

LA POESÍA DEL 27 EN LA ENCRUCIJADA

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ
Universidad de Alicante

La poesía del 27 construyó su propuesta en un territorio de encrucijadas estéticas, cuyas direcciones se han expuesto a menudo mediante parejas de antítesis. Vanguardia y tradición, deshumanización y rehumanización, pureza y compromiso son, entre otras, algunas de las tensiones en torno a las que se han articulado los estudios sobre esta generación. *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, de Francisco Javier Díez de Revenga, muestra un afán integrador en el que las tendencias generales se conciben como la suma de los derroteros individuales por los que transitaron los autores más representativos del grupo¹. En su prólogo, Díez de Revenga defiende la validez instrumental de la llamada *generación del 27*, bajo la que se cobijan nombres, intereses y perspectivas dispares. La dificultad de acometer un análisis global del grupo, dada la fuerte personalidad de sus componentes, se resuelve a través de un esfuerzo de síntesis. El ensayo parte de la premisa de que tres son los rasgos comunes en el horizonte generacional: la innovación, la renovación y la recuperación. Estas palabras funcionan como divisa de una manera personal y transferible de entender la literatura en general y la poesía en particular.

Todos los miembros del 27 aspiraron en su juventud a la novedad, pero sin los aspavientos rupturistas que caracterizaron al arte europeo de entreguerras. El grupo adoptó distintas orientaciones poéticas: la reformulación de improntas anteriores, gracias al interés por el Siglo de Oro español (los cancioneros, el romancero, Góngora, el culturalismo barroco), o la adscripción a alguna de las líneas artísticas vigentes en las letras europeas (el simbolismo, la poesía pura, las vanguardias). Aunque los escritores del 27 entroncaron con los movimientos de vanguardia, supieron dotar a su obra de un trasfondo más humano que dogmático, lejos del automa-

¹ Francisco Javier Díez de Revenga, *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2009.

tismo psíquico y del *cadáver exquisito* en el que pronto se convertiría la vorágine de los *ismos*. A partir de 1936 y 1939, la lírica del 27 adquirió diferentes matices, de acuerdo con una experiencia biográfica que terminó por encarnarse en la primera persona del plural. El exilio exterior o interior consolidó una preocupación por el compromiso cívico, bien dentro de los cauces de una poesía combativa, bien dentro de un expresionismo de nuevo cuño, que tuvo especial fortuna en la inmediata posguerra. En 1977, la concesión del Premio Nobel a Vicente Aleixandre reconocía el calado ético y estético de unos poetas que habían superado las fronteras de la circunstancia histórica y de la geografía literaria.

El estudio de Díez de Revenga proyecta una mirada caleidoscópica hacia el 27 que permite recomponer el mosaico completo de la generación. La documentación de primera mano y el análisis textual se conjugan para diseñar una cartografía relevante tanto para el marinero avezado como para el navegante ocasional. La travesía se inicia con el capítulo “La poesía satírico-moral de Pedro Salinas”, que se centra en una de las facetas más desatendidas del autor de *La voz a ti debida*: su veta de *moralista satírico*, como lo calificó Jorge Guillén. El análisis de *Todo más claro y otros poemas* (1949), escrito en Estados Unidos, arroja luz sobre las paradojas que el país adoptivo encierra para Salinas. Este mundo le resulta fascinante en la medida en que congrega los signos de la civilización moderna, pero al mismo tiempo le repele porque refleja las lacras de la sociedad actual. La angustia metafísica, los trampantojos de la inmortalidad, la despedida del amor, el espanto ante la atrocidad bélica o la representación del paisaje urbano como espejismo son los temas que surcan el libro. Frente al escepticismo ontológico, Salinas encuentra consuelo en las palabras, que contienen el peso de la historia y destilan la esencia del poema.

“Jorge Guillén frente a Quevedo” hace partícipe al lector de una peculiar conversación: la que mantuvieron Jorge Guillén y Francisco de Quevedo. Este diálogo no se traduce en un mero afán imitativo, sino que implica una reinterpretación de los códigos estéticos y morales del Siglo de Oro. Desde “Muerte a lo lejos”, publicado por primera vez en el *Cántico* de 1936, Guillén entronca con la actitud estoica de Quevedo ante la muerte, pero le recrimina su excesiva serenidad. La posición disidente y vitalista del escritor contemporáneo se advierte en composiciones como “Ars vivendi” (*Clamor*) o en la sección “Al margen de Quevedo” (*Homenaje*). Se entabla así una tensión en la distancia, donde se escuchan las similitudes y divergencias entre dos voces excepcionales de la lírica española.

El apartado “Gerardo Diego, teórico del creacionismo” está dedicado a la labor de Gerardo Diego como impulsor de un movimiento que contó, entre sus principales cultivadores, con Vicente Huidobro, Juan Larrea y el propio Diego. Según esta tendencia, la palabra poética aspira a crear, mediante una tupida red de imágenes,

una naturaleza que no es ni imitación ni réplica de la existente. A semejanza de la abstracción en las artes plásticas, esa nueva naturaleza adquiere entidad autónoma y pretende transmitir una emoción *tangible* en los lectores. El deseo de provocar una revelación a través de “la pura relatividad de las imágenes” deriva en una poesía absoluta, levantada en el territorio de la libertad creadora. Los postulados teóricos de Gerardo Diego muestran la efervescencia de un pensamiento que oscila entre la aceptación de una lírica deshumanizada y la apasionada humanidad de sus versos.

Bajo el epígrafe “Utopía y paraíso en Vicente Aleixandre”, Díez de Revenga estudia la importancia de *Sombra del paraíso* (1944) en la literatura española de posguerra. Se examinan aquí las singularidades métricas y temáticas de la cuarta parte del libro, “Los Inmortales”. Esta sección consta de siete piezas breves que convocan el dominio de las fuerzas cósmicas, expresan la añoranza de un paraíso perdido y contrastan las potencias inmortales con la caducidad de la condición humana. La unidad de “Los Inmortales” puede explicarse tanto por la fecha de composición de los poemas —redactados en verano de 1943—, como por la mención reiterada de los cuatro elementos de la naturaleza —tierra, agua, aire y fuego—, que representan lo estable y permanente frente a lo efímero y transitorio.

“Federico García Lorca: el poeta y la ciudad” profundiza en la construcción del imaginario urbano de *Poeta en Nueva York*. En esta obra, Lorca aborda la soledad del individuo en medio de la multitud, la asunción de la homosexualidad y la pérdida de la fe religiosa. Estos núcleos de sentido configuran el horizonte referencial sobre el que se troquelan otras preocupaciones, como la evocación de la infancia o la censura de las desigualdades sociales. La ciudad de Nueva York se convierte en la protagonista del libro. El poeta critica la superficialidad de la Gran Manzana, bajo cuya geometría se oculta la verdadera imagen de la metrópoli. La mitología andaluza de Lorca, depositaria de las pulsiones atávicas, se sustituye ahora por un nuevo espacio mítico. Los símbolos negativos del progreso se insertan en una escritura habitada por combinaciones insólitas, desplazamientos calificativos y visiones subjetivas. Esta malla urbana no sólo anticipa la presencia de la ciudad como hábitat natural del sujeto contemporáneo, sino que extiende su capacidad asociativa a otros ámbitos artísticos, como la pintura, el cine o la música.

El capítulo “Dámaso Alonso: innovación y revolución” valora el significado de *Hijos de la ira* (1944) en el entorno ideológico, histórico y literario en el que apareció. La intención del autor se refleja en tres aspectos programáticos: la defensa del verso libre frente al clasicismo garcilasista, la aceptación de una poesía impura frente a una lírica incontaminada por el mundo y la expresión racional frente a los destellos surrealizantes. Prueba de lo primero es la escansión salmódica del poemario, basada en repeticiones, paralelismos y ordenaciones acumulativas. Así se observa en

“Los insectos”, donde convergen la versatilidad rítmica y la disolución de la realidad exterior. La radical impureza de *Hijos de la ira* está ya enunciada en el poema-prólogo, el célebre “Insomnio”, que elabora un discurso híbrido a medio camino entre el lenguaje periodístico, la tradición romántica y la oración existencial. Finalmente, la voluntad racional se advierte en “Monstruos”, una síntesis expresionista en la que se concilian universo espiritual y universo físico.

En “Emilio Prados en el contexto de la poesía pura española”, Díez de Revenga se centra en tres títulos de la etapa inicial del escritor: *Tiempo* (1925), *Canciones del farero [País]* (1926) y *Vuelta* (1927). Estos libros se adscriben a la poesía pura por su concepción sublimada de lo real, que conduce a la aparente asepsia emotiva. Asimismo, cabe destacar la sugerencia de las imágenes y analogías, la métrica rigurosa y el equilibrio entre contemplación subjetiva y reflexión objetiva. *Tiempo* ofrece una percepción múltiple y ambigua de la realidad. *Canciones del farero*, que anuncia el proyecto más amplio de *País*, es un cancionero de soledad serena, en el que la sencillez no está reñida con la metaforización vanguardista. Por último, *Vuelta* conecta con el tema de la ausencia, a través del sentido cíclico y envolvente de la cronología.

“Perfiles iniciales de Luis Cernuda” recupera diversos textos primerizos que adelantaban *Perfil del aire* (1927) o que se adentran en nuevas indagaciones artísticas. Sus colaboraciones en el suplemento literario de *La Verdad* de Murcia y en la revista *Verso y Prosa* permiten conocer a un Cernuda en el que aún se aprecia el magisterio de Guillén, pero que ya empieza a forjar sus propios códigos elocutivos. La ensoñación cinematográfica de la prosa “El indolente”, los apuntes aforísticos de “Anotaciones” o la exaltación sensorial de “Poesía” evidencian una notable variedad estilística. Si bien estas composiciones no figuran entre las obras maestras de Cernuda, contribuyen a evaluar su aprendizaje, su relación con la joven literatura y los rasgos distintivos que acabarán por cristalizar en un lenguaje de connotaciones clásicas.

“Rafael Alberti y la primera vanguardia” presenta a Alberti cuando todavía se debate entre sus dos vocaciones: la pintura y la poesía. En esa época, el autor lee con devoción las publicaciones ultraístas y los manifiestos creacionistas. En esta línea escribió algunos poemas que se editaron, entre 1922 y 1924, en las revistas *Horizonte* y *Alfar*. En la primera aparecieron “Descalzo de las cosas”, “La noche ajusticiada” y “Ya el buque de los años”, con figuraciones tecnológicas y futuristas cercanas a la nueva estética. En *Alfar* se publicó el texto en tres partes “Balcones”, donde el léxico marinero, las metáforas luminosas y las visiones angélicas prefiguran ciertas facetas de *Marinero en tierra*. Alberti se aproxima igualmente al caligrama, transcripción lírica del cubismo plástico, y a la imagen múltiple del creacionismo.

El último ensayo del volumen, “Manuel Altolaguirre entre poesía pura y humanización”, traza un panorama de la trayectoria de Altolaguirre. Su primer libro, *Las islas invitadas* (1926), se inspira en la greguería, la brevedad, el gongorismo y la naturaleza. Sin embargo, a partir de *Soledades juntas* (1931), el repliegue introspectivo se impone a los paisajes exteriores, y la epopeya interior tiende a una desnudez sentimental encarnada en la propia vivencia. El estallido de la guerra civil y el exilio favorecen la apertura de Altolaguirre hacia los motivos cívicos y combativos, pero también su evolución hacia una mayor hondura metafísica. En *Nube temporal* (1939), impreso en La Habana, cobran relieve la identidad, el destino o el *agonismo* de tintes unamunianos. Más tarde, verán la luz una nueva edición de *Poemas de Las islas invitadas* (1944), *Fin de un amor* (1949) y *Poemas en América* (1955). La sublimación de la memoria, la crisis de fe y la experiencia del destierro hacen de su obra un documento de gran interés literario y humano.

Los poetas del 27, clásicos y modernos propone una lectura donde se dan cita el rigor científico y la sugerencia estética. Díez de Revenga recorre, como hicieron los escritores que analiza, el camino del yo al nosotros, desde las inquietudes de la primera persona del singular hasta las proyecciones especulares que mantienen su intensidad original en el presente. La encrucijada entre lo particular y lo colectivo, entre la sensibilidad privada y los imperativos de la época, no fue para los miembros del 27 una opción artística, sino una necesidad histórica. Se podrían parafrasear a este respecto las palabras que Lorca dedicó a Góngora en 1927, pues los autores del grupo fueron “dueños absolutos de la realidad poética”, pero también hombres “con sentido de la realidad real”. En definitiva, he aquí el 27 *en perspectiva y desde la perspectiva del siglo XXI*.