

informado. Me refiero a un aspecto de su actualización de los temas tradicionales que origina sus peculiares versiones. Se ha dicho, y con toda razón, que García Lorca no se separa de la tradición: sus romances cuentan alguna historia, relatan alguna anécdota, al tiempo que describen; por sus versos corren hombres de perfiles concretos, se mueven mujeres con rostros definidos, a veces son personajes con nombres propios, y los hechos ocurren en lugares conocidos y en un paisaje familiar. Pero el poder metafórico de su poesía convierte lo particular en general, lo circunstancial en universal, al tiempo que el poema se adensa y simplifica, hasta el punto de que, en algunos casos, el poema narrativo camina hacia la frontera de lo lírico. Así opera la tradición romancesca en Andalucía, y ésta es una de las características que distinguen el Romancero andaluz del de otras zonas peninsulares, según hemos puesto de manifiesto en algunos de nuestros estudios sobre el género⁹. Hay casos, en el Romancero tradicional recogido en estas tierras meridionales, en los que se adelgaza tanto la fábula del poema que éste pasa los límites de lo narrativo para situarse sin titubeos en el dominio de lo lírico¹⁰.

En tercer lugar, también se dio en España, por aquellos años, un romance narrativo con manifiesto carácter noticioso. Me refiero a la extensa serie de textos que se reúnen en *El Romancero de la Guerra Civil* y otras colecciones similares. La urgencia en la elaboración, la inmediatez de los textos y lo relatado en ellos, el carácter, a veces —muchas veces—, partidista y de compromiso político, marcan este copioso *corpus* romancesco que, en la mayoría de los casos, no reunió textos de remontado vuelo poético.

Algunos poetas del 27 colaboraron, incluso dirigieron y apoyaron abiertamente, estas publicaciones. En aquellos años de la contienda civil, el romance —junto con el soneto— fue el metro preferido, favorito, de los poetas comprometidos¹¹. En general, este Romancero adolecía de falta de frescura poética, y esto se acentuó a medida que la guerra se iba alargando y la desesperanza se adueñaba de los hombres del lado republicano, produciendo en los poetas un cansancio evidente en el uso del género tradicional.

El romance fue, sobre todo —y en las dos Españas—, «arma de combate, facilitando la propagación de noticias de sucesos ejemplarizantes, aclarando los motivos

ideológicos de la guerra, arengando, descalificando al enemigo. En todos estos casos la calidad literaria sube a medida que el poeta cobra más distancia»¹². Cuajado de tópicos y frases hechas, el romance de la guerra civil, en gran parte, no fue capaz de asimilar el espíritu del viejo Romancero tradicional.

Fue Alberti —con Miguel Hernández— el escritor más comprometido en la contienda. Su fusil, como se ha dicho tantas veces, fue la pluma, y sus disparos, la poesía; pero sus romances no alcanzan la altura poética de otras composiciones suyas escritas por aquellas fechas y con iguales motivos¹³.

Los poetas del 27 prestaron un gran apoyo a la recuperación, revitalización y difusión del Romancero tradicional. Ofrecieron —Lorca, sobre todo— versiones actualizadas de temas romancescos. Los ejemplos están en el recuerdo de todos: «Tamar», «Los mozos de Monleón», «El mozo arriero y los siete ladrones», «Los peregrinitos», «Lucas Barroso, vaquero de gallardía», etc. En este sentido, y en líneas generales, puede decirse que por estos años fueron los romances de temas o asuntos lu-

⁹ Véase, por ejemplo: Pedro M. Piñero Ramírez y Virtudes Atero Burgos, «El romancero andaluz: a la búsqueda de sus rasgos diferenciales» en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, ed. Pedro M. Piñero y otros, Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989, págs. 463-477.

¹⁰ Así ocurre, por ejemplo, en una versión del Bernal Francés que recogimos en *Arcos de la Frontera: véase Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, «Bernal Francés: un tema renacentista en la tradición moderna arcense»*, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1989, II, págs. 411-422.

¹¹ Véase Víctor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, tomo I, cap. IV, págs. 109-138.

¹² V. García de la Concha, op. cit., I, pág. 136.

¹³ «Como presentación de una edición de homenaje popular del Romancero gitano (Ed. Nuestro Pueblo, 1937) —cito al profesor García de la Concha— escribió Rafael Alberti unas "palabras para Federico" (págs. 3-6), en las que esboza la trayectoria del romance contemporáneo en España: Juan Ramón Jiménez —"de quien tanto aprendiste y aprendimos", le dice a Lorca— creo, en sus Arias tristes, el romance lírico; Antonio Machado cultivó, en "La tierra de Alvar González", el romance narrativo; fue Federico quien, según Alberti, inventó el romance dramático. "En diez meses de lucha —añade— llegan a casi el millar los recogidos. Tú —la mayor gloria para ti— andas por debajo de casi todos ellos". El juicio me parece bastante revelador de las pautas romancescas predominantes en la guerra civil, al tiempo que, indirectamente, proyecta luz sobre el propio quehacer de Alberti. Sus romances no satíricos (El burro explosivo) presentan, en efecto, una estructura dramática, si bien encarnada en gran riqueza imaginativa» (op. cit., I, pág. 144).

gareños o campesinos, siempre de invención sencilla, los que rebrotaron con más fuerza en el árbol general del Romancero, por encima de otros temas de novelística general que no consiguieron asegurarse y difundirse. Fue Federico quien más colaboró en esta empresa, no sólo con sus versiones textuales, sino también con la armonización de algunas de ellas. Así, armonizó con indiscutible acierto poético y exquisito gusto, los romances de «Los mozos de Monleón» y «Los peregrinitos», cuyas grabaciones se difundieron, sin barreras de diferencias sociales y culturales, entre las gentes de la península¹⁴.

Por otro lado, Rafael Alberti contribuía, a su modo, a la divulgación del Romancero en la escena: me refiero a la dramatización de «El enamorado y la muerte», a partir de la versión que publicó don Ramón Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos*.

A todo esto hay que añadir los trabajos críticos y divulgativos, artículos y conferencias en que estos poetas, a lo largo de sus vidas, trataron, de alguna manera, el género romancístico. En este sentido habría que destacar, sobre todo, las conferencias de Lorca y los escritos de Alberti. En una disertación en el Seminario Románico de la Universidad de Berlín, que sobre *La poesía popular en la lírica española contemporánea* dictó el poeta gaditano, manifestaba que «la obra de los romancistas actuales, lo mismo que toda la producción española, tan enraizada en la tierra nutrida por la vena popular, que hasta su personal aventura hacia la expresión de lo subconsciente, lo irreal y lo absurdo lo declara inspirada, no en los manifiestos superrealistas franceses, sino en las despropositadas ficciones de la fantasía cómica popular»¹⁵.

Es obvio que a todo esto hay que añadir el estudio, fundamental sin duda, de Pedro Salinas tan citado aquí: *El Romancismo y el siglo XX*.

Pedro M. Piñero Ramírez

¹⁴ Cfr.: Ramón Menéndez Pidal, op. cit., II, pág. 450. Puede ser útil consultar: Francisco Mena Benito, *El tradicionalismo de Federico García Lorca*, Barcelona, Ediciones Rondas, 1974.

¹⁵ Ramón Menéndez Pidal, op. cit., II, pág. 437. La conferencia de Alberti fue publicada en *Jena und Leipzig*, 1933.

El 27 y el mundo editorial de su época

Las relaciones entre el mundo editorial y la literatura o, más exactamente, la poesía, han sido escasamente estudiadas entre nosotros. De ese desinterés, real o aparente, tiene buena parte de culpa la práctica inexistencia de archivos editoriales y la inveterada incuria con que en general ha sido tratado nuestro patrimonio bibliográfico, lo que hace muy difícil abordar el tema de una manera seria y documentada. Pero la introducción de nuevos modelos tipográficos, el número de ejemplares impresos y su área de distribución y todo aquello que podríamos designar como «política editorial», aparte de informarnos de la materialidad más o menos artística del libro y de su soporte industrial, constituyen un riquísimo acervo de información sobre la realidad literaria de un momento determinado.

No es una hipótesis descabellada el considerar que a lo largo de este siglo no ha aumentado de forma ostensible el número de lectores habituales de poesía, considerando como tales a aquellos que siguen más o menos de cerca la actualidad poética y no sólo los grandes nombres del pasado. Incluso podría decirse que, en términos relativos, la poesía ha ido perdiendo influencia ante el público lector, mientras que otros géneros, como la novela, han logrado en los últimos cien años aumentar su público de un modo tan notorio como sorprendente.

Es cierto que hoy día se realizan tiradas muy abultadas de libros de poesía en colecciones de bolsillo, pero eso no contradice la hipótesis general, pues tal fenómeno ya ha sucedido otras veces. En los mismos años veinte, entre 1927 y 1929, la editorial Prensa Popular sacó a la calle una colección económica, «Los poetas», cuya tirada debió sobrepasar los 20.000 ejemplares. Curiosamente, esa colección estuvo cerrada a la actualidad de esos años y, con la excepción de Villaespesa y Unamuno, se dedicó a publicar a poetas del siglo anterior: Núñez de Arce, Campoamor, Balart, etc.

Otro hecho curioso de destacar es que —así lo he comprobado en mi experiencia de librero de viejo— en cualquier mediana biblioteca formada en el siglo XIX, suelen encontrarse los libros de los poetas más representativos de ese tiempo, cosa que no sucede con las bibliotecas más actuales en las que si se encuentra poesía, es de clásicos más o menos lejanos o traducciones de poetas extranjeros.

Quizá la clave esté, no tanto en el socorrido tópico de que la poesía sólo la leen los poetas como en la constatación de que a partir del modernismo, se produce un cierto divorcio entre el poeta y sus posibles lectores. Claro está que el buen poeta siempre termina haciéndose con lectores, con sus lectores, pero raras veces, desde Rubén Darío hasta nosotros, ha logrado el poeta contar desde el primer momento con un público.

El caso de la generación del 27 es extremadamente interesante en este sentido, pues si hay una generación que pueda ejemplificar en la literatura española la idea de éxito, sin duda es ésta. Pero hay que realizar un gran esfuerzo de imaginación para que el mito literario que hoy es, visto desde su devenir triunfante, no nos impida alcanzar una imagen plástica de cómo y cuál fueron realmente su triunfo y el entorno literario en el que alcanzó a desarrollarse.

El primer punto de la trama que luego será la generación del 27 se teje en 1921, año en el que García Lorca publica su *Libro de poemas* y en el que Juan Ramón Jiménez abre a algunos de los más caracterizados poetas de esta generación las páginas de su selectísima revista *Índice*.

Lo primero que sorprende es la facilidad que tuvieron para publicar aquellos jóvenes poetas, la prontitud con que se les abrieron todas las puertas literarias. Las ge-

neraciones anteriores, los modernistas y novecentistas, tuvieron que «luchar» («luchador», palabra clave de época) para abrirse un camino literario en un medio hostil, comprensiblemente hostil, pues a fin de cuentas también los modernistas reaccionaron bastante violentamente contra toda la literatura anterior. Pero los jóvenes del 27 no tuvieron que luchar contra nada. El modernismo, como movimiento estético, había fallecido de muerte natural y tras el chaparrón ultraísta —en el que por lo demás, la mayor parte de ellos participaron más o menos activamente— fueron recibidos como superadores del ultraísmo, como seguidores involuntarios de esa «llamada al orden» de la que habló Cocteau, y por otro lado como herederos directos de ese ultraísmo, fracasado, es cierto, pero que simbolizaba con acierto el profundo afán renovador de la poesía de esos años. Así, durante algún tiempo, ultraístas y poetas del 27 aparecieron mezclados en recensiones y antologías —como la realizada por la revista argentina *Martín Fierro* en 1927— bajo la común denominación de «nueva poesía española».

Sí, realmente no tuvieron que luchar demasiado. Los primeros poemas de Luis Cernuda se publicaron en *Revista de Occidente*, la más prestigiosa en todo el ámbito hispánico. Rafael Alberti ganó a los 22 años el Premio Nacional de Literatura con su primer libro. Los cuatro únicos libros de poesía que publicó Ortega y Gasset en su colección «Nova novorum» eran libros de Salinas, Guillén, Alberti y García Lorca. A Jorge Guillén le bastaron unos cuantos poemas publicados en una revista, para ser uno de los poetas más reconocidos e influyentes de esos años. Los ejemplos son muy conocidos y podrían multiplicarse. Sirva sólo para ayuda, recordar la aparente facilidad con que los poetas del 27 lograron el triunfo literario.

A partir de 1927, el grupo generacional está plenamente constituido. Desde entonces y hasta 1936, no sólo serán el grupo más influyente de la poesía española de esos años sino que, de forma natural y gradual, irán controlando una gran cantidad de poder editorial. Basta revisar los catálogos de las editoriales de poesía más prestigiosas de la época para darse cuenta de ello. Aparte de la labor ingente realizada por Manuel Altolaguirre en sus distintas colecciones, los poetas del 27 contaron con numerosos apoyos editoriales incondicionales: Ortega y Gasset y su *Revista de Occidente*, Bergamín con su revista y editorial aneja *Cruz y Raya*, la editorial Plutarco