Litoral: La poética del agua

Decadencia e impulso renovador: la experiencia inicial de *Ambos*

Los años 20 suponen para Málaga el inicio de una aventura literaria y artística sin precedentes en la larga historia de la ciudad.

Repasando la enorme producción literaria de esos años, resulta chocante comprobar cómo el extraordinario rigor de los libros que se publican en la ciudad a lo largo de esa década no tienen apoyatura en una tradición que los justifique. Cabe citar la excepción de Salvador Rueda, autor de un buen número de poemas memorables pero cuya obra se debate entre un voluntarismo sensible y una no consumada vocación de modernidad.

La ciudad disfrutó durante el siglo XIX de unas tentativas de industrialización que ya a finales de siglo se habían disipado, pero que dejaron unas profundas secuelas en la sociedad sustentadora de este conato industrial. En Málaga se habían establecido una serie de familias provenientes de otras ciudades españolas y, sobre todo, de países europeos como Inglaterra, Suiza, Alemania e Italia. Estas circunstancias crearon un marco de convivencia especial, un sustrato heterogéneo que contribuyó a conformar una pequeña burguesía con expectativas comerciales, bastante alejada de los hábitos y las tradiciones que la habían caracterizado en otros contextos menos diversificados y poco acostumbrados al intercambio de personas e ideas.

Una vez frustrada la utopía del desarrollo y la industrialización algunos sectores de esta reciente formación social, asumida la idea de decadencia como tentación artística, parecen refugiarse en la contemplación y reconocimiento de un entorno natural que ofrecía suficientes atractivos como para proceder a una apasionante operación de reinvención literaria. Con los elementos simbólicos que le proporcionaba esa «tierra de nadie» irán conformando la metáfora más feliz que recorre toda la poética

del primer momento de la generación del 27: la que asocia el espacio geográfico dominado por el mar con la idea, esencialmente pura y utópica, de libertad.

En las páginas de la revista *Ambos*, que aparece en Málaga en marzo de 1923 de manos de Altolaguirre, Hinojosa y José M.ª Souvirón, afloran ya los primeros síntomas, aún desdibujados, de elaboración de una poética basada en la transmutación de los elementos del espacio natural que hemos señalado. Pero será *Litoral* la revista que codifique y defina algunos años después estos elementos, dotándolos de un evidente significado simbólico.

En el editorial que abre el números 1 de la revista se nos propone ya un espacio literario concreto: el de la ciudad y la vega de Málaga bañadas por las aguas del Mediterráneo. A lo largo de los cuatro número de la publicación[1] se puede detectar una cierta voluntad idealizadora del paisaje urbano y marino en las ilustraciones de las portadas (números 2 y 3), en los textos de Gómez de la Serna y Carlos de Ildaria (n.º 1), de Hinojosa (n.º 3), en alguna de las «Poesías Orientales» que traduce Prados, y en el poema de Góngora que se reproduce (n.º 4).

El interés de *Ambos* reside sobre todo en su carácter de tanteo inaugural y de aglutinante de un grupo que muy pronto iba a definir una línea poética de mayor alcance.

La revista *Litoral*. Poética del agua y juego de la libertad

Tres años más tarde, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre (Souvirón ya no formaba parte del grupo e Hinojosa se había marchado a Madrid), se embarcan de nuevo en una aventura literaria que daría el espaldarazo a lo que pronto comenzará a llamarse grupo del 27: la creación de la revista *Litoral*, de la que aparecerán nueve entregas.[2]

A poco que observemos el primer número (noviembre de 1926) advertimos que, además de conjugar con un ritmo impecable poesía, prosa y pintura, se hace presente un tema que va a evolucionar y diversificarse (hasta convertirse en la poética central de la publicación) a lo largo del conjunto de la revista: nos estamos refiriendo al mar y al protagonismo del agua. La simbología marina va más allá de la pura connotación estética de superficie, para erigirse en el auténtico *Leit-motiv* que confiere a estas páginas una vitalidad y una frescura inusuales en consonancia con la propia denominación de la revista, que adquiere así una funcionalidad ejemplar. *Litoral* no es un nombre de acuñación gratuita, sino el lema semántico que sirve para simbolizar todo un programa literario y plástico en torno a un eje significativo principal: la poética del agua. Desde esta primera constatación el lector se sentirá salpicado de continuo por el ámbito acuático que emerge desde los rincones y páginas de la revista, y su lectura (o, quizá mejor, su visualización) se convertirá en una experiencia gozosa, en un paseo excepcional por un territorio privilegiado.

[1] *Hay una edición facsimil de* Ambos *en las Publicaciones del Centro Cultural de la Generación del 27. Málaga, 1990.*

[2] *Vid. Julio Neira:* Litoral, la revista de una generación, *La isla de los ratones, 1.ª ed., Santander 1978. Unico estudio de conjunto de la revista, al que remitimos al lector interesado en una descripción pormenorizada de la misma.*

Intentando traducir la versatilidad «líquida» de este medio, los textos e imágenes utilizan a veces una técnica próxima al automatismo o la corriente de conciencia, lo que produce un efecto de estructura atomizada, en la que el tiempo se capta en imágenes instantáneas e inconexas. Para ello se acude con frecuencia a metáforas artificiosas, o asociaciones arbitrarias y audaces, pero siempre vívidas y capaces de evocar la condensación conceptual y estética del *litoral*, entendido ya como *frontera*.

El dibujo del pez con que Manuel Angeles Ortiz abre la portada del número no es más que un pequeño guiño que se verá continuamente enriquecido por un aluvión de imágenes plástico-literarias fraguadas en el mar o en sus riberas.

A la luz de lo que venimos diciendo resultan significativas, por lo que tienen de confirmación consciente de este programa marino, las palabras de Moreno Villa en su *Autobiografía*. Recordando su educación y su infancia malagueñas el escritor dirá: «Solamente el mar y su acción sobre las cosas y los hombres basta para entretener una vida. Porque el mar es algo más que un escenario para los ojos. No es el agua que comienza en la orilla y sigue más allá del horizonte; es también el yodo que desprende y... se cuela por los ramajes, las rejas, las callejuelas...El mar está en nuestra vida como una solera imborrable. Si la gente caracolea al andar y en su lenguaje, se debe al mar; si gallea y se encrespa, se debe al mar; si es remolona, se debe al mar; si es fantástica, se debe al mar...». Y más adelante resalta la excepcionalidad de la vida en el litoral por lo que tiene de fronteriza entre dos elementos contrarios e irreductibles: tierra y agua, «obligados fatalmente a permitirse ciertas intromisiones mutuamente». Moreno Villa termina estableciendo las diferencias con las gentes del interior. «Ellos —dice— no vivían en la frontera. No compartían sus bellezas ni su patetismo».[3]

Estas palabras del que fuera maestro y mentor indudable de los poetas de *Litoral* parecen confirmar la consciencia con que se vivió entre ellos el tema del mar como frontera del misterio poético, y cómo supieron expresarlo en las bellísimas páginas de la revista. Por lo demás el asunto reactualizaba y enlazaba (en perfecta consonancia con su admiración por la obra gongorina) con la temática barroca del agua y el naufragio. Su originalidad reside en el nuevo tratamiento que dan al tema, revitalizado por medio del lenguaje que habían empezado a emitir las vanguardias europeas (sobre todo a través de la «imagen dinámica» preconizada por los futuristas) y que ellos asumen con una personalidad sorprendente. Así, si se nos permite la broma, podríamos afirmar que los de *Litoral* desvistieron a Ultra y lo invitaron a bañarse en su mar y a pasear por sus orillas.

Nunca, en toda la poesía española contemporánea, si exceptuamos el *Diario de poeta y mar* de Juan Ramón, se había hecho un homenaje al agua, convertida en fecundo símbolo generador de significaciones, más sincero y rico. La literatura parece perder aquí su peso intelectual específico para disolverse en un discurso que funciona porque al articular dialécticamente poesía, pintura y música, consigue trascender la linealidad de la escritura y transportar al lector a un ámbito múltiple, de signos neutros,

[3] *J. Moreno Villa: «Dosis americana», cap. IV de* Vida en claro, *pp. 45-49, F.C.E., 1.ª reimpr. Madrid 1976.*

que evocan la propia riqueza del medio que se desea proyectar. El carácter lineal de la escritura queda asociado así a una dimensión espacial más propia de la pintura, con lo que se produce el milagro de un signo mixto, que favorece una lectura visiva.

Una vez desvelada la temática básica que toma cuerpo en el número 1 de la revista es fácil advertir, recorriendo el resto de sus páginas, cómo se constituye en la clave que actúa de elemento productor inagotable, de manera que toda la revista es, con pocas excepciones, una variante múltiple de este primer núcleo significativo.

Lo que decimos puede comprobarse en el texto de Bergamín «Hija de la espuma» que, dedicado a Prados y Altolaguirre, funciona como un verdadero manifiesto de todo lo expresado anteriormente y tras el que es fácil adivinar un paseo autobiográfico por Málaga de la mano de los jóvenes directores de la revista, que contagian al autor el entusiasmo de su proyecto literario.

Los textos de Guillén, Gerardo Diego, y, sobre todo los de Alberti, Prados e Hinojosa, no hacen sino dar forma a la utopía marina que se inaugura en este primer número de la revista, magníficamente ilustrada con figuras de bañistas, barcos, marinos y viajeros por Francisco Cossío y Uzelay.

El número 2 (diciembre 1926) se abre con un dibujo en portada, sobreimpreso en color, de Benjamín Palencia representando a una sirena que se despereza en el mar. Aparece ahora por vez primera en la revista la música, de manos de una partitura de Gustavo Durán (enigmático miembro del 27 que tanto carisma tuvo entre el grupo) dedicada a un romance de Lope.

La serie *Schola Cordis* de Moreno Villa funde texto y dibujo, y representa, quizá mejor que ninguna otra colaboración, el ideal de síntesis plástico-literaria que hemos considerado como la nota más diferenciadora de la publicación.[4]

El resto de las colaboraciones literarias no añade nada nuevo a la temática que estudiamos. Sí las ilustraciones de Benjamín Palencia que trata el dibujo del cuerpo humano con una técnica cercana al cubismo.

La portada del número 3, que aparece en marzo de 1927, está ilustrada por un dibujo de García Lorca. Es un marinero que lleva una flor en la mano y en cuyo gorro puede leerse la palabra amor. Los textos de Juan Chabás, Prados y Giménez Caballero incorporan nuevas perspectivas, entre el trascendentalismo metafísico y la ironía, al tema del mar; pero son, en especial, los dibujos de Joaquín Peinado los que reafirman el mundo de *Litoral*.

En el número 4 (abril del mismo año) Altolaguirre, José M.ª de Cossío y, de manera más decisiva Adriano del Valle con su texto «Piloto observador», ofrecen múltiples variaciones sobre la temática del agua, llenas de reminiscencias ultraístas que relacionan, por ejemplo, con toda tranquilidad un poema de Lope con la vida social en un club de natación o hacen pasearse por los mares andaluces a una ballena polar.

Octubre de 1927 es la fecha de aparición del número extra (5, 6 y 7) que la revista dedica a Góngora. En efecto, todo el volumen es una paráfrasis y una recreación del mundo lírico del poeta cordobés, en el que estos escritores vieron un ejemplo extremo

[4] *En la revista no aparecieron más que cinco dibujos de lo que era un conjunto de doce. Recientemente Eugenio Carmona ha rescatado la serie completa. Vid. José Moreno Villa:* Schola Cordis, *cuaderno n.º 4 de la colección Newman/Poesía, Junta de Andalucía, Málaga 1985.*

de independencia y libertad estética. La imaginería de Góngora, muy próxima a un cierto automatismo poético, su capacidad para conferir categoría artística a todo cuanto tocaba, y su postura esencialmente heterodoxa ante lo literario, lo convirtieron en el maestro indiscutible del grupo.

La poética del agua, del mar y sus orillas se ve aquí potenciada por un aluvión de imágenes procedentes de la lírica barroca pero reinterpretadas, con una clara voluntad manierista, a la luz de los nuevos lenguajes. Alberti, Diego y Altolaguirre se atreven a desafiar al maestro y continúan sus poemas mayores con una fluidez y un entusiasmo propias de quien ha encontrado las claves de una máquina de versificar olvidada. Los textos de Aleixandre, Hinojosa, Larrea, Prados y Adriano del Valle completan, éstos en tono menor, el homenaje al gran poeta del mundo fluvial, que también encuentra sus ecos en los dibujos de Togores, Palencia y Gregorio Prieto.

Por diversas causas, la revisa va a estar un año y medio sin ver la luz. Reaparece en mayo de 1929 (n.º 8), con la única novedad de introducir en la dirección, junto con Prados y Altolaguirre, a José M.ª Hinojosa.

Es evidente ahora el cambio de tono de los textos literarios que paulatinamente abandonan los ideales de pureza, dinamismo y perfección, sustituidos por la mayor presencia de un surrealismo que desfigura los objetos e intenta bucear en sus orígenes. Se inaugura un discurso poético más incisivo y ralentizado en cuyo fondo comienza a percibirse cierta artillería destructora. La mayor presencia del mundo del inconsciente se manifiesta también en las colaboraciones gráficas que conjugan el trazo cubista con un curioso onirismo daliniano. De cualquier forma, en los dos últimos números de la revista las ilustraciones disminuyen sorprendentemente en favor del texto escrito, lo que también parece estar en consonancia con el abandono de los ideales antes indicados. No obstante, la tensión entre los elementos contrapuestos tierra-agua sigue siendo ilustrada por Cernuda, Aleixandre, Moreno Villa, Prados, Hinojosa y Bergamín, con visiones de la playa y su entorno cercanas al negativo fotográfico.

El último número de *Litoral* (junio de 1929) forma un todo semántico con el anterior, marcando claramente las diferencias que impone esta segunda época con respecto a los planteamientos iniciales. Aquí la crisis es aún más evidente, expresándose a veces por medio de una notable carga de agresividad (Hinojosa), de escepticismo (Cernuda) o sentido del absurdo (dibujos de Palencia). Sólo en el caso de Alberti parece querer resolverse acudiendo a planteamientos más sociológicos y constructivos, aunque igualmente radicales, en un denodado afán de hacer *tabula rasa* ante toda una situación heredada. Los demás se debaten entre la interrogración o la impotencia (Altolaguirre).

Los textos funcionan como verdaderas bombas que minan, con cierta saña, el edificio que ellos mismo habían construido años atrás con tanta entrega. Y, en efecto, en el número 9 de la revista asistimos a un premeditado derribo, llevado a cabo entre el estallido de la metralla y los fuegos de artificio.

Alberti parece confiar en que tras la necesaria destrucción («Auto de fe»), se producirá el reencuentro armonioso con el exterior («Mensaje»), pero en los demás se advierte un creciente proceso de inmersión que, en muchos casos, larvará su obra hasta llegar a producir esa pátina de embalsamamiento que se respira en buena parte de la producción poética del exilio.

Epílogo

Litoral, que había surgido como una de las revistas pioneras del 27 (sólo le precedieron con escaso margen de tiempo la coruñesa *Alfar* y la sevillana *Mediodía*) supo configurar una poética propia en la que los temas del agua y la frontera (esa línea indefinible entre mar y tierra de la que hablaba Moreno Villa) se convierten en las claves esenciales tras las cuales se oculta el milagro poético. Orillando cualquier tentación de ingenuo esteticismo, los de *Litoral* acertaron a desplegar una adecuada estrategia literaria (verbal y plástica) en función de un mundo de matices y complejidades donde la luz y la sombra se superponen para desembocar a menudo en una extraña mediterraneidad expresionista, que en poetas como Prados alcanza cotas magistrales.

Lo curioso es que ese programa semántico difundido por la revista se convirtió en un detonador cuyas ondas expansivas alcanzan a casi toda la poesía del momento. De manera que podemos decir que la simbología del mar llena toda la primera etapa del 27, y aún la rebasa, convertida ya en un mito generacional asumido (como puede comprobarse en los propios títulos de sus libros). Y es aquí precisamente donde creemos que encuentran todo su sentido la infinidad de anécdotas que se cuentan sobre la relación de estos poetas con el mar: García Lorca y su obsesión marina convertida en símbolo de libertad, Cernuda y el mar de Sansueña (la ciudad-mito que él inventó), la presencia del mar en Alberti y Prados, o la fidelidad ejemplar de Guillén al tema.[5]

[5] *La relación de Guillén con el mar ha sido detalladamente estudiada por A. Romero Márquez en su selección e introducción al libro* Jorge Guillén. Antología del mar, *Librería Agora S.A., Málaga 1981.*

Francisco Chica