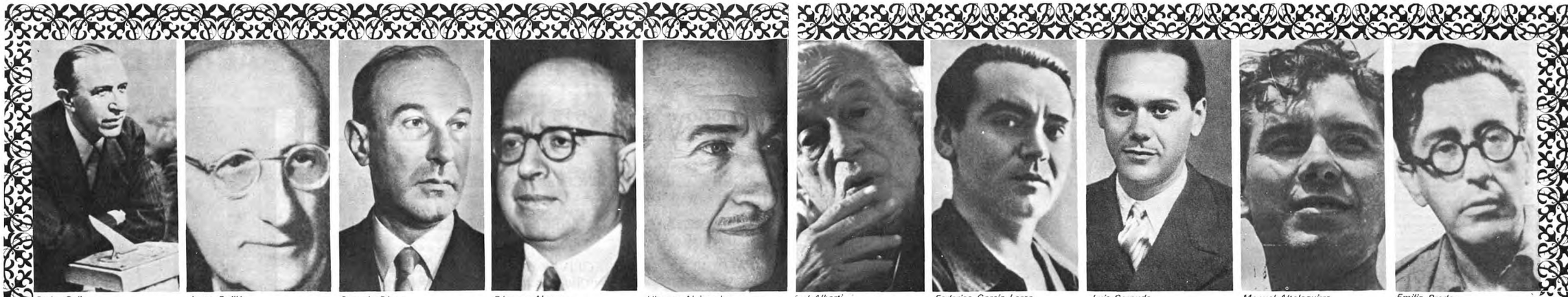

Pedro Salinas · Jorge Guillén · Gerardo Diego · Dámaso Alonso · Vicente Aleixandre · 'ael Alberti · Federico García Lorca · Luis Cernuda · Manuel Altolaguirre · Emilio Prados

SIGNIFICACION Y VIGENCIA DE LA GENERACION DEL 27

Por Leopoldo DE LUIS

La gran ventaja de la cámara de cine es que nos proporciona tanto vistas panorámicas cuanto primeros planos: los árboles, sí dejan ver el bosque. De semejante suerte debemos contemplar hoy la famosa, la casi mítica generación del 27, para ver, uno a uno y en bloque, que su fama es de ley y que su mito es verdad.

Aliado, el grupo de la generación del 27 supone el estadio superior de un proceso depurador de la poesía, y la culminación de unos ensayos renovadores que venían manifestándose desde el año 1915, en continuos golpes de mano a cargo de las guerrillas de los *ismos*. Muchas veces se ha señalado, en esa línea, la importancia estimulante de Ramón Gómez de la Serna, y son inolvidables poetas como Moreno Villa *(Garba,* 1913; *Evoluciónes* 1918) o Mauricio Bacarisse *(El esfuerzo,* 1917) y el motín del *ultraísmo* desde las páginas de las revistas "Grecia", "Ultra", "Tableros", "Reflector"... todas ellas girando en torno a 1920. Son las auténticas vanguardias, término militar que se ajusta a su valoración castrense: la vanguardia conquista siempre para los que vienen detrás, para quienes llegan inmediatamente a ocupar el terreno. Y como las escuelas no crean la gran poesía, aunque la orienten, son las grandes individualidades las que, polarizadas hacia esa fecha de denominación (1927), van a crear las obras personales que esmaltan el palmarés generacional.

Dicen que una generación requiere un jefe, a más de un tiempo acotado en zona de fechas, con formas de vida estables y valoraciones de común vigencia. Son ideas tomadas de Ortega —es claro—, que se cumplen en este grupo de poetas admirables menos la primera, porque se desecha que lo fuese Lorca, con más espíritu de camarada que de mentor. Pero resulta inolvidable la sombra juranramoniana, que hace aquí —y con buenos motivos— oficio de guía. Juan Ramón ya les había escrito a los ultraístas el año veinte: "Entre jóvenes llenos de entusiasmo por una dirección estética pura —sea ésta la que sea—, me encuentro mucho mejor que entre compañeros de mi jeneración, secos, pesados, turbios y alicaídos. ¡Calidad artística, gloria interior, fe en el presente y el futuro —las dos únicas piernas de la autora!" Cartas de parejo fervor saludaron entre 1922 y 1925, de parte de J. R. J. a Salinas, a Lorca, a Alberti, a Prados, a Guillén. Juan Ramón es modelo y ejemplo en el primer tiempo de la generación, el de "innovación y lucha", aunque se malentendiera luego, en el segundo tiempo: el de "vigencia" plena, con casi todos, quién sabe por qué complicadas reacciones.

Por unas y otras causas, a mí me parece que ésta del 27 es casi la única generación auténtica de la poesía española. Tanto trajín crítico devanando el concepto de generación y, a fin de cuentas, sólo una existe de veras: la que hoy honramos. En parte, la del 98 —la otra gran comentada—, aunque digan —todo puede decirse— que se la inventó Azorín. Pero la del 98 es más una generación de prosistas. Poéticamente, siglos atrás acaso habría que citar la petrarquista, con Garcilaso en cabeza, según ha explicado muy bien Alonso Zamora. Por lo general, a todas las generaciones les falta un contexto coherente o bien se fraccionan en varias, dentro de un mismo período. Meter en el puño de una década grupo tan compacto, se da sólo esta vez.

Una generación va siempre a desterrar algo: va a destruirlo, a acabar con ello. Dámaso Alonso, buen conocedor de su propio paño —y de todos los paños de las letras—, ha escrito que la suya —esa generación de la amistad, como la define Jorge Guillén y le secunda José Luis Cano— no se alzó contra nada. De una manera violenta, llamativa e iconoclasta, no. Pero bien sabe Dámaso contra cuánta percalina ajada de la caduca fiesta modernista, contra cuánto resabio de apolillado posromanticismo iba la nueva estética. La belleza es también rebeldía y nada puede, en ocasiones, ser más revolucionario que desmontar tópicos sentimentales. ¿Por qué inventaron, si no, aquellos jóvenes el calificativo de *putrefacto* que, según ellos mismos cuentan, endilgaban a cuantos subsistían en las viejas formas reaccionarias? Un académico de entonces era *putrefacto;* hoy, los académicos son ellos, y han conseguido, con su personalidad y su riqueza creadora, desempolvar anacrónicas anaquelerías. Iba, pues, contra algo, felizmente, aquella generación: contra un arte amanerado, gastado, de perdido valor creativo; contra una sentimentalidad melodramática —la peor de las obscenidades, decían que era—, contra un realismo de basta descripción prosaica, contra una lógica gramatical de adocenado discurso.

Claro que aquel antisentimentalismo, aquel antirrealismo, presentó aspectos de apariencia abstracta o carencia de efusividad, así como una suerte de marginación hacia lo lúdico —el arte por el arte, en definitiva— que motivó aquello —tan mal llevado ahora— de la *deshumanización.* Tomando el rábano calificante por sus hojas más estrictas, razón llevan en querer alejarlo de sí maestros como Jorge Guillén ("¿Yo puro?", pregunta

En torno a Gerardo Diego, contertulio mayor del Café Gijón, se reúnen, en una tarde de noviembre de 1954, el pintor Molina Sánchez, el poeta Antonio Oliver Belmás —también de la generación del 27— y los poetas Jesús Acacio, Iñigo Aranzadi, Ramón de Garciasol, Manuel Alvarez Ortega, Mohamad Sabbag, Luis López Anglada, Jacinto López Gorgé y Leopoldo de Luis. Las figuras femeninas de la fotografía son la esposa de Molina Sánchez, Marisa de Arenaza y la poetisa Pura Vázquez.

casi con asombro en uno de sus *tréboles* de última época). La poesía, artificio del hombre, creación suya, producto de su inteligencia, ¿cómo podría ser des-humanizada? No le va prefijo alguno a la poesía: sólo puede ser humana. Ni *des*, ni *sobre* ni *in*. El *des*, porque implica negación, y nada podría negar menos al hombre que su inteligencia, que le distingue y subraya en el contexto del universo. *Sobre*, porque no hay superhombres, sino hombres que pueden conseguir el más alto valor de la persona. *In*, porque supone ir contra el hombre, y si una poesía fuera —absurdo— contra el hombre, no sería poesía, sería alguna injusta imitación. Hay políticas inhumanas y conductas deshumanizadas, pero no poesía.

Mas las palabras sirven para entendernos, por virtud de la carga semántica que adquieren. La ausencia de otros grados de temperatura humana, como son las pasiones directamente percibidas y el ámbito concreto en que se enconan —lo que la estética inicial de la generación elude— justificó la calificación que diagnosticaba una evidente tendencia a las abstracciones y al cuidado preferente del arte, en su rigor de creación más pura. Así debe entenderse.

Con todo, no olvidemos que el libro *La deshumanización del arte* aparece en 1925. Sólo puede, pues, alcanzar a la primera época de la generación: la que cabe inscribir en el ámbito de la más o menos rigurosa pureza lírica, claramente apoyada en la esencialidad juanramoniana, así como en una suerte de juego verbal que trisca con deliberada ingenuidad por predios neopopulares. Pero la generación, que en breve lapso va a tener tiempo para bastantes cosas, ofrecerá otro aspecto, con el triunfo brillante de la metáfora. El afán de belleza ha ascendido escalas barrocas, y Góngora será movilizado jubilarmente. Es otro *tour de force* de capacidad creadora. Obtener toda la belleza del cordobés oscuro y potenciar el valor de las imágenes, cortando amarras lógicas, borrando planos referenciales, para que la propia imagen sea no sólo soporte de poesía, sino poesía substantiva en sí misma. Ya se habían propuesto eso los creacionistas, los ultraístas, y por algo Gerardo Diego, que es de los iniciadores, tituló *Imagen* un libro de 1922.

Aún cubrirá otra etapa la generación antes de la guerra civil: quiere decirse que sin exceder su primera década. La experiencia surrealista, con la rehumanización que el vehemente caudal del surrealismo comporta. Si en el primer ciclo es la inteligencia, capaz de la abstracción, lo predominante, ahora, es el subconsciente, con la subversión onírica. El hombre se completa así —consciencia y subconsciencia— y está presente en su obra.

Se comprende que, en tan corto plazo, los poetas jóvenes que constituyen la generación, frisando el año treinta, entren y salgan de uno y otro ciclo. Son los mismos. Si acaso, salvo Guillén, fiel a su *cántico*; salvo Salinas, con renovado clasicismo que toma de Garcilaso *la voz a ti debida*. Los demás, salen de la pureza lírica para sumergirse en el surrealismo, o llegan a él desde lo barroco, o buscan su magia desde el encanto de lo popular. Esta simultaneidad de procedimientos, en cierto modo contradictorios —lo puro y lo impuro, lo popular y lo culto, lo clásico y lo romántico, la inteligencia y el irracionalismo—, ha creado alguna confusión en el entendimiento panorámico, porque no le cuadra una definición única, tajante, y somos demasiado proclives a la papeleta clasificadora. Los propios poetas de la generación, durante mucho tiempo, no quisieron soltar prenda. De ahí viene la resistencia a reconocer un —evidente, por otra parte— surrealismo en la España de los años treinta. De concederlo, sería asegurando inmediatamente que creció al margen, y hasta con desconocimiento, de lo francés, cuando es perfectamente comprobable lo contrario y cuando, además, como dijo Luis Cernuda —al que no le dolían prendas en este punto— el surrealismo —todo el surrealismo— tuvo en España lo que no logró en otra parte: un gran poeta, que es Vicente Aleixandre. (Nadie podrá negar, en efecto, que *La destrucción o el amor* es el más hermoso libro de toda la poesía surrealista.)

Por si fuera poco, la generación del 27, con su lírica pura, su neopopularismo, su metáfora barroca y su sombra sobrerreal, sabe asumir también los compromisos temporales. La poesía al servicio de una inquietud social y política. No es

una herejía, aunque lo parezca al purismo de arranque. Pero —convenzámonos— en poesía no hay más herejes que los malos poetas. Desde el ingenuismo de la leve canción, desde la sal marinera en las manos y el recuerdo del niño, llega Alberti al verso de revulsión y de combate, o Emilio Prados pasa del afán solidario entre los pescadores humildes a los reflejos esenciales de los signos del ser. La poesía pura y la poesía rebelde suponen, en todo caso, la libertad.

Cuando la generación hallábase plenamente instalada en su segundo tiempo —el de plena vigencia—, fue escindida por la guerra civil y diseminada por su final. Ya no va a ser el grupo, van a ser las individualidades, aquí o allá: en la España sombría de la posguerra o en la inestable lágrima de la "España peregrina", aunque la distancia y el silencio no puedan con el ánimo amistoso, aunque esa amistad preserve de rencores que en torno cunden. En tal dispersión, en esas soledades ya no gongorinas, van a surgir libros extraordinarios (¿será menester recordar títulos: *Hijos de la ira, Sombra del Paraíso, Alondra de verdad, Como quien espera el alba, Entre el clavel y la espada, Todo más claro, Maremágnum...?)* Pero ésa, con todo el influjo que se quiera —que lo tuvo—, con todo su valor —que lo tiene—, ya no es propiamente la generación del 27, sino el laurel continuado de sus individualidades. Individual es también su proyección sobre un sector u otro de los grupos siguientes. Lo excepcional, lo destacable por su rareza es la significación de la generación en bloque: su increíble presencia, al punto de que ningún poeta de posguerra —entre los que los hay grandes— escribiría como escribe a no ser por la generación del 27, y ello a pesar del salto atrás que supuso la influencia de Antonio Machado y, en alguna medida, la de Unamuno. La generación del 27 había devuelto —quizá mejor fuera decir que había instaurado— un toque, un modo, una manera de ser. La poesía como una tarea bien hecha, como una aplicación, como un compromiso con uno mismo antes que con nadie. Por eso la generación del 27 es una auténtica generación de profesores, no porque lo fueran muchos en el marco de la *docencia,* sino porque lo fueron todos en el de la *decencia,* porque en cada uno de sus miembros hay un poeta ejemplar, porque cada obra es una lección de rigor. Y además es una generación de maestros: porque abre caminos, porque enriquece de posibilidades, porque no invita a la continuación sino a la creación.

Creo yo que eso explica asimismo su inmarcesible vigencia. Una flor se marchita; una raíz, no. Bajo la multitud de flores —a veces puramente delicadas, a veces vivamente coloristas, a veces oníricamente narcotizantes— que ofrece la obra individualizada de la generación, su labor común y solidaria echó raíces. Porque lo ha experimentado todo, y nada se puede intentar hoy sin mácula rastreable de esa solar raíz. No concibo un brote poético que no haya pasado de alguna suerte por el hilo conductor de sus filamentos.

En Ciudad Rodrigo, en 1954, Dámaso Alonso descansa de un paseo, con José Luis Cano, Leopoldo de Luis, Dionisio Gamallo y un canónigo de la Catedral.

Uno de los últimos retratos de Pedro Salinas con Jorge Guillén.

Estoy hablando muy subjetivamente, pero también muy objetivamente. Llevo más de treinta años viviendo la poesía española *activa:* no he encontrado ni un sólo poeta al margen de la generación del 27; quiero decir que no le deba algo. Se me dirá que eso acontece con todos los grandes autores, de cualquier época, pero no es exactamente así. Es verdad que todos van dejando acumulado su aliento en la atmósfera común que respiran cuantos les siguen, mas en direcciones distintas, en ráfagas diferentes. La generación del 27 es un borrón y cuenta nueva: lo asume todo y lo relanza todo de nuevo, pero con otro talante. Yo me atrevería a llamarle *sobriedad* —que no contradice ni tiene que ver con posibles lujos expresivos—. Sobriedad en la manera de enfrentarse con el fenómeno poético, sobriedad en la forma de sentirse poeta.

Alguien se ha preguntado, sin embargo, algunas veces: ¿Y Góngora, por qué? ¿Qué motivó la exhumación pomposa?

Resucitando el buen humor de los vanguardistas, que no abandonó nunca a Adriano del Valle, en esta fotografía, tomada en Sepúlveda durante los viajes del Congreso de 1954, el poeta de "Arpa fiel" recibe una humorística ofrenda que le brinda la esposa del poeta Santos Torroella.

Vicente Aleixandre, acompañado por Jorge Urrutia, a la puerta de la casa de Velingtonia número 3, de Madrid (1974).

De alguna manera nos lo ha explicado Luis Cernuda, en un poema de amarga decepción, tan de su peculiar tesitura. Llama a Góngora "el poeta cuya palabra lúcida es diamante". Belleza, dureza y transparencia coinciden en el diamante y son aspiraciones válidas para una poesía rigurosa. Y sigue: "Mas en la poesía encontró siempre no tan sólo hermosura sino ánimo". Verso que se compadece bien con la inclinación vocacional plena a la obra lírica que estos poetas asumen. "La fuerza de vivir más libre y más soberbio", concluye Cernuda. La poesía es libertad y si no soberbia —el matiz es cosa de la idiosincrasia cernudiana—, sí cierto alejamiento selectivo —no olvidemos aquella dedicatoria de J. R. J. en su *Segunda antología*— en que se implica la tónica del grupo. "Viva Góngora, puesto que así los otros / con desdén le ignoraron, menosprecio / tras el cual aparece su verbo luminoso / como estrella perdida en la honda noche, / como metal insomne en las entrañas de la tierra." En estos últimos versos, Cernuda se escora un poco más a lo autobiográfico. Porque el poema aludido es muy personal, pero ahí queda la lección de libertad y soberbia de un Góngora reivindicado por rigurosos entusiastas del rigor y de la supremacía del arte, a los que, quizá como al cordobés atribuye un soneto de Dámaso, "furia estética a Góngora agiganta".

No es preciso insistir —antes se dice— que el grupo generacional, en sus comienzos, respira un aire más bien *elitista* que le viene de Juan Ramón y de Ortega. La propia convicción de la poesía seguida por pocos, comprendida por pocos, hace que para pocos se desee. Hay, sin embargo, un juvenil afán de exteriorización, de comunicatividad, que en Juan Ramón no hubo y que salva a estos jóvenes, por lo general, de los refinamientos narcisistas. En todo caso, el *elitismo* lo superan años después: Rafael Alberti querrá ser "poeta en la calle", la guerra es en muchos motivos de fusión con el pueblo y, ya en la posguerra, Aleixandre pensará que "el poeta canta por todos".

La generación —casi no hay que decirlo— está fundamentalmente integrada por los nombres de la antología de 1932: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Emilio Prados, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y Manuel Altolaguirre. Gerardo —el antólogo— incorporó también a Juan Larrea, a Fernando Villalón, a José Moreno Villa. Moreno Villa es un precursor —quedó citado más arriba—. El mismo se sitúa un poco al margen del grupo juvenil, aunque amistosa y comprensivamente, en su libro de memorias *Vida en claro*. Villalón, señorito andaluz, es cronológicamente un desplazado, aunque sus libros de hombre maduro —tenía cerca de cincuenta años cuando publicó el primero— encajen en el neopopularismo y en el barroquismo de la época. Formó trío en su revista "Papel de Aleluyas" con otros dos andaluces que venían del ultraísmo: Adriano del Valle y Rogelio Buendía, a quienes el famoso volumen antológico no tuvo en cuenta. También Larrea es un anticipador, de la mano de Vicente Huidobro, el chileno, pero, quizá por la escasez y rareza de sus libros, su influencia se cierra en el propio círculo de los colegas más jóvenes.

Fuera de la antología de Gerardo quedó una segunda fila de nombres que o procedían del ultraísmo, como los citados o como Pedro Garfias, o estaban aún muy en los comienzos. Pedro Pérez Clotet, contemplador de paisajes del campo gaditano y malagueño —donde murió— *(Signo del alba,* 1929). Rafael Laffón, fiel a su Sevilla procesional *(Signo +*, 1927). Antonio Oliver Belmás, fundador de la Universidad Popular de Cartagena, entre

juanramoniano y ultraísta *(Mástil,* 1927). José María Souvirón *(Conjunto,* 1928), el primer poeta español que entabló amistad con Pablo Neruda. José María Hinojosa, Juan J. Domenchina, Joaquín Romero Murube, José María Quiroga Plá, Rafael Porlan...

La poesía del 27 floreció en las ramas alegres de varias revistas, por distintos rincones de España. Angel Caffarena, sobrino de Emilio Prados y benemérito editor hoy de bellísimos cuadernos poéticos, lleva su fervor a pretender que el grupo se designe como "generación de Litorial". La malagueña *Litoral* fue, en efecto, una de las más significativas; sirvió "para soltar la voz de la nueva poesía", según ha escrito Aleixandre. Pero compartió esa misión con las entregas juanramonianas "Indice" y "Sí"; con "Verso y prosa", de Guillén y Guerrero Ruiz; con "Mediodía", de Eduardo Llosent Marañón; con "Carmen" y "Lola", de Gerardo Diego; con "Papel de Aleluyas", de Adriano del Valle; con "Gallo", de García Lorca y Enrique Gómez Arboleya; con "Meseta", de Luelmo y Pino; con "Poesía", de Altolaguirre; con "La rosa de los vientos", del canario Agustín Espinosa. Ya en el hervor surrealista, otras dos publicaciones: una, en Santa Cruz de Tenerife, "Gaceta de Arte" (1932) de Eduardo Westerdahl y Pedro García Cabrera, menos recordada de lo que sería justo en los comentarios en torno a la época. La otra: "Caballo verde para la poesía", que funda Pablo Neruda, en Madrid, en 1935, en la que publican ya poetas de la generación siguiente, como Miguel Hernández. (Si estas notas sobre la generación poética del 27 hubieran podido extenderse a la cultura catalana, no cabría omitir la revista "L'Amic de les Arts", que fundó en 1926 J. V. Foix, el gran poeta surrealista).

Juan Cano Ballesta ha marcado los polos generacionales entre la pureza y la revolución, comprendiendo la andadura evolucionada que va de los primeros años veinte a la guerra civil del treinta y seis. Se me antoja que no son tales polos tan opuestos como podría parecer, si bien se miran. Instaurar la belleza puede ser subversivo, y si derrota imperios de mal gusto no deja de ser revolucionario. Por otra parte, hay un fermento rebelde en la obra de muchos de estos poetas, fermento que estalló en Prados y en Alberti, pero que es patente en el Lorca de *Poeta en Nueva York* y aun en la misma forma de asumir el sentido trágico del alma andaluza y gitana en el *Romancero.* Ese fermento encuentra cauce abrupto en la experiencia surrealista, que pasa arresando prejuicios y convencionalismos.

No podemos contemplar con absoluto desapasionamiento a la generación poética del 27 porque le debemos mucho. Como decía al principio, con ojos de cámara cinematográfica la vemos en vista panorámica y en primeros planos, y percibimos su significación y su vigencia de alguna manera diluida en cuanto le sigue.

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977

CARACTERISTICAS GENERALES

ENLACE CON LA TRADICION