

de Pedro Salinas y Manuel Altolaguirre. Esos poetas —Bacarisse, Doménchina, Chabás, Champourcin, Espina, Garfias, Laffón, Quiroga Pla, Souvirón, entre otros—, desligados o no integrados plenamente en uno ni en otro grupo, son autores de obras nada desdeñables que no obtuvieron la atención que se merecen por parte de lectores y críticos, generalmente acaparada por las figuras estelares que componen el primero de los grupos citados. Casi todos los que nombré acabaron en el exilio, dato que a lo mejor explica su posición de marginalidad. En cualquier caso, su presencia me parece necesaria para ampliar y dar variedad al esquemático panorama generacional, tal y como suele presentarse en su versión más divulgada.

Todo eso es algo que ya se sabe (lo señaló hace tiempo Guillermo de Torre), pero que casi nunca se pronuncia con el debido énfasis; simplemente, no se recuerda o se da por supuesto. A estas alturas, cuando casi todos han desaparecido, sería deseable contemplar a los poetas del 27 con una mirada más comprensiva y generosa, abarcadora de todo lo que el paso del tiempo ha ido arrinconando en un prematuro e injusto olvido. Aunque muchos lectores crean que no merece la pena, esa labor de rescate puede deparar todavía sorpresas.

Una comunidad más amplia

La mirada comprensiva que propongo no debería perder de vista los vínculos que existen entre los poetas españoles del 27 y los poetas latinoamericanos que son sus estrictos coetáneos, con los que comparten experiencias, estímulos e intereses muy próximos. Dentro del mismo encuadre generacional son muchos los contagios, incluso las influencias que, durante los años veinte y treinta se trasvasaban de un lado al otro del Atlántico para tejer la trama común de lo que en mi opinión es una literatura única escrita en la misma lengua. El chileno Vicente Huidobro aporta algo importante a la vanguardia española, y poco después el joven Borges lleva el ultraísmo desde Madrid a Buenos Aires. Federico García Lorca inspira la voz antillana de Nicolás Guillén. La palabra surrealista de Pablo Neruda, aún antes de que éste se instale en España, deslumbra a Rafael Alberti. De la historia de esos trasvases y aportaciones mutuas se han escrito fragmentariamente algunos capítulos y se han contado bastantes anécdotas, pero se ignoran muchas cosas.

Las coincidencias y los paralelismos que se dan entre el grupo poético del 27 y el «círculo, generación o camarilla» (expresión de Luis Mario Schneider, delatora de algunas afinidades) de los *Contemporáneos* mexicanos —nacidos entre 1897 (Carlos Pellicer) y 1904 (Salvador Novo)— son ilustrativas de

la posibilidad de situar a todos esos poetas dentro de una comunidad mucho más amplia, abarcadora de todo el ámbito del idioma.

Lo que estoy proponiendo es otorgar a los poetas del 27 el mismo tratamiento que se dio a los poetas modernistas: considerarlos como el resultado de un impulso o tendencia supranacional. Quizá falte en ellos la figura indiscutible de un fundador, una voz resonante y magistral como fue en su día la de Rubén Darío. Pero tal vez el estudio conjunto de la obra de esos poetas españoles y americanos demostraría que en todos operaba, consciente o inconscientemente, un mismo ejemplo: el modelo que en los albores de 1920 ya había dejado establecido Juan Ramón Jiménez.

La solidaridad que en los años veinte y treinta se advierte en la poesía de España y de Latinoamérica —solidaridad que en ese período a mí me parece que tiene en España su centro de irradiación— no se romperá con motivo de la guerra civil.

A partir de 1939, en América encontró refugio casi todo lo que fue expulsado de España. Hablar del exilio republicano es otra manera de seguir hablando de la generación del 27. Una gran parte de su obra en el destierro, importantísima, ha sido recuperada. Los libros de Luis Cernuda o de Rafael Alberti, por ejemplo, viven otra vez entre nosotros como si nunca hubiesen estado ausentes. Pero es mucho todavía lo que no ha regresado. ¿Obras menores? Para afirmar eso habría que verlo, y la España del presente no fomenta la curiosidad por ese tema doloroso que, como la guerra civil, es preferible no recordar, según parece.

El modernismo y la generación del 27

En su panorama crítico de la generación, confirma Díez de Revenga el magisterio y la permanencia, «ahora», de los poetas del 27, «reconocidos por todas las promociones posteriores de la poesía española». Hay, supongo, algo más que una opinión personal en esa afirmación, que resume lo que la crítica ha señalado y sigue señalando con unanimidad, y yo creo que con razón.

El caso de la prolongada presencia del 27 en la poesía española de los últimos sesenta y cinco años no deja de ser un hecho insólito sin precedentes, tal vez, desde el Siglo de Oro. La vigencia del modernismo, que tan ruidosamente alteró la poesía en lengua española, no duró mucho más de treinta años: los que van de 1890 —primera edición completa de *Azul*— a 1925, cuando, de acuerdo con Cernuda, hace acto de presencia la generación cuya labor, según él, «representa, entre otras cosas, la reacción contra aquella experiencia poco feliz»

¿Tenía razón Cernuda? Yo creo que sí, aunque no se puede ignorar que sus compañeros de grupo no pensaban como él. Merece la pena detenerse, aunque sea muy de pasada, en este punto. Para Dámaso Alonso, por ejemplo, «no hay quiebra fundamental, por muy distintos que sean los extremos, entre la revolución modernista y la poesía de hoy». Y en términos parecidos se expresan Salinas, Guillén, Gerardo Diego... Lo que ocurre es que esas opiniones en prosa están desmentidas por sus versos; en ellos, «los extremos» son irreconciliables.

Tal vez en los poemas primeros de Lorca puedan advertirse ecos sintomáticos de una lectura atenta de Darío; acaso en la poesía creacionista de Gerardo Diego haya alusiones más deliberadas, enmascaradas por la ironía y el humor, al mundo modernista, en conjunto, poco para invalidar el criterio de Cernuda.

Sólo Aleixandre, en mi opinión, encuentra en el modernismo algo que resultará para él decisivo. En el poema «Estival», incluido en la primera edición de *Azul*, la selva poblada por animales inocentes y crueles, hermosos y terribles —entre los que destaca el memorable «tigre de Bengala», protagonista de un episodio de «salvaje ardor» que desemboca en muerte— parece un claro anticipo del escenario y el tema dominantes en *La destrucción o el amor*. Los animales que conviven en «Estival» —el león, «la negra águila enorme de corvo pico deslumbrante», la boa, «el gran caimán», el elefante, la víbora tan próxima al «ave dulce y tierna que ama la primera luz»— y el clima erótico y amenazador en que se mueven, son como un modelo a escala reducida de la extensa fauna «amorosa-destructora» que puebla los versos de Vicente Aleixandre; es más que probable que ahí haya encontrado el primer atisbo de la cosmovisión que expresa su etapa surrealista. Pero si el estímulo que lo movió fue modernista, la respuesta ya no lo era. Lo que Aleixandre pudo haber tomado de Darío aparece en sus versos transustanciado en otra realidad muy distante. Habrá, pues, que darle al final la razón a Cernuda: en 1925 —y aún antes— el momento modernista había pasado a la historia.

Presencia de la generación del 27 en las promociones posteriores

Pero volvamos a la insólita permanencia de la generación del 27 para plantear una última duda que no pretende negar hecho tan evidente, sino tan sólo matizarlo. ¿Es posible que su magisterio, que sugiere tantas y tan contradictorias opciones, se haya ejercido sin rupturas o rechazos? Su esté-

tica cambió tanto con los años que los estadios tan diversos por los que pasó tuvieron que acabar creando conflictos entre ellos mismos. Es imposible tomar como modelo un aspecto del 27 sin rechazar o descartar otros. Entre la tradición y la vanguardia, entre lo culto y lo popular, entre la lucidez y la irracionalidad, entre la pureza y la revolución: esos son algunos de los extremos entre los que se mueve la obra lírica del 27. Los poetas que vinieron después, pertenecientes a promociones con planteamientos estéticos muy definidos —por no calificarlos de dogmáticos— tuvieron que verse obligados a elegir y a descartar modelos.

Para la generación del 36 el ejemplo del 27 debió presentar serios problemas, a causa de su excesiva proximidad. No debe ser cómodo, en principio, saberse los sucesores inmediatos de un grupo de poetas tan brillantes.

Por otra parte, los poetas del 27 planteaban todavía alternativas inéditas, aún no agotadas a mediados de los años treinta, que sus sucesores tenían que asumir o marginar.

En ese momento, todo lo que había sido la nueva poesía española — muchas cosas en pocos años— seguía vivo en alguna de las figuras más relevantes de la generación: la poesía pura en Guillén, la vanguardia en Gerardo Diego (y en Larrea), el surrealismo en Aleixandre, Cernuda, Alberti, Lorca... Atrás se habían quedado el recuerdo de Góngora y la lírica según los cancioneros tradicional y popular.

Pero el surrealismo acabó pronto expresando un sentimiento de malestar social y de denuncia (*Sobre los ángeles, Poeta en Nueva York*) que derivaría en la última novedad que antes de la guerra introdujeron en España Rafael Alberti y Emilio Prados (con la colaboración ocasional de Luis Cernuda): la poesía política y comprometida, al servicio de la revolución.

¿Qué podían hacer entonces, cuando nada quedaba ya por inventar, los poetas jóvenes, los poetas destinados a configurar otra generación? Uno apostaría, si no supiese el final de la historia, que acabarían optando por partir de ese territorio amplio y libre que se abría entre el surrealismo y el compromiso, un espacio abierto a muchas posibilidades, coincidente, además, con lo que estaba sucediendo en Europa. Creo que hubieran podido hacerlo sin menoscabo de su identidad. (Los poetas del 27 no tuvieron inconveniente en subirse al tren que ya había puesto en marcha Juan Ramón Jiménez).

Pero la generación del 36 era, como Cernuda señaló, conservadora, y ese talante suyo le impidió asumir lo que había de «impuro» y de ideológico en aquella corriente. La vocación de pureza lírica, que yo creo que en el fondo tenían, era difícilmente realizable; partiendo de la poesía desnuda de Juan Ramón Jiménez, la generación del 27 se había ya encargado de cultivar y consumir todo lo que en ese terreno podía cosecharse, y única-