



Juan Cano Ballesta
*Voces Airadas. La otra cara de la
Generación del 27*
Madrid
Ediciones Cátedra
2013
208 páginas

Nora Letamendía¹

VOCES AIRADAS, VOCES LEVANTADAS CONTRA

¹ Profesora en Letras, Universidad Nacional de Mar del Plata. noraletamendia@yahoo.com.ar

LA INJUSTICIA Y LA OPRESIÓN

Nora Letamendía

La generación del 27 ha sido persistentemente observada desde su enfoque estético, con gran peso en el arte y en la poesía. Tanto Dámaso Alonso como Ortega y Gasset han insistido en su marcado apoliticismo. No obstante, el contexto social e histórico de la época (la dictadura de Primo de Rivera, la caída de la monarquía, la profunda crisis económica, la instauración de la República, la guerra civil) impuso en el ciudadano una preocupación ingente. Así, se instalaron elementos en tensión en las viejas concepciones de la sociedad dando lugar a una inestabilidad a la cual los poetas no pudieron sentirse ajenos. El propio Ortega, quien subrayó con insistencia el carácter evasivo y escapista de las artes, de pronto comienza a intervenir en ciertas causas políticas y a orientar a amplios sectores de la opinión pública.

Juan Cano Ballesta en su libro *Voces Airadas* nos muestra la otra cara de la generación del 27, aquella que no ha podido sustraerse a la injusticia y la opresión y que ha ido deslizando su discurso desde la pura belleza hacia territorios más espinosos, en los que la voz delata el compromiso con la realidad política de España.

El volumen se estructura en once capítulos y un Apéndice en los que el autor va analizando las diferentes voces rebeldes que delatan la injusticia.

En la Introducción, Cano opone al carácter lúdico e intrascendente de las vanguardias y del arte nuevo, orientados a una minoría selecta, la compleja situación social de España, cuya fuerte fermentación política ha socavado los cimientos del pensamiento y del orden tradicional de principios de siglo. En los capítulos siguientes, el escritor espiga la obra de los principales componentes de este período rescatando un gradual y continuo corrimiento desde el esteticismo más puro hacia una intensa politización.

En esta travesía van desfilando las peculiares voces, sensibles a los hechos políticos, sujetas a la realidad histórica: José Moreno Villa, poeta y pintor quien, desde el nacimiento de la República, había ligado su rebelión formal a una nueva modulación ideológica y política. Describe en sus versos un mundo por el que se cuele la desgracia, el hambre, el dolor, la pobreza, un mundo próximo a la realidad de la guerra; en otros, cargados de nostalgia en el destierro, se extrema la añoranza y se intensifica el anhelo de volver. También se invoca la presencia de Pedro Salinas, quien desliza su mirada, fascinada por las maravillas de la técnica en sus primeros libros, hacia el gesto aterrado frente a la catástrofe de la segunda guerra mundial y el pavoroso invento de la bomba atómica, rescatando un nuevo registro de su voz de cara a un progreso aniquilador. Cano Ballesta examina la poesía de Jorge Guillén, rescatando la vertiente crítica en poemas que testimonian tanto su denuncia contra los crímenes y atropellos de la dictadura franquista, como su compromiso con el ser humano y con su entorno, ilustrando un mundo desordenado, que acampa en el dolor, el odio, la amenaza, superado ya el disfrute sensorial que celebraba en *Cántico*. Asimismo, al revisar la obra de Emilio Prados, uno de los primeros en escindirse de la estética purista que invadía sus versos inaugurales, el autor acampa en poemas hondamente tristes, centrados en seres desvalidos, en obreros y oprimidos, poemas que confirman el compromiso social del poeta al denunciar la injusticia y la frustración ante el fallo reformista de la República. El capítulo destinado a García Lorca se centra fundamentalmente en su viaje a Nueva York y su descubrimiento del cautivante mundo de los negros como tema artístico, pero

también como elemento marginal y discriminado, hecho que pone en paralelo con la figura del gitano. También enfoca su vínculo con el tipo de surrealismo ético con el cual sintoniza en *Poeta en Nueva York* desde donde exhibe la captación de una sociedad violenta e injusta.

Detenido en la poesía de Vicente Aleixandre, el autor se sorprende frente al lenguaje exaltado que deja atrás el lirismo apasionado de sus bellas líneas de antes de la guerra. El poeta relata los horrores de la contienda que azotó a España desde la proximidad forzada en una Madrid sitiada, gestando una voz de inusitada fuerza y sentimiento que lo ubican al lado de las preferencias populares. De este modo, vuelca su sentir republicano en romances ambientados en la guerra civil, “El fusilado” o “El miliciano desconocido”; son versos rabiosos, escritos en un registro asombrosamente nuevo, realista y crudo, en el que se exalta épicamente al héroe en un acercamiento notorio con el romancero popular. Otra concepción, otro tono, pero la misma voz dolorida y airada es relevada en “Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla”, donde el poeta llama a contemplar las casas destruidas, salpicadas de sangre, los niños mutilados o muertos. Pero, también subraya el autor la intención de Aleixandre de recuperar los sueños abatidos, la felicidad destrozada, la posibilidad de no sumirse en la frustración y el dolor y darle al hombre una visión armoniosa y esperanzada del futuro que se plasma en *Sombra del Paraíso*, otra faceta, otra vertiente de la realidad, más luminosa, pero no exenta de trágica tristeza.

La lírica garcilacista, de serenidad armónica e idílica, y la poesía heroica, marcial y triunfalista que ilustraba con castillos, catedrales y monumentos la esencia de una España caballeresca, tan cara al régimen reinante, son severamente violentadas por la irrupción de *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, furioso grito de protesta contra la guerra, el caos, la injusticia que quiebra la clave espiritualista de la cultura oficial. Es, en palabras de Cano Ballesta, un libro inesperado que gestó una profunda renovación estética con un tono, un léxico y un mensaje que estallan en medio de la asfixiante atmósfera de la posguerra. Un discurso áspero, inserto en el pensamiento agónico de Unamuno que, lejos de la retórica mentirosa de la propaganda oficial o de la censura, transgrede en versos libres la estructura rígida del soneto, molde elegido por los poetas en los años inmediatos a la victoria franquista, que hablaban de raza, tradición, futuro.

En el capítulo que indaga la voz desgarrada de Luis Cernuda, el autor va hilando un recorrido a través de la valiosa escritura del poeta sevillano, su admiración por Jorge Guillén, sus teorizaciones sobre el fenómeno lírico, su poesía meditativa, su acercamiento a la tradición literaria española e inglesa, su tono reflexivo, intimista, para estacionarse finalmente en la vertiente surrealista, ética, violenta y subversiva. Allí, deja el poeta oír su voz rebelde contra la vetusta moral burguesa en esa sociedad española, caduca y estancada, en un lamento crítico y comprometido.

En cuanto a Rafael Alberti, cuya multiplicidad artística, en constante renovación, lo mueve a adoptar tonos, estilos y géneros variados para expresarse, observamos cómo Cano Ballesta traza el recorrido del poeta desde poemas musicales, de gran ritmo y belleza, pasando por una poesía evocadora de marineros, pescadores, campesinos y pastores e incorpora el tema incipiente de la aviación que lo fascina y en el que concentra sus sueños y su utopía. También hace un relevamiento de la crisis profunda y las revueltas sociales, de la dictadura de Primo de Rivera, de su acercamiento al surrealismo y la difusión de una nueva visión del mundo. Así, atraviesa la poesía revolucionaria que Alberti comparte con Emilio Prados, poesía entroncada con el baudeleriano sentir del bullicio callejero, donde se advierte la fuerza e intensidad de su vecindad con el simbolismo, para recalar en una poesía de tono combativo, como el “Romance de los campesinos de Zorita”, historia real narrada en un molde estrófico de

neto corte popular. El autor remata la travesía del poeta gaditano en la voz violenta y crispada de las poesías sobre la guerra civil, voz ejercida ciertamente como arma de lucha, en la que empuña la pluma para erguirse contra el fascismo en unos versos que exasperan la furia de la guerra dejando de lado el preciosismo de composiciones previas. La canción de protesta, con la que refuerza el fervor político, se extiende fuera de los límites de su tierra, aludiendo al desencanto neoyorkino o a la aventura mexicana, en la que denuncia la realidad degradada del indio de los murales de Rivera. Sus coplas ligeras, musicales, abrazando un lenguaje coloquial y un profundo tono meditativo, denuncian con rigor la opresión y la injusticia.

Luis Buñuel, cuya cercanía con los jóvenes artistas de la Residencia de Estudiantes fue determinante para su despertar artístico, es enfocado en su doble condición de poeta y cineasta. Su gesto subversivo, advierte el autor, se sustenta en el marco teórico de un surrealismo de hondas raíces oníricas, anclado en el subconsciente. Así, el cine y la poesía son caminos imbricados que se nutren de los postulados de las vanguardias y se reflejan en la predilección por imágenes plásticas y visuales de gran impacto: según reconoce Buñuel, existe una ajustada correspondencia entre la sucesión de imágenes en la mente durante el proceso onírico y el proceso productor de imágenes en la pantalla. El cineasta se inclina por un surrealismo radicalizado que no busca el escapismo, sino convulsionar las conciencias realizando una profunda crítica social cimentada en el compromiso y la responsabilidad ética de cara al momento que se vivía.

Finalmente, en el Apéndice, versión revisada de un artículo ya publicado sobre Gerardo Diego, Cano Ballesta se detiene en la relación entre el creacionismo vanguardista del poeta y el cubismo, renovadora concepción del mundo y del arte, innovador lenguaje pictórico que impugnaba la representación imitativa de las cosas. El poeta santanderino apostó desde su juventud a esa fascinante combinación de ingenio, precisión y creación imaginativa que revelaban las obras de Pablo Picasso y de Juan Gris, referentes indiscutidos de este hecho cultural. Desde este enfoque, la poesía de Diego asentada en lo geométrico y lo plástico, junto a lo musical, acarrea una manera moderna de mirar el mundo construyendo una entrada insoslayable para poder detectar la riqueza y multiplicidad que han confluído en torno a la constitución de la Generación del 27.

Uno de los más importantes aportes de este libro está relacionado con la mirada crítica para relevar y componer un corpus de trabajo fundamental, tanto para adentrarnos en el mundo de la poesía española de las primeras décadas del siglo XX, como para repensar su enfoque denunciatorio frente a la realidad política del país. En esta ruta de análisis, Cano Ballesta completa la visión de un grupo cuya producción se suponía asentada exclusivamente en el arte y la belleza. Revisando en profundidad la obra de algunos de sus componentes, Cano nos devela que la pura belleza de la poesía de este período cohabita con expresiones intensamente comprometidas frente a una falta de libertad que se hacía intolerable. Así, en este itinerario, el autor recalca en textos a menudo marginados para documentar el complejo y fecundo dinamismo de una promoción no ajena a las vivencias históricas, sociales y políticas de su tierra. *Voces Airadas* resulta un estudio sumamente valioso a la hora de profundizar la producción de la Generación del 27 desde una perspectiva ajustada al mundo real.