

Ortega y Gasset y la generación del 27

Todo escritor es, antes de llegar a serlo, lector. Escribe porque ha leído, de igual modo que el niño aprende a hablar porque oye hablar a su alrededor. Es una actividad inicialmente mimética, basada en la imitación —a veces sólo en el remedo— de unos modelos que, con el tiempo, van haciéndose más ricos y complejos, pero también borrándose y perdiendo sus perfiles, y que ayudan a configurar la manera personal del hablante o del escritor. La lírica petrarquista, por ejemplo, fue un modelo insoslayable para muchos poetas durante más de dos siglos. Un modelo que era forzoso tener en cuenta; para imitarlo, como en Garcilaso, o para tratar de enriquecerlo y transformarlo, como hicieron, cada cual a su modo, Herrera y Quevedo. Cada generación histórica tiene también sus modelos comunes, independientes de las afinidades particulares de sus miembros. El joven Lorca pudo sentirse atraído por la obra poética de Eduardo Marquina —y algunas huellas quedan de esa devoción—, o el Alberti de *Marinero en tierra*, por Gil Vicente y por las composiciones recogidas en el *Cancionero* de Barbieri, y el Aleixandre primerizo se vio deslumbrado por Rubén Darío. Pero todos ellos experimentaron durante mucho tiempo una admiración no siempre confesada por la obra de Juan Ramón Jiménez y su ejemplo de infatigable búsqueda, de renovación permanente. Es indudable que Juan Ramón fue un modelo generacional para los poetas del 27, de igual modo que Ramón Gómez de la Serna lo fue para todos —poetas y prosistas— como gran descubridor de metáforas sorprendentes y de asociaciones insólitas, que ofrecían nuevas visiones del mundo circundante. Cuando leemos los versos de Lorca «Con el aire se batían/ las espadas de los lirios» (*Romancero gitano*), o cuando Alberti canta los «líquidos juncos siempre erectos,/ persistencia en los chorros más perfectos/ de las fuentes, a esgrima levantados» (*Entre el clavel y la espada*), resulta imposible sustraerse al

¹ Ramonismo, Madrid, Calpe, 1923, pág. 123.

² La pared de tela de araña, Madrid, Marinada, 1924, pág. 216.

³ La Toriada, Málaga, Sur, 1928, pág. 42.

⁴ Todavía será más evidente esta afirmación cuando se publique la parte aún inédita de la tesis doctoral de C. Nicolás Rubio, Ramón Gómez de la Serna y la generación del 27, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1983.

⁵ Obras completas, III, 372. En un comentario a la novela de Jarnés El profesor inútil, Domenchina evocaba aquellos años de «búsqueda de la metáfora [que] degeneró bien pronto en obsesiva superstición estética [...] No hubo, a la postre, nada más digno ni halagüeño que los chaparrones de imágenes. La sensibilidad moza se anegaba en imágenes» (Crónicas de «Gerardo Rivera», Madrid, M. Aguilar, 1935, pág. 107).

⁶ Obras completas, I, 568.

⁷ Vid. acerca de este aspecto F. Lázaro Carreter, «Ortega y la metáfora», en Cuenta y Razón, 11 mayo-junio 1983, págs. 69-82.

⁸ Véase F. Fernández Sanz, «Ortega y Gasset como periodista», en Gaceta de la Prensa Española, XII, 1958, pág. 479-520. Acerca del prestigio de Ortega, recuerden las palabras con que Moreno Villa narra su encuentro con él en 1910: «Ortega me recibió como a un compañero. El no había publicado libro alguno por entonces, pero gozaba ya de un gran prestigio por sus artículos» (Vida en claro, México, FCE, 1944, pág. 75).

recuerdo de una conocida greguería de Ramón: «Los días de viento, los juncos tienen clase de esgrima». No sería difícil acumular ejemplos de esta naturaleza. Ramón había escrito de unos árboles podados: «Amenazan con sus cachiporras, con sus muñones desencajados, con sus puños de reuma articular»¹. Y Borrás, un año más tarde, habla de la tala que produce en el bosque «grandes claros que quedaban sembrados de muñones»². Un poco después, Fernando Villalón escribe: «La santa encina sus muñones muestra/ al cielo, rojos por el hacha heridos»³. Y todavía hallaremos al Lorca de *Poeta en Nueva York* solidarizándose «con el árbol de muñones que no canta/ y el niño con el blanco rostro de huevo» («Vuelta de paseo»). No puede negarse que la inventiva verbal de Ramón constituyó un poderoso estímulo para muchos escritores⁴ que se esforzaron durante algunos años por conquistar lo que Ortega denominó humorísticamente en 1925 «el álgebra superior de las metáforas»⁵.

Y no es casualidad que hayamos tropezado con Ortega —otro gran acuñador de imágenes—, porque Ortega es, junto con Juan Ramón y Gómez de la Serna, y por razones distintas, el tercer modelo generacional para los hombres del 27. Un modelo de otra índole, con múltiples facetas diferentes y complementarias. Ortega es, en primer lugar, la figura del intelectual que ya no puede encuadrarse en el 98; que es capaz de subrayar sus diferencias con Unamuno y de polemizar con el rector de Salamanca, o de consagrar a Baroja y Azorín ensayos clarividentes en los que no se escamotean objeciones razonadas a ciertos aspectos de la obra de ambos escritores. Pero es también el debelador de viejos casticismos, que ya en 1912 asevera que el tan ponderado «realismo» español es «la negación del arte» y proclama como urgente tarea artística «la conquista de la forma»⁶. Dos años más tarde tendrá ocasión de insistir en la idea, dentro de un marco especialmente significativo: el «Ensayo de estética a manera de prólogo» antepuesto al segundo libro de un poeta de veintisiete años —*El pasajero*, de José Moreno Villa—, donde Ortega se extiende en agudas consideraciones sobre la naturaleza y la función de la metáfora en las que anticipa teorías vigentes aún hoy⁷ y que probablemente meditaron, un par de lustros después, algunos jóvenes poetas del 27. Ortega era, pues, capaz de acercarse con actitud comprensiva a lo reciente, a lo nuevo, e insuflaba en el mundo intelectual español un inequívoco aire de modernidad. Nada parecía ajeno a su curiosidad y a sus intereses: el arte, la psicología, la historia, el paisaje, la literatura, la política... Sus escritos aparecían asiduamente en periódicos y revistas de gran difusión⁸, y acabaron por conferirle un prestigio y una autoridad superiores a los de cualquier otra figura de la época. Su vinculación, por razones familiares y por vocación personal, a distintas publicaciones periodísticas —algunas tan relevantes como

el semanario *España* o los diarios *El Imparcial* y *El Sol*— le permitió dar cobijo en ellas a colaboraciones de escritores de muy diversa índole, por encima de cualesquiera diferencias generacionales o estéticas⁹. Esta inmensa tarea de difusión cultural, alimentada por el empeño de situar a España «a la altura de los tiempos», alcanzó su culminación en 1923, con la creación de la *Revista de Occidente*. En un artículo sin firma que encabezaba el primer número, Ortega justificaba el nacimiento de la revista invocando «la vital curiosidad que el individuo de nervios alerta siente por el vasto germinar de la vida en torno», y subrayaba con energía la naturaleza estrictamente cultural y apolítica de la publicación: «De espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas, procurará esta Revista ir presentando a sus lectores el panorama esencial de la vida europea y americana».

Hay que decir que la revista mantuvo a rajatabla su declarado apoliticismo y que la calidad y variedad de sus colaboraciones continúa pareciéndonos hoy, fruto de una proeza asombrosa. Además de numerosos artículos del propio Ortega, la revista acoge colaboraciones de psicólogos como Jung, o de pensadores como Max Scheler, Simmel, Bertrand Russell; firman algunos trabajos figuras científicas de la talla de Eddington, Schrödinger, Heisenberg o Reichenbach; hay helenistas como Schwartz, y maestros de la investigación histórica tan esenciales como Obermaier, Schulten, Huizinga; junto a ellos, filólogos como Vossler, o historiadores del arte como Wilhelm Worringer. Y no falta la creación literaria: relatos de Zamiatin, o de Ivanov, y —lo que importa más a nuestro propósito— numerosas colaboraciones de los principales escritores que hoy agrupamos en la generación del 27: prosas de Antonio Espina, de Jarnés, de Valentín Andrés Álvarez, de Antonio Obregón; abundantes poemas de Alberti, de Salinas, de Gerardo Diego, de Guillén —incluida su traducción del *Cimetière marin* de Valéry— y de Lorca, que publica en la revista, entre otros textos, la «Oda a Salvador Dalí». Con resuelta decisión, Ortega tomaba partido por la literatura naciente. Pero sin ruptura alguna: aunque en menor proporción, la revista incluyó colaboraciones de Baroja, de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez o de Pérez de Ayala. Era evidente el propósito integrador de Ortega, del que destaca así, con más vigor que nunca, su función de puente entre el 98 y el 27¹⁰. Pero no era menos evidente que, en el caso de Baroja o de Antonio Machado, se trataba de valores ya establecidos y aceptados, mientras que el riesgo de introducir autores jóvenes, como Alberti o Lorca, resultaba infinitamente mayor. Ortega mostró aquí, una vez más, tanta generosidad como perspicacia. Porque la apuesta orteguiana rebasó los límites de la revista al crear en 1924 la editorial *Revista de Occidente*, que en trece años de actividad —hasta 1936— publicó más de dos-

⁹ Para *El Imparcial* y su historia puede consultarse M. Ortega y Gasset, *El Imparcial: biografía de un periódico español*, Zaragoza, Librería General, 1956.

¹⁰ Una reseña pormenorizada de la *Revista de Occidente* puede verse en E. Segura Covarsí, *Índice de la Revista de Occidente*, Madrid, C.S.I.C., 1952. Y consúltese también E. López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías*, Madrid, Taurus, 1972. Desde otro ángulo, L. Luzuriaga, «Las fundaciones de Ortega y Gasset», en *Homenaje a Ortega y Gasset*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1958, págs. 33-50.