

La "Generación del 27":



La «Generación del 27» ha sido la más rica, renovadora y fecunda de cuantas han existido en la historia literaria de nuestro país. Para encontrar otro grupo poético tan importante, tendríamos que remontarnos hasta el Siglo de Oro. Sobre estas líneas, tres de los más destacados miembros de esta Generación: Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca.

Todo el espíritu de una época

Eduardo Haro Ibars

«Bañemos nuestras pupilas en la maravillosa realidad que tenemos ante nosotros; intentemos captar la verdadera esencia de nuestro tiempo y aprendamos a sacar de ella su belleza como otras épocas que fueron fieles a sí mismas supieron hacerlo, pudiendo dar por eso su creación original» (Joaquín Amigó).

LA llamada «Generación del 27» ha constituido la más rica, la más renovadora, la más fecunda —por la influencia que ha dejado, y de la que aún no nos hemos librado quienes intentamos escribir en castellano y en España— no sólo de este siglo, sino de cualquier época española; para encontrar otro grupo poético tan importante, tendríamos que remontarnos al Siglo de Oro. Dos factores han influido en

esto, en esta singular fecundidad literaria de la España de preguerra: en primer lugar, el hecho mágico de que un grupo de escritores de talento y sensibilidad grandes, muy grandes —Lorca, Alberti, Aleixandre, Cernuda, Dámaso Alonso, etc.—, se reunieran —amparados por la sombra maravillosa de don Luis de Góngora, vigilante desde el más allá—, fueran amigos y se comunicasen sus experiencias. Cuando a Jean Cocteau, el fan-

tasista de genio, le preguntaron cuál era su relación con el grupo surrealista de Bretón contestó, como era su costumbre, con una poética evasiva, diciendo que resultaba una pregunta tan ingenua como preguntarle a una estrella cuáles eran sus relaciones con las demás que componían la constelación de la que formaba parte: las estrellas no saben qué es una constelación. Los poetas del 27 sí sabían a qué constelación pertenecían, eran conscientes de la mecánica celeste que les unía; el ambiente de la Institución Libre de Enseñanza y de la Residencia de Estudiantes madrileña era ese factor aglutinante que los unía. Por otra parte, la extremada gravedad de los momentos históricos que les cupo en suerte —o en desgracia— vivir —dictadura,

república, guerra y exilio exterior o interior— da a su trabajo, a su actitud no sólo vital, sino poética, un sello de unidad inimitable, inigualable: los poetas del 27 supieron asumir con clarividencia las vicisitudes históricas por las que pasaban y, aunque sus posturas políticas variasen ligeramente, todos fueron **consecuentes con su tiempo**, y dejaron constancia escrita y vivida de un compromiso con la realidad.

VANGUARDIA, SURREALISMO, LITERATURA

«Pocos términos han sufrido tantas definiciones como la palabra vanguardia. Su origen se remonta a la Gran

Guerra. Se refería a las fuerzas de choque que marchaban a la cabeza y abrían camino, tanto en la guerra como en el arte. Después cobró otro significado: «Literatura libre», «Deseo vital»; «Internacionalismo». La vanguardia se movía en dirección de la solidaridad humana, rompiendo viejas cadenas y buscando un nuevo romanticismo» (Ernesto Giménez Caballero).

Por muy original y renovador que sea, el movimiento poético del 27 no nace, desde luego, de la nada: su valor consiste, precisamente, en encarnar su espíritu, en llevar al máximo de capacidad creativa y reflexiva todo el espíritu de una época. Es, precisamente, la labor de un poeta el reflejar en su trabajo las constantes vitales de una época y de un lugar dados; y esto lo hicieron



Además de ser escritores de gran talento y sensibilidad, los hombres de la «Generación del 27» mantenían fuertes relaciones de amistad entre sí. Vemos aquí agrupados a —en primer término— Pedro Salinas, Ignacio Sánchez Mejías y Jorge Guillén, y —detrás— a Antonio Marichalar, José Bergamín, Corpus Barga, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso.

mejor que nadie los poetas del 27. El arte europeo buscaba, tras el desgarrón profundo producido por la primera guerra mundial, su identidad; tras el escandaloso negativismo del Movimiento Dada, que luchaba contra la burguesía en lo que ésta tiene de más sagrado, atacando la integridad de su pensamiento y de la formulación cultural de éste, tras el futurismo feroz que pretendía derrocar la belleza estática de lo pomposo, sustituyéndola por la dinámica de lo actual —futurismo que había sido asimilado por dos movimientos totalitarios de signo opuesto, el comunismo ruso y el fascismo italiano—,

un nuevo fantasma recorría Europa, el fantasma de los fantasmas: el surrealismo, invención francesa de Breton y sus muchachos, que pretendía fundir en una sola cosa el sueño y la vigilia, el arte y la vida, el espíritu y la materia. Los jóvenes poetas españoles fueron sensibles y receptivos a la llamada de estos fantasmas que surgían armados —como casi toda la ideología sería del siglo XX— de la testa del viejo Hegel, del Romanticismo alemán tanto artístico como filosófico. Pero la generación del 27 no fue surrealista, aunque paradójicamente, y como dice un buen amigo mío, el surrealismo español haya sido

el mejor del mundo. No fue surrealista, sencillamente, porque no necesitaba formular su propio surrealismo; cuando lo hace, como en un texto de Salvador Dalí de 1928, titulado «Realidad y Sobrerrealidad», se aleja de las concepciones de Breton casi hasta colocarse en el extremo diametralmente opuesto: «... amamos la emoción viva de las transcripciones estrictamente objetivas de un mach de boxeo o de un paisaje polar espuestos económica y antiartísticamente». Y es que la vanguardia en lengua castellana ha seguido derroteros menos nebulosos que la franco-alemana —pues alemán en su raíz es, repito, el surrealismo francés—: empezó con el ultraísmo, que era una danza frenética sobre el cadáver modernista. El ultraísmo, según un manifiesto datado de 1921, y firmado, entre otros, por Jorge Luis Borges, «... pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo». Es un movimiento iconoclasta, pero a pesar de todo, **poético**. Y luego están, como antepasados directos de los poetas del 27, los de la generación anterior: Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, inventores de la «poesía pura».

«Poesía pura» y «deshumanización del arte» son términos muy en boga en la España de los años 20, en la España de la Dictadura. Surgen al amparo de una de las revistas culturales más importantes del mundo, la «Revista de Occidente» que, en su primera época, recogió en sus páginas cuanto de más importante se fraguaba en el pensamiento y en la literatura del momento.

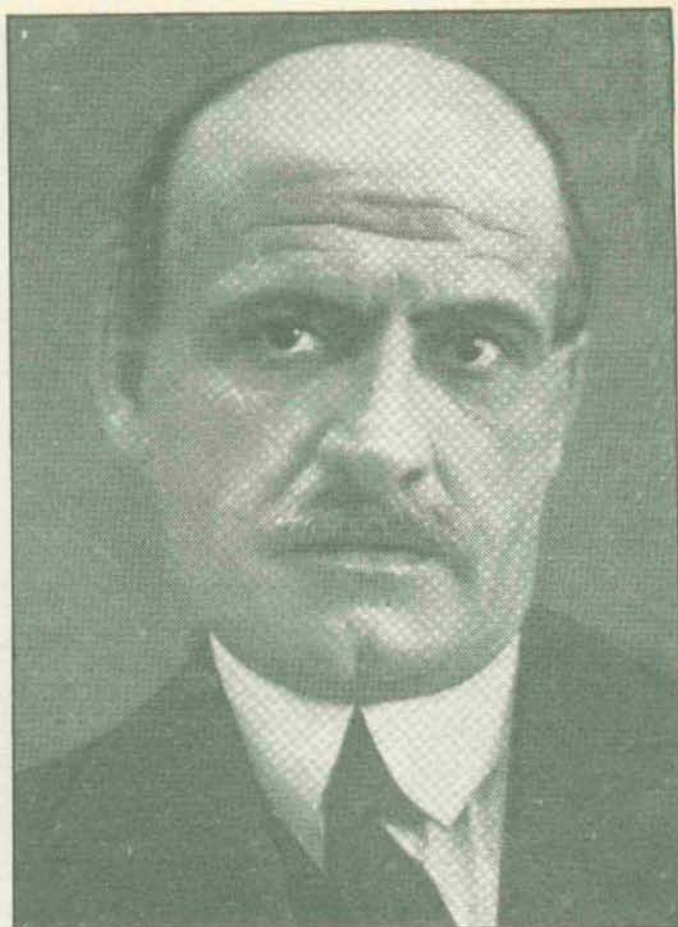
El tacto de Ortega —pues



Como antepasados directos de los poetas del 27, encontramos a dos autores de la generación precedente: Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, inventores de la «poesía pura». La foto les recoge a ambos (y a Pedro Salinas, a la derecha) en casa de Juan Ramón, en Madrid.

tacto era, más que pensamiento organizado—, frío y elegante, frívolo y correcto, supo definir el tipo de arte que más convenía a los intereses de una clase dominante que se mantenía en España débilmente en el Poder: arte «deshumanizado», frío, aséptico, desconectado de la realidad cotidiana: un arte que, como su pensamiento, era sobre todo artificio. Tal tipo de arte fue el que definió los primeros balbuceos poéticos de la que después sería definida como «generación de la Dictadura». Privaba la «poesía pura», bajo el dominio del General Primo de Rivera. Definiendo tal tendencia —que, a partir del año 27 en adelante, empieza a adquirir más fuertes características de rebeldía— dice Pablo Corbalán: «Esta poesía era la del «mundo está bien hecho», es decir, la que no se comprometía para nada con la corriente neorromántica, y se encontraba conforme con la sociedad. El poeta es el creador, y como tal se le mitifica. Ese creador queda absorto ante la contemplación del universo al cual expresa a través de la objetividad, lejos de sentimientos, ideas, pasiones o dramas...» (1). Nada más adecuado a un régimen que exiliaba a un escritor de la talla de Valle-Inclán, tachándole de «extravagante ciudadano», o que marginaba a Miguel de Unamuno. Los poetas del 27 surgen, como apunta Angel González en la introducción a su «Antología de la Generación del 27», en la conformidad: una conformidad que pronto se verá rota por el curso de los acontecimientos. Fue la llegada de la República, la irrupción de la vida en un país mantenido estático, momificado por la Dictadura que

«Poesía pura» y «deshumanización del arte» son términos muy en boga en la España de los años 20, en la España de la Dictadura. Surgen al amparo de una de las revistas culturales más importantes del mundo, la «Revista de Occidente», fundada por José Ortega y Gasset (en el grabado).



servía a una Monarquía agonizante, la que decidió, entre otras cosas, el fin de la época «pura» de los poetas del 27. Hasta entonces, la vanguardia española había estado anquilosada, encerrada en un molde de conformismo. Los poetas —y los narradores, y los pintores— se limitaban a contemplar un mundo que encontraban bello: su única diferencia con los pertenecientes a generaciones anteriores era puramente formal. Allí donde los poetas antiguos cantaban la belleza de un paisaje, de una manera clasicista e inmóvil, los modernos hablaban de automóviles, de cines o de autogiros, introduciendo el movimiento y los elementos tecnológicos; pero, con la República, aprendieron que existía también otra dinámica, la dinámica social y, consecuentes con sus ideas, se apuntaron a ellas. Se ha hablado mucho del compromiso social y de la poesía de com-

bate de la generación del 27: yo me atrevería a decir que se trata, antes que nada, de una postura motivada por la estética. Evidentemente, no debe entenderse esto como una subvaloración o frivolidad del asunto, sino más bien todo lo contrario: para un poeta, para cualquier artista, una postura estética es producto de una meditación profunda, de una valoración ética del mundo en que vive. Ética y estética van irremediamente juntas. Puede decirse, además, que gracias al choque producido por la aparición de la República, y por todos los cambios y convulsiones políticas y sociales que se produjeron a partir de ahí, los poetas españoles de la época adquirieron su más profundo significado, y se acercaron más que ninguno a sus postulados teóricos: la poesía no dejó de ser «pura», no dejó de ser «contemplación del mundo»; en realidad, no lo había

(1) Pablo Corbalán: «Poesía Surrealista en España». Ediciones del Centro. Madrid, 1974.



Todos los poetas del 27 fueron consecuentes con su tiempo y dejaron constancia escrita y vivida de un compromiso con la realidad. En la foto: Alberti, Lorca, Chabás, Bacarisse, Platero, Blasco Garzón, Guillén, Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, en el Ateneo de Sevilla (1928).

sido nunca. Sencillamente, la mayor parte de los poetas de la generación del 27 pasaron, de una fascinación por la mecánica y la tecnología de su tiempo, de una admiración mimética por las innovaciones literarias y semánticas de las vanguardias, a constituir una auténtica «vanguardia», y a contemplar realmente el mundo con unos ojos nuevos. Su toma de partido, que se haría aguda con la guerra española, no destruyó la pureza de su poesía sino que, por el contrario, la hizo mucho más pura. La realidad entró en la poesía española precisamente con la República, no antes.

HACIA UNA POESIA DE COMBATE

«Así sea la poesía que buscanos, gastada como por un

ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños; vigiliadas, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos..., sin excluir deliberadamente nada... Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada...» (Pablo Neruda).

Según Bakunin, uno de los impulsos que hacen del ser humano lo que es, es el impulso de rebeldía; un instinto poderoso, motor de la socie-

dad que nos hace pasar —la definición es del viejo teórico Landauer— de la «topía» de ese estado de calma y aceptación de la miseria cotidiana, o de lo cotidiano convertido en miseria, a la «utopía», estado revolucionario puro en el que la sociedad cambia, y el hombre cambia con ella. No voy a decir ahora —sería una estupidez y una canallada— que la guerra civil española fue un momento hermoso de la historia; pero sí diré que fue una época revolucionaria, en la que muchos sueños considerados «utópicos» estuvieron a punto de convertirse en realidad... aunque triunfase al fin la pesadilla.

Una de las particularidades del período guerrero y revolucionario que atravesó España desde el año 36 al 39, fue la combatividad de sus poetas; combatividad que les llevó al exilio, desde donde algunos

continuaron luchando, y otros —más amargados o tal vez más lúcidos, nunca se sabe— hicieron recuento de sus heridas, y duramente volvieron la espalda a una España que les había dolido.

Como decía antes, la «impureza» —esto es, la realidad— entró en la poesía con la República: «Poeta en Nueva York», de Lorca; «Sobre los Angeles», de Alberti —escrito en la época prerrepública—; «Poesía en la Calle», de éste mismo, o la edición de 1936 de la obra poética de Cernuda bajo el título «La Realidad y el Deseo», tienen la impronta de la rebeldía; marca de fábrica que el surrealismo había hecho suya, y que heredaba del romanticismo. La poesía abandonaba, en España, su máscara de frialdad, y se volvía combativa. El combate no era solamente político o social, sino que atacaba los fundamentos mismos de la «España Eterna»: su rigidez pacata, su rechazo de lo nuevo. Cernuda escribía poemas homosexuales, aunque nebulosos; el Lorca inimitable de «Poeta en

Nueva York» o de la «Oda a Walt Withman», introducía en su poesía ritmos violentos —en lo que le seguiría después, y a mi entender con menor fortuna, Nicolás Guillén—, venidos de más allá del Atlántico; igual que había asimilado la cultura popular española, su sonido, en el «Romancero Gitano», en «Poeta en Nueva York» tomaba, con una sensibilidad suprema, el acento coloquial de los estadounidenses. Su asesinato en el barranco de Viznar, por las estúpidas fuerzas del fascismo, creó un mito y destruyó la posibilidad de una poesía que podría haber sido maravillosa.

No voy a hablar extensamente del asesinato de García Lorca: es mucha y triste la alharaca, y espinosa y tonta la polémica, levantada sobre ese tema. Sólo diré que a mí no me parece un hecho extraño, algo asombroso y aberrante, sino una consecuencia normal de la brutalidad represiva que ha caracterizado siempre al fascismo, al autoritarismo asesino. Tal asesinato no fue malo solamente porque le arranca-

sen la vida a un hombre, sino precisamente porque hizo de tal hombre un mito: impidiendo el desarrollo de su poesía, en la que se adivinaban posibilidades de creación fabulosa, nos hicieron sus matadores el molesto regalo de un mártir, de una figura histórica. Y nada puede matar más a un poeta que el convertirse en figurón, motivo de discusión para historiadores polemistas.

A la llegada de la guerra, los poetas del 27 se convirtieron, casi sin excepciones, en «poetas de la guerra». Casi todos —existe la excepción de José María Hinojosa— abrazaron la causa del pueblo español, y fueron vencidos con él. Rafael Alberti abrazó la ideología comunista, a la que ha sido fiel hasta ahora. Otros se limitaron a sostener con sus armas —la palabra, el verso— la causa del pueblo. Para hacerse una idea de la efervescencia literaria de aquellos momentos, basta con compulsar la revista «El Mono Azul», que Alberti dirigía, o las páginas maravillosas de la mayor parte de los poetas españoles,



Aunque el surrealismo español haya sido el mejor del mundo, la «Generación del 27» no fue surrealista. Y no lo fue, sencillamente, porque no necesitaba formular su propio surrealismo. Junto a estas líneas, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Moreno Villa y García Lorca.

recogidas por una editorial francesa bajo el título «Romancero de la Guerra Civil Española». Nunca —y mucho menos en la triste etapa de la «poesía social» y de la «literatura de la berza»— se ha visto poesía más comprometida, verbo más acorde con la realidad dramática por la que España estaba atravesando.

La victoria de las tropas franquistas no acabó con los poe-

tas de la generación del 27. Unos, como Gerardo Diego o Vicente Aleixandre, se quedaron aquí, trabajando en su poesía; otros, eligieron el éxodo, como Alberti y Cernuda; algunos murieron.

DOS EXILIOS: ALBERTI Y LUIS CERNUDA

«Pero vino la paz. Y era un

olivo / de interminable sangre por el campo» (Rafael Alberti).

Con Franco, el 1 de abril de 1939, llegó, para muchos, el tiempo del éxodo. Y para otros, menos afortunados —dentro de la desgracia general que a todos azotó— la cárcel o la muerte. De dos exiliados quiero hablar aquí; de dos figuras poética y humanamente importantes, pero que se distinguen por una diferencia consustancial con sus personalidades, con sus maneras de entender la vida.

Luis Cernuda y Rafael Alberti: dos personajes posibles sólo en el Mediterráneo, y concretamente en España. Alberti sale y emprende un largo éxodo, que le lleva de España a Francia, de allí a Argentina y más tarde a Roma, donde fijará su residencia hasta su reciente regreso a España. Alberti nunca abandona su combate, nunca abandona su convicción comunista: puede decirse que no es más que un derrotado circunstancial, y que está convencido de la razón histórica de su causa. No nos extraña que, después de cuarenta años, regrese como poeta y como diputado del Partido Comunista de España: puede decirse, incluso, que no ha sido el poeta quien ha regresado, sino el Hombre. Envejecido, pero todavía brillante, mantiene la esperanza.

El caso de Cernuda es muy otro. Por sus características sexuales, Cernuda fue siempre un derrotado: pertenecía, de siempre, al bando de los marginados y de los malditos. No quiero, con esto, decir que la homosexualidad sea un hecho que imprime carácter, pero sí que la sociedad que les rodea imprime tal carácter a los homosexuales. La rebeldía de Cernuda no es —como en el



Los poetas del 27 sabían perfectamente a qué constelación pertenecían, eran conscientes de la mecánica celeste que les unía: el ambiente de la Institución Libre de Enseñanza y de la Residencia de Estudiantes —en cuyo jardín se fotografían aquí Gerardo Diego, Oscar Esplá y García Lorca durante 1930—, era ese factor aglutinante.



El movimiento poético del 27 no nace de la nada; su valor consiste en llevar al máximo de capacidad creativa y reflexiva todo el espíritu de una época. Autores como Dámaso Alonso, Cernuda, García Lorca y Aleixandre fueron partícipes de tal labor.

caso de Alberti, hijo de buena familia que abraza la causa de los oprimidos— producto de la reflexión, ni siquiera del sentimiento. Cernuda, desde el principio, está entre los oprimidos. Está entre los eternos exiliados, y lo sabe: no hay país que sea suyo, no hay cultura que le resulte propia. Su vida es lucha sin esperanza, y esto está en su poemática toda. El fue quien más entendió el surrealismo, hasta que lo abandonó —como instrumento inútil— por otras formas de combate literario contra el tedio continuo de la vida. Su magnífica obra —quizá la obra poética más importante entre todas las que componen el poemario de la generación del 27— lleva la impronta de la desesperanza; de esa desesperanza elegante que, siendo un estado de

ánimo y no un arrebatado pasional, nunca terminará en suicidio, sino en muerte por cansancio, por aburrimiento. Su exilio, por lo tanto, no está alimentado por la esperanza del regreso; Cernuda, con plena lucidez, ve en la guerra civil y en su terrible desenlace simplemente un acontecimiento normal en la historia de España, que él sabe tremenda. Como tal lo acepta, y no hay «victoria final» para él, que es un vencido histórico. Se siente afín a tantos exiliados —el Padre Marchena, Blanco White, etc— que han tenido que renegar de su patria, de su lenguaje incluso, llevados por la intolerancia. Sus poemas de exilio son de una rigidez total, desdeñosos hacia el país que le ha dado la espalda. En ningún momento demuestra nostalgia, ni siquiera deseos de re-

gresar. Antes bien, su postura es de desafío y de desprecio.

LOS EPIGONOS

«El postismo es, no sencillamente, sino especialmente, un postsurrealismo, y en buena buena parte un postexpresionismo. Pero es también un postdadaísmo. En mínima parte, un postcubismo. Mientras tan sólo históricamente es postultraísmo, un postfuturismo, un postrealismo, etc. Es, pues, por descendencia, o por paralelismo, o por oposición, o sencillamente por sucesión, histórica o cronológica, un verdadero postismo» («Manifiesto Postistas», de Eduardo Chicharro, hijo).

Tras la guerra, el exilio y la muerte de muchos de los mejores intelectuales del mo-



Fue la llegada de la República, la irrupción de la vida en un país momificado por la Dictadura que servía a una Monarquía agonizante, la que decidió el fin de la época «pura» de los poetas del 27. (Instante del banquete ofrecido a María Teresa León y Rafael Alberti en febrero de 1936.)

mento, dejaron a España desbarbolada en cuanto a cultura. En poesía, esto fue especialmente grave. A pesar de los intentos oficialistas por sacar de la nada una poesía «nacional» —que fue el triste «garcilismo» de García Nieto, Ramón de Garciasol, etc.—, ésta no existía. Hubo que esperar a que, en 1945, naciera el Postismo. Sus máximos representantes, Eduardo Chicharro hijo, y Carlos Edmundo de Ory, fueron implacablemente olvidados, reducidos al cuasi-silencio por la cultura oficial. Sin embargo, su poesía es muy importante. Además, recoge una herencia de los poetas

del 27: el surrealismo. El surrealismo, y la violenta rebeldía que conlleva, están presentes en toda la poesía postista.

Por otra parte, la generación de poetas sociales —Celaya, López Pacheco, etc.— ha recogido otro legado de esta generación: la concepción de la poesía como arma en la lucha social, y como testimonio del mundo en que vivimos. Sus frutos pueden no haber sido especialmente brillantes, pero la intención ha de remontarse a las revistas y hojas volantes a multicopista que circulaban en la España luchadora, difundiendo un mensaje de

ánimo y de victoria popular, una denuncia de situaciones aberrantes, un grito de lucha...

LO QUE NOS ENSEÑARON EN LA ESCUELA

Para quienes, como yo, hemos vivido la escuela española de los años cincuenta y sesenta, los poetas de la generación del veintisiete son casi desconocidos. Hemos tenido que buscarlos de una manera casi clandestina, por nuestra cuenta. El régimen fascista ha querido borrar a quienes fueron sus máximos enemi-

gos, los poetas: de Cernuda, ni se habla en los textos oficiales de literatura para bachilleres. De Miguel Hernández —posterior a la generación del 27, pero coetáneo suyo— menos. García Lorca era el «Romancero Gitano», y basta. Y Alberti, casi inmencionable. Un trabajo personal, una labor costosa y difícil, hizo que los muchachos aficionados a la poesía conociéramos qué se ocultaba tras estos nombres casi míticos, y entendiéramos

por qué se nos enseñaba lo peor de Gerardo Diego —«El Ciprés de Silos», por ejemplo—, mientras se silenciaba su etapa creacionista, y ni se aludía siquiera a su maravillosa labor de antólogo de la poesía española de la preguerra.

Sin embargo, y a pesar de todos los obstáculos, la generación poética de 1927, esa generación definida por la amistad que a todos unía y la aplastante rigidez cultural im-

puesta por la dictadura —mitificada como «dictablanda» por quienes han sufrido regímenes aún peores—, ha dejado sus frutos. Los poetas de hoy —llámense novísimos, o como se quiera— se lo deben todo a ellos, lo reconozcan o no. Los poetas del 27 siguen vigentes: en primer lugar, por la calidad de su labor, y también porque supieron mantener, en todo momento, una postura coherente con sus circunstancias. ■ E. H. I.



una de las particularidades del período guerrero y revolucionario que atravesó España desde 1936 a 1939 fue la combatividad de sus poetas. Muestra de ello sería Rafael Alberti —al que vemos recitando en un cuartel de Barcelona— quien nunca abandonó su convicción comunista.