimentale*, G. Guglielmi y E. Pagliarani (coord.), Milano, Mondadori
- (1989), *Interpretazione di Ungaretti*, Bologna, il Mulino
- GUILLÉN, Jorge (1972), *Opera poetica (“Aire nuestro”)*. *Studio, scelta, testo e versione*, Oreste Macrì (ed., prol. y trad.), Firenze, Sansoni
- GUILLÉN, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica editorial
- GULLÓN, Ricardo (1969), *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Campo Abierto
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2006), *Fenomenologia dello spirito*, V. Cicero (trad. it.), Milano, Bompiani
- il Saggiatore* (1932a), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 1
- il Saggiatore* (1933), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 11
- JESCHKE, Hans (1954), *La generación de 98. Ensayo de una determinación de su esencia*, Saavedra (trad. española), Madrid, Editora Nacional

- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1945), *Las generaciones en la historia*, Madrid, Instituto de estudios políticos
- (1959), *La generación del Noventa y ocho*, Madrid, Espasa Calpe
- La Strada (1946), «Per una poesia nuova», *La Strada*, n. 1
- LANGELLA, Giuseppe (1990), «L'essere e la parola. La stagione ermetica di Oreste Macrì», *Studi Novecenteschi*, n. 40
- LIDA, Raimundo (1958), *Períodos y generaciones* en ID., *Letras hispánicas*, México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica
- LISA, Tommaso (2007), *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi: linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze, University Press
- LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (1973), «Vigencia de la generación poética de 1927», *La Estafeta Literaria*, n. 510
- LUTI, Giorgio (1995), y VERBARO, Caterina, *Dal neorealismo alla Neoavanguardia*, Firenze, Le Lettere, 1995
- LUZI, Mario, 1942, *La barca*, 2ª ed., Firenze, Parenti
- MACHADO, Antonio (1959), *Poesie di Antonio Machado*, Oreste Macrì (ed., prolog. y trad.), Milano, Lerici Editori
- MACRÌ, Oreste, (1937) «Poesia e mito nella filosofia di G. B. Vico», *Archivio di storia della filosofia italiana*, n. 3
- (1938), «La Poetica della Parola e Salvatore Quasimodo» en S. QUASIMODO, *Poesie*, Milano, Primi Piani
- (1939a), «Rainer Maria Rilke, Elegie duinesi», *Letteratura*, n. 10
- (1939b), «Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia», *Letteratura*, n. 11
- (1939c), «Limite della volontà. Giovanni Boine.», *Letteratura*, n. 12 (1939) y n. 13-14 (1940)
- (1939d), «L'estetica del Vico avanti la scienza nuova», *Convivium*, n. 4
- (1940), «Appunti alla nozione del Surreale», *Prospettive*, n. 2

- (1941a), «Lecture IV (Sereni)», *Vedetta mediterranea*, 4 de mayo
- (1941b), *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi
- (1941-1968) *Cartas de O. Macrì a E. Falqui* en «Fondo Falqui» en «Archivio del Novecento», Universidad «La Sapienza» de Roma. Epistolario Macrì – Falqui. Signatura [05.2.1004]
- (1943), «L'arte nella psicologia di C. G. Jung con un risguardo al Vico», *La Ruota*, abril
- (1948), *Esame di Serra* en AA.VV., *Scritti in onore di Renato Serra*, Milano, Garzanti
- (1949a), «Note sul congresso del Pen Club» *Pesci Rossi*, n. 10
- (1949b), «Pensieri della giovane critica (Comunicazione al Congresso del Pen Club)», *La Rassegna d'Italia*, n. 11-12
- (1950), «La poesia contemporanea», *Quarta dimensione*, n.1
- (1952a), «Difesa di un antologista», *Il raccoglitore*, 24 de enero
- (1952b), «Tra realisti e ultimi ermetici», *Il raccoglitore*, 21 de abril
- (1952c), *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Ganda
- (1953a), «Le generazioni della poesia italiana del Novecento», *Paragone*, n. 42
- (1953b), «Caratteri della poesia d'oggi», *Idea*, n. 51
- (1954a), «Indagini sul sentimento poetico delle ultime generazioni», *La Chimera*, n. 1
- (1954b), «Riviste d'oggi», *Letteratura*, n. 8-9
- (1954c), «Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea», *Paragone*, n. 54
- (1955a), «Lettura di G. Benn», *Il Nuovo Corriere*, 5 de enero
- (1955b), «Chiarimento sul metodo delle generazioni», *Il caffè politico e letterario*, n. 5
- (1955c), «Un'antologia su "La Ronda"», *Il Nuovo Corriere*, n. 250

- (1956a), «La giovane poesia I», *Gazzetta di Parma*, 21 de junio
- (1956b), *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi
- (1957a), «La stilistica di Dámaso Alonso», *Letteratura*, n. 29
- (1957b), «Juan Ramón Jiménez», *Palatina*, n. 4
- (1958), «Scienza e poesia (Lettera a Pignotti)», *Quartiere*, n. 3
- (1959), *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos
- (1960a), «L'idea simbolista», *Il Critone*, marzo-abril
- (1960b), «Invito al chiarimento della poesia contemporanea. Una lettera di O.M.», *La Fiera Letteraria*, n. 22
- (1961a), «Le origini di Luzi», *Palatina*, n. 19
- (1961b), «Tre direttrici della poesia spagnola», *L'approdo letterario*, n. 14-15
- (1961c), *Poesia spagnola del Novecento*, 2^a ed., Parma, Guanda
- (1964), «La mente di De Robertis», *Letteratura*, nn. 69-70-71
- (1966a), «Dialettica della “poesia sperimentale”», *Scuola e cultura*, n. 18
- (1966b), «Due poeti dell'avanguardia fiorentina», *L'Albero*, nn. 41-44
- (1967), «Naturalismo industriale e terminologia della dialettica avanguardistica», *Quartiere*, n. 31-32
- (1968), *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi
- (1972a), «Lo “Spazio domestico” di E. U. d'Andrea», *L'Albero*, n. 48
- (1972b), *Introduzione a V. Bodini, Poesie 1939-70*, Mondadori, Milano
- (1974), «Linguaggio simbolico e linguaggio reale nel “Cimitero marin” di Paul Valéry», *L'Albero*, n. 52
- (1976), «L'arte di Soffici intorno al “Kobilek”» en AA. VV., *Ardengo Soffici. L'artista e lo scrittore nella cultura del 900. Atti del convegno di studi*, Firenze, Centro D Edizioni
- (1978), *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo*, Roma, Bulzoni

- (1984), «"Maggiori" e "minori" o di una teoria di valori letterari» en AA.VV., *Il minore nella storiografia letteraria/Convegno internazionale*. Roma, 10-12 marzo 1983, Ravenna, Longo
 - (1986), *La poesia di Salvatore Quasimodo*, Palermo, Sellerio
 - (1987), «Poesia di Onofri 1903-1914» en AA.VV., *Per A. Onofri*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane
 - (1989a), *Introducción* en A. MACHADO, *Poesía y prosa*, Oreste Macrí (ed.), Madrid, Espasa-Calpe
 - (1989b) *Lettera sulla poesia regionale* en «Studi Cattolici», n. 343
 - (1993), «Unamuno y Salamanca» en AA.VV., *El girador. Studi di letterature iberiche e ibero-amicane offerti a Giuseppe Bellini*, vol. II, Roma, Bulzoni
 - (1995), *La teoria letteraria delle generazioni*, Anna Dolfi (ed.), Firenze, Franco Cesati
 - (1996a), *Studi ispanici*, vol. I, *Poeti e narratori*, Laura Dolfi (ed.), Napoli, Liguori
 - (1996b), *Studi ispanici*, vol. II, *I critici*, Laura Dolfi (ed.), Napoli, Liguori
 - (1996c), *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere
 - (1998a), *La vita della parola. Ungaretti e poeti coevi*, Roma, Bulzoni
 - (1998b), *Le mie dimore vitali*, Roma Bulzoni
 - (2001), *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, Roma, Bulzoni
 - (2007), CD, *La biblioteca di Oreste Macrí*, Firenze, University Press
- MAEZTU, Ramiro de (1959), «El alma del 1898» en L. S. GRANJEL, *Panorama de la generación del 98*, Madrid, Guadarrama
- MAFFI, Maffio (1960), «Senescit iuventus» en D. FRIGESSI, *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. I, Torino, Einaudi, 1960
- MAINER, José Carlos (1980), *La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria en AA.VV., Historia y crítica de la literatura española*, a c. di F. Rico, vol. VI: *Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial crítica

- (1982), *El problema de las generaciones en la literatura española contemporánea* en AA.VV., *Actas del IV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, Salamanca
- (1990), «Cultura y vida nacional (1920-1939): Rafael Alberti», *Cuadernos hispanoamericanos*, nn. 485-86
- MALAPARTE, Curzio (1939), «Prigione gratis», *Prospettive*, n. 10
- (1940a), «I giovani non sanno scrivere», *Prospettive*, n. 2
- (1940b), «Le muse cretine», *Prospettive*, n. 3
- (1940c), «Cadaveri squisiti», *Prospettive*, n. 6-7
- (1940d), «Aver voce in capitoli», *Prospettive*, n. 8-9
- MANNHEIM, Karl (2000), *Il problema delle generazioni* en ID., *Sociologia della conoscenza*, Gagliardi (versión italiana), Bologna, il Mulino
- MARÍAS, Julian (1967), *El método histórico de las generaciones*, 4ª ed., Madrid, Revista de Occidente
- (1975), *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 8
- MARTÍNEZ DE LAS HERAS, Agustín (1993), «En torno a la generación de Ortega», *Ínsula*, n. 563
- MASETTI ZANINI, Luca (1953), «I nostri poeti», *Il Girasole*, n. 2
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1944), *Antología de poetas líricos castellanos* en *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. XVII, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas
- Momenti* (1951), s.t., n. 1
- MONTALE, Eugenio (1996), «Gozzano, dopo trent'anni» en ID., *Il secondo mestiere. Prose*, vol. I, Milano, Mondadori

- NOZZOLI, Anna (2000), «Appunti per una storia di “Prospettive”» en AA. VV., *Curzio Malaparte. Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato, dell'Europa*, Napoli, Cuen
- ONÍS, Federico de (1961), *Poesía española e hispanoamericana*, New York, Las Américas publishing
- ORTEGA Y GASSET, José (1947a), *Obras completas*, vol. V, Madrid, Revista de Occidente
- (1947b), *Il tema del nostro tempo*, Sergio Solmi (prol. y trad.), Milano, Rosa e Ballo Editori
- (1955), *Obras completas*, vol. III, Madrid, Revista de Occidente
- (1960), *Obras completas*, vol. IX, Madrid, Revista de Occidente
- (1961), *Obras completas*, vol. VI, Madrid, Revista de Occidente
- (1962a), *Obras completas*, vol. IV, Madrid, Revista de Occidente
- (1962b), *Obras completas*, vol. VIII, Madrid Revista de Occidente
- (1966), *Obras completas*, vol. I, Madrid, Revista de Occidente
- PANZINI, Alfredo (1919), *Manualetto di retorica*, Firenze, Bemporad
- PAPINI, Giovanni (1960), *Un uomo finito*, Firenze, Vallecchi
- PARDINI, Giuseppe (2006), «*Prospettive*», 1939-1943, Firenze, Franco Cesati
- PASOLINI, Pier Paolo (1954), «Forse ad un tramonto», *La Chimera*, n. 7
- PAVOLINI, Corrado (1928), *Odor di terra*, Torino, F.lli Ribet editori
- PETERSEN, Julius (1926), *Die wesenbestimmung der deutschen romantik (Determinación de la esencia del Romanticismo alemán)*, Berlin
- (1947), *Las generaciones literarias en AA.VV. Filosofía de la ciencia literaria*, Imaz (versión española), Pánuco, Fondo de cultura económica
- PETRUCCIANI, Mario, *La poetica dell' ermetismo italiano*, Torino, Loescher, 1955
- (1978), *Scienza e letteratura nel secondo novecento*, Milano, Mursia
- PEYRE, Henry (1948), *Les générations littéraires*, Paris, Boivin et Cie
- PIGNOTTI, Lamberto (1958), «Lettera a Macrì», *Quartiere*, n. 2

- (1959a), «Letteratura e società oggi», *Quartiere*, n. 4-5
 - (1959b), «Note sul linguaggio poetico», *Quartiere*, n. 8-9
 - (1968), *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia*, Roma, Lerici
- PINDER, Wilhelm (1946), *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*, D. J. Vogelmann (trad. esp.), Buenos Aires, Losada
- POZZI, Gianni (1965), *La poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi
- POZUELO YVANCOS, José María (1996), «Canon: ¿estética o pedagogía?», *Ínsula*, n. 600
- (2011), *Filología, crítica, teoría (1900-2010)* en *Historia de la literatura española* (dirigida por José Carlos Mainer), *Las ideas literarias (1214-2010)*, vol. 8, Madrid, Crítica
- PRAZ, Mario (1950), «Sulla storia della letteratura», *Letterature moderne*, n. 2
- QUASIMODO, Salvatore (1938), *Poesie*, Milano, Primi Piani
- RAMAT, Silvio (1969), *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia
- (1979), *Linea dell'ermetismo fiorentino* en AA.VV., *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. VI, Milano, Marzorati
- RIBES, Francisco (1952), *Antología consultada de la joven poesía española*, F. Ribes (prol. y coord.), Valencia, Mares
- RIERA, Carme (1988), *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama
- ROMANI, Bruno (1968), *Cardarelli*, Firenze, La Nuova Italia
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (1998), *Antología Cátedra de las letras hispánicas*, J. F. Ruiz Casanova (prol. y coord.), Madrid, Cátedra
- (2007), *Anthólogos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra
- SALARI, Tiziano (1994), «Dalle quattro radici di Oreste Macrì al quadrato di Martin Heidegger», *Microprovincia*, n. 32
- SALAVERRÍA, José María (1930), *Revisión de valores* en ID., *Nuevos retratos*, Madrid, Renacimiento

- SALINAS, Pedro (1970), *Literatura española del siglo XX*, México, Editorial Séneca
- SANGUINETI, Edoardo (1956), *Laborintus*, Varese, Magenta
- (1961), *Da Gozzano a Montale* en ID., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia
 - SANGUINETI, Edoardo (1965), *Sopra l'avanguardia* en ID., *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli
 - (1969), *Poesia italiana del Novecento*, E. Sanguineti (ed.), Torino, Einaudi
- SARFATTI, Margherita (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 2
- SHAW, Donald (1989), *La generación del 98*, Madrid, Cátedra
- SERRA, Renato (1994), *Esame di coscienza di un letterato*, Palermo, Sellerio
- SOLMI, Sergio (1933), *Fine di stagione*, Milano, Carabba
- SPAGNOLETTI, Giacinto (1950), *Antologia della poesia italiana, 1909-1949*, Parma, Guanda
- (1954), *Antologia della poesia italiana, 1909-1949*, Parma, Guanda
- SPILA, Cristiano (2007), *Il sogno delle pietre. Romanticismo e antimodernismo nella poetica di Giorgio Vigolo*, Roma, Vecchiarelli
- STEFANI, Luigina (1987), *Carlo Betocchi, dal sogno alla nuda parola*, Firenze, Gabinetto Vieusseux
- STRAZZERI, Marcello (1977), *Profilo ideologico dell'ermetismo italiano*, Lecce, Milella
- TABANELLI, Giorgio (1986), *Oreste Macrì* en ID., *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti
- TACCA, Oscar (1968), *La historia literaria*, Madrid, Gredos
- TECCHI, Bonaventura (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 10
- TENTORI, Francesco (1953), F. TENTORI, «Novantottismo e Modernismo in Ispagna», *Paragone*, n. 42
- THIBAUDET, Albert (1967), *Storia della letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni*, J. Graziani (trad. it.), Milano, il Saggiatore

- TILGHER, Adriano (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 3
- UNAMUNO, Miguel de (1902), *En torno al casticismo*, Madrid-Barcelona, Biblioteca moderna de Ciencias Sociales
- (1960), «Nuestra egolatría de los del 98» en ID., *Obras completas*, tomo V, *De esto y de aquello*, Barcelona, Vergara
- UNGARETTI, Giuseppe (1945), *Vita di un uomo*, vol. III, *Poesie disperse*, G. de Robertis (prol. y ed.), Milano, Mondadori
- (1992), *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, L. Piccioni (ed.), Milano, Mondadori
- VALÉRY, Paul (1947), *Il cimitero marino di Paul Valéry*, Oreste Macrì (ed., prol. y trad.), Sansoni, Firenze
- VALLI, Donato (1978), *Storia degli ermetici*, Brescia, La Scuola
- (1996), «Il percorso vichiano della critica di Oreste Macrì» en AA.VV., *Per Oreste Macrì. Atti della giornata di studio Firenze – 9 dicembre 1994*, Roma Bulzoni
- VALVERDE, José María (1953), «Oreste Macrì y su Poesia spagnola del Novecento», *Ínsula*, n. 86
- VOLPINI, Valerio (1952), *Antologia della Poesia religiosa italiana contemporanea*, V. Volpini (prol. y coord.), Firenze, Vallecchi
- (1971), *Carlo Betocchi*, Firenze, La Nuova Italia
- WHOL, Robert (1984), *1914. Storia di una generazione*, A. Marconi Pedrazzi (trad. it.), Milano, Jaca Book
- ZACCURI, Alessandro (1989a), «Le generazioni poetiche del dopoguerra», *Studi Cattolici*, n. 336
- (1989b), «Le generazioni poetiche del dopoguerra», *Studi Cattolici*, n. 337
- (1989c), «Le generazioni poetiche del dopoguerra», *Studi Cattolici*, n. 341-42 (1989)
- ZAGARRIO, Giuseppe (1966), «Poesia e vita. Discorso sulla poesia italiana a metà degli anni sessanta», *Il Ponte*, n. 2

– (1968), *Luzi*, Firenze, Le Lettere

ZAMORA VICENTE, Alonso (1950), *De Garcilaso a Valle-Inclán*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana

LISTADO POR TEMAS Y PRIMERAS EDICIONES

Obras consultadas sobre el método generacional

DILTHEY, Wilhelm, *Die dichterische und philosophische Bewegung in Deutschland 1770-1800* (Antrittsvorlesung in Basel 1867) en ID., *Gesammelte Schriften*, vol. V, *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*, tomo II, *Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*, Leipzig und Berlin, Teubner, 1924

–, *Leben Schleiermachers*, Berlin, G. Reimer, 1870

–, *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat* en «Philosophische Monatshefte», n. 11 (1875)

–, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig, Teubner, 1906

ORTEGA Y GASSET, José, *El tema de nuestro tempo*, Madrid, Calpe, 1923

PINDER, Wilhelm, *Das problem der Generation in der Kungsgeschichte Europas*, Frankfurter Verlaganstalt, Berlin, 1926

DILTHEY, Wilhelm, *Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* en ID., *Gesammelte Schriften*, vol. VII, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Leipzig und Berlin, Teubner, 1927

WECHSSLER, Eduard, *Die Generation als Jugendgemeinschaft* en AA.VV., *Geist und Gesellschaft: Kurt Beysig zu seinem sechzigsten Geburtstag*, Breslau, 1927

MANNHEIM, Karl, *Das Problem der Generationen* en «Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie», n. 7 (1928)

- PETERSEN, Julius, *Die Literarischen Generationen* en AA. VV., *Philosophie der literaturwissenschaft*, al cuidado de E. Ermatinger, Berlin, Junker und Dünnhaupt Verlag, 1930
- ORTEGA Y GASSET, José, *En torno a Galileo* (1933) en ID., *Obras completas*, vol. V, Madrid, Revista de Occidente, 1947
- JESCHKE, Hans, *Die Generation von 1898 in Spanien*, Halle, Max Niemeyer Verlag, 1934
- SALINAS, Pedro, *El concepto de generación literaria aplicado a la del '98* en «Revista de Occidente», n. 150 (1935)
- THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *Las generaciones en la historia*, Madrid, Instituto de estudios políticos, 1945
- , *La generación del Noventa y ocho*, Madrid, Espasa Calpe, 1947
- PEYRE, Henry, *Les générations littéraires*, Paris, Boivin et Cie, 1948
- MARÍAS, Julián, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1949
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951
- ORTEGA Y GASSET, José, *Paisajes de generaciones y Tabla de generaciones* en –, *Obras completas*, vol. VIII, Madrid, Revista de Occidente, 1962
- MARÍAS, Julian, *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975

Obras de Macrì sobre el método generacional

- MACRÌ, Oreste, *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda, 1952; ID., *Poesia spagnola del Novecento*, Parma, Guanda, 1961 y ID., *Poesia spagnola del Novecento*, Milano, Garzanti, 1974
- , «Le generazioni nella poesia italiana del Novecento», *Paragone*, n. 42 (1953)
- , «Chiarimento sul metodo delle generazioni», *Il caffè politico e letterario*, n. 5 (1955)
- , «La giovane poesia I», *Gazzetta di Parma*, 21 de junio de 1956
- , «Nuovi chiarimenti sul metodo delle generazioni» en A. ZACCURI, *Le generazioni poetiche del dopoguerra* en «Studi Cattolici», n. 336 (1989); n. 337 (1989); n. 341-2 (1989)
- , «Lettera sulla poesia regionale», *Studi Cattolici*, n. 343 (1989)

Otra obras consultadas de Oreste Macrì

- MACRÌ, Oreste, «Poesia e mito nella filosofia di G. B. Vico», *Archivio di storia della filosofia italiana*, n. 3 (1937)
- , «La Poetica della Parola e Salvatore Quasimodo» en S. QUASIMODO, *Poesie*, Milano, Primi Piani, 1938
- , «Rainer Maria Rilke, Elegie duinesi», *Letteratura*, n. 10 (1939)
- , «Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia», *Letteratura*, n. 11 (1939)
- , «L'estetica del Vico avanti la scienza nuova», *Convivium*, n. 4 (1939)
- , «Limite della volontà. Giovanni Boine.», *Letteratura*, n. 12 (1939) y n. 13-14 (1940)
- , «Appunti alla nozione del Surreale», *Prospettive*, n. 2 (1940)
- , «Lecture IV (Sereni)», *Vedetta mediterranea*, 4 de mayo de 1941

- , *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941
- , «L'arte nella psicologia di C. G. Jung con un risguardo al Vico», *La Ruota*, abril de 1943
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rime, versione, testo a fronte e studio introduttivo*, Oreste Macrì (ed., prolog. y trad.), Milano, M. A. Denti, 1947
- VALÉRY, Paul, *Il cimitero marino di Paul Valéry*, Oreste Macrì (ed., prolog. y trad.), Sansoni, Firenze, 1947
- , *Esame di Serra en AA.VV., Scritti in onore di Renato Serra*, Milano, Garzanti, 1948
- , «Pensieri della giovane critica (Comunicazione al Congresso del Pen Club)», *La Rassegna d'Italia*, n. 11-12 (1949)
- , «Note sul congresso del Pen Club» *Pesci Rossi*, n. 10 (1949)
- GARCÍA LORCA, Federico, *Canti gitani e prime poesie*, Oreste Macrì (ed., prolog. y trad.), Parma, Guanda, 1949
- , «La poesia contemporanea», *Quarta dimensione*, n.1 (1950)
- , FRAY LUIS de León , *Poesie*, Oreste Macrì (ed., trad. y prolog.), Firenze, Sansoni, 1950
- , «Difesa di un antologista», *Il raccoglitore*, 24 de enero de 1952
- , «Tra realisti e ultimi ermetici», *Il raccoglitore*, 21 de abril de 1952
- , «Le generazioni della poesia italiana del Novecento», *Paragone*, n. 42 (1953)
- , «Caratteri della poesia d'oggi», *Idea*, n. 51 (1953)
- , «Riviste d'oggi», *Letteratura*, n. 8-9 (1954)
- , «Indagini sul sentimento poetico delle ultime generazioni», *La Chimera*, n. 1 (1954)
- , «Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea», *Paragone*, n. 54 (1954)
- , «Lettura di G. Benn», *Il Nuovo Corriere*, 5 de enero de 1955
- , «Un'antologia su "La Ronda"», *Il Nuovo Corriere*, n. 250 (1955)

- , «La giovane poesia I», *Gazzetta di Parma*, 21 de junio de 1956
- , *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956
- , «Juan Ramón Jiménez», *Palatina*, n. 4 (1957)
- , «La stilistica di Dámaso Alonso», *Letteratura*, n. 29 (1957)
- , «Scienza e poesia (Lettera a Pignotti)», *Quartiere*, n. 3 (1958)
- MACHADO, Antonio, *Poesie di Antonio Machado*, Oreste Macrì (ed., prol. y trad.), Milano, Lerici, 1959
- , *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1959
- , «Invito al chiarimento della poesia contemporanea. Una lettera di O.M.», *La Fiera Letteraria*, n. 22 (1960)
- , «L'idea simbolista», *Il Critone*, marzo-abril 1960
- , «Le origini di Luzi», *Palatina*, n. 19 (1961)
- , «Tre direttrici della poesia spagnola», *L'approdo letterario*, n. 14-15 (1961)
- , «La mente di De Robertis», *Letteratura*, nn. 69-70-71 (1964)
- , «Dialettica della "poesia sperimentale"», *Scuola e cultura*, n. 18 (1966)
- , «Due poeti dell'avanguardia fiorentina», *L'Albero*, nn. 41-44 (1966)
- , «Naturalismo industriale e terminologia della dialettica avanguardistica», *Quartiere*, n. 31-32 (1967)
- , *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi, 1968
- GUILLÉN, Jorge, *Opera poetica ("Aire nuestro")*. Studio, scelta, testo e versione, Oreste Macrì (ed., prol. y trad.), Firenze, Sansoni, 1972
- , «Lo "Spazio Domestico" di E. U. d'Andrea», *L'Albero*, n. 48 (1972)
- , *Introduzione a V: BODINI, Poesie 1939-70*, Mondadori, Milano
- , «L'arte di Soffici intorno al "Kobilek"» en AA. VV., *Ardengo Soffici. L'artista e lo scrittore nella cultura del 900. Atti del convegno di studi*, Firenze, Centro D Edizioni, 1976
- , *Semantica e metrica dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni

- , «"Maggiori" e "minori" o di una teoria di valori letterari» en AA.VV., *Il minore nella storiografia letteraria/Convegno internazionale*. Roma, 10-12 marzo 1983, Ravenna, Longo, 1984
- , *La poesia di Salvatore Quasimodo*, Palermo, Sellerio, 1986
- , «Poesia di Onofri 1903-1914» en AA.VV., *Per A. Onofri*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987
- *Introducción en A: MACHADO, Poesía y prosa*, Oreste Macrí (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1989
- , «Unamuno y Salamanca» en AA.VV., *El girador. Studi di letterature iberiche e ibero-amicane offerti a Giuseppe Bellini*, vol. II, Roma, Bulzoni, 1993
- , *La teoria letteraria delle generazioni*, Anna Dolfi (prol.), Firenze, Franco Cesati, 1995
- , *Studi ispanici*, vol. I, *Poeti e narratori*, Laura Dolfi (ed.), Napoli, Liguori, 1996
- , *Studi ispanici*, vol. II, *I critici*, Laura Dolfi (ed.), Napoli, Liguori, 1996
- , *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996
- , *La vita della parola. Ungaretti e poeti coevi*, Roma, Bulzoni, 1998
- , *Le mie dimore vitali*, Roma Bulzoni, 1998
- , *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, Roma, Bulzoni, 2001
- , *Cartas de O. Macrí a E. Falqui* en «Fondo Falqui» en «Archivio del Novecento», Universidad «La Sapienza» de Roma. Epistolario Macrí – Falqui. Signatura [05.2.1004]

Estudios críticos sobre Oreste Macrí

AA. VV., *Studi e testi raccolti in onore di O. Macrí* en «Paradigma», 1985, n. 6 (1985)
 CHIAPPINI, Gaetano, *Bibliografía degli scritti di Oreste Macrí*, Firenze, Opus Libri, 1989

- , «Fra le carte di una generazione: il carteggio tra Leone Traverso e Oreste Macrì con un ricordo di Piero Bigongiari» en AA. VV., *Oreste Macrì e Leone Traverso, due protagonisti del Novecento. Critica, traduzione, poesia*, Gualtiero de Santi y Ursula Vogt (coord.), Fasano, Schena Editore, 2007
- LANGELLA, Giuseppe, «L'essere e la parola. La stagione ermetica di Oreste Macrì», *Studi Novecenteschi*, n. 40 (1990)
- SALARI, Tiziano, «Dalle quattro radici di Oreste Macrì al quadrato di Martin Heidegger», *Microprovincia*, n. 32 (1994)
- DOLFI Anna, *Introduzione a O. MACRÌ, La teoria letteraria delle generazioni*, Firenze, Franco Cesati, 1995
- AA.VV., *Per Oreste Macrì. Atti della giornata di studio Firenze – 9 dicembre 1994*, Roma, Bulzoni, 1996
- AA.VV., *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrì*, A. Dolfi (prol. y coord.), Roma, Bulzoni, 2002
- AA. VV., *I libri di Oreste Macrì. Struttura e storia di una biblioteca privata*, al cuidado de A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004
- CD, *La biblioteca di Oreste Macrì*, Firenze, University Press, 2007
- DOLFI, Anna, *Percorsi di Macritica*, Firenze, University Press, 2007

Textos y estudios españoles sobre generaciones y generaciones literarias

- BAROJA, Pío, «Galdós vidente», *El País*, 31 de enero de 1901
- AZORÍN, *La voluntad*, Barcelona, Henrich y Cía, 1902
- , «Los Maeztu», *ABC*, 31 de octubre de 1905
- , «Sobre pintura», *ABC*, 6 de marzo de 1907
- , «Dos generaciones», *ABC*, 19 de mayo de 1910
- , «La generación del '98», *ABC*, 10, 13, 15 e 18 de febrero de 1913

- MAEZTU, Ramiro de, «El alma de 1898», *Nuevo Mundo*, marzo 1913
- UNAMUNO, Miguel de, «Nuestra egolatría de los del 98», *El Imparcial*, 31 de enero de 1916
- AZAÑA DÍAZ, Manuel, «¡Todavía el 98!», *España*, 20 de octubre de 1923
- CANSINOS-ASSENS, RAFAEL, *Las escuelas literarias* en ID., *La nueva literatura*, Vol. II: *Las escuelas*, Madrid, Paez, 1925
- SALAVERRÍA, José María, *La generación del 98* en ID., *Nuevos retratos*, Madrid, Renacimiento, 1930
- LIDA, Raimundo, *Períodos y generaciones* en ID., *Letras hispánicas*, México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1958
- GRANJEL, Luís S., *Panorama de la generación del 98*, Madrid, Guadarrama, 1959
- DIEGO, Gerardo, «El lío de la generaciones», *Arriba*, 4 de octubre de 1964
- GULLÓN, Ricardo, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Campo Abierto, 1969
- LOPEZ GORGÉ, Jacinto, «Vigencia de la generación poética de 1927», *La Estafeta Literaria*, n. 510 (1973)
- FOX, Inman, *1898 y el origen de los «intelectuales»* en AA.VV., *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel, 1974
- WHOL, Robert, *The generation of 1914*, Cambridge, Harvard University Press, 1979
- MAINER, José Carlos, *El problema de las generaciones en la literatura española contemporánea* en AA.VV., *Actas del IV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, Salamanca, 1982
- CACHO VIU, Vicente, «Ortega y el espíritu del 98», *Revista de Occidente*, n. 48-9 (1985)
- SHAW, Donald, *La generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1989
- FOX, Inman, *La generación de 1898 como concepto historiográfico* en AA.VV., *Divergencias y unidad: perspectivas sobre la generación del 98 y Antonio Machado*, Madrid, Orígenes, 1990

- ALONSO, María Rosa, *Las generaciones y cuatro estudios*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990
- MARTÍNEZ DE LAS HERAS, Agustín, «En torno a la generación de Ortega», *Ínsula*, n. 563 (1993)
- «Ínsula», n. 563 (1993), número integralmente dedicado a la generación de 1914
- FOX, Inman y CACHO VIU, Vicente, *La generación del 98: crítica de un concepto* en AA.VV., *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de F. Rico, vol. 6/1 (primer suplemento), Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1994
- GAMBARTE, Eduardo Mateo, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996

Textos y estudios italianos sobre generaciones y generaciones literarias

- MAFFII, Maffio, «Senescit iuventus», *Hermes*, n. 4 (1904)
- PANZINI, Alfredo, *Manualetto di retorica*, Firenze, Bemporad, 1919
- GRILDRIG, «La lotta delle generazioni», *La Rivoluzione Liberale*, n. 28 (1923); n. 29 (1923); n. 30 (1923) y n. 31 (1923)
- SARFATTI, Margherita (1932), «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 2
- D'ANDREA, Ugo, «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 3 (1932)
- TILGHER, Adriano, «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 3 (1932)
- ALVARO, Corrado, «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 5 (1932)
- MARINETTI, Filippo Tommaso, «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 8 (1932)
- TECCHI, Bonaventura, «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 10 (1932)
- s/a., «Quesiti sulla nuova generazione», *il Saggiatore*, n. 1 (1932) y n. 11 (1933)
- ANCESCHI, Luciano, «Contributo per una nuova cultura», *il Saggiatore*, n. 6-7-8 (1933)
- , «Sul concetto di generazione», *Il Cantiere*, n. 1 (1934)

DEBENEDETTI, Giacomo, *Probabile autobiografia di una generazione en ID.*, *Saggi critici (prima serie)*, Milano, Mondadori, 1952

Otros textos y estudios de literatura italiana

PAPINI, Giovanni, *Un uomo finito*, Firenze, Libreria della «Voce», 1913

SERRA, Renato, «Esame di coscienza di un letterato», *La Voce*, n. 10 (1915)

PAVOLINI, Corrado, *Odor di terra*, Torino, F.lli Ribet editori, 1928

CROCE, Benedetto, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1929

LUZI, Mario, *La barca*, Modena, Guanda, 1932

SOLMI, Sergio, *Fine di stagione*, Milano, Carabba, 1933

ANCESCHI, Luciano, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1936

FLORA, Francesco, *L'ermetismo*, Bari, Laterza, 1936

BO, Carlo, «Letteratura come vita», *Frontespizio*, n. 9 (1938)

FALQUI, Enrico, *Capitoli. Per una storia della nostra prosa d'arte del Novecento*, Milano, Panorama, 1938

MALAPARTE, Curzio, «Prigione gratis», *Prospettive*, n. 10 (1939)

–, «I giovani non sanno scrivere», *Prospettive*, n. 2 (1940)

–, «Le muse cretine», *Prospettive*, n. 3 (1940)

–, «Cadaveri squisiti», *Prospettive*, n. 6-7 (1940)

–, «Avere voce in “Capitoli”», *Prospettive*, n. 8-9 (1940)

ANCESCHI Luciano, *Lirici nuovi. Antologia*, Milano, Hoepli, 1943

UNGARETTI, Giuseppe, *Vita di un uomo*, vol. III, *Poesie disperse*, G. de Robertis (prol. y ed.), Milano, Mondadori, 1945

AA. VV., «Per una poesia nuova», *La Strada*, n. 1 (1946)

BOCELLI, Arnaldo, «Antologie poetiche», *Il Mondo*, n. 48 (1950)

- CAPASSO, Aldo, «Panorama della poesia italiana del cinquantennio», *La Fiera Letteraria*, n. 12 (1950); n. 13 (1950); n. 14 (1950); n. 15 (1950); n. 16 (1950); n. 17 (1950)
- GRAMSCI, Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950
- PRAZ, Mario, «Sulla storia della letteratura», *Letterature moderne*, n. 2 (1950)
- AA. VV., *Presentación de la revista Momenti*, n. 1 (1951)
- BASSANI, Giorgio, *Un'altra libertà*, Milano, Mondadori, 1951
- MONTALE, Eugenio, «Gozzano dopo trent'anni», *Lo Smeraldo*, n. 5 (1951)
- ACCROCCA, Elio Filippo, «Trauma culturale?», *L'Albero*, nn. 13-16 (1952)
- ANCESCHI, Luciano, *Linea lombarda*, Varese, Magenta, 1952
- BO, Carlo, «Un'altra libertà», *La Fiera Letteraria*, n. 15 (1952)
- DIANA, Adolfo, «Fine di un mito», *Momenti*, n.6 (1952)
- VOLPINI, Valerio, *Antologia della Poesia religiosa italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1952
- ANCESCHI, Luciano y ANTONIELLI, Sergio, *Lirica del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1953
- MASETTI ZANINI, Luca, «I nostri poeti», *Il Girasole*, n. 2 (1953)
- TENTORI, Francesco, «Novantottismo e Modernismo in Ispagna», *Paragone*, n. 42 (1953)
- CHIARA, Pietro, *Quarta generazione*, P. Chiara y L. Erba (coord.), Varese, Magenta, 1954
- PASOLINI, Pierpaolo, «Forse ad un tramonto», *La Chimera*, n. 7 (1954)
- SPAGNOLETTI, Giacinto, *Antologia della poesia italiana, 1909-1949*, Parma, Guanda, 1950
- , *Antologia della poesia italiana, 1909-1949*, Parma, Guanda, 1954
- GARIN, Eugenio, «Cultura umanistica e riviste fiorentine del '900», *Paragone*, n. 6 (1955);
- , *Cronache di filosofia italiana (1900-1943)*, Bari, Laterza, 1955

- PETRUCCIANI, Mario, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Torino, Loescher, 1955
- FALQUI, Enrico, *La giovane poesia. Repertorio e saggio*, Roma, Colombo, 1956
- SANGUINETI, Edoardo, *Laborintus*, Varese, Magenta, 1956
- PIGNOTTI, Lamberto, «Lettera a Macrì», *Quartiere*, n. 2 (1958)
- , «Letteratura e società, oggi», *Quartiere*, n. 4-5 (1959)
- , «Note sul linguaggio poetico», *Quartiere*, n. 8-9 (1959)
- FRIGESSI, Delia, *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. I, Torino, Einaudi, 1960
- FALLACARA, Luigi, *Il Frontespizio (1929-1938)*, L. Fallacara (prol. y coord.), Roma, Landi, 1961
- SANGUINETI, Edoardo, *Da Gozzano a Montale* en ID., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961
- BALESTRINI, Nanni y GIULIANI, Alfredo, *Gruppo 63*, Milano, Feltrinelli, 1964
- POZZI, Gianni, *La poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1965
- SANGUINETI, Edoardo, *Sopra l'avanguardia* en ID., *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1965
- AA. VV., *Avanguardia e neo-avanguardia*, G. Ferrata (coord.), Milano, Sugar, 1966
- GRILLANDI, Massimo, «Montale e Gozzano», *Letteratura*, nn. 79-81 (1966)
- GUGLIELMI, Guido, *Manuale di poesia sperimentale*, G. Guglielmi y E. Pagliarani (coord.), Milano, Mondadori, 1966
- ZAGARRIO, Giuseppe, «Poesia e vita. Discorso sulla poesia italiana a metà degli anni sessanta», *Il Ponte*, n. 2 (1966)
- PIGNOTTI, Lamberto, *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia*, Roma, Lerici, 1968
- ROMANI, Bruno, *Cardarelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1968
- ZAGARRIO, Giuseppe, *Luzi*, Firenze, Le Lettere, 1968
- RAMAT, Silvio, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969
- SANGUINETI, Edoardo, *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969

- DEBENEDETTI, Giacomo, *Il Romanzo storico del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971
- VOLPINI, Valerio, *Carlo Betocchi*, Firenze, La Nuova Italia, 1971
- STRAZZERI, Marcello, *Profilo ideologico dell'ermetismo italiano*, Lecce, Milella, 1977
- PETRUCCIANI, Mario, *Scienza e letteratura nel secondo novecento*, Milano, Mursia, 1978
- VALLI, Donato, *Storia degli ermetici*, Brescia, La scuola, 1978
- AA. VV., Letteratura italiana del 900, al cuidado de G. Grana, vol. VI, cap. XI: *L'alternativa simbolico «ermetica» dei poeti: i testi poetici dell'«ermetismo» italiano*, sez. I: *Il dibattito sull'ermetismo*, Milano, Marzorati, 1979
- AA. VV., Letteratura italiana del 900, al cuidado de G. Grana, vol. IX, cap. V: *La poesia nel dopoguerra e la «risoluzione al dialogo»*, sez. I: *Il rifiuto e l'eredità dell'ermetismo: la «degradazione» della parola poetica*, Milano, Marzorati, 1979
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, *Dal tramonto dell'ermetismo alla neoavanguardia*, Firenze, La Scuola, 1984
- , *La “Scuola dell'ironia”. Gozzano e i vicini*, Firenze, Olschki, 1984
- TABANELLI, Giorgio, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti, 1986
- AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, E. Cecchi y N. Sapegno (coord.), vol. IX: *Il Novecento*, tomo 2, Milano, Garzanti 1987
- GUGLIELMI, Guido, *Interpretazione di Ungaretti*, Bologna, il Mulino, 1989
- STEFANI, Luigina, *Carlo Betocchi, dal sogno alla nuda parola*, Firenze, Gabinetto Viesseux, 1987
- G. UNGARETTI, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, L. Piccioni (prol. y ed.), Milano, Mondadori, 1992
- BARILLI, Renato, *La Neoavanguardia*, Bologna, il Mulino, 1995
- LUTI, Giorgio y VERBARO, Caterina, *Dal neorealismo alla Neoavanguardia*, Firenze, Le Lettere, 1995

- NOZZOLI, Anna, *Appunti per una storia di «Prospettive»* en AA. VV., *Curzio Malaparte. Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato, dell'Europa*, Napoli, Cuen, 2000
- GALASSO, Giuseppe, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Bari, Laterza, 2002
- PARDINI Giuseppe, *«Prospettive», 1939-1943*, Firenze, Franco Cesati, 2006
- LISA, Tommaso, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi: linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze, University Press, 2007
- SPILA, Cristiano, *Il sogno delle pietre. Romanticismo e antimodernismo nella poetica di Giorgio Vigolo*, Roma, Vecchiarelli, 2007

Otros textos y estudios de literatura española

- DARÍO, Rubén, *Azul*, Valparaíso, Imprenta Litografía Excelsior, 1888
- UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid-Barcelona, Biblioteca moderna de Ciencias Sociales, 1902
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid, Saenz de Jubera, 1909
- ORTEGA Y GASSET, José, «Una fiesta de paz», *El Imparcial*, 5 de agosto de 1909
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Historia de la lengua y literatura castellana*, 14 vols., Madrid, 1916-1922
- de TORRE, Guillermo, *Literaturas Europeas de Vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, Madrid, Revista de Occidente, 1925
- , «La “Filosofía de la historia” de Hegel y la historiología», *Revista de Occidente*, n. 19 (1928)

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Azorín*, Madrid, La Nave, 1930
- DIEGO, Gerardo, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1932 y 1934
- ORTEGA Y GASSET, José, «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», *Revista de Occidente*, n. 127 (1934)
- VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española*, 2 vols., Barcelona, Gustavo Gili, 1937
- SALINAS, Pedro, *Literatura española del siglo XX*, México, Editorial Séneca, 1941
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos en Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. XVII, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1944
- DEL RÍO, Ángel, *Historia de la literatura española*, The Dryden Press, New York, 1948
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Historia general de las literaturas hispánicas*, 6 vols., Barcelona, Vergara, 1949-1967
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *De Garcilaso a Valle-Inclán*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950
- CHABÁS MARTÍ, Juan, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1950
- ALONSO, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952
- RIBES, Francisco, *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Mares 1952
- VALVERDE, José María, «Oreste Macrì y su Poesía spagnola del Novecento», *Ínsula*, n. 86 (1953)
- ALONSO, Dámaso y BLECUA, José María, *Antología de la poesía española*, Madrid, Gredos, 1956
- CANO, José Luís, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1958
- ORTEGA Y GASSET, José, «Baroja: anatomía de un alma dispersa» en ID., *Obras completas*, vol. IX, Madrid, Revista de Occidente, 1960

- , «Una interpretación de la historia universal», ivi
- ONÍS, Federico de, *Poesía española e hispanoamericana*, New York, Las Américas publishing, 1961
- CASTELLET, Josep María, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1962
- PUCCHINI, Dario, *Premessa* en J. M. CASTELLET, *Spagna, poesia d'oggi*, Milano, Feltrinelli, 1962
- de TORRE, Guillermo, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965
- AUB, Max, *Manual de historia de la literatura española*, 2 vols., México, Editorial Pormaca, 1966
- BATLLÓ, José, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, El bardo, 1968
- TACCA, Oscar, *La historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968
- CASTELLET, Josep María, *Nueve novísimos poetas españoles*, a cura di J. M. Castellet, Barcelona, Barral, 1970
- FOX, Inman, *1898 y el origen de los «intelectuales»* en AA.VV., *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel, 1974
- MAINER, José Carlos, *La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria* en AA.VV., *Historia y crítica de la literatura española*, a c. di F. Rico, vol. VI: *Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial crítica, 1980
- BARRAL, Carlos, *Los años sin excusa. Memorias II*, Madrid, Alianza Tres, 1982
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica editorial, 1985
- ETREROS, Mercedes, «Estado actual y tendencias de la investigación de la historia de la literatura», *Revista de literatura*, n. 96 (1986)
- RIERA, Carmen, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988

- MAINER, José Carlos, «Cultura y vida nacional (1920-1939): Rafael Alberti»,
Cuadernos hispanoamericanos, n. 485-86 (1990)
- CALVO CARRILLA, José Luis, *Quevedo y la generación del 27*, Valencia, Pre Textos,
1992
- BAYO, Emili, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Pagès editors,
1994
- POZUELO YVANCOS, José María, «Canon: ¿estética o pedagogía?», *Ínsula*, n. 600
(1996)
- RUIZ CASANOVA, José Francisco, *Introducción a Antología Cátedra de las letras
hispanicas*, Madrid, Cátedra, 1998
- RUIZ CASANOVA, José Francisco, *Anthólogos: poética de la antología poética*,
Madrid, Cátedra, 2007
- AA. VV., *Historia de la literatura española*, C. Mainer (coord.), *Las ideas literarias
(1214-2010)*, vol. 8, Madrid, Crítica

Otros estudios

- FRIEDRICH, Hugo, *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti, 1958
- SCHLEGEL, Friedrich, *Storia della letteratura antica e moderna*, al cuidado de R.
Assunto, traducción italiana de F. Ambrosoli, Torino, Paravia, 1974
- BIANCO, Franco, *Introduzione a Dilthey*, Bari, Laterza, 1985
- HEGEL, Friedrich, *Fenomenologia dello spirito*, V. Cicero (prol. y trad.), Milano,
Bompiani, 2006