

Vanguardia, individualidad y universalidad en los poetas del grupo del 27

Pedro C. Cerillo*

Hoy es una opinión generalizada la de que el 27 fue una generación marcada, sobre todo, por el eclecticismo. Su talante abierto, su sólida formación liberal y su permanente mirada a lo que se había hecho en el pasado, pero también a lo que se estaba haciendo en otros lugares de aquellos momentos, les llevó, por un lado, a estudiar la literatura española de siglos anteriores y, por otro, a interesarse por los nuevos movimientos artísticos que se iban sucediendo en la Europa de su misma época.

No debe extrañar, por tanto, que los poetas del 27 se sintieran orgullosos de ser los herederos de una literatura, como la española, en la que existían cantidad de ejemplos de poesía popular, así como un buen número de autores cultos que se habían inspirado en la canción tradicional. Ellos les llevó a interesarse por la búsqueda y rastreo del romancero y cancionero tradicionales; pero también a reivindicar la obra de Góngora (del que celebraron con apasionamiento el tercer centenario de su muerte, en 1927); o a celebrarse otros centenarios significativos, como los de Fray Luis de León y Lope de Vega; o a practicar ellos mismos el *romance*, dándole nueva esplendorosa

vida, demostrando en la práctica el sentimiento de admiración que profesaron a una forma poética tan enraizada en la tradición lírica española desde el siglo XV.

La literatura española, además, ofrecía a los poetas del 27 otros puntos de referencia más inmediatos y, en buena medida, todavía vivos: Bécquer, Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, sobre todo; pero, curiosamente, respecto a ellos no podemos hablar ni de continuidad ni –probablemente– de evolución, ya que se produjo una ruptura, al menos parcial, entre los maestros y los jóvenes poetas. Sirva como ejemplo de ello el recuerdo del enfado de Juan Ramón a propósito de las celebraciones gongorinas; o, mucho antes y en el tono comedido que le caracterizaba, la respuesta que dio Antonio Machado a Gerardo Diego tras leer su primer libro (*El romancero de la novia*) que el poeta cántabro le había enviado personalmente;¹ o las palabras que, años más tarde, en 1929, dijera el propio Antonio Machado ante la pregunta de un periodista sobre el juicio que le merecía la obra literaria de los jóvenes poetas:

Muy juvenil, tal vez demasiado, y, desde luego mucho más actual que fue la nuestra. Quiero decir que está en la corriente general del arte más que lo estuvo la de sus predecesores. Ninguno de nuestros jóvenes representativos parece haber puesto su reloj por el meridiano de su pueblo. Su hora aspira a ser mundial. Carece de la superstición de lo castizo y buena parte de su producción pudiera, sin mengua, traducirse al esperanto (...) Nunca hubo en nuestras letras tanto coto vedado, ni tanto desdén al filisteo, ni tanta afición a lo hermético.

* Universidad de Castilla de la Mancha, España.

Es una opinión perfectamente esperable en un poeta como Machado que creía que "La poesía es lo que pone el alma, si es que algo pone; o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo".

Sin duda, fue una ruptura de corte histórico, provocada, en buena medida, por la Primera Guerra Mundial con toda su extensa secuela de consecuencias políticas, sociales y psicológicas, tanto en Europa como en España, pese a que nuestro país no participara directamente en la contienda. En este sentido, los jóvenes poetas del 27 son europeos, ya que como sus coetáneos franceses, alemanes, italianos o ingleses, ellos también sintieron que, tras el fin de la guerra, las artes habían acusado una experiencia traumática y que estaba latente una especie de turbadora e incontrolable sensación de que había nacido una nueva época, en la que las corrientes e influencias artísticas debían ser también nuevas; a ello habría de sumar otros factores ante los que tampoco permanecieron totalmente indiferentes: el debilitamiento de la estética realista, la difusión de las teorías freudianas, las aportaciones científicas de personalidades como Darwin y Einstein, la pasión –cada vez más popular– por el cine, la ruptura de los conceptos plásticos convencionales que aportaba el cubismo de la mano de Picasso, la aparición de nuevos estilos en la mayoría de las actividades creativas (Le Corbusier, p. ej.), etc. Todo ello fue posible no sólo por el interés que, como hom-

bres de su época, los poetas del 27 tuvieron por todo lo nuevo, sino también porque fueron amigos y compañeros de algunos de estos artistas (Dalí, Buñuel) y porque, por aquellos años, existía una institución, la Residencia de Estudiantes, en la que tuvieron oportunidad de conocer directamente muchas de aquellas nuevas propuestas estéticas, bien como residentes (Guillén, Lorca, Prados), bien como profesores (Diego, Alberti, Cernuda). Por la Residencia pasaron el "futurista" Marinetti, el reconocido economista Keynes o el filósofo francés Bergson; allí habló de su "relatividad" Einstein, de la ascensión al Everest el General Bruce y del descubrimiento de la tumba de Tutancamón Howard Carter; allí dictaron conferencias Ortega, Le Corbusier, Gómez de la Serna, Max Jacob y Azorín; allí se hospedaron Paul Valéry, Unamuno, Juan Ramón, Luis Buñuel y Madame Curie; allí interpretaron su música Falla y Ravel. Aquello era, pues, un terreno abonado para el conocimiento y la discusión de todo lo que en el mundo del arte y de la ciencia se estaba haciendo.

En la Residencia, los poetas y amigos del Grupo del 27 tuvieron la suerte de entrar en contacto con la cultura más universal que en esa época se podía vivir, aprovechando esta gran oportunidad que, por otro lado, coincidió en el tiempo con el gran momento que vivió la lírica española de los años veinte, protagonizado en gran parte por esos mismos poetas. En ese contacto, la Residencia también les ofreció la ocasión de respirar el ai-

re nuevo de las vanguardias, con sus lenguajes, sus contenidos y sus actitudes; por la Residencia pasaron; sobre Baudelaire, en junio de 1924; el ya citado Marinetti, para hablar de "futurismo" y leer sus poemas, en 1928; Gómez de la Serna para disertar sobre "Peces y cosas", también en 1928; Max Jacob, en febrero de 1926; Paul Claudel habló sobre "Literatura japonesa", en julio de 1925; Luis Buñuel estuvo presente desde 1917 hasta 1924, organizando sesiones de cine de vanguardia, en las que se pudieron ver obras de René Clair, Jean Renoir o Alberto Cavalcanti, y presentando, en sesión privada para los residentes, su polémico film "El perro andaluz"; Salvador Dalí fue residente a partir de 1921, participando activamente en los programas culturales de la institución; además, en marzo de 1929, la "Exposición de españoles residentes en París" llevó a la Residencia obras de Picasso, Boreas, Juan Gris y Joan Miró, entre otros.

Todo ello contribuyó, indudablemente, a modelar el carácter literario, perfectamente identificable, de la obra de los poetas del grupo, al menos hasta finales de los años veinte.

Pero, pese a todo, los poetas del 27 fueron capaces de equilibrar el interés por las vanguardias y la herencia literaria española antes referida, del mismo modo fueron capaces de desarrollar, individualmente, sus obras poéticas, sobre todo a partir de los años 1929 y 1930, en que el funcionamiento del grupo como tal empieza a debilitarse, reorientando algunas de

sus ideas sobre la función que debe cumplir el arte e interesándose, como poetas, por algunos hechos que la sociedad de entonces estaba viviendo. Sin duda, todo eso fue posible por la fuerza y la solidez de sus poéticas, manifestadas con absoluta claridad, incluso en los cambios de posición, desde casi el inicio de sus trayectorias literarias. En la famosa antología *Poesía española contemporánea* de Gerardo Diego² podemos encontrar las notas poéticas personales que cada autor expresó a petición del antólogo, fechadas todas ellas con anterioridad al año 1932.

Repasemos algunas de esas opiniones ya que, casi siempre, contienen valiosos juicios sobre su concepción de la poesía.

Pedro Salinas decía que:

La poesía se explica sola; si no, no se explica. Todo comentario a una poesía se refiere a elementos circundantes de ella: estilo, lenguaje, sentimientos, aspiración pero no a la poesía misma. La poesía es una aventura a lo absoluto (...) Cuando una poesía está escrita se termina, pero no se acaba; empieza, busca otra en sí misma, en el autor, en el lector, en el silencio. Muchas veces una poesía se revela a sí misma, se descubre de pronto dentro de sí una intención no sospechada. Iluminación, todo iluminaciones. Que no es lo mismo que claridad, esa claridad, esa claridad que desean tantos honrados lectores de poesías. Estimo en la poesía, sobre todo, la

autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio.³

Jorge Guillén, por su parte, en carta a Fernando Vela, fechada el Viernes Santo de 1926, afirmó:

¿Cómo hablar de poesía pura, en este día...?(...) Poesía pura es matemática y es química –y nada más... El mismo Valéry me lo repetía... Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después



de haber eliminado todo lo que no es poesía. Pura es igual a simple, químicamente. Lo cual implica, pues, una definición esencial, y aquí surgen las variaciones. Puede ser este concepto aplicable a la poesía ya hecha, y cabría una historia de la poesía española, determinando la cantidad –y, por tanto, la naturaleza– de elementos simples poéticos que haya en esas enormes compilaciones heterogéneas del

pasado. Es el propósito que guía, por ejemplo, a un Gerardo Diego –y a mí también–. Pero cabe asimismo la fabricación –la creación– de un poema compuesto únicamente de elementos poéticos en todo el rigor del análisis: poesía simple, poesía pura, –poesía simple prefiero yo... Es lo que se propone, por ejemplo Gerardo Diego en sus obras creacionistas. Como a lo puro lo llamo simple, me decido resueltamente por la poesía compuesta, completa, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una "poesía bastante pura", 'ma non troppo'... Prácticamente, con referencia a la poesía realista, o con fines sentimentales, ideológicos, morales, corriente en el mercado, esta "poesía bastante pura" resulta todavía, ¡ay!, demasiado inhumana, demasiado irrespirable, y demasiado aburrida.⁴

Para Dámaso Alonso:

La poesía es un fervor y una claridad. Un fervor, un deseo íntimo y fuerte de unión con la gran entraña del mundo y su causa primera. Y una claridad por la que el mundo mismo es comprendido de un modo intenso y no usual (...) El objeto del poema no puede ser la expresión de la realidad inmediata y superficial, sino de la realidad iluminada por la claridad fervorosa de la poesía: realidad profunda, oculta normalmente en la vida, no intuible, sino por medio de la facultad poética, y no expresable por nuestro pensamiento lógico(...)

Cuando luego él mismo lo explica, afirma refiriéndose con contundencia a una de las características más peculiares de casi todas las vanguardias: El automatismo no ha sido practicado ni aun por sus mismos definidores.⁵

Gerardo Diego dijo que:

La Poesía es la creación por la palabra mediante la oración, la efusión amorosa, la libre invención imaginativa o el pensamiento metafísico (...) Crear lo que nunca veremos, esto es la Poesía.⁶

Federico García Lorca, en una entrevista concedida a Felipe Morales en 1936, afirmó:

La poesía es algo que anda por las calles. Que se mueve, que pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas. Se pasa junto a un hombre, se mira a una mujer, se adivina la marcha oblicua de un perro, y en cada uno de estos objetos humanos está la poesía. Por eso yo no concibo la poesía como abstracción, sino como cosa real existente, que ha pasado junto a mí (...) La poesía no tiene límites (...) Lo que no puede hacerse es proponerse una poesía con la rigurosidad matemática del que va a comprar litro y medio de aceite.⁷

Rafael Alberti, que experimentó casi todas las estéticas posibles en su tiempo, ha precisado la herencia por él recibida:

He intentado muchos caminos, aprovechándome, a veces, de aquellas tendencias estéticas con la que simpatizaban. Los poetas que me han ayudado, a los que sigo guardando una profunda admiración, han sido Gil Vicente, los anónimos del Cancionero y Romancero españoles, Garcilaso, Góngora, Lope, Bécquer, Baudelaire, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.⁸



Vicente Aleixandre, siempre preocupado por la universalidad de la comunicación poética, dijo:

Si desde algún sitio, entonces, poesía es clarividente fusión del hombre con lo creado, con lo que acaso no tiene nombre; si es identificación súbita de la realidad externa con las fieles sensaciones vinculadas, resultó todo de algún modo en una última pregunta totalizadora, as-

piración a la unidad, síntesis, comunicación o trance...⁹

Luis Cernuda, en declaración fechada en 1932, afirmó:

No vale la pena ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla, y ante qué gentes. La detesto, como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país. No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde hubiese penetrada aún esta grotesca civilización que envanece a los hombres.¹⁰

Manuel Altolaguirre reconoció que la poesía tiene su inspiración básica en la vida:

La poesía puede ser, como toda manifestación amorosa, un deseo y una creación, y el poeta, como todo enamorado, tiene que mirar con buenos ojos a la vida, que es la mejor musa, y con la que, al fin y al cabo, realizará su obra.¹¹

De Emilio Praos apenas conservamos testimonios directos (de hecho, admitió a regañadientes ser incluido en la Antología de Gerardo Diego y, por supuesto, no aportó ni una línea de su poética), pero sí sabemos que tenía la obsesión de 'sentirse desoido', algo que sólo podemos entender conociendo su convencimiento de que la poesía era algo que, ineludiblemente, se daba a los demás.

Por otro lado, disponemos de otras opiniones de los propio autores del 27 que, aunque indirectamente, también nos aportan ideas interesantes y clarificadores sobre su concepción de la poesía.

Dámaso Alonso, el más prolífico y brillante filólogo de la generación, afirmaba desde sus inicios el papel creador de los poetas, así como el uso que deben hacer la realidad como manera de crear nuevos valores; pero, junto a ellos, también afirmó desde siempre que la poesía sirve para encarnar y comunicar valores esenciales humanos. Así, refiriéndose a su compañero Aleixandre, decía que:

El único tema de Aleixandre –como en todos los poetas verdaderamente grandes– es el Universo, la Creación, la Vida.¹²

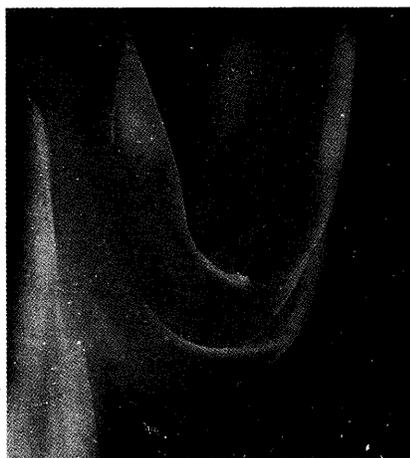
Y pocos meses después de que se celebrara el famoso homenaje que el Grupo hizo a Góngora –a quien lograron recuperar literariamente–, y sobre el propio poeta cordobés, Alonso dijo:

Sobra y falta... 'para el gusto de hoy', en la poesía de Góngora. Sobra tanto lastre mitológico, tanta rae-dura pseudocientifista. Faltan, en cambio, innúmeros temas vitales, dignos de ser transfundidos en materia y forma de poesía eterna.¹³

Pedro Salinas, como Dámaso Alonso, también se siente preocupado por la relación entre realidad y poesía, entre sociedad y poeta,

entre el interés por llegar a la creación de una obra personal y el interés por comunicarse con los demás hombres:

Someterse enteramente a la norma común, aceptar la repetición imitativa como forma expresiva preferible, tiene gran ventaja: ser entendido fácilmente por todos; y una sola cosa en contra, no decir nada nuevo, no ser. Entregarse a un lenguaje tan indistinto, por per-



sonal, que se desligue de todas las ordenaciones que sujetan una lengua... es aceptar la incomunicación, el no ser tampoco.¹⁴

También Jorge Guillén, por citar un testimonio más, se refiere a la relación entre poeta y realidad, referida expresamente a los autores de la generación:

La realidad está representada, pero no descrita según un parecido inmediato. Realidad, no realismo. Y el sentimiento, sin el cual no hay poesía, no ha de menester de gesticulación. Sentimiento, no sentimentalismo...¹⁵

Desde los inicios, pues, hubo en los autores del 27 una permanente mirada a la vida como motivo básico de poesía y una constante preocupación por las relaciones que se debían establecer entre el poeta y la realidad. Eso, por otro lado, no impidió que los jóvenes poetas se sintieran atraídos por las novedades artísticas que se producían en aquel momento y en aquel ambiente, que fueron, precisamente, los que marcaron la proyección exterior de los componentes del grupo. Momento y ambiente caracterizados por una frialdad y un esteticismo tan extremados que hicieron posible el nacimiento de la acertada expresión orteguina *La deshumanización del arte*. Pero eso, de algún modo, también está en relación con la postura que el artista adopta ante la vida y con la manera de entender la relación entre arte y vida; relaciones y maneras para las que, en aquellos años, las vanguardias ofrecían sus propias propuestas: poesía como objeto en sí misma, poeticidad del poema, eliminación de todo lo que no fuera poesía, despojamiento brutal del poema, pureza –en una sola palabra–.

De algún modo, así lo expresó Dámaso Alonso:

Sí, algo de esto mismo había en los comienzos mismos del grupo... Por lo menos eso era lo que constantemente oponían a la entonces llamada 'joven poesía' el público o los periódicos que representaban la opinión media del buen público. Se le llamaba 'intelectualista', 'cerebral', 'poco humana'. Habría que hacer muchos distinguos; en cierto modo, puede decirse que la acusación tenía algún fundamento. Pero ya se había abierto un portillo por donde se le estaba entrando al público el enemigo en casa.¹⁶

Ese portillo al que se refiere Dámaso Alonso era el interés y la práctica de la poesía popular, rescatada de la tradición española y dotada de nueva vida gracias al dominio técnico y a la maestría de Lorca, Alberti o Gerardo Diego.

La frecuente consideración de la poesía como una manifestación que emana del interior de cada autor, como expresión de emociones o verdades íntimas –y que, por tanto, debe desatender lo cotidiano y lo general–, es decir, la dialéctica de lo *puro* frente a lo *impuro* es la que, a veces, nos lleva a todos a olvidar, incluso desde posiciones históricas, otras vertientes líricas que también se dan en un mismo poeta. Si al inicio de las trayectorias literarias de los hombres del 27, en pleno apogeo de las vanguardias, existía ese "portillo" de que habla Dámaso

Alonso, ¿cómo deberíamos calificar la poesía que esos mismos autores hacen unos años después? ¿Qué hay en esa poesía para que uno de ellos, Dámaso Alonso, se vea en la necesidad de decir: "No, no hubo sentido conjunto de protesta política, no aún de preocupación política es esta generación"?¹⁷

Veamos. No hay, efectivamente –y menos en su conjunto– actitudes de protesta política en los poemas del 27; y, desde luego, no las



hubo en los años veinte que es cuando el Grupo vive su más elevada efervescencia como tal (y eso que eran años de dictadura en España); probablemente porque estaban más interesados en perfilar sus caminos literarios recién iniciados y en asimilar todas esas vanguardias que se les venían encima con inusitada rapidez.

Sin embargo, cuando se inicia la década de los 30, en que se pro-

ducen una serie de hechos políticos muy relevantes (caída de la dictadura, derrocamiento de la monarquía e instauración de la que fue la 2a. República) y, sobre todo, tras el inicio de la Guerra Civil Española, las actitudes –no como grupo, pero sí individualmente– variaron sensiblemente: hasta el mismísimo Dámaso Alonso se nos ofrece, profunda y airadamente, desarraigado de aquella realidad en su magno *Hijos de la ira* (1944). García Lorca, drámicamente víctima de la venganza y la barbarie de los primeros días de la guerra, fue portavoz de manifiestos ideológicos y políticos que también otros compañeros –Alberti, Cernuda o Salinas– casi siempre firmaban; Jorge Guillén construyó en *Maremagnum* (aunque pasados ya bastantes años, en 1957) con poemas muy fuertes y agresivos (Darío Puccini incluyó algunos en su *Romance de la resistencia española*); Pedro Salinas escribió su particular alegato lírico contra las guerras y las bombas en "Poema cero"; Alberti se volcó en trabajos poéticos de contenidos sociales y políticos y en la dirección de la revista *Octubre*¹⁸; Emilio Prados compuso su *Cancionero menor para los combatientes* (1936–1938); muchos de ellos tuvieron que exiliarse –algunos no volvieron jamás– y dejar que sus voces se dejaran de escuchar en su tierra de origen.

Es decir que, de algún modo, los poetas del 27 también se sintieron partícipes de otra polémica: la

que surge en los años treinta sobre el compromiso social del artista. Pero tanto en un caso, vanguardias, como en el otro, compromiso socio-político, los autores de la generación supieron mantener las suficientes señas de identidad individuales para impedir que se les pueda encasillar en cualquiera de los dos lados. A. G. Jiménez Millán, hablando del surrealismo y de Bréton, dice algo que muy bien pudieran haber firmado aquellos poetas:

André Bréton se proponía unificar dos lemas célebres, el de Marx -'cambiar la historia'- y el de Rimbaud -'cambiar la vida'-, lanzando la consigna del surrealismo 'al servicio de la revolución'.

Otra opción que se plantea a mediados de los años 20 es la presentada por el realismo socialista. Ambas posturas tenían sus peligros: el surrealismo, vanguardia en sentido estricto, conducía a la marginación; el realismo socialista, a fuerza de limitaciones teóricas y prácticas, se quedaba en una vulgarización de lo que históricamente había sido el arteburgués.¹⁹

En conjunto, pues, la poética del grupo es casi un ejercicio de armonía, o -como señaló el profesor Rozas- un punto intermedio entre clasicismo y vanguardismo a ultranza. Efectivamente, incluso dejando a un lado su dedicación, casi general, a la filología y a la crítica, todos ellos, en los momentos en que el grupo funcionó como tal, trataron de *equilibrar el tradicionalismo y el popularismo de la*

literatura española con las nuevas aportaciones de las vanguardias; y, pasados esos momentos -es decir, iniciada la década de los treinta- supieron combinar universalidad e individualidad para dejarnos unas obras poéticas rebosantes de personalidad, de propuestas líricas, de matices y de emoción, por un lado; por otro, muy significativas, trascendentes e influyentes para casi todos lo que, tras ellos, protagonizaron la historia reciente de la poesía española ■

NOTAS

1 "Querido poeta: a mi vuelta de Madrid me encuentro en Segovia su amable carta y su obra *El romance de la novia*, que leí anoche y hoy vuelvo a leer con deleite. Libro de adolescencia le llama usted, y yo diría, sencillamente, libro de poeta. Dudo que en sus nuevos moldes 'creacionistas' haga usted nada tan puro, tan claro, de una emoción tan viva..." (Carta fechada el 4 de octubre de 1920 y recogida por Arturo Del Villar; en "Imagen

incompleta de Gerardo Diego", en *Gerardo Diego*. Madrid. Anthropos, 1989, p. 44.

2 Diego, Gerardo: *Poesía española contemporánea. (Antología)* 5a. ed., Madrid. Taurus, 1970.

3 *Idem*, íd. p. 303.

4 *Idem*, íd, pp. 327 y 328.

5 *Idem*, íd, pp. 346 y 347.

6 *Idem*, íd, pp. 378 y 379.

7 En García Lorca, F. *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 19a ed., vol. 2, pp. 1013 y 1014.

8 En Diego, G. *Poesía española contemporánea. Antología, op. cit.*, p. 425.

9 *Idem*, íd, p. 470.

10 *Idem*, íd, p. 490.

11 *Idem*, íd, p. 509.

12 En *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid. Gredos, 3a ed., 1978.

13 En "Alusión y elusión en la poesía de Góngora" en *Revista de Occidente*, XIX, 55, febrero de 1928, p. 200.

14 En "La gran cabeza de turco o la minoría literaria", en *La Responsabilidad del escritor y otros ensayos*. Barcelona. Seix Barral, 1961, p. 146.

15 En "Lenguaje de poema, una generación", en *Lenguaje y poesía*. Madrid, Alianza, 1969, p. 187.

16 En *Poetas españoles contemporáneos*, cit., pp. 171 y 172.

17 *Idem*, íd, p. 161.

18 En el número de junio-julio de 1933, *Octubre* encabezada una encuesta con este texto titulado "Por una literatura proletaria": *Comaradas, obreros y campesinos: la revista Octubre no es una revista para vosotros (...)* *La cultura burguesa agoniza, incapaz de crear nuevos valores. Los únicos herederos legítimos de toda la ciencia, la literatura y el arte que han ido acumulando los siglos, son los obreros y campesinos, la clase trabajadora...*" (En Brihuega, Jaime: *La vanguardia y la República*. Madrid. Catedra, 1982, p.83).

19 En *Lecturas del 27*. Granada. Universidad de Granada, 1980, p. 208.

