

UNA AVENTURA ESPAÑOLA: LA GENERACION DE 1927

José Luis Cano

Hace ya más de medio siglo un grupo de jóvenes poetas españoles, que tenían entre veinte y treinta años, se asomaban a las páginas poéticas de las revistas literarias y comenzaban a publicar sus poemas. Sus nombres, hoy famosos, eran entonces completamente desconocidos del público, salvo quizá el de Federico García Lorca, que en 1920 había estrenado ya una pieza teatral, *El maleficio de la mariposa*, por cierto con un estrepitoso fracaso. Algunos de aquellos jóvenes poetas —como el mismo García Lorca, Emilio Prados, Alberti— estuvieron muy unidos a la Residencia de Estudiantes, uno de los retoños culturales de la Institución Libre. En la Resi, como la llamaban todos los residentes, dirigida por un hombre excepcional, don Alberto Jiménez, vivieron García Lorca y Emilio Prados, y también un hermano mayor de la generación del 27, el malagueño José Moreno Villa, que aunque pertenecía más bien, por su edad, a la generación de Ortega y de Juan Ramón Jiménez, se hallaba muy ligado al grupo del 27, por amistad y afinidades andaluzas. En su precioso libro de recuerdos *Vida en claro*, cuenta Moreno Villa que fue don Alberto Jiménez quien le llevó a la Residencia y le presentó a don Francisco Giner, como un joven poeta que prometía. Lo primero que le dijo don Francisco fue: “¿Y usted qué quiere hacer? Porque hacer poemas... Claro que si son buenos, merece la pena, pero usted sabe que de poemas no se vive...” Y don Francisco le envió al Centro de Estudios Históricos para que trabajara con Gómez Moreno y Ricardo de Orueta. De don Alberto Jiménez, el director de la Residencia, dijo Moreno Villa que era digno de figurar en la historia de la educación española al lado de don Francisco Giner y de don Manuel Bartolomé Cossío. Y he aquí el retrato que hace de don Francisco Giner: “Era una fuerza cordial y espiritual a la vez. Andaluz hasta los tuétanos, tenía, por disciplina, mucho de inglés... Como andaluz, era impulsivo; como anglófilo, refrenado.

Es conocido, por otra parte, el gusto hondo que sentía don Francisco Giner por la poesía, de la que eran gran lector. Y ello explica la cordial y amistosa relación que hubo siempre entre don Francisco y Juan Ramón Jiménez, y entre don Francisco y Antonio Machado. Un sobrino-nieto de don Francisco, que se llama como él, aunque no es andaluz sino madrileño, el poeta Francisco Giner de los Ríos, vuelto a España recientemente después de largos años de exilio en Méjico y en Chile, ha estudiado las relaciones entre Giner y los poetas, y esperamos que pronto nos dará un ensayo o un librito sobre ese sugestivo tema.

No es extraño, pues, que los poetas del 27, nietos del 98, hayan continuado el talante liberal de los hombres de la Institución, aunque no, ciertamente, la sobriedad y la contención de Giner, su moral más bien severa. La generación del 27 fue una generación muy entregada a los goces de la vida y de los sentidos, y no se caracterizaba precisamente por su ascetismo.

El año 1927, que da nombre a esta generación, es importante por dos motivos: en esa fecha, ese grupo de poetas hace su primera salida pública en el Ateneo de Sevilla, gracias a la generosidad de un gran torero —torero y escritor— Ignacio Sánchez Mejías, amigo de todos ellos. ¿Quién no conoce la espléndida elegía que su gran amigo García Lorca le consagró a su muerte? Y ese mismo año, 1927, los mismos jóvenes, formando un grupo muy trabado, se enfrentan públicamente con la crítica académica al dar la batalla por Góngora —por el prodigioso Góngora barroco— con motivo de la celebración del tercer centenario de su muerte. La crónica de esos dos sucesos ha sido hecha, magistralmente, por uno de sus protagonistas, Dámaso Alonso, en páginas tan sabrosas que no se cansa uno de leerlas. Pero treinta años después de aquella primera salida de la generación, en 1958, aquellos jóvenes poetas, ya famosos, y algunos de ellos académicos —lejos ya el furor contra la Academia— se convertían en maduros sesentones, y Camilo José Cela podía consagrar a tres de ellos —Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca, los tres nacidos el mismo año de 1898— un número-homenaje de su revista “Papeles de Son Armadans”, abriéndolo con una “Loa de los jóvenes sesentones y llanto por el poeta muerto en flor”. Hoy, pasado ya el medio siglo de los comienzos de la generación, y tras la catástrofe de la guerra civil y su secuela, el exilio de tantos años, y la muerte que se llevó a cinco de ellos —Lorca, Salinas, Cernuda, Prados y Altolaguirre—, los supervivientes del grupo —Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Aleixandre y Alberti— están llegando, si es que no han llegado ya, al inevitable *status* de monstruos sagrados de nuestra literatura, que dejaron vacante, al morir, los grandes nombres del 98, pero que ellos, nuestros ya casi ochentones del 27, saben salvar con su juventud espiritual y su capacidad de creación renovadora e incansable.

¿Qué sabemos hoy de la aventura poética y humana de esa generación? Sobre su poesía existen ya infinidad de textos, de los que es una muestra ejemplar la colección madrileña “El escritor y la crítica”, en la que han aparecido ya tomos de autor colectivo consagrados a Jorge Guillén, a García Lorca y a Alberti, y están en prensa otros sobre Salinas y Aleixandre. Pero de las vidas de esos poetas no sabemos mucho. ¿Quizá es pronto aún para escribir sus biografías? De ellos es sin duda Lorca el más estudiado biográficamente, y por motivos obvios, aunque también de Aleixandre y de Gerardo Diego tenemos breves biografías, y de Alberti unas preciosas memorias con el título *La arboleda perdida*, aunque es lástima sólo alcancen al año 1931, año de la segunda República española.

Esta generación ha sido designada por los críticos con diferentes nombres —generación de la Dictadura (la primera, claro), generación de los años veinte, generación Guillén-Lorca, generación del 27, con la que generalmente se la designa. Pero a mí me gusta llamarla generación de la amistad. Pienso, en efecto, que el signo cálido de aquella generación era la amistad. Una corriente viva de amistad recorría visiblemente los miembros del grupo. García Lorca, por ejemplo, era amigo entrañable de Aleixandre, de Guillén, de Cernuda, de Dámaso Alonso... Yo recuerdo, en mis visitas de aprendizaje a la casa de Vicente Aleixandre —que ya vivía, en los años treinta, en Velingtonia 3—

haber encontrado allí a Federico, a Cernuda, a Altolaguirre —y a veces también a Pablo Neruda, tan unido a la generación. La reunión y la charla era en ellos espontánea y cálida, cordial y fraterna, nunca sería ni grave. Federico remedaba a un putrefacto —así solía llamar a los críticos académicos enemigos de la poesía nueva—, o declamaba burlonamente poemas sentimentales; o de pronto se sentaba al piano y se ponía a cantar canciones populares, andaluzas, castellanas, gallegas —su repertorio era inagotable—, acompañándose a sí mismo con su innato talento musical. La alegría vital que se desprendía de su voz, de sus gestos, era tan radiante, que se comunicaba mágicamente a los demás, que le escuchábamos hechizados y le pedíamos que no terminara nunca. Y cuando, de pronto, dejaba de tocar y se despedía rápidamente de sus amigos, como arrebatado por una misteriosa llamada que le obligaba a marcharse de aquella casa, un extraño vacío pesaba sobre los que nos quedábamos, rompiendo el hechizo de la alegre reunión. Era como si el dios mismo de la alegría se hubiese alejado, dejando un poso de tristeza en aquella habitación donde, un poco antes, había palpitado poderosa la vida.

Sí, la amistad era el signo cálido de aquella generación. Y esa amistad era tan fraterna que ni siquiera pudo romperla la tragedia de la guerra civil de 1936, que tantas cosas logró destruir, entre otras, como escribió Unamuno, “la libre espiritualidad española”. Ciertamente que el crimen de la muerte de Federico fue una honda herida en la generación, pero él seguía existiendo en el corazón de todos sus amigos. Y el exilio al que marcharon la mayoría de los miembros del grupo —Salinas, Guillén, Alberti, Cernuda, Prados y Altolaguirre— como consecuencia de la derrota de la República, sólo pudo dividirlos geográficamente, no espiritualmente. Los que permanecieron en España al terminar la guerra —Aleixandre, Diego, Dámaso Alonso— siguieron formando un todo generacional, una polis literaria, con los que se marcharon. El contacto entre unos y otros no se rompió nunca, y ello permitió al grupo mantener viva su unidad, su continuidad espiritual, a pesar del drama de la guerra y de sus trágicas consecuencias. Pero si la guerra no dividió espiritualmente a sus miembros, sí marcó para siempre a cada uno de ellos y a su obra. ¿Sería la misma esa obra sin la tragedia del 36? La contestación tiene que ser negativa. Y ello porque la evolución de un grupo o de una generación literaria no puede producirse sin que influya en sus miembros el entorno social y político del país en que viven. Los acontecimientos históricos de aquellos años —guerra civil del 36, agresión nazi, segunda guerra mundial, lanzamiento de la primera bomba atómica— no podían dejar de afectar hondamente a los poetas del 27, a su vida y a su poesía.

Pero como toda evolución empieza por un principio, volvamos ahora a los comienzos de la generación, y a su inicial talante minoritario, estetizante y purista. Nadie ignora que la fase primera de la generación, que podemos fijar entre 1920 y 1928 —en 1920 se publica el primer libro de la generación: *Romancero de la novia*, de Gerardo Diego— es la época del predominio en ella de la poesía pura, defendida en Francia por Paul Valéry y en España por Juan Ramón Jiménez. Juan Ramón era entonces el maestro indiscutido, el ídolo de aquellos jóvenes poetas que allá por los primeros años veinte estrenaban sus armas poéticas en las revistas de poesía: “Carmen”, “Litoral”, “Verso y prosa”... En los orígenes de la generación, el magisterio y el ejemplo de Juan Ramón fueron importantes, y comparables al influjo de Rubén Darío en la generación modernista española. Fue Juan Ramón quien editó el primer libro de Pedro Salinas, *Presagios*, en su bella colección “Índice”; quien publicó en sus revistas y cuadernos de poesía —“Ley”, “Sí”, “Índice”...— poemas de casi todos los miembros del grupo; quien dio el espal-

darazo a Rafael Alberti en la preciosa carta que va al frente de la primera edición de *Marinero en tierra*, en 1924. A Juan Ramón debemos también las primeras semblanzas, caricaturas líricas las llamó él, de aquellos poetas, la primera de las cuales — fechada en 1923— es una semblanza de Pedro Salinas con fondo sevillano —Salinas era entonces catedrático de literatura en la universidad de Sevilla. Fue, por último, Juan Ramón, quien sirvió de enlace a la generación del 27 con la tradición lírica anterior, sobre todo con Bécquer y la lírica popular de un Aguato Ferrán.

Pero ¿en qué consistía esa poesía pura tan amada por Juan Ramón? Según Paul Valery —como recuerda Jorge Guillén en la antología de la generación que hizo Gerardo Diego— “poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía”. Pura es igual a *simple*, químicamente hablando. Hay que recordar que en 1925, año con que algún crítico suele designar a la generación de que tratamos, lee en París el abate Bremon, ante las cinco academias reunidas en sesión solemne, su famoso discurso sobre la poesía pura. Y la fecha es también decisiva para nuestra cultura. En 1925 publica Ortega su libro *La deshumanización del arte*; y al año siguiente, el debate sobre la poesía pura tiene su repercusión en la “Revista de Occidente” con un artículo que le consagra Fernando Vela, secretario de la revista, fino ensayista, hoy injustamente olvidado.

Para Juan Ramón y para los poetas del 27 en su fase inicial, la poesía pura significaba desdén por lo falso y lo retórico, lo vulgar y lo prosaico, poesía, en suma, libre de toda ganga sentimental y de anécdota humana. Lo importante para los poetas puros era la belleza, el goce estético, no la emoción que pudiera comunicar un sentimiento o una experiencia de vida. Comentando, en 1927, las *Soledades* gongorinas, llegó a escribir Dámaso Alonso, elogiando la falta de argumento del famoso poema de don Luis; estas palabras: “A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de la belleza. Contra el interés novelesco, el estético... la densa poliformía de los temas de belleza”. ¿Qué quería decir con esas palabras Dámaso Alonso? Que lo único importante en el poema era —en 1927— su pureza y su belleza, el logro de una diana estética, y no su contenido humano, emotivo, su capacidad de comunicación, de transmisión de los sentimientos y las emociones del poeta. Claro es que esa actitud estetizante, sin duda legítima como reacción contra la vulgaridad, el sentimentalismo y la ramplonería de la poesía española posromántica —los becquerianos y ruberianos tardíos que tanto detestaba Antonio Machado— era también un medio de evasión de la realidad, de la mezquindad y la vulgaridad de la vida española de entonces, de la que un genial periodista, hoy también olvidado, Luis Bonafoux, dijo una vez a Azorín: “Desengáñese usted, querido Azorín: un país en el que los jóvenes escriben artículos para poder pagar un café con leche, es un país perdido”.

Esa evasión a la estética y la pureza tenía un signo romántico en el caso de un poeta como Luis Cernuda, ávido siempre de belleza, quien en la famosa Antología generacional que hizo Gerardo Diego, escribió esta sorprendente declaración: “Detesto la realidad, como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país”. Palabras que concuerdan con la actitud de rebeldía contra la sociedad, y su moral convencional y falsa, que iba pronto a adoptar Cernuda, quizá estimulado por la lectura y los gestos rebeldes de los surrealistas franceses, a los que entonces leía.

Pero el radical distanciamiento entre poesía y vida con que Ortega caracterizó a lo que él mismo llamó la deshumanización del arte, no iba a mantenerse por mucho

tiempo. El esteticismo inicial de la generación fue poco a poco remitiendo y dio paso al neorromanticismo apasionado de algunos de sus miembros, como Aleixandre y Cernuda. Ya Antonio Machado había echado de menos en los poetas del 27 la nota cordial, la línea melódica trazada sobre el sentimiento individual, y les había reprochado su exceso de intelectualismo y aun de conceptismo. "Su frigidez nos desconcierta, y en parte nos repele", escribía Machado en su discurso de ingreso en la Academia, que la guerra civil le impidió terminar. Pero esa frigidez, reconocía Machado, no era falta de espiritualidad, sino quizá todo lo contrario.

Algunos de los poetas del 27 no tardaron en reconocer que el clima estetizante estetizante y purista de sus comienzos era peligroso. El mismo Jorge Guillén, en quien se ha visto el más alto cultivador de la poesía pura en España, reconocía que la poesía demasiado pura era también demasiado irrespirable y demasiado aburrida. Un poco de latir humano, de pasión, no le viene mal a la poesía, admitía Guillén. En los últimos años veinte y los primeros treinta se empezó a notar una atmósfera más cálida y apasionada en la poesía de la generación. ¿Quién se atreve a acusar de fríos y asépticos, de purismo intelectualizado a libros como *Pasión de la tierra* y *Espadas como labios* de Aleixandre, *Sobre los ángeles* de Alberti, *Poeta en Nueva York* de Lorca, o *Donde habite el olvido* de Cernuda?

A partir de 1931, año de la segunda República, la tendencia purista de la generación se hallaba ya en franco declive, paralelamente a la rápida politización del país. La crisis del esteticismo se palpaba en el ambiente. "La llamada poesía pura —escribía un crítico en "El Sol"— está perdiendo actualidad y vida a galope, como todo lo sublimístico, evaporado y enrarecido".

Cierto es que los seguidores de Juan Ramón y de la poesía pura no se rendían fácilmente, como ha demostrado Juan Cano Ballesta en su excelente libro *La poesía española entre pureza y revolución*. El poeta Juan José Domenchina, juanrramoniano fervoroso, atacaba desde las páginas de "El Sol" a los tráfugas del purismo lírico, a los partidarios de una poesía que no quería ya ser minoritaria ni esteticista, sino que aspiraba a ser entendida por todos. "Una poesía para todos —escribía Domenchina— sería algo como una ramera enajenada". Pero esa ramera no estaba dispuesta a detenerse, y la poesía revolucionaria había conquistado, desde 1930 por lo menos, a dos poetas de la generación, Rafael Alberti y Emilio Prados. De 1929 es el primer poema social de Alberti, su "Elegía cívica", en 1933 funda la revista "Octubre", de clara tendencia comunista, y publica dos libros de poesía revolucionaria: "Consignas" y "Un fantasma recorre Europa". Esta nueva poesía ya claramente política de Rafael Alberti disgustó a algunos compañeros de su generación. Incluso un poeta tan exquisito como Luis Cernuda se dejó tentar en algún momento por la necesidad de una poesía revolucionaria, y publicó en la revista "Octubre", en octubre de 1933, un texto de adhesión a la revolución comunista, en el que acusaba a la burguesía de destruir y encarcelar la libertad y la vida. Claro es que esa tentación de Cernuda no duró sino unos meses, pues si había en la generación un poeta que nada tuviese que ver con el marxismo, ese era el autor de *La realidad y el deseo*.

La revolución de los trabajadores asturianos en octubre de 1934 politizó aún más la situación intelectual española. Las posiciones puristas, que aún defendían algunos poetas fieles a Juan Ramón, quedaron barridas. A ello contribuyó, además, la llegada a España de Pablo Neruda, el gran poeta chileno, que publicó en Madrid la segunda edición de su admirable libro *Residencia en la tierra*. En octubre de 1935, Neruda lanzó

en Madrid el primer número de su revista “Caballo verde para la poesía”, en estrecha colaboración con los poetas de la generación del 27, que pronto se hicieron —sobre todo Lorca, Alberti, Aleixandre y Altolaguirre— grandes amigos suyos. Cabría afirmar que si el órgano más importante de la generación, en su primera fase, fue la malagueña “Litoral”, dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre de 1926 a 1929, en la segunda fase rehumanizadora fue sin duda “Caballo verde” la revista más representativa del grupo. El primer número de “Caballo verde” se abrió con un manifiesto que llevaba este título: “Sobre una poesía sin pureza” y había redactado el propio Neruda. Escribiré sólo un fragmento de ese curioso manifiesto: “Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzantes, con arrugas, sueños, vigiliadas, profecías, declaraciones de amor y odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos... La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano...” Y el manifiesto terminaba reivindicando las viejas frases románticas: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, “corazón mío”, etc., pues —escribía finalmente Neruda— “quien huye del mal gusto cae en el hielo”.

Las torres de marfil de los poetas puros, si es que alguna quedaba ya en 1935, quedaron hechas añicos ante la arremetida de “Caballo verde”, que provocó, como era de esperar, la indignación de Juan Ramón Jiménez, quien interpretó aquellos ataques a la poesía pura como ataques personales a él mismo. De entonces data la ruptura entre Juan Ramón y los poetas del 27, a los que acusó de cómplices de la campaña antipurista del poeta chileno. Ese distanciamiento se agravó aún más cuando la generación en pleno, acompañada de lo mejor de los poetas más jóvenes —Miguel Hernández a la cabeza— publicó un texto de homenaje a Neruda, acompañando la edición de unos poemas de Neruda, los “Tres cantos materiales” de *Residencia en la tierra*. El breve texto decía así: “Chile ha enviado a España al gran poeta Pablo Neruda, cuya evidente fuerza creadora, en plena posesión de su destino poético, está produciendo obras personalísimas, para honor del idioma castellano. Nosotros, poetas y admiradores del joven e insigne escritor americano, al publicar estos poemas inéditos, últimos testimonios de su magnífica creación, no hacemos otra cosa que subrayar su extraordinaria personalidad y su indudable altura literaria. Al reiterarle en esta ocasión una cordial bienvenida, este grupo de poetas españoles se complace en manifestar una vez más y públicamente su admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas realidades de la poesía de lengua española”.

Es evidente que ya en 1935 quedaba muy poco del clima estetizante y purista de los primeros años de la generación, que había sido sustituido por un clima de hervor y fiebre poética, por una temperatura de pasión y de vida que había ido creciendo paralelamente al aumento intensivo de la temperatura política del país, culminando en julio de 1936, con el estallido de la guerra civil. Un mes antes de que ésta se produjera, en junio de 1936, García Lorca contestaba a una pregunta de un periodista sobre cómo juzgaba la famosa teoría del arte por el arte, no lejana a la moda de la poesía pura: “Ese concepto del arte por el arte —fueron las palabras de Federico— es una cosa que sería cruel si no fuera afortunadamente cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esa zarandaja del arte puro, del arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de

azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas". Por entonces escribía Lorca un drama social con intervención del público en la sala, donde estallaba una revolución, y se cruzaban disparos entre los actores y el público, mientras se oía el ruido de los aviones que supuestamente bombardeaban el teatro. Algunas de sus escenas me las leyó Federico con ocasión de la última vez que le visité, en abril de 1936. El drama era "El Público", que ha editado recientemente en Londres Rafael Martínez Nadal. Yo era entonces estudiante de la F.U.E., la Federación Universitaria Española, y mostré a Federico un manifiesto contra el fascismo, que firmó sin vacilación alguna. Y es que tras la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936, victoria celebrada por casi todos los poetas del 27, la posición de García Lorca parecía más favorable a una República que realizase una revolución cultural y la justicia social para todos. Su teatro tomaba un rumbo más acorde con los problemas y anhelos del pueblo, y había anunciado un drama —que al parecer no llegó a escribir— sobre los soldados que no quieren ir a la guerra.

La generación del 27 era una generación republicana, y no puede extrañarnos que la casi totalidad de sus miembros, al iniciarse la sublevación militar, tomase partido al lado de la República. La mayoría de ellos —Alberti, Aleixandre, Cernuda, Prados, Altolaguirre— colaboraron en las revistas literarias patrocinadas por las autoridades republicanas durante la guerra, como "Hora de España" y "El mono azul", ambas recientemente reeditadas por una editorial alemana. Al llegar el huracán de la guerra, lo épico sustituyó a lo lírico, y los poetas escribieron romances. En noviembre de 1936 apareció en Madrid, editado por el Ministerio de Instrucción Pública, el primer *Romancero de la guerra civil*, que incluía romances de guerra de Alberti, de Bergamín, Aleixandre, Prados, Altolaguirre, Garfias y Miguel Hernández. Y al año siguiente, 1937, se publicaba, con un prólogo de Antonio Rodríguez Moñino —quien fue amigo de los poetas del 27— el gran "Romancero general de la guerra de España", dedicado a Federico García Lorca, en homenaje a su memoria y como protesta contra su muerte.

Las consecuencias del final de la guerra civil, con la derrota de la República, para la mayoría de los poetas de la generación del 27, son bien conocidas y ya aludí antes a ellas: el exilio, el dolor por la patria perdida. En tierra americana, aquellos poetas continuaron su obra, desde entonces marcada en gran parte por la herida de la guerra, por la nostalgia española. Su poesía, en efecto, va a experimentar desde el final de la guerra civil profundos cambios. Se hace más grave y preocupada, más dolorida por las heridas recientes de la guerra vainita, como la llamaba Unamuno, y por el dolor de la patria perdida y lejana; tiende cada vez más a reflejar los problemas humanos y sociales del tiempo histórico que a cada poeta le ha tocado vivir, y deja de ser esteticista y minoritaria para volver a las fuentes de la vida y de la historia. Algunos de los más grandes del 27 empiezan a escribir una poesía temporalista, de acuerdo con la definición de Antonio Machado: "La poesía es la palabra en el tiempo". Jorge Guillén subtitará "tiempo de historia" el segundo ciclo de su poesía, el de "Clamor", y escoge, para uno de los libros de ese ciclo, un título machadiano, *A la altura de las circunstancias*, y para otro un título más dentro del temporalismo machadiano y manriqueño: *Que van a dar en la mar*. El protagonista del ciclo de *Clamor* es el hombre contemporáneo, el español contemporáneo que ha sufrido la guerra, la persecución, el exilio, la cárcel, la tortura.

La poesía de Cernuda experimentará también un cambio radical, a partir de la guerra civil. El mismo nos confiesa que aquellos sucesos trágicos enturbiaban su vida diaria,

y la muerte horrible de Federico, su gran amigo, no se apartaba de su mente. Ya en Inglaterra, primera fase de su exilio, lejos de aquel loco país —como llama a España— tuvo durante años una pesadilla constante que llenaba su sueño: se veía, una y otra vez, buscado y perseguido. Trabajando como profesor en una universidad inglesa, Cernuda sentía —nos lo dice él mismo— una nostalgia aguda de su tierra, de su ambiente y de sus amigos españoles. Y escribió entonces una serie de poemas fruto de esa preocupación y de esa nostalgia. El resultado fue esos libros admirables que se llaman “Las nubes”, “Ocnos”, “Como quien espera al alba”.

Los años americanos enriquecieron, al hacerla más honda y más grave, más sumida en el tiempo y en la muerte, la obra de los poetas del 27 que se vieron obligados a alejarse de España. No sólo la de Guillén y la de Cernuda: también la de Salinas, la de Alberti, la de Prados, la de Altolaguirre, la del gran León Felipe; y la de Doménchina, la de Pedro Garfias, la de Moreno Villa, y la de Juan Rejano, que ha muerto hace unos meses en su destierro mejicano. ¡Ojalá sea el último poeta español que muera en el exilio!

Aquella evolución hacia una poesía temporalista, enraizada en la vida temporal, afectó también a los poetas del 27 que permanecieron en España. En 1944 publicó Dámaso Alonso ese angustiado diario íntimo, esa protesta contra la injusticia y la crueldad de la guerra y del odio que se llama “Hijos de la ira”, tan lejos ya, en el tiempo y en el tono, de aquellos primeros “Poemas puros” publicados por él veintitrés años antes. Y escribe estas palabras reveladoras de su profunda evolución: “Nada aborrezco más que el estéril esteticismo en que se ha debatido 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 y la angustia del eterno corazón del hombre”.

El caso de Vicente Aleixandre es también significativo. Contagiado del temple liberal de sus compañeros de generación, toma postura en la guerra civil, al lado de ellos, a favor de la República, y como consecuencia de ello, al terminar la guerra sus libros son prohibidos, y su nombre vetado por la censura. Sólo a partir de la publicación de “Sombra del paraíso”, en 1944, comienzan a difundirse sus obras y su nombre vuelve a tener circulación literaria y llega al público. Su influencia sobre la juventud poética que surgió en los primeros años de la posguerra, y que encontró un cauce en la colección “Adonais”, fue considerable, y en 1947 su definición de la poesía como comunicación encontraba un amplio eco en aquellos jóvenes poetas. A partir de entonces su poesía, que había estado antes tan contagiada de irracionalismo y del surrealismo intemporal, se inserta también en una corriente temporalista e histórica que abarca el gran tema del vivir humano desde la conciencia de la temporalidad y de la solidaridad humana que encontramos en dos de sus grandes libros: “Historia del corazón” publicado en 1954, y “En un vasto dominio”, aparecido en 1962.

El pueblo y la historia, el hombre y su destino como protagonista del poema, entran finalmente en la poesía de la generación del 27, cerrando así el ciclo —y abriendo otro nuevo— que va desde la poesía pura y el surrealismo a la poesía de situación temporal y del drama humano compartido, desde una conciencia individual.

Ellos, los poetas del 27, pueden hoy decir lo que Goethe replicaba cuando alguien le reprochaba escribir poesía de circunstancias: “Mis poemas son todos de circunstancias, porque todos se inspiran en la realidad”. Y la realidad nunca existe fuera

del tiempo, fuera de una circunstancia. Como decía también Ortega —que apoyó en su revista y en su editorial la poesía del 27— “yo soy yo y mi circunstancia”. Es la realidad de su vivir y de su pueblo la que ha inspirado ese tesoro de nuestra lírica que hoy llamamos “la poesía del 27”, y que para gloria de la literatura española sigue enriqueciéndose con nuevas y sorprendentes obras.

