

pudo elaborar una síntesis más completa de las preocupaciones vocacionales y nacionales que Salinas. Cuando en 1923 fue invitado a colaborar en un número de *La Pluma* dedicado a Valle-Inclán, Guillén dio muestras de cómo había logrado conjugar su experiencia de la poesía simbolista, especialmente de Mallarmé y Valéry, con el punto de vista antigeneración del 98 y «circunstancialista» de la generación de Ortega. Pudo alabar a Valle-Inclán como el «poeta puro de la generación de 1898» precisamente a causa de las blancas páginas mallarmeanas que éste no había cubierto con el problema de España, al mismo tiempo que asumía toda la responsabilidad de ser español. Decía Guillén:

Oh, aquel terrible nacionalismo a redropelo de aquellos demolidores del 98. Basta, basta. Necesito ser *real* como un europeo cualquiera. No me place, hipotético, sentirme perdido, egregiamente perdido en la irrealidad de una España demasiado planteada como problema... ¿No es bastante vivir simple y fuertemente —sin más— esta tremenda y magnífica fatalidad de *ser español*? (11).

Guillén revela también una gran afinidad espiritual con Salinas y con la generación de 1914 cuando reconoce que ser europeo y español es algo que no tiene forzosamente por qué colocar al artista creador en un dilema: el de unir, antes que oponer, lo español y lo europeo. En todo caso, tanto Guillén como Salinas debieron darse cuenta en seguida, cuando empezaron a frecuentar las oficinas de la *Revista de Occidente*, y a medida que su familiaridad con Ortega aumentaba, de que el filósofo había enfrentado y resuelto ese mismo problema en 1913-14 con la redacción de las *Meditaciones del «Quijote»*. Quizá lo que los empujó hacia Ortega fue precisamente darse cuenta de que él había dado una solución filosófica a un problema nacional, de que lo había descontaminado, es decir, había mostrado que se lo podía tratar de un modo profesional y vocacional más que personal. Tal vez, evadidos momentáneamente de la agobiante presencia poética de Juan Ramón Jiménez, se sentían a salvo en la atmósfera cosmopolita de la *Revista de Occidente*. En todo caso, ambos se ligaron a la revista de Ortega y ambos, por su presencia en la tertulia de éste, se hallaron en una posición privilegiada para observar desde cerca la evolución de su filosofía.

Es significativo cómo Guillén y Salinas compartieron esta posición durante el período que marca su ascendiente sobre los miembros más jóvenes de la generación de 1927. Se trata, naturalmente, de la época que va más o menos de 1923 a 1930 y que la mayoría

[11] Jorge Guillén: «Valle-Inclán y el 98», *La Pluma*, núm. 32 (enero de 1923), p. 70.

de los críticos y de los mismos participantes miran retrospectivamente como una especie de aberración: la época de la «poesía pura» y de la «deshumanización del arte». Pero conviene no hacer caso de las connotaciones peyorativas que adquirieron estos términos y fijar bien la atención sobre dos puntos: 1) que en España Salinas y Guillén fueron en parte responsables, debido a su posición de guías, de lo que estos términos pretendían originalmente describir, fuera ello lo que fuera, y 2) que durante esa época estuvieron en contacto estrecho con Ortega. La lectura de las *Meditaciones del «Quijote»* y otros ensayos «literarios» de Ortega, junto con la de *Presagios*, *Seguro Azar*, y *Fábula y signo* y los *Cánticos* de 1928 y 1936, sugiere que la atención, tanto de Guillén como de Salinas, digan lo que digan de los amigos poetas de París, se veía atraída hacia una nueva manera de ser poeta español que se desprendía de la labor de Ortega y Gasset. De modo que esa amistad de los dos poetas con Ortega durante aquellos años debería llevarnos a preguntarnos si no hay «afinidades electivas» entre el programa filosófico y el período Salinas-Guillén de la generación del 27.

## II

*Historia ilustre, libertad en blanco, sustentación de patria (341).*

*Jorge Guillén: Cántico.*

Si tenemos razón en suponer: 1) que Guillén y Salinas deben verse como avanzada y como mentores de la generación del 27 propiamente dicha, y 2) que su madurez como poeta tuvo lugar bajo la égida de la generación de 1914 y en estrecho contacto con Ortega, entonces debemos mirar con más atención el contexto cultural en que nació su poesía. Se ha escrito bastante sobre el papel de Menéndez Pidal como director del Centro de Estudios Históricos, donde Salinas ocupó un puesto administrativo. Pero se ha escrito extraordinariamente poco sobre la capitanía paralela de Ortega en el campo de la filosofía; es decir, nada que sea pertinente para la historia literaria del período. Y, sin embargo, mientras Menéndez Pidal reunía a su alrededor a figuras como Américo Castro, Federico de Onís y Navarro Tomás, Ortega, que había sustituido a Salmerón en la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid en 1910 constituyó un equipo comparable de filósofos y juntos realizaron un segundo milagro. Cuando Ortega regresó de Alemania se le consideraba neokantiano. Pero en 1913, el año en que compuso las *Meditaciones del*

«*Quijote*», la fenomenología hacía sentir su presencia fuera de Alemania con la publicación de las *Ideas*, de Husserl, y de la *Ética*, de Max Scheler, en el *Jahrbuch der Phänomenologie*. Y al mismo tiempo, bajo la dirección de Ortega, empezaba en España lo que Spiegelberg ha llamado una «asombrosa naturalización» de la misma (12). En poco tiempo Madrid se convirtió en uno de los centros pioneros de los estudios fenomenólogos en Europa. Desde 1914 ó 1915 hasta fines de los años veinte, los filósofos más estimados fueron Brentano, Husserl, Scheler y Hartmann. José Gaos, que llegó de Valencia para completar su graduación en 1921, esperaba estudiar con neokantianos, pero en lugar de eso, como él mismo recuerda, «me encontré con que Morente se puso a dedicar un día a la semana a explicar la fenomenología de Husserl porque era la última palabra a que había que atender...». Y así, durante una década, Gaos se alimentó de una síntesis de fenomenología realista como verdadera y única filosofía (13). A esta distancia en el tiempo podríamos sentirnos tentados a pensar que la experiencia de la fenomenología de Gaos no fue más que una experiencia académica de un joven filósofo, una experiencia que no pasó de las salas de conferencias universitarias. Nada más alejado de la verdad. Ortega era, a la vez, un estético, un metafísico y un pensador político y su entusiasmo por Husserl y Scheler se hacía sentir no sólo en la Facultad de Filosofía y Letras de San Bernardo, sino también en el Ateneo, en la Residencia de Estudiantes y en el Centro de Estudios Históricos.

Si se ha escrito poco hasta ahora sobre la extensión de este interés en la fenomenología se debe a que quienes más han hecho en el período de posguerra para asegurar y defender la posición de Ortega en España han restado importancia a la influencia de esta corriente en su desarrollo filosófico. De tal modo que el lector casual es alentado a aceptar sin más examen la pretensión de Ortega de que en 1914 había rebasado el idealismo de las *Ideas*, de Husserl, y dejado atrás la fenomenología. De hecho Ortega reaccionaba frente a Husserl y a Scheler como Sartre y Merleau-Ponty lo harían unos veinticinco años más tarde. Pero si Ortega fue uno de los primeros en reaccionar contra el «idealismo metodológico» (P. Ricoeur) de Husserl, no debe utilizarse ese hecho para negar lo que fue, desde un punto de vista cultural, uno de los ingredientes importantes en la vida intelectual española de aquella época: a saber, el hecho de que de 1914 a 1929 Ortega fue considerado como un exponente, hasta cierto punto crítico, de la fenomenología y reputado

(12) Herbert Spiegelberg: *The Phenomenological Movement* The Hague 1960, t. 2, p. 612.

(13) José Gaos: *Confesiones profesionales* (México, 1958), p. 33.

en España y Argentina como fenomenólogo de clase superior. Más aún: en ningún sitio está este hecho más abundantemente documentado que en la rama de la filosofía, que precisamente es de esperar que atraiga a los escritores y crítico más jóvenes, en los numerosos ensayos de Ortega sobre estética y arte.

Afortunadamente, no tenemos que ocuparnos aquí de una descripción completa de la estética de Ortega. En cambio, quisiera referirme a los escritos de Ortega de los primeros años de su ascendiente, aproximadamente el breve período que va desde 1909 a 1914. Y esto por tres razones: primera, porque éstos son los años del encuentro de Ortega con la fenomenología y de su modificación; segunda, porque es en este primer período cuando la estética de Ortega toma forma, y tercera, porque nuestro interés primordial se centra en describir brevemente aquella parte de su estética que ofrece lo que podríamos llamar una epistemología para poeta. Este último punto exigiría una explicación extensa, porque es, en mi opinión, la clave del atractivo de Ortega sobre los poetas españoles.

Todos hemos notado la brecha ideológica romántica que hubo entre España y los otros centros literarios de Europa, pero nadie ha sugerido nunca ninguna relación entre esta indigencia de teoría literaria romántica en España y la predilección de la generación de 1927 por Góngora. Veamos qué luz puede arrojar esta relación sobre la dinámica en que se ha desenvuelto la poesía española moderna. En la superficie, como es sabido, la poesía española de la segunda y tercera décadas de este siglo se desarrolla de una manera no muy diferente de la de la poesía angloamericana. Debido a la lectura de Bergson y T. E. Hulme, hay en esta última tradición una insistencia similar en la imagen, que conduce por un lado al *Imagism*, y por otro, a un nuevo interés en los poetas metafísicos ingleses. Pero ciertos críticos del período moderno, principalmente F. Kermode y R. Langbaum, han sostenido que el objetivismo y la impersonalidad de este período no son sino un desarrollo lógico de la estética simbolista que, a su vez, prolonga la manera enajenada del romanticismo. Si tal punto de vista es correcto, en lugar de buscar el análogo español del romanticismo inglés, alemán y francés, los hispanistas harían mejor en descubrir los efectos de la *ausencia* de tal análogo en la poesía española moderna. Porque si Espronceda tuvo que dirigirse a Edward Young en busca de un lenguaje de percepción poética y Juan Ramón Jiménez se vio obligado a escoger a Shelley para ese mismo fin, fue simplemente porque el romanticismo español no había desarrollado ni adoptado una manera de enfrentarse poéticamente a la naturaleza y a la mente del poeta, esos gemelos de

la teoría y la práctica románticas, según Wellek y de Man. Claro que hubo exaltación en la España romántica, pero no de la imaginación poética como potencia creadora y correspondiente. En cuanto a la teoría de la naturaleza (el otro gemelo) sólo ha habido dos, y ninguna de ellas tiene nada que ver con el período romántico: la primera es neoplatónica, y la segunda, una combinación de Schopenhauer y del determinismo biológico del siglo XIX. En la época moderna aparecen, separadas o mezcladas, en escritores como Baroja, Neruda, Lorca y Dámaso Alonso. Pero en ningún caso se puede hablar seriamente de panteísmo.

Esto es así, porque después de Garcilaso la ortodoxia española parece haber rechazado, junto con el humanismo erasmista, las doctrinas herméticas que se desarrollaron dentro del neoplatonismo y que se convirtieron en fuentes de la búsqueda protocientífica del Renacimiento (14). Así, pues, España estuvo privada de una importante tradición literaria europea: la noción de una naturaleza animada por el espíritu y acorde con lo humano, que corre subterráneamente en el siglo XVIII y emerge de nuevo en el resto de Europa con el romanticismo, llegando, según algunos críticos, hasta dejar huella en la poesía del mismo Mallarmé (15). De tal manera que, en lugar de una naturaleza que envuelve a un espíritu que, a su vez, anima a la mente humana, la literatura española, después de Góngora, describe una naturaleza caída y opaca. Como lo ha sugerido Elías Rivers (*art. cit.*, página 260): «Estamos, de hecho, más cerca de la realidad exterior deshumanizada recientemente descrita por Robbe-Grillet, según el cual vivimos no en un mundo de espejos humanísticos, sino frente a objetos duros, secos, remotos, que sólo pueden verse desde fuera.»

El resultado de esta visión del mundo es que dejó al escritor español sin ningún fundamento metafísico y lo dejó, además, sin ese importante legado romántico que es el vocabulario de una poética postrenacentista. En lugar de ser un vidente romántico, un profeta que traspasa el velo de las apariencias, el poeta español se convirtió en un artífice, un artesano, que «entra a saco libremente en una *natura naturata* sin alma en busca de los cabos y retazos que son necesarios» para crear algo que no puede considerarse sino como ficciones provisionales y tímidas (Rivers, p. 261). Por eso las imágenes españolas son recursos retóricos y no símbolos en el sentido romántico-simbolista del término. Si el mundo es toda superficie no hay razón para utilizar, como lo hace el simbolista, emblemas y analo-

---

(14) Elías Rivers: «Nature, Art and Science in Renaissance Poetry», *B.H.S.* 44 (1967), p. 262.

(15) Margaret Gilman: *The Idea of Poetry in France* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1958), p. 135.