

UNA GENERACION POETICA (1920-1936)

ERA muy de noche. El Guadalquivir, crecido, inmenso toro oscuro, empujaba la barca; la quería para sí y para el mar. La maroma, de orilla a orilla, que nos guiaba describía ya una catenaria tan ventruda que parecía irse a romper. Aún traíamos las risas de tierra, pero se nos fueron rebajando, como con frío, y hacia la mitad de la corriente sonaban a falso, a triste. Unico entre todos, Federico no disimulaba su miedo. Tanto y con tanta ponderación lamentaba haberse embarcado, que primero creí que se trataba de una broma más, entre sus bromas. No: era auténtico terror; le salía de la carne al contacto de aquella fuerza negra, mugidora, fría.

Imagen de la vida: un grupo de poetas, casi el núcleo central de una generación, atravesaba el río. La embarcación era un símbolo: representaba los vínculos y contactos personales que ligan a los miembros de un grupo en conjunta florecencia: la amistad, el compañerismo, los compartidos sentimientos, los mutuos influjos... La cuerda guiadora era el designio de Dios, la proyección teleológica que lleva hacia una meta la actividad de una hornada de hombres, contando con la fuerza de la riada (que Él mismo también impulsa), pero a través de la riada... ¡Quién nos había de decir, Federico, mi príncipe muerto, que para ti la cuerda se había de romper, brutalmente, de pronto, antes que para los demás, y que la marea turbia te había de arrastrar, víctima inocente! Tú tenías como ninguno la risa alegre, la gracia genuina que a todos impregna y hace desarrugar el ceño más plegado; la sal de España se había concentra-

do en ti, apurada y avivada a lo largo de lentísimas eras; pero de vez en cuando te salían esos aullidos animales, terror oscuro que venía ¿de dónde?, ramalazos de un difuso presentimiento. Patente está por todas partes en las imágenes oníricas de tu obra; pero sólo a veces atravesaba como un relámpago las risas de tu amistad, las facecias de tu genial juglaría. ¡Aquel pavor tuyo de la barca...!

Eso era por los mediados de diciembre de 1927. El viaje a Sevilla había surgido de una invitación del Ateneo de esa ciudad. Y todo, en realidad, se debía al cariño (y sospecho que también a la esplendidez) de Ignacio Sánchez Mejías. Nos habían aposentado en las mejores habitaciones de un hotel que nos pareció regio. Cuando se terminó, digamos, nuestra contrata, decidimos prolongar algunos días más nuestra estancia en Sevilla, y fué cuando ajustamos cuentas y vimos que en aquel hotel eran sólo las alturas lo que les iba bien a nuestros menaguados fondos. (¿No acababa yo de hablar en el Ateneo sobre *La altitud poética de la literatura española?*)¹. Abandonamos, pues, las suntuosidades del principal y nos instalamos ascéticamente en la buhardilla. Nosotros mismos nos subimos nuestros bártulos (ya no éramos huéspedes importantes). Subía Federico con sus trastos, muy solemnemente, como en una ascensión ritual, y cada pocos escalones se detenía para gritar, con voz muy fuerte, dolorida, lúgubre: “¡Así cayó Nínive! ¡Así cayó Babilonia!”².

¹ Más tarde, puse a esa conferencia un título caprichoso: “Escila y Caribdis de la literatura española”. Se publicó en *Crus y Raya*, y está recogida en mis *Ensayos sobre poesía española*.

² No hacía sino adaptar a las especiales circunstancias del momento un cuentecillo que luego le he oído muchas veces: se trataba de una señora venida a menos que empleaba esas exclamaciones para lamentarse de su desgracia.

Los días anteriores habíamos dado nuestras sesiones poéticas —conferencias, lectura de versos— ante reducido público³. Tenían lugar ya bien anochecido. Después nos sumergíamos profundamente (hasta el amanecer) en el brujería de la noche sevillana. Dormíamos desde la salida del sol hasta el crepúsculo vespertino. Sólo en viajes posteriores he visto la Giralda a la luz del día.

Recuerdo esos trazos, que el tiempo ya quiere borrar de mi memoria, porque mi idea de la generación a que (como segundón) pertenezco⁴, va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás⁵ y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín, como pro-sista muy cercano al grupo) y añadimos el de Salinas, que no sé por qué causa no fué con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró entre el auditorio (pero de quien tam-

³ Cuarenta o cincuenta personas. Sólo cuatro damas, la noche de mi conferencia. Habían entrado allí por equivocación, sin duda, y se escurrieron como cuatro anguilas en un momento en que yo me bebía un vaso de agua. Pero, ¡oh, prodigio!, el día del banquete con que nos obsequió el Ateneo, ¡cuatrocientos comensales! Véase la reseña de Gerardo Diego en su revistilla *Lola*, núm. 5.

⁴ Si he acompañado a esta generación como crítico, apenas como poeta. Mi primer librito es anterior (1921) a la constitución más trabada del grupo. Las doctrinas estéticas de hacia 1927, que para otros fueron tan estimables, a mí me resultaron heladoras de todo impulso creativo. Para expresarme en libertad necesité la terrible sacudida de la guerra española. Los poemas más antiguos de *Hijos de la ira* (1.^a edición, 1944) son de 1930; pero la mayor parte, posteriores a 1940.

⁵ Juan Chabás publicó un tomito de versos emocionados, *Especijos*, hermano gemelo de mis *Poemas puros* (se imprimieron en el mismo sitio, al mismo tiempo, y corrieron —¡ay!— la misma suerte), a más de una novela y un excelente libro de crítica. Pero tenía que malgastarse en

bién se leyeron poemas en aquellas veladas)⁶, y el de Aleixandre, que no había publicado aún su primer libro, tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a nuestra guerra. (No: hay que mencionar aún el del benjamín, Manolito Altolaguirre, casi un niño, que allá, en Málaga, fundaba ese mismo año la revista *Litoral*, y el de su compañero Emilio Prados.) Toda generación tiene límites difuminados y brotes epigónicos y reflorescencias. La nómina principal de la mía está en los poetas mencionados⁷. De los cua-

mil trabajos. Guardo el más tierno recuerdo de este amigo de los días adolescentes. (Véase ahora, más arriba, la nota 18 a la página 69).

⁶ Cualquier lector de estas palabras mías sobre Cernuda comprende que están dictadas por el afecto y que no encierran nada que pueda juzgarse ofensivo. Pues bien: a Luis Cernuda le han producido tal indignación que ha necesitado verterla en una carta despectiva que me dirigió en la revista *Insula* (véase el núm. 35). Resulta que en 1927 Cernuda era más viejo de lo que yo pensaba. Que conste, pues: era más viejo. Más abajo afirmo que su primer libro (*Perfil del aire*) no era aún una obra madura: también esto le ha irritado mucho. Qué le vamos a hacer: a los primeros libros de casi todos los poetas del mundo (grandes y chicos) les ha solido pasar lo que a *Perfil del aire*.

La carta de Luis Cernuda no me moverá de mi camino: yo me siento inclinado mucho más a la admiración que al desprecio.

⁷ Siempre es posible que la perspectiva de un testigo produzca alguna deformación. Pero creo que en este caso todos los testimonios —desde cualquier cuadrante— confirmarían la imagen del núcleo. Claro que, aparte de esos poetas, hay muchos otros de valía, aproximadamente coetáneos suyos, algunos muy importantes ya entonces, otros que hemos empezado a comprender más tarde. Yo hablo sólo de lo que vi y viví. Creo que una especial fortuna me colocó al lado del grupo céntrico. Por su relación con él, en un momento decisivo, mencionaré algunos poetas que nos acompañaron por Sevilla cuando la jira de 1927.

Fernando Villalón acababa de despertarse a la poesía, aunque era mayor que los del grupo; convivió con nosotros aquellos días de Sevilla, y nos encantó con sus historias de embrujamiento y *iettatura*. También estuvieron con nosotros aquellos días el gran Adriano del Valle, que no

les, la mayoría en activo por entonces fué a aquella excursión sevillana: la generación hacía así su primero y más concreto acto público.

¿Se trata de una generación? ¿De un grupo? No intento definir. Hace más de un siglo que sesudos germanos están meditando sobre las diferencias, y no han conseguido ponerse de acuerdo⁸. Estas líneas quieren sólo señalar lo que entre esos

vivía entonces en Madrid, y Mauricio Bacarisse, de nuestra edad; pero que poéticamente pertenece a un momento anterior. Muchos poetas se juntaron en aquellas reuniones sevillanas; estaban allí Joaquín Romero Murube, el malogrado Alejandro Collantes de Terán, Laffón y varios jóvenes más que no recuerdo.

Habría que mencionar, entre los prosistas simpatizantes con nuestro grupo y más próximos a él, a Melchor Fernández Almagro, que en ese mismo año publicó, en los números 1 y 2 de *Verso y Prosa* (la importante revista murciana de Juan Guerrero) una "Nómina incompleta de la joven literatura", y a Antonio Marichalar, estricto representante de la limpieza y selección literarias, que eran nuestro común anhelo. José María de Cossío —amigo de todos nosotros— preparó uno de los tomos del homenaje a Góngora, y en su cuarto se confeccionaron los "regalos" enviados a los antigongorinos. Muy ligado con la generación estaba Claudio de la Torre, que entonces comenzaba como novelista y había de ceder después a su vocación teatral. Quedan aparte indiscutibles valores como Giménez Caballero, Eugenio Montes y Sánchez Mazas, más o menos de nuestra edad. En la *Gaceta Literaria* de Giménez Caballero se comentó de una manera un poco despectiva nuestra gira sevillana.

⁸ Véase para todo esto el admirable libro de Pedro Laín Entralgo *Las generaciones en la Historia*. Esta obra, junto con el esencial ensayo de Ortega, son las mayores aportaciones españolas al debatido tema.

(La nota que antecede ha producido extraña reacción en persona generalmente tan ponderada como Julián Marías (véase su libro *El método histórico de las generaciones*, págs. 134-135). Necesito concentrar ahora todos mis sentimientos amistosos y mi gran estimación por la obra de Marías, pues quiero poner toda medida en mis palabras. Sale Marías contra mí, a la defensa de Ortega. Protesto con toda energía: Ortega tiene (sin necesidad de defensores) mi admiración, mi amistad,

jóvenes había de común, sin olvidar lo mucho que les distingue.

Lo primero que hay que notar es que esa generación no se alza contra nada. No está motivada por una catástrofe nacional, como la que da origen al pensamiento del 98. No tiene tampoco un vínculo político. Ninguno de estos poetas se preocupaba entonces de cuáles fueran las ideas políticas de los otros; varios hasta parecían ignorar que hubiera semejante cosa en el mundo. No hay caso más curioso que el de Rafael Alber-

mi agradecimiento: no le cito con más exactitud al pasar, "de vuelo", sobre el problema de las generaciones (que éste es el supuesto agravio) porque me parece inútil hacerlo cuando se trata de páginas que forman parte del "bagaje intelectual" de todo español culto. La comparación con Groto —amigo Marías— es bien desafortunada y un tantico irrespetuosa. ¿Cómo se le ocurre a usted comparar a Ortega con Luigi Groto? No cito con exactitud a Ortega como no citaría con exactitud el *Quijote* o la *Divina comedia* o *Hamlet*; en cambio a Groto, si en un momento dado resulta conveniente citarle, hay que hacerlo con exactitud, porque es un poetastro casi desconocido.

Contra lo que piensa Marías, ni me equivoco ni voy tan "de vuelo" al afirmar que los alemanes hace más de un siglo que prestan atención al problema de las generaciones. Dejando aparte el caso de Ranke (sobre el que habría mucho que hablar), es curioso que a Marías, que no "va de vuelo", se le haya escapado este nombre: Federico Schlegel. Si Marías hubiera leído el artículo de Harold Stein Jantz, *Herder, Goethe and Friedrich Schlegel on the Problem of the Generations* (*Germanic Review*, 1933, VIII, págs. 219-238), habría andado con más cautela. En sus conferencias de Viena de 1812, publicadas tres años después con el título de *Geschichte der alten und neuen Literatur*, Schlegel aplicó, sistemáticamente, una división en tres generaciones a la literatura alemana de la segunda mitad del siglo XVIII: aplicación de un método generacional "más afortunada —comenta Jantz— que ninguna de las que habían de hacerse en los cien años siguientes". Más aún: Schlegel llega a esta práctica como resultado de una teoría que expone de una manera compacta y exacta: los párrafos que cita literalmente Jantz no dejan lugar a duda.

ti. En los comienzos de la generación (creo que de 1922 en adelante) había yo estado ligado con él por la amistad más estrecha, mucho más que con Federico, a quien conocí un poco más tarde. No sólo era Alberti el más inconsciente, desocupado y despreocupado gustador de la vida, sino el espíritu más rebelde a toda disciplina, con una manera de anarquismo estrictamente literario. ¡Nadie le podría haber imaginado como pieza de una especie de conventualidad política, de una disciplinada estructura de hierro! En otros el apoliticismo fué permanente. En julio de 1936, muy pocos días antes de estallar la guerra, vi por última vez a Federico: nos leyó en el despacho de Eusebio Oliver *La casa de Bernarda Alba*. Tengo grabadas en la memoria las últimas palabras que le oí. El, por su viaje, tenía prisa. Iba a salir antes que nosotros; estábamos en pie, en el vestíbulo, y hablábamos precisamente de uno de los muchos escritores que por entonces estaban ya entregados a actividades políticas. Lo que me dijo, casi al pie de la letra, fué esto (¡ah, pero falta su vivacidad, su mímica subrayadora!):

—¿Has visto, Dámaso, qué lastima? ¡Ya no va a hacer nada!...⁹. Yo nunca seré político. Yo soy revolucionario, porque no hay un verdadero poeta que no sea revolucionario. ¿No lo crees tú así?...

Yo asentí con la cabeza: me daba cuenta del sentido absoluto en que me lo decía. Metía en su idea a Dante, y a Góngora, y a Lope, y a Shakespeare, y a Cervantes... hablaba del creador, de eso en que el poeta se parece a Dios, cuando con el poder de la palabra forja lo nuevo, lo inexistente, lo inaudito. Y remachó aún:

—Pero político no lo seré nunca, ¡nunca!

Al día siguiente salía para Granada...

⁹ Omíto aquí una frase.

No, no hubo un sentido conjunto de protesta política, ni aun de preocupación política en esa generación. Ni es muy raro que así fuera, tratándose de un grupo de poetas. Pero es el caso que tampoco literariamente se rompía con nada, se protestaba de nada. La generación del 98 implica también una revolución literaria contra lo anterior. El modernismo es una nueva técnica, tan destructora de lo viejo como constructiva de una forma y una expresión nuevas. Los poetas de mi generación no abominan de los maestros ya famosos (Unamuno, los Machados, Juan Ramón Jiménez). Más aún: la filiación que respecto a Juan Ramón Jiménez tiene, en parte, el nuevo grupo, es evidente.

Resulta, pues, que, considerando muy a vista de pájaro el proceso poético español, desde fines del siglo pasado hasta la generación de que hablamos no hay ninguna discontinuidad, ningún rompimiento esencial en la tradición poética. Puedo decir más: no hay quiebra fundamental alguna (por muy distintos que sean los extremos) entre la revolución modernista y la poesía de hoy, de 1948. En nuestros días, Federico, Alberti, Salinas, Guillén, Gerardo, Aleixandre, Cernuda, siguen siendo maestros indiscutidos, aunque el influjo mayor lo ejerzan hoy sólo algunos de estos nombres (a los que hay que agregar el de algún genial epígono, como Miguel Hernández). Pero tampoco la poesía actual se vuelve contra los abuelos; al contrario, la de Unamuno y la de Antonio Machado dejan hoy más huella que hace veinticinco años. Entre el modernismo y el momento de los Machados y Juan Ramón Jiménez, entre éstos y mi generación, entre mi generación y los poetas jóvenes de ahora, el cambio, en cada caso, se señala por quiebras más o menos superficiales, pero hay un tejido continuo por debajo y muchos elementos que sirven de laña o ensambladura. Nunca, un desgarrón definitivo. ; Nunca, una protesta fundamental contra lo inmedia-



Miembros de la generación en las conferencias del Ateneo de Sevilla (mediados de diciembre de 1927). De izquierda a derecha: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Sr. Romero Martínez (presidente del la Sección de Literatura del Ateneo), Sr. Blasco Garzón (presidente del Ateneo), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego.

tamente anterior! Los Machados y Juan Ramón¹⁰ proceden directamente del modernismo; pero inmediatamente reducen —y aun eliminan— toda suntuosidad decorativa y todas las sonoridades externas, y atienden sólo a una reconcentrada expresión de sus emociones y su pensamiento. De modo semejante, la generación inmediatamente anterior a nuestra guerra y la que sigue a la misma, se van ligando una tras otra a esa hilaza continua, con diferencias a cada nueva oleada, como veremos. Las diferencias, vistas de cerca, parecen totales. En cuanto nos alejamos un poco, ganamos la línea sin rotura de todo el panorama. He ahí medio siglo de hermosa continuidad en poesía española, continuidad en donde cada momento cumple con su deber de innovar, pero no siente un prurito ciego de destruir.

Hubo, sí, un violento conato de rompimiento, que hay que considerar aparte. Se trata del ultraísmo, que, sin necesidad ahora de gran rigor histórico y para hablar brevemente, podemos considerar como un movimiento complejo, con matices que van desde el creacionismo hasta el dadaísmo. Se incubaba ese impulso a fines de la primera guerra europea; se extingue con los primerísimos años del segundo decenio del siglo. Esta conmoción estridente se presenta en plan de falange cerrada. Tiene unas cuantas veladas tumultuosas y unas cuantas revistas, a veces de nombre paradójico. Muere, y el único poeta que se le salva es el único que allí tenía verdadero genio: nuestro Gerardo. Pero sería error no hablar de esa fuerza que no completó su órbita o querer negar su importancia.

Trajo aquel grupo más que su chillón y efímero entusiasmo: los experimentos realizados con la imagen (imagen múltiple, etc.), la actividad para ligar poéticamente elementos muy

¹⁰ Véase Juan Ramón Jiménez: "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica", publicado en *El Tiempo*, VI, Bogotá, 1946.

distantes entre sí, de la realidad, en fin, el ennoblecimiento del humor, mejor dicho, de cierta alegría deportiva y despreocupada, sí que, a mi manera de ver, fueron a dar por caminos subterráneos o por muy sutiles capilares, a la generación de antes de la guerra. El ultraísmo, movimiento fracasado, alimenta, aunque sea en pequeña parte, una de las más intensas generaciones poéticas de nuestra historia. No hay continuidad, pero que del movimiento anterior, o del ambiente que lo produjo, llegan sutiles impregnaciones, no cabe duda. La diferencia entre ambos momentos es, sin embargo, enorme. Piénsese sólo esto: la generación de antes de 1936, aunque abierta a muchos influjos exteriores, está profundamente arraigada en la entraña nacional y literaria española; el complejo ultraísta se pone ropas hechas, y casi todas se han hecho fuera de casa.

Hay todavía otros movimientos estéticos que pasan las fronteras por esos años inmediatamente anteriores al cuajar de nuestra generación: son los de las artes representativas y también de las aplicadas. Todos se pueden agrupar en torno al cubismo: son eminentemente técnicos, con un gran odio a la anécdota y a lo sentimental, en ocasiones no sin humor entreverado (y muchas veces con un evidente deseo de “quedarse” con el público y no poca simulación: en efecto algunos cuadros de esos maestros han dado la vuelta a Europa y aun a América, con reiteración en cada lugar de la vieja historieta de *El retablo de las maravillas*). Pero el cubismo, en sí, era perfectamente auténtico. También de este campo le llegan a mi generación bastantes emanaciones.

Queda, en fin, lejos de los anteriores, pero no sin algunas afinidades íntimas con ellos, otro influjo literario: el de Paul Valéry. La coincidencia consiste en el empeño en una rigurosa construcción técnica y en cierta desamorada limpidez. *Asepsia* (en lo poético, en lo pictórico, en lo arquitectónico), ésa era la

palabra mágica entonces. ¡Oh científica petulancia de la época de los muebles de deslumbrante tubo niquelado y de las casas como rigurosos cortadicos de queso!

Somos siempre niños: niños tontos, ¡tontos! Niños que no saben por dónde van. ¡Pobres de nosotros si Dios no nos llevara de la mano! Con tales comienzos, aquella generación, por muchas sendas, había de llegar a climas muy distintos.

Volvamos los ojos otra vez a la herencia que recogía: el paisaje es polar. Sí, sí, muy aséptico. Yo, por ejemplo, escribía, muy seguro, en 1927: "Erraron la puntería los que afearon a las *Soledades* el no tener interés novelesco. Era precisamente lo que no debían, no podían tener. Es éste uno de los mayores aciertos de Góngora, y uno de los que más le aproximan al gusto de nuestros días: basta pensar en el desmoronamiento actual de la novela, o, en otro orden, en los nuevos caminos —puro placer de las formas— que han abierto a la pintura el cubismo y sus derivaciones. A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de belleza. Contra el interés novelesco, el estético. En lugar del interés novelesco —alimento de las actividades espirituales de orden práctico—, la densa polimorfía de temas de belleza"¹¹. Yo reniego hoy de la pluma con que escribí esas palabras y del esteticismo que respiran. Inconscientemente hipócrita, tracé el adjetivo "novelesco", tan equivocante, en lugar de "vital", "cordial", "humano", que era lo que por debajo quería decir, y de lo que nunca debí abominar. Todos vamos a bandazos: camino de toda carne. No me avergüenzo. Siempre he aborrecido a esos doctorales varones que van tie-

¹¹ Véase también la *Carta a Fernando Vela*, de Jorge Guillén, publicada en el número 2 de *Verso y Prosa* (1927). Me parece que este gran poeta —por el que mi admiración crece cada día— tampoco se interpretaba, tampoco se entendía del todo a sí mismo. (La carta puede leerse en la *Antología* de Gerardo Diego.)

sos, echados para atrás, y guiados por un hilo infalible, como los troles de los tranvías. Y es posible que hoy también me equivoque. ¿Voy a dejar de decir, por eso, que nada aborrezco ahora más que el estéril esteticismo en que se ha debatido desde hace más de medio siglo el arte contemporáneo? Hoy es sólo el corazón del hombre lo que me interesa: expresar con mi dolor o con mi esperanza el anhelo o la angustia del eterno corazón del hombre. Llegar a él según las sazones, por caminos de belleza o a zarpazos. En cuanto a Paul Valéry, hoy, en un cincuenta por ciento, me hiela; en la otra mitad, me aburre; lo que resta lo llena la ofrenda de mi admiración por su virtuosismo técnico. Y aun de esto de la técnica habría que hablar¹².

Mucho puede escandalizar a un joven la afirmación de un mayor en edad si choca con lo que el muchacho embebe de la atmósfera. Recuerdo mi desconcierto el día en que Juan Ramón Jiménez me dijo:

—Porque..., ¿qué es Valéry más que un poeta ripioso? ¿No lo cree usted?¹³.

¡Dios mío! ¡El mundo se me estriaba, todo en vedijitas! ¡Por dentro se me derrumbaba algo, como un alud que se precipita al valle! ¡Juan Ramón, mi mayor héroe —de siempre—, me decía que Valéry, otro de mis grandes héroes —de entonces—, no era sino un poeta ripioso! Creo que rompí a sudar, y, reuniendo toda mi presencia de ánimo, contesté, con tanto miedo como firmeza:

—No, señor. No lo creo.

¹² Leo este párrafo a Vicente Aleixandre. Me dice: "A mí me ocurre tres cuartos de lo mismo."

¹³ Véase la opinión más reciente de Juan Ramón sobre Valéry en *De mi diario poético*, firmado en La Habana en febrero de 1937 y publicado en la *Revista Cubana*.

Después he pensado muchas veces en aquellas palabras de Juan Ramón. Juan Ramón ha buscado siempre la belleza, pero la ha buscado en la intensidad y en la desnudez; la ha buscado apasionadamente, con el anhelo de su corazón, especialísimo (de poeta) y común (de hombre). Ni las imágenes ingeniosísimas, pero adobadas y extrañas a nuestros pulsos, del poeta francés, ni aquel juego peligroso y sinuoso de rimas sabrosas, podían satisfacerle. Sí; el juego de las rimas puede parecer riguroso y preciso, de puro desvergonzado. Las mayores purezas ocultan a veces no poca suciedad o trampa. Así, con las luces de unos espejos límpidos, el prestidigitador escamotea un feo y moquilloso perrito de lanas.

La herencia, pues, que recibe mi generación es un frío legado, una especie de laboratorio técnico. Pero todo su desarrollo y maduración va a ser —por muchos caminos— un aumento de temperatura humana.

Ya hemos dicho que ningún motivo, ningún hecho nacional o internacional, la trae a la vida. Ningún decisivo y único influjo literario, tampoco. Por una conversación en Granada, se mete en España el italianismo, de pronto, en la primera mitad del siglo XVI. El contacto con Rubén, y, sobre todo, las *Prosas profanas* (1896), producen nuestro modernismo. Son éstos golpes netos, perfectamente delimitados, que en nuestra poesía separan mundos. Nada semejante, ahora, a partir de 1920. Los pájaros van, uno a uno, a posarse en el espino; luego, de pronto, se levantan juntos: bella bandada. Gerardo Diego, que no es de los más viejos del grupo, arriba, sin embargo, de un momento anterior: ha pasado por la poesía tierna, adolescente, del *Romancero de la novia* (1920), y por los experimentos creacionistas de *Imagen* (1922). Salinas, el de más edad, después de algunos poemas publicados en revistas (no falta algún ejemplo muy inmaduro y muy distinto de lo que va a ser su arte), apa-

rece ya cuajado en un libro intenso: *Presagios* (1923). Jorge Guillén enseña en París hasta 1923; su libro *Cántico*, publicado por primera vez en 1928, lleva una indicación cronológica bien significativa: 1919-1928. Federico García Lorca, después del juvenil *Libro de poemas* (1921), está muchos años sin publicar otro volumen. Sin embargo, en el ambiente de la Residencia de Estudiantes hay un grupo de amigos que oyen con asombrado entusiasmo sus lecturas de poesía. Sólo de 1927 a 1931 publicará sus libros más populares. Alberti, hacia 1922, se dedica a la pintura (expone alguna vez) y apenas piensa en aventuras en el verso. Rápidamente, le sobreviene la llamada y el libro *Marinero en tierra*, de 1924, se publica en 1925. Vicente Aleixandre vive en reposo muchos años de enfermedad. Yo le voy a visitar casi todas las semanas durante varios inviernos a aquel hotelito de Aravaca, y soy casi su único vínculo con los medios literarios. Hacia 1920 ha escrito sólo unos cuantos poemas tiernos y sentimentales (no publicados nunca, y creo que perdidos). Enfermo ya, comienza la nueva manera representada por *Ambito* (1928), que no será aún la definitiva. Cernuda es todavía un muchacho, casi aislado en Sevilla, en ese año de nuestra excursión sevillana, en el que en Málaga aparecerá su *Perfil del aire*, que tampoco representa su arte maduro.

Poco a poco, se han ido estableciendo contactos personales, que pronto fragan en amistad duradera: hay una fluencia de amistad que atraviesa de lado a lado la generación, desde Salinas a Manolito Altolaguirre. En estos comienzos hay, sí, algo de rivalidad entre Federico y Alberti, por sus cercanos modos populares. En realidad, los dos cantan, próximos a la manera popular, lo que han visto, el ambiente en que se han criado (andaluz oriental, andaluz occidental), y la poesía más temprana de Alberti, blanca, azul —mar y salinas—, es un mundo muy dis-

tinto del de sueño, presentimiento y tragedia que tiene desde el principio la de Lorca.

Algunos dicen que para que exista generación es necesario caudillaje. Si fuera así, habría que convenir que ésta no fué generación, porque caudillo no lo hubo. Hay, sí, ciertas polarizaciones en la atracción que estos poetas ejercen sobre otros aún más jóvenes. Aparte del grupo, entonces aún no muy numeroso, pero muy brioso y muy compacto, de entusiastas de Federico, por unos seis o siete años, en torno a 1925, ningún influjo sobre los más jóvenes es tan evidente como el de Jorge Guillén (aun antes de aparecer *Cántico*). Esa poesía más tierna se pone delicadamente febril. Y todas las revistas tienen décimas.

Tampoco hay una comunidad de técnica o de inspiración. ✓ Salinas cultiva un verso flojo, con voluntarias irregularidades métricas, sin rima o en asonante; la forma en él es más bien interior, una felicidad en el hallazgo del tema, delimitado, equivocante, sorprendente, intuitivo. Su íntimo amigo Guillén, en cambio, construye perfectas estrofas o estrofillas, aconsonantadas o asonantadas, y en ellas la materia poética se repliega y ajusta, con toda precisión, como si fuera su exacto molde, gustosa de haber hallado ese regazo. Gerardo Diego está dividido entre las más libres acrobacias y versos tradicionales (*versos humanos*), en realidad, más cerca de Lope que de Góngora; pero es en estas formas de la tradición donde muchas veces logra tocar genialmente el corazón de su pueblo¹⁴. La disper-

¹⁴ Probablemente (como he podido comprobar muchas veces) es Diego, junto con Lorca, el poeta más sabido por el público. Esto en una ocasión me ha producido una situación embarazosa. Hablaba, fuera de España, de nuestra poesía moderna y tuve que citar varios sonetos de Gerardo. Y cada vez, un español que estaba entre el auditorio se ponía a recitar en voz alta, de memoria, como en competencia. ¿Qué hacer? ¿Mandarle callar? Aquel entusiasta iba más de prisa, como un eco anticipado de mi propia voz.

sión de la forma y sus contrastes es la más visible característica del arte de Alberti: entre metros octosílabos de giro popular o evocador de lo popular, pero muchas veces aconsonantados, y recuerdos de los antiguos cancioneros, oscila desde casi el principio; pero su verso largo toma pronto una tendencia a adensarse y abarrocarse. Ni Cernuda ni Aleixandre son más que promesas en su primer libro; pronto se van a lanzar al verso libre, que también será, finalmente, preferido de Alberti y de Federico. La variedad es, por tanto, enorme: hay técnicas comunes a éstos y a estos otros, pero no una manera formal que defina todo el grupo.

Quien haya leído hasta aquí ha sacado, sin duda, la idea de que no empleamos el vocablo debido cuando hablamos de generación. Sí; puede parecer que estamos usando esa palabra en un sentido flojo y vulgar, y no con la precisión científica que desde hace ya muchos años le están queriendo dar sabios varones. Sobre esos científismos (que cada vez me asustan menos) habría mucho que hablar. Esquivo toda discusión. Lo que quiero es, simplemente, afirmar que esos escritores no formaban un mero grupo, sino que en ellos se daban las condiciones mínimas de lo que entiendo por generación: coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes externos.

Hay algo que me importa más, a lo que no puedo menos de dar más valor que a todos los sobrios razonamientos científicos: mi propia apasionada evidencia de participante en esa amistad y ese intercambio. No, no importan esos elementos que hemos visto, que parecen tender a destintegrarnos la imagen conjunta, ni tampoco las diferencias de edad entre los miembros, que, medidas en la más amplia latitud, llegaban a unos

quince años. Cuando cierro los ojos, los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía, que religaban las afirmaciones estéticas comunes. También con antipatías, en general coparticipadas, aunque éstas fueran, sobre poco más o menos, las mismas que había tenido la generación anterior: se odiaba todo lo que en arte representaba rutina, incompreensión y cerrilidad.

Una manera común de reaccionar fué el centenario de Góngora. Gerardo Diego recogió en su revistilla *Lola* la crónica de ese centenario. Hay allí algunas bromas que no deben tomarse al pie de la letra (la quema de libros no fué más que en efígie); pero, en general, es muy verdadera, y al leerla antes de escribir estas líneas se me han desempolvado bastantes rincones de mi viejo museo romántico. ¿Quiénes firman las invitaciones? Jorge Guillén, Pedro Salinas, yo, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti: he ahí, pues (eliminado yo), la nómina completa de las figuras centrales de la generación en su primera época, ahora coligadas para rendir homenaje a Góngora. Pero hay todavía un instante en que veo (¡con cuánta ternura!) mi propia generación, como en esa terrible orfandad de un destino de hombres, entre rumor e indiferencia de siglos amenazadores, delante, detrás: es dentro del bello barroco tardío, dieciochesco, de la iglesia de Santa Bárbara, de Madrid. Lucen los cirios en el altar, y delante se alza un gran catafalco. ¡No se quejará don Luis: buenas honras le hemos costado! El funeral por el descanso eterno de Góngora se ha anunciado en los periódicos; hemos mandado invitaciones a las autoridades. Nada: ni un alma. La amplia y noble nave está vacía, salvo el trájín del altar y un banco en primera fila, donde están compactos, codo con codo, once jóvenes, y con ellos, el pobre don Miguel Artigas, único representante de la erudición que no ha-

bía atacado al llamado “príncipe de las tinieblas”¹⁵. Alberti y Bergamín lucen en la solapa enormes y rojos claveles reventones. Los oficiantes nos miran de reojo, muy asombrados. Sin duda, piensan: “¡Qué extraordinario funeral el de este señor don Luis de Góngora!” Al final nos escrutan a los doce las caras, sin saber por quién decidirse; resuelven, parece, que el rostro más difícil y lúgubre es el de Bergamín, porque a él es a quien sahuman. Sí; ese banco, en la iglesia desierta, lo mismo que la barca nocturna en el Guadalquivir desbordado, representa para mí el símbolo de la unidad generacional en el momento de su más delimitada y compenetrada unión. El templo vacío tiene un desolado rumor de caracola marina o de lentas eras, continuas, indiferenciadas. Como un grito en medio del tiempo, está allí clavada la generación: en un acto positivo de fe estética: homenaje a don Luis de Góngora.

Observemos que ni aun en esto rompíamos con nuestros mayores. El culto a Góngora lo trae a España Rubén Darío, y él lo aprende en el simbolismo francés. Es curioso, y hasta cómico. El entusiasmo de Verlaine por Góngora no pasa de ser una intuición: Verlaine ama a Góngora, a quien no conoce, no puede conocer, porque es un “poeta maldito”. Rubén sabe muy poco más de Góngora que Verlaine. Es la generación de antes de la guerra la que lee, ama, interpreta a Góngora. Lórca le dedica una bella conferencia. Alberti se sabe de memoria las *Soledades* y el *Polifemo*; y entre los dos recitan los coros amebos de las *Soledades*, en las veladas poéticas de nuestro viaje sevillano. Es a la claridad técnica de nuestro momento —decía—

¹⁵ Estaba también por casualidad con nosotros (había venido de Buenos Aires, donde dirigía ya el Instituto de Filología, que a tanta gloria había de conducir), Amado Alonso, figura importantísima en la crítica literaria y en la ciencia del lenguaje, a quien no se podrá omitir cuando se haga recuento de todos los valores de nuestra generación.

mos entonces—, y no a la confusión impresionista del simbolismo, adonde mejor corresponde y pertenece el arte de Góngora. (La huella gongorina reforzaba la nitidez de frías perfecciones técnicas, que señalan el destino de los primeros años de aquella generación. Góngora venía a favorecer el culto por la imagen, la ambición universal de nuestros anhelos de arte y el enorme intervalo que queríamos poner entre poesía y realidad.)

El culto a Góngora nos lleva, pues, otra vez al año 1927, al mismo de la excursión sevillana, y nos hace pensar que ése es el instante central de la generación, y que el desarrollo de toda ella puede, con bastante exactitud, representarse por dos períodos: el primero, de ligamiento e integración en vínculos y miembros (respectivamente), y de relativa homogeneización del concepto de la poesía, período que iría de 1920 a 1927; y en el segundo, de 1927 a 1936, los vínculos se van lentamente relajando, y, por lo que toca al concepto mismo de lo poético, se abre aquí, diríamos, una importante herejía. Pero es en ese segundo período, precisamente, cuando los poetas llegados antes al arte literario (Gerardo, Salinas, Jorge, Alberti y Federico) han alcanzado la plenitud de sus facultades.

Al fin de ese segundo período aparece el demonio de la política, destino involuntario (¡y por tantos odiado!) del hombre moderno. No es que la generación se quiebre por causa de la política, sino que ésta distrae, lleva por otro lado a algunos de los componentes. Sin eso, la vida misma, que impone más obligaciones y deberes, deja menos vagar para la sabrosa camaradería. Don Pedro Salinas, por ejemplo, es director de la Universidad Internacional de Santander: es un hombre importante; hay que hacer cola para verle (aunque nunca se niega a uno de los amigos que quiere). Todos estamos más ocupados y de peor humor. Sólo Guillén (¡encantador Jorge!) puede permitirse el lujo de pasarse toda una mañana silbando una canción-

cilla, mientras da vueltas por su habitación, y devana, y piensa, sus musarañas poéticas.

Y ahora es cuando más se nota (aunque venía de atrás) el fenómeno quizá más importante, por lo menos, el que a mí más me importa señalar. Ya hemos visto cuán frío, estetizante e intelectualizado es el ambiente en el que se abre al mundo esa generación. Ortega acertó en un título: *La deshumanización del arte*. Sí; algo de esto mismo había en los comienzos mismos del grupo (aunque en el pormenor habría que hacer muchos distingos, oponer muchas restricciones y cortapisas). 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 la llamaba “intelectualista”, “cerebral”, “poco humana”. Habría que hacer muchos distingos; en cierto modo, puede decirse que la acusación tenía algún fundamento, o, por lo menos, algún viso de fundamento. Pero ya se había abierto un portillo por donde se le estaba entrando al público el enemigo en casa.

Era ese portillo el halago de la poesía popular, o, más exactamente, metida como en la entraña o forma interior de lo popular; sí, la visión de Andalucía en los versos de Lorca y de Alberti, realizada por la imagen poderosa de una hiriente novedad, con una nitidez, con una intensificación de esas esencias que hablan directamente al alma (y aun a la carne) de España; sí, una especie de popularismo recién creado, virginal. Y descubríamos ahora delicadezas que nos acariciaban o amargos que nos estaban mordiendo en el corazón —sin saberlo— desde hacía miles de años;

*La niña del bello rostro
está cogiendo aceituna.*

*El viento, galán de torres,
la prende por la cintura.*

... ..

*La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.*

*¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.*

Así, por esos caminos de representación española, ya con delicadeza de un aroma que se esquivo, ya duramente trágicos, se metía mucho de la técnica nueva, de la apretada imagen, unidora de lo muy dispar (*lija y hoja de higuera, monte y gato garduño*, etc.); pero también muchas veces, como en esos ejemplos, fuertemente arraigada en realísimas sensaciones.

Otros... Sí; Gerardo Diego podía atraer al público porque tenía toda una faceta de su arte que no debía producir escándalo; y el lector de *El ciprés de Silos* tenía ya datos suficientes para saber que se trataba de un auténtico poeta, de un poeta que había que respetar aunque se permitiera de cuando en cuando (; vaya por Dios!) un par de chuscadas. Salinas tenía la fertilidad ingeniosa, la deliberada incongruencia (que más tarde había de analizar tan bien Spitzer), elementos que, como rozan el humor, el lector capta pronto; y, además, un sentido deportivo, una fe tan de aquellos años, que el lector se sentía, cerrando los ojos, bien en aquel mundo y concorde con él. Quizá Jorge Guillén seguía siendo el más impenetrable por entonces para el lector medio; pero seguía teniendo, en cambio, la adhesión frenética de los iniciados, un pequeño grupo de adeptos fervorosos en casi todas las ciudades de España.

Pero de 1927 en adelante ocurren cosas muy graves. Por

fuera bulle el *surréalisme* (cuyo manifiesto, por André Breton, es de fines de 1924). Suelen los historiadores de la literatura comparada sudar y trasudar a la busca de influjos. Olvidan, sin embargo, algo muy importante: el hecho, evidente todos los días, por muy misterioso que sea, de las emanaciones difusas, de eso que está en el aire. Es evidente que los elementos oníricos son lo que da trasmundo y misterio a la poesía de Federico desde sus primeras canciones, mucho antes de todo surrealismo. Cuando Vicente Aleixandre, entre 1928 y 1929, escribe su *Pasión de la Tierra*, del *surréalisme* francés lo ignora todo. Con este libro y con *Sobre los ángeles*, de Alberti, ha comenzado una nueva era poética. Siguen *Espadas como labios* (1932) y *La destrucción o el amor* (1935), de Aleixandre, y *Residencia en la Tierra* (la primera parte, publicada en Chile, en 1933), de Neruda. Ha comenzado una nueva época de poesía española: época de grito, de vaticinio, o de alucinación, o de lúgubre ironía.

Una época de poesía trascendente, humana y apasionada. Creo haber sido el primero en observar esta nueva tendencia, y lo expresé así en octubre del año 1932. Noté cómo los poetas entonces jóvenes, tachados de "poco humanos", habían ido volviendo los ojos hacia temas de la más radical humanidad, y habían pasado en pocos años de la medida y la contención al más desbordado apasionamiento. "Asistimos, pues — decía yo —, a un movimiento que podríamos calificar de "neorromántico", por lo que tiene de reacción contra la contención inmediatamente anterior; pero sin atribuir a tal palabra nada de precisión cualitativa ni cuantitativa. Nadie podrá negar ahora "humanidad" a la poesía nueva"¹⁶.

¹⁶ Véanse, por extenso, mis afirmaciones de entonces reproducidas en este mismo libro, páginas 283-284.

Nada fundamental tengo que rectificar a esas palabras, ya —¡ay!— tan viejas. Atribuía ahí a un mismo impulso central direcciones aparentemente muy distintas: hacia la ternura, hacia la pasión, hacia el grito acre, hacia el vaticinio. Quien estudie los años posteriores verá cómo el movimiento no cesó, sino que precisamente se intensificó después de la sacudida trágica de 1936 a 1939. Pero en estas líneas me he vedado hablar de lo posterior a ese último año¹⁷.

¹⁷ Es notable la indignación provocada en un gran poeta, unos diez años más joven que yo, y muy amigo mío, por la lectura de este último párrafo.

No tengo demasiado apego a mis opiniones, ni me avergüenza —ya lo he dicho— dar estupendos barquinazos. Me he dedicado después, por tanto, a considerar fríamente su punto de vista. Las materias espirituales no tienen ni coordenadas, ni peso, ni composición química. Su definición es, después de todo, cuestión de *Einstellung*. Es posible que mi amigo tenga razón y que yo también la tenga.

Para él, el movimiento español al que (lamentable e injustamente) damos ya el nombre de superrealista (o, más francés, surrealista) no contenía verdadera “pasión”, era pura retórica, no ha tenido consecuencia sobre la poesía última.

Yo entiendo por “pasión”, como el diccionario, “cualquiera perturbación o afecto desordenado del ánimo”. Hay la pasión racional (la del que se carga de razones) y hay la irracional. Hay, sobre todo, la instintiva. (Ese odio estúpido que, por ejemplo, puede suscitar en nosotros el pobre señor que, a nuestro lado, en el tranvía, sostiene pulcramente un paquetito de pasteles para el postre de sus niños.) Aquellos poetas aprovecharon los movimientos instintivos, los terrores o las asociaciones atávicas, los monstruos del sueño. Es un arte esencialmente irracional. Lleno de la pasión más negra, más retorcida en la entraña de la entraña.

Naturalmente, hay un abismo entre eso y la pasión tierna, alzada en cielos limpios de Antonio Machado o de Leopoldo Panero, o la pasión que pone un armonioso hervor en la palabra, de *Abril*, de Luis Rosales, la pasión intensa, tan femenina en su cósmico desbordamiento, de Carmen Conde, o la pasión intelectual y humanísima, de criatura y de cria-

¡Curioso destino el de mi generación! Salió a la vida (1920-1927) como llena de pudores, con limitación de temas, como con miedo de expresar la pasión, con un sacro horror a lo demasiado humano, con muchas preocupaciones técnicas, con mucho miedo a las impurezas, desdén de lo sentimental. Pero aun en aquellos mismos versos, escarbando un poco, se encontraba la pasión que se quería ocultar. Por muchas causas, por un entrecruzamiento de canalillos, como bella inundación irrumpe la vida (1927-1936). Y la poesía, que no con entera razón se

tura española, de Unamuno, o la pasión instintiva, sí, y casi animal, pero llevada por rigurosos hilos de pensamiento, de Jorge Guillén. Todo, pasión; todo, movimiento tumultuoso del ánimo.

Pero de 1920 a 1927 lo que más nos preocupaba (claro que, con muchos rompimientos, porque la vida se impone) eran perfecciones técnicas, continuidades temáticas, limpidez, pureza. ¡Al diablo la pureza! Ocurría que en Jorge Guillén apreciábamos ante todo (¡y él también, él también!) su perfección exterior, y no lo que a mi entender hace única su poesía (sin comparación con la de Valéry): su grito, su interjección entusiasta de *ser*, de *ser vivo* ante el mundo: su *cántico*.

Pues todo esto, lo que ya estaba implícito en Guillén, lo que de honda pasión española había en Lorca y Alberti, y la persistencia apasionada de los *Versos humanos*, de Gerardo; el amor en *La voz a ti debida*, de Salinas, y los tironazos de los nuevos libros de Alberti, de Aleixandre, de Cernuda, y la armoniosa nitidez, con mucho fuego interior, de Rosales, y el flujo permanente de la pasión universal de Juan Ramón Jiménez, y la nueva resonancia de Machado y Unamuno, todo esto es lo que a partir de 1927 va desmoronando el castillo aséptico, frío y lleno de alambiques en que había querido recluirse la "joven poesía" entre 1920 y 1927 (aunque nunca pudo hacerlo del todo). Son modos muy distintos éstos de bullir la pasión, pero todos forman un complejo que deja profunda huella en la poesía de los días que hoy vivimos.

Este es mi punto de enfoque. Lo cual no quiere decir que mi contradictor no sea el que esté en lo cierto. Y más que por imponer mi opinión, redacto esta nota para que se sepa que hay pareceres muy respetables en contra.

había tildado de poco humana, termina siendo apasionada, llena de ternura y no pocas veces frenética. Dios lleva a los niños por sus caminos misteriosos. Sí; los lleva de la mano.

Hemos hablado hasta ahora del grupo, de la generación. Al hacerlo así, del lado personal me rendía con voluntaria debilidad al gustoso halago de recuerdos de juventud; del lado de la historia de la literatura, en cambio, pagaba pleitesía a una moda que no me es grata. La generación existe, y tiene interés para la historia de la cultura; pero para la historia de la literatura no existe más que el poeta individual —mejor dicho, la criatura, el poema—. Por tanto, el valor de una generación no es una cantidad conjunta, indivisible, sino la mera acumulación de valores individuales. Lo que me maravilla en esa generación, a la que tuve la fortuna de acompañar, es la intensa personalidad artística de sus componentes, lo vario y netamente diferenciado de sus voces, lo generoso de su empeño, principio casi extrahumano y humanizado a la postre; la autenticidad, lo genuino de su composición frente a la poesía, el amor, la inquietud anhelosa con la que todos, cada uno por un lado distinto, se acercaban, horadando, queriendo trasvolar al eterno centro misterioso. Magnífico coro, donde cada voz tiene su timbre, pero que, conjunto, se ofrece ante el altar, con una pureza de intención como seguramente no ha conocido nunca la literatura española.

Observemos ahora que en ese período de 1920 a 1936 confluyen dos poderosas generaciones poéticas en actividad: una, la de los maestros: Unamuno, los Machado, Juan Ramón; otra, ésta de que venimos hablando. Hay que ir al Siglo de Oro y pasar por alto allí mucha rutina, mucho culto a la forma externa; sí, hay que ir al Siglo de Oro, y precisamente allá por los años 1580 y tantos, cuando fray Luis y San Juan de la Cruz viven aún y Góngora y Lope son jóvenes; sí, hay que ir a esos años del Siglo de Oro, para encontrar algo semejante a

la confluencia de generaciones poéticas en la que hemos vivido. Piénsese aún que, junto a ellas, en esos mismos años de 1920 a 1936, existe aún completa una generación de prosistas, también riquísima, también netamente contrastada, también creadora —renovadora— de la prosa: *Azorín*, Valle-Inclán, Baroja, Unamuno otra vez, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Miró, Gómez de la Serna. Podemos estar contentos: hemos tenido la fortuna de vivir en un período áureo de la literatura de España.

¿Qué fuerza fría, exterior al hombre, tan secreta que en ella se condensa todo el misterio de la historia, es la que levanta el impulso frenético y ciego de las generaciones? Frenético, porque no hay riada súbita, nacida no se sabe dónde, que, parecida a la tromba de la generación, así se lleve por delante todo estorbo. Impulso ciego, porque también, como el de la riada, no se sabe por dónde romperá al fin. Nacía con frialdad heredada y terminó volcán; nacía como vuelta a la forma y terminó en frenesí de libertad. Sí; una oleada en el mar. Y, así, oleada tras oleada, los siglos.

¡Ah, las olas, las olas, qué bellas son! Pero ¡qué poco sabemos de las olas!

1948.

966
DAMASO ALONSO

POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA

EDITORIAL GREDOS

MADRID