

A no olvidar las innumerables posibilidades literarias, culturales y vitales, quizá ya irrepetibles, que se abrían a aquellos jóvenes ávidos de emociones: la posibilidad de colaborar en un prestigioso diario, *El Sol*. Asomarse al más interesante escaparate internacional, cual fue la *Revista de Occidente*. Reseñar y ser reseñado en *La Gaceta Literaria*, primer y logrado intento de un periódico de las letras, como escribió Carlos Mainer. Publicar en la prestigiosa colección *Ulises*, integrada en la C.I.A.P., que fundara Ignacio Bauer. Y asistir, a la usanza bohemia, a una de las más prestigiosas tertulias literarias del mundo, la del café y botillería de Pombo, que regentaba el gran Ramón, o bien oír perorar a los del 98 en las tertulias de la *Granja del Henar* o del café *Levante*, o bien participar en la apasionante actividad política del Ateneo o en la más reposada y europeísta de la Residencia de Estudiantes.

Fueron, pues, unos años jalonados de aventuras culturales apasionantes y significativas, que la joven generación los vive y los llena con apasionamiento. En 1923 y en la revista *Plural*, considerada por Guillermo de Torre como la última voz del ultraísmo, publican Benjamín Jarnés y Valentín Andrés Álvarez sus primeras páginas de prosa novelesca. Y en ella colabora también Mauricio Bacarisse.

En el mismo año, estos escritores pasan a engrosar las filas de la flamante *Revista de Occidente*, donde se constituye el primer núcleo visible de esta generación. Allí publica Antonio Espina, que había ya firmado dos entregas poéticas (*Umbrales*, 1918 y *Signario*, 1923) y que ahora se dedica a la prosa con *Pájaro pinto* (1926). Y es allí, y en la editorial de Ortega, «Nova novorum», donde se reúne la nueva promoción.

También, el primer día del año 1927, tan significativo, sale a la calle *La Gaceta Literaria*, dirigida por Ernesto Giménez Caballero, donde asimismo se dan cita todos los miembros de la generación.

En los meses de febrero y mayo del mítico 27 llegan a las librerías y a las salas de cine españolas dos obras que causan gran impacto. La novela de John dos Passos *Manhattan Transfer* y la película de Fritz Lang, *Metrópolis*. Así, el tema de la ciudad se repetirá en muchas de estas novelas y el cine formará e influirá en la narrativa de forma considerable.

Asimismo, en junio tendrá lugar el homenaje a Góngora, que despertó gran interés, no sólo entre los poetas, como era natural, sino entre los prosistas, lo que queda patente en dos números extraordinarios de la *Revista de Occidente* y de *La Gaceta Literaria*, y algunos de ellos practicarán un barroquismo expresivo, con insistencia en temas mitológicos.

Pero el agotamiento de este tipo de novela tiene como causa principal el abandono por parte de sus propios miembros. Así Juan José Domenchina, al criticar, bien es verdad que ya en los años 30, la reedición de *El*

*profesor inútil* de Jarnés, se atreve a poner y muy acertadamente, el dedo en la misma llaga:

Aquello de la imagen a ultranza fue epidemia catastrófica. Ortega y Gasset, creador o descubridor de algunas muy felices, hizo culminar este pacienzudo deporte. La búsqueda de la metáfora degeneró bien pronto en obsesiva superstición estética. Supeditando lo cualitativo a lo cuantitativo se solía preguntar: ¿Cuántas metáforas? Y al bisoño escritor que no incluía un mínimo de siete metáforas por párrafo solía motejarse de escritor insulso o de metafórico ruin. ¡Un delirio de sombras! No hubo a la postre, nada más digno ni halagüeño que los chaparrones de imágenes. Advino el repudio de las ideas. El ineludible «tabú». ¿Un soneto? Catorce metáforas. ¿Una novela? Tres mil doscientas veintitrés metáforas. Y nadie se preocupó de emulsionar estos hallazgos con la sintaxis ni con la sindéresis. ¿Para qué? Nada tan bello como la rebeldía de las imágenes a granel. (...) La contagiosidad y virulencia de aquel delirio causó hondos estragos. La metáfora se encrespó en desatino. (*Crónicas de Gerardo Rivera*, 1935).

Aparte de exageraciones, estimo las últimas líneas como un buen diagnóstico.

Igualmente, Max Aub, que había contribuido a este tipo de novela con *Geografía y Fábula verde*, se rebela contra «el álgebra superior de las metáforas» que era la asignatura clave de la carrera generacional.

Para el autor de *Campo del moro*, los términos deshumanización y popular son antiestéticos y estos novelistas, dice, se alejaban forzosamente más cada día de las fórmulas populares, la novela y el teatro, y añade: «Se deshumanizaban, pura bambolla, camino de la nada».

Años más tarde, en 1934, y en su novela *Luis Álvarez Petreña*, Max Aub hará un retrato cabal e interesante del ejemplar típico del escritor intelectualista en ciernes, «transido, como el propio Álvarez Petreña, de turbios ideales mostrencos, vahos de sedicente espiritualidad o idealidad, ribetes de cerebralismo o intelectualismo trasnochado, y lugares comunes plurilingües, o regurgitaciones de la más flamante pedantería», según el ya citado Domenchina en sus también citadas *Crónicas de Gerardo Rivera*.

Si hemos de creer a Max Aub, conocedor de la generación de primera mano, los rasgos generacionales, que se desprenden de su análisis en Álvarez Petreña, serían: intelectualismo, autosuficiencia, asepsia política, irresponsabilidad, facilidad deportiva, ambición de originalidad a cualquier precio, metaforismo, horror al triunfo popular, gusto por los clásicos barrocos y filiación poética modernista.

Si hoy, a los cincuenta y tantos años de tan lúcido análisis, quisiéramos volver a reagrupar a los supervivientes de aquella generación, partida años más adelante por el exilio y la guerra, veríamos que ninguna de esas características que les atribuyó Max Aub, servirían para reagruparlos de nuevo.

Pues, al buscar nombres de escritores y narradores de la llamada generación del 27, con brillantes excepciones, de las que hablaremos, supervivientes de aquellos brillantes años narrativos, al buscar entre los supervivien-

tes de aquellos grupos que Nora reagrupó como novelistas líricos, deshumanizados o intelectualistas, y que permanecieron en su patria, vemos que, por regla general, sus actividades terminan en torno a 1934, más o menos, en lo que a producción narrativa se refiere, y que la labor de muchos de ellos en la posguerra se desvía a otro tipo de actividades, tales como la teatral, la poética o la crítica, o en otros casos termina en el más triste de los silencios.

Terminaba así, como dijimos, con la publicación de *Imán* y *El nuevo romanticismo*, una aventura narrativa que, pese a los escasos años de duración, tuvo importancia incalculable en el desarrollo posterior de nuestra narrativa, y creemos que algunos de los logros estilísticos de Martín Santos, Benet, García Márquez y otros, tuvieron su origen y claro antecedente en aquellos vanguardistas.

Y si bien no dejaron ninguna obra definitiva, tal y como sucedió en América con *Manhattan Transfer*, por no citar otras, si repasamos hoy novelas como *Cinelandia* de Ramón Gómez de la Serna, *Lo rojo y lo azul* y *El convidado de papel* de Jarnés, *Estación de ida y vuelta* de Rosa Chacel, *Los terribles amores de Agliberto* y *Celedonia* de Mauricio Bacarisse y algunas de los primeros intentos de Ayala, nos encontramos con lecturas fascinantes y apasionantes, muy lejos de las «cagarritas» literarias, como las denominó Max Aub. Unas obras dignas, de no caer en el olvido, y de ahí que hoy las recordemos, pues bien sabemos que el viento del olvido, nos lo avisó Cernuda, cuando sopla, mata.

Ernesto Giménez Caballero, perteneciente a la generación y que contribuyó a su narrativa con un curioso libro, *Yo, inspector de alcantarillas*, y que dirigió su revista más significativa, *La Gaceta Literaria*, contribuyó a perfilar y hacer el anagrama, a lo que fue tan aficionado, de esta nueva narrativa, a la que distinguía con las siguientes anotaciones: es anti-romántica, anti-retórica, anti-política, anti-plebeya, anti-patética. Es pro-cinema, pro-sport, pro-circo, pro-alegría, pro-juego, pro-pureza, pro-matemática, pro-religiosidad, y añade, en muchos casos, católica.

Sus temas, según tan curioso y paradójico escritor, son improbabilidades, más o menos inhumanas, pluralidades poéticas y temas escabrosos. Su estilo se basa en su riqueza y precisión idiomáticas. Concepto y metáfora como trampolines esenciales. Frases punzantes. Algodón aséptico. Nada de cloroformo y exceso alcohólico. Y en cuanto a su valor hace unas precisiones, aún hoy, creo yo, válidas. En primer lugar, dice, sólo han sido aceptadas por minorías, mientras que el pueblo en general las desprecia. Y, sin embargo, termina diciendo, «gracias a ella se ha producido un fenómeno que no ocurría desde el siglo XVII: España ha añadido una nota, y con voz totalmente propia, al concierto literario de las naciones».

Pero el innovador y vanguardista se da cuenta del fin de la aventura narrativa de los novelistas de la generación del 27, y escribe; o mejor diagnóstica: «Hoy en 1930, los vientos empiezan a cambiar de dirección y nos enfrentamos a un nuevo romanticismo (fíjense que emplea el mismo título de Díaz Fernández). La tendencia, tanto de la poesía como de la prosa es la de abandonar su carácter deshumanizado, para emplear el término de Ortega. Ya no se busca la "pureza", tal como predicaba la *Revista de Occidente*, y en su lugar se persigue lo "humano". Nuestra literatura se empieza a preocupar por la política y por realidades acuciantes. Un nuevo impulso creador ha nacido; pero es un período aún virgen, sin nombres ni obras, ni siquiera manifiestos. Pero lo cierto es que la sensibilidad de nuestros jóvenes está cambiando de rumbo». (Artículo publicado en *The European Caravan*, Nueva York, 1934.)

Y era también el acta de defunción de la literatura vanguardista que había prevalecido en nuestros prosistas desde 1924, y acta también de defunción de la novela que hasta entonces, y a espaldas de la realidad social, habían practicado los más conspicuos miembros de la narrativa de 1927. Desde entonces, y aún antes, la novela lírica y deshumanizada se venía desintegrando y hasta Jarnés, su más alto representante, con la publicación de novelas como *Locura y muerte de nadie* y *Lo rojo y lo azul* se acerca ya a la novela social. Es el momento de entonar el réquiem por la novela experimentalista de los narradores del 27, pero hagámoslo con el clásico: la novela deshumanizada ha muerto, viva la Novela, con mayúsculas, que es lo que harán los novelistas más destacados de esta generación, como Ayala, Rosa Chacel y Max Aub.

Hecho ya un balance, bien es verdad que apresurado, de la narrativa de la generación del 27, vamos ahora a dedicar unas páginas a algunos de sus componentes, los más, a nuestro juicio, desconocidos y merecedores, naturalmente, de alguna reedición.

Comencemos por el que primero desapareció, a sus floridos y prometedores 36 años, Mauricio Bacarisse. Se inició como poeta en los famosos *Cuadernos Literarios*, donde aparecieron textos de Max Aub, entre otros. Como narrador publicó solamente dos títulos: *Las tinieblas floridas* y su novela más extensa, *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*. Ambas están fechadas en 1927 y 1931. En el corto tiempo que va de una a otra, Bacarisse pasa de una actitud mironiana a una ambiciosa narrativa vanguardista, en la línea de Jarnés o de Antonio Espina. A nosotros nos interesa hoy su segunda producción que, es curioso, tuvo una primera versión más breve, pensada para la serie de los «Nova Novorum» pero fue rechazada por el director de la colección. Es entonces cuando nuestro autor decide ampliarla, y quizás en exceso, dando como razón el estar «demasiado preñada