

## EL RASTRO DISCONTINUO DEL 27 EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO*

La importancia del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, como la de cualquier otra revista de su orientación, no puede medirse solo, ni siquiera principalmente, por su capacidad para dar cuenta del discurso cultural y literario tal como fue produciéndose en el tiempo de su publicación, y por la influencia de sus aportaciones sucesivas en la conformación del canon en que ese discurso queda finalmente constituido. Su talante eminentemente erudito y retrospectivo, atento a la historia literaria en que el pasado ha ido solidificando, lo lleva a considerar en un segundo término las expresiones literarias que se producen en simultaneidad con el propio devenir de la publicación. Y, sin embargo, una vez que la revista ha alcanzado esa edad que tópicamente calificamos de venerable, aquellas manifestaciones del presente han terminado por cuajar en objeto de estudio crítico e historiográfico: en convertirse, en fin, en materia propia. Nunca, por supuesto, pueden aspirar publicaciones como esta a operar sobre el *presente del presente* antes de que este se acueste en los anaqueles taxonómicos, como sí hacen muchas otras publicaciones efímeras, normalmente de combate, que iluminan repentinamente el entorno con un fegonazo inopinado,

para deshacerse apenas aparecidas, y cuya incidencia histórico-literaria no siempre es de corto alcance. Pero esas otras revistas no están dadas, como el *Boletín* y las de su estela, a investigar, registrar y jerarquizar, sino a producir o difundir manifiestos, a efectuar proclamas artísticas o a proponer militantemente estéticas nuevas frente a lo establecido; algo que, en tanto que va de la mano de la sorpresa, en la práctica resulta incompatible con la persistencia en el tiempo: bien sabemos que no hay *ismo* que cien —ni siquiera que diez— años dure.

Aunque con salud de roble y sin signos perceptibles de agotamiento, la revista que nos ocupa, programada como anuario, ha doblado sin inmutarse, ella sí, el cabo de los cien años: un tiempo mucho más que suficiente como para que puedan ponderarse las capacidades referidas. También para que puedan medirse las limitaciones que sus rasgos constitutivos imponen a la organización del presente. Nos disponemos a hablar de una de las realidades culturales más importantes, y literariamente acaso la más relevante, del siglo en que ha estado vigente el *Boletín*, y cuyos primeros vagidos coincidieron casi en el tiempo con los de la revista. Se trata, en fin, de lo que con escaso acuerdo crítico, pero con aplicación factual casi unánime, llamamos «generación del 27». No de otro modo proceden los ateos cuando, según el argumento ontológico de San Anselmo, afirman al nombrarlo la existencia de ese Dios que pretendidamente niegan. Pues esta «generación» que no lo es o que, si asumimos que lo sea, es repudiada como constructo teórico porque ha dejado fuera a muchos —y sobre todo a muchas— de quienes cumplen tantos requisitos como los que sí están considerados bajo ese marbete, ha de ser vista como una sinécdoque cultural: la que nos permite referirnos a una realidad literaria muy rica, absolutamente identificable, a través de una de sus partes; un conglomerado humano de extraordinaria valía en el que constan algunos nombres relevantes de la poesía española de todo tiempo.

Frente a esa discusión nunca del todo zanjada sobre las generaciones, cuyos impugnadores más encendidos han de ceder a su utilidad taxonómica, esta realidad amplía a la que representativamente remite la realidad menor: resulta verdaderamente incontestable. No en vano los poetas del 27 se incluyen en la vasta generación «histórica» de quienes, nacidos en la

última década del XIX o en los comienzos del siguiente siglo, protagonizaron la efervescencia cultural vivida en los años veinte (como jóvenes emergentes) y treinta (algo menos jóvenes y mucho más consolidados). Tras la Guerra Civil se produjo la diáspora de sus respectivas trayectorias personales que, como si se correspondiera con ello, tuvo eco en sus itinerarios estéticos, que se ramificaron mucho y perdieron todo viso de la relativa compacidad precedente: algo que hubiera probablemente ocurrido de todos modos, pues la maduración de los poetas comporta la afinación de los rasgos más personales (y la dilución o atenuación, por tanto, de los grupales o colectivos); pero también hubieron de contribuir a ello, qué duda cabe, los caminos existenciales tan discordes que se abrieron a partir de 1939. La Guerra Civil actuó inmisericordemente con muchos: además de los que no sobrevivieron al conflicto (García Lorca, José María Hinojosa), de cuantos lo hicieron solo algunos permanecieron en España, de grado o forzados por circunstancias difíciles de allanar, y la mayoría hubo de exiliarse, en condiciones que fueron notablemente distintas para unos y para otros: pues poco tuvo que ver, y solo se trata de un ejemplo entre muchos que podrían aducirse, el desempeño como profesores de quienes ya lo eran prestigiosos (Pedro Salinas, Jorge Guillén) y el de quienes hubieron de inventarse profesionalmente como tales (Cernuda), plegándose a los requerimientos tornadizos de la nueva situación. Es esta, en fin, una larga historia coincidente cronológicamente con el franquismo, a la que, tras él, aún habría que sumar el retorno de los supervivientes y los distintos modos de su integración (o de la imposibilidad de ella) en la cultura española del periodo democrático.

Así las cosas, ¿cuál ha sido el tratamiento dado por el *Boletín* a los autores del 27, en los años de su nacimiento y paulatino asentamiento en la historia literaria, según los tramos que han quedado esquematizados arriba? ¿Y cuál ha sido la valoración de sus miembros, al margen o fuera ya de su condición «generacional»? Lo primero debería observarse con mayor interés en los números correspondientes a los años veinte y treinta; pero ya se ha dicho que es asunto que temáticamente no concuerda con la orientación de una revista de esta índole. Lo segundo solo se puede percibir más tardíamente, una vez que los autores habían cubierto las etapas

iniciales de su constitución creativa y sus obras habían cobrado una significación inequívoca y distinguible. En este sentido, es más fácil contar con artículos que se ocupen de tal o cual autor a medida que nos aproximamos al hoy; pero, en ese mismo orden de cosas, la relevancia canonizadora de esas colaboraciones, independientemente de su calidad intrínseca, es menor, al serlo también su incidencia en la conformación de un juicio estético que, aunque susceptible de correcciones futuras —el tiempo hace y deshace, y son pocos los que sostienen a lo largo de los siglos la condición de «clásicos»—, está ya sustancialmente formado.

Sumariamente, los factores que impiden que la revista conceda a las contiendas estéticas de los jóvenes del 27 una atención más allá de lo tangencial son dos: su orientación filológica y erudita, y una heterogeneidad temática regida por un positivismo historiográfico (con los núcleos duros de su tratamiento: Menéndez Pelayo, la literatura cántabra, la atención a la Biblioteca de que depende). Cierto es que, en relación con estos autores, el *Boletín* podría haber acogido en sus páginas producción creativa propia, ya que no estudios críticos sobre quienes aún estaban en agraz como poetas. Sin embargo, el rincón que en sus primeros años prestó la revista a la literatura contemporánea de creación, y en concreto a la poesía, decayó al cabo de pocas entregas, de modo que cuando se produjo el hiato provocado por la Guerra Civil, la poesía ya había hecho mutis. De hecho, en los números iniciales se incluían poemas ofrecidos bajo un epígrafe explícito de «Literatura contemporánea» (no importa ahora la menor o mayor acotación temporal que tenía esa contemporaneidad). Así, en 1919, año del número inicial de la revista, aparecían poemas de Luis Barreda, Felipe Cortines y Murube, Ángel Espinosa, Enrique Menéndez Pelayo y José del Río Sainz; en 1920, de José María de Cossío, Alberto López Argüello, Enrique Menéndez Pelayo y Alejandro Nieto; en 1921, de Casimiro Cienfuegos, Enrique Menéndez Pelayo, Ramón de Solano y Francisco de Cossío. En 1922, ya solo figuran composiciones de Félix González Olmedo, y en 1923 de Gerardo Diego y Miguel de Unamuno. A partir de ahí, precisamente cuando estaba comenzando a rendir los frutos más tempranos, todavía inmaduros, la generación que nos interesa ahora, se apaga esta vertiente creativa del *BBMP*. De todos modos, los incluidos hasta entonces no eran

representantes de la nueva poesía, sino, en general, procedentes estéticamente de la lírica decimonónica, muy a menudo de notas realistas y moralismo docente, y solo en algún caso netamente modernista. Ciertamente es que hay alguna excepción, como la de Gerardo Diego y, salvando muchas distancias, la de Ángel Espinosa, cuyos contactos con la estética ultraísta cuajarían en publicación tardíamente (luego de su *Linterna* de 1921), cuando ya estaba más dedicado a los pinceles que a la pluma.

En aquel primer lustro de su andadura en que el *Boletín*, aun sin atender con sus artículos de investigación y eruditos a lo estrictamente coetáneo, incorporaba textos de creación, el 27 en cuanto realidad grupal carecía de existencia externamente reconocible, si bien sus miembros mayores o más precoces estaban ya comenzando a burbujear. Para ver nítidamente los puentes entre la realidad del 27 y su acogimiento en el *Boletín*, conviene salirse un instante del carril y recordar los tres momentos sucesivos de interés en lo relativo al surgimiento, constitución y consolidación de aquella. El primero de estos hitos es el de las manifestaciones iniciales de la «poesía nueva», habitualmente en revistas de la estela juanramoniana, la más relevante de las cuales es *Índice* (1921-1922)<sup>1</sup>. El segundo lo constituye la red de recitales, revistas, ediciones y festejos de 1927, en que queda establecido el vínculo, ya actuante

---

<sup>1</sup> *Índice*, conducida por Juan Ramón Jiménez con la colaboración de Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo y Juan Guerrero Ruiz fundamentalmente, fue la revista donde velaron armas, ya orientados a su instalación pública, los autores de transición al 27 (José Moreno Villa, Corpus Barga) o de un primer momento generacional (Pedro Salinas, Antonio Espina, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, José Bergamín, Gerardo Diego...) y alguno de los jóvenes más precoces (García Lorca, Dámaso Alonso, Juan Chabás); la mayoría inéditos en libro. La revista tuvo vida relativamente breve: cuatro números entre julio de 1921 y abril de 1922 (hubo un quinto compuesto y corregido, pero no llegó a salir y no se conocen sus contenidos). Una vez desaparecida se prorrogó en modo de colección de libros, como «Biblioteca de Definición y Concordia», también efímera. En ella, por ejemplo, se estrenó Pedro Salinas, quien dio a la luz *Presagios* (1924, si bien el libro lleva fecha de 1923). Juan Ramón no solo acogió el volumen, que además prologó, sino que logró convertir el atadizo de poemas de varias épocas que le llevó Salinas en un libro, como cuenta con extrañeza el propio Salinas en carta a Guillén de 25 de noviembre de 1923 (en Salinas y Guillén: 1992: 42). En la citada colección, no solo de libros poéticos, además de Salinas publicaron Alfonso Reyes, Benjamín Palencia, Antonio Espina y José Bergamín. Sobre la historia e importancia de *Índice*, vid. Prieto de Paula (2016).

desde años atrás, entre los nuevos autores y Góngora, el poeta que sirvió de ocasión, también de excusa, para su salida a escena. En este tramo no es menester detenerse mucho, pues no en vano es el más conocido y divulgado: baste decir que ahí tienen ya protagonismo jóvenes que corresponden a un segundo momento generacional, lo que permite pasar mentalmente de una idea de «generación *Índice*» a la de «generación del 27»: ello es muy perceptible en la mayor porosidad a la revolución surrealista de los jóvenes nacidos a partir de 1898 (Lorca, Aleixandre, Alberti, Cernuda); una revolución a la que por lo común fueron impermeables los mayores (Salinas, Guillén, Diego). El tercer hito, el que interesa más a nuestro propósito, es el de la canonización del 27 producida hacia 1932, al calor de la antología urdida por Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915-1931*. No se trataba de una acotación que tuviera en cuenta el reciente criterio orteguiano de las generaciones, en torno a los tres lustros como tramo de relevos sucesivos, según podría parecer por las fechas del título, sino de la constatación de que desde 1915, con el desleimiento del Modernismo, se activaba una renovación poética que llegaba hasta el presente. En el volumen de Diego, que en realidad había sido concebido a modo de «antología consultada» entre los propios antologados amigos, los nuevos poetas estaban arrojados por Miguel de Unamuno, Manuel y Antonio Machado, y Juan Ramón Jiménez. Claramente era este un recurso para que los emergentes no figuraran como una secta de autoelegidos, sino anclados en una realidad cultural más amplia, acompañados de algunos pocos poetas consolidados y de prestigio incontestable<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Una presentación exenta de los jóvenes corría el peligro de que la realidad sectoria de que daba cuenta el volumen no fuera atendida como parte ya anclada en la historia literaria; cosa que se trataba de evitar de este modo. La pretensión de integrar a los jóvenes antologados en una realidad historiográfica solvente se acentuó en una reedición de 1934: *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Allí aparece la antología desde su propio título menos constreñida a un coto cronológico, como indicio de la voluntad antedicha de hacerla pasar por una selección «fundamentalmente histórica, inclusiva y más imparcial de la poesía española» (Teruel: 2007: 60). De ahí que Diego arrancara ya no de 1915, sino de más atrás, con Rubén Darío. De tal modo, la antología «de jóvenes» se convertía en una antología «de época». Ello requirió la entrada de otros «clásicos contemporáneos» que acompañasen a los poetas mayores de la primera salida (de los cuatro incluidos entonces, cayó Juan Ramón Jiménez, decidido a no figurar en

Pues bien, si las referidas características del *Boletín* no lo hacían apropiado para el momento de la eclosión pública de 1927 —mucho menos, por supuesto, para el primer hito de comienzo de los veinte—, sí estuvo presente en el tercer hito, el de su asentamiento en el mapa historiográfico. Lo hizo precisamente el año de la antología de Gerardo Diego, 1932, con un artículo de Dámaso Alonso, uno de aquellos poetas que en esta ocasión se doblaba de crítico e historiador de la literatura. El artículo de Alonso, titulado «Góngora y la literatura contemporánea» (1931-1932: 246-284)<sup>3</sup>, había sido compuesto en 1927, según indica el autor en una nota, aunque fue sometido a algunas correcciones o actualizaciones superficiales que permitían analizar aquel momento y a aquellos autores a la luz del año de su publicación: entiéndase, cuando la fiebre gongorina de 1927 se había apagado, o sencillamente interesaba menos. No es este asunto baladí, pues si tenemos posibilidad de cotejar la literalidad de lo que consta en el *Boletín* —lo que pensaba en 1932— con lo que figura en *Estudios y ensayos gongorinos* (1955), el volumen en que se acomodó años después, sin embargo no hay modo de hacer lo propio con la versión de 1927. Entre ese año de la primera redacción y el momento de la revisión había tenido lugar lo más importante y mollar del proceso de asentamiento generacional; y de más está decir que también lo tuvo la edición de los libros a los que quedaría fijada, al menos en gran medida, la imagen de todos ellos.

Dámaso Alonso, el poeta de la reivindicación gongorina iniciada años antes de 1927 pero rematada ese año de los fastos veintisetistas —más aún que gongorinos—, a la altura de 1932 había quedado reconvertido en el profesor que podía referirse, ahora con perspectiva menos militante o más distanciada, cabe decir más profesoralmente, a aquellos jóvenes que ya estaban ocupando los asientos de la alta cultura. Es verdad que ni siquiera en 1927 era tenido Alonso principalmente por poeta: su *Poemas puros, poemillas de*

---

ninguna antología), al margen de que, como selección «del 27», sufriera algunos reajustes (se autoexcluyó Emilio Prados, que fue muy reacio ya en 1932; y se añadieron dos mujeres: Concha Méndez y Josefina de la Torre).

<sup>3</sup> El artículo se integraría posteriormente en el libro de Dámaso Alonso *Estudios y ensayos gongorinos* (1955), y posteriormente en *Obras completas V. Góngora y el gongorismo* [I] (1978).

*la ciudad*, publicado en 1921 en aventura editorial de Manuel Machado, había pasado del todo inadvertido, según lo comenta el propio autor, que se refiere con fino humor a la anécdota del único comprador que tuvo (Alonso: 1984: 67-68). Es cierto que el librito mostraba algún entronque artepurista y estaba salpimentado con notas ultraístas en los «Poemillas de la ciudad»; pero, en su conjunto, se adhería más a la sustancia simbolista de la estética juanramoniana o machadiana —de los dos Machado— de comienzos del siglo que al purismo tal como cabía entenderlo en 1927<sup>4</sup>. De modo que a la altura de 1932, más aún que en 1927, Dámaso Alonso aparecía ya como un poeta amortizado. Años después de concluida la guerra, se refería a su incompatibilidad humana con aquellas doctrinas «de hacia 1927, que para otros fueron tan estimables» y que a él, contrariamente, le resultaron «heladoras de todo impulso creativo» (1965: 157). El que hablaba era, pues, un profesor que había estado allí, pero que no se mostraba constreñido por los intereses de los auténticos protagonistas, que eran los poetas.

En el artículo escrito años atrás por aquel poeta inactivo, Góngora era visto como una bandera que había aunado simbólicamente a los autores del entorno cultural del 27, y que marcaba la divisoria entre los coetáneos de Alonso y quienes eran jóvenes cuando ellos nacieron, a pesar de que algunos de los mayores hubieran hecho en su día ostentosas y muy poco fundadas proclamaciones de gongorismo. Todo el texto del *Boletín* recorría la suerte esquiva de Góngora a partir de la condena neoclasicista del XVIII y, desde luego, de las opiniones críticas del siglo siguiente, gobernadas por Menéndez Pelayo. Curiosamente, Alonso exoneraba al cántabro, hijo al cabo de su tiempo, de su taxativa reprobación de Góngora, a quien acaso, como tantas veces hizo con sus palinodias, hubiera redimido de haber vivido más; no hace, en cambio, lo propio con los que fueron a su zaga, seguidores suyos empecinados y sin la ductilidad de la verdadera inteligencia.

---

<sup>4</sup> En el poema que cierra *Hijos de la ira* (1944), titulado «Dedicatoria final (Las alas)», se refiere Dámaso Alonso a las «cancioncillas» con que había iniciado su tarea: tanto a las «puras» como a las de «la ciudad». Respecto al adjetivo «puras», específica, con evidente afán de impedir el equívoco (y en este sentido parece que actúa también el teórico y crítico de poesía), el sentido del término: «Primero aquellas puras (es decir, claras, tersas!)» (Alonso: 1993: 348).



En la tesis de Alonso se atacan ciertos tópicos respecto a la recuperación de Góngora que, estando entonces muy vivos, han dejado algunos remanentes hasta hoy mismo. Se establece allí que la reivindicación de los clásicos abordada en el XIX frente al prescriptivismo neoclásico del XVIII, que había dado nueva vida a Calderón —a quien recuperó el romanticismo alemán— y a Lope —respecto a quien hizo lo propio el positivismo realista y «naturalista»—, no pudo alcanzar, en cambio, al «antirrealista» Góngora. De hecho, el antigongorismo contemporáneo lo atribuye Alonso a la prolongación de los ataques de Menéndez Pelayo, aquel «simún de los lectores», aquel «sahara de los polígrafos», que llevaba consigo, bajo «las capas más contradictorias y filtradas por su conciencia católica, las notas esenciales del ideario de su época positivista» (1931-1932: 251), que no podía consecuentemente cohonestarse con la estética gongorina. Cuando se llevó a cabo el primer intento de rescate propiamente español, de la mano de Rubén Darío y sus seguidores ibéricos, Góngora había sido «exhumado ya de su tumba de oprobio fuera de España» (248). En este sentido, Rubén actuaba abducido por Verlaine, cuyos elogios de Góngora iban más bien dirigidos al raro y al *maudit*, tal como convenía a su modelo de artista, que al poeta al que, dada la precariedad de su español, apenas conocería por algunos versos traducidos. Y así como Verlaine era sujeto de una admiración gongorina superficial y sin sustancia, Mallarmé era objeto de una identificación estética con Góngora que, aunque con largo recorrido crítico, carecía absolutamente de justificación. Las similitudes fundadas en la dificultad y el hermetismo aducidos afectaban solo al caparazón de lo aparente. En lo sustantivo, Góngora era un maestro de la retórica y de la imagen encadenada y sometida al estricto rigor de la geometría, en tanto que la impenetrabilidad de Mallarmé derivaba de la descomposición del romanticismo y, en definitiva, del reinado de la ambigüedad. En tal orden de cosas, afirma que este es, en sentido originario, un impresionista; o si se quiere, y esta vez en mis palabras, un «imprecisionista». Lo cual no se limita a deshacer con sólidos argumentos la idea tan difundida entonces de una analogía esencial entre Góngora y Mallarmé, sino que, yendo mucho más allá, los sitúa en polos antípodas: ambos poetas no solo no son semejantes, sino exactamente contrapuestos.

Afirma, en fin, Dámaso Alonso que la apología gongorina de hacia 1900 fue fútil, superficial, indocumentada o, por decirlo con sus palabras, «un poco apriorística y un mucho *snob*» (268). Antes de la reivindicación del 27, no había gongorismo de verdad; quíerese decir un gongorismo soportado en bases estéticas; hubiera o no hubiera —que sí hubo— agitación de banderas gongorinas: algo que pronto resultaría contestado por los hechos y por las propias manifestaciones de los implicados. Cuando se les requirió a aquellos autores dados a conocer en el albor del siglo XX para que colaboraran en los actos del homenaje a Góngora con motivo del tercer centenario de su muerte, desatendieron las solicitudes ya sin recato ni ganas de aparentar, alejados como estaban de la estética del autor del *Polifemo*.

Probaría —si fuera menester probar cosa tan evidente— el carácter superpuesto y falso de aquel vago culto, un hecho ocurrido al celebrarse, en 1927, el tercer centenario de la muerte de Góngora. Invitados los supervivientes de la literatura, que fue joven, a principios de este siglo, a enviar su colaboración al homenaje a Góngora, que los jóvenes de hoy proyectaban con ocasión del tercer centenario de la muerte del poeta, todos ellos (los ya maestros, algunos académicos, todos ellos famosos) disintieron o con el silencio o con la protesta. Con el silencio M. Machado, Azorín...; con la vaga excusa A. Machado...; con la protesta y casi el insulto (para el poeta) Valle-Inclán. (Baroja ha manifestado incidentalmente no conocer bien a Góngora). Resulta, pues, que de los hombres que estaban surgiendo a la literatura en el momento en que Rubén Darío hace volver los ojos hacia nuestro poeta, casi ni uno solo siente hoy interés por él (271).

Pero, según Alonso, tampoco debe llevarse al extremo la idea de que los jóvenes de hacia 1927 constituyeron una «escuela gongorina». También entre ellos hay que efectuar discriminaciones y distingos. Góngora no tuvo una influencia tan poderosa como ese tópico quiere hacer creer. Una cosa es la reivindicación razonada y convencida del cordobés, y otra la adopción de sus modos estéticos.

El gongorismo es evidente en Alberti y, desde el punto de vista del rigor constructivo, en Guillén; a través de Guillén, también en los influidos por este (Cernuda entre los más valiosos, apostilla Dámaso Alonso: este «guillenismo», el de su *Perfil del aire*, habría de juzgarlo el sevillano toda su vida como un ataque contra su originalidad, del que nunca pudo recuperarse). En los demás, el gongorismo es una defensa del lugar de honor de Góngora en la historia de la literatura española, que se le había negado; pero nada más. Pasado el fervor del 27, los entusiasmos gongorinos habían decaído, precisamente porque el escritor estaba ya integrado en la historia literaria y ya no iba a necesitar de valedores incendiarios; también porque el surrealismo fue un tifón que arrasó los universos contruidos en la corola del lenguaje. Por lo demás, y situándonos fuera del ámbito psíquico de Dámaso Alonso, el tiempo no había transcurrido solo para sus amigos, los poetas del 27: también lo había hecho para él.

La importancia del artículo de Dámaso Alonso es grande, como ha quedado expuesto: si no específicamente sobre la constitución del 27, sí sobre la base en que sus autores se formaron, y en especial en su disensión estética respecto de los autores que les precedieron. Ya no volvería el crítico y teórico a proporcionar al *Boletín* una lección como esta en sus años de vida; y hubieron de transcurrir más de tres décadas para que regresara a él con un artículo, «¿Tradición o poligénesis?» (1963: 5-27), alejado de nuestro tema, que reproducía una conferencia impartida en la «Cátedra Menéndez Pelayo» en 1961 a propósito de Curtius<sup>5</sup>.

Durante mucho tiempo, el artículo comentado fue el único que trató de aquellos jóvenes del 27 como una realidad coral; y no solo hasta la Guerra Civil, momento en que se inició el periodo de barbecho de la publicación, pues tuvieron que pasar más de ochenta años para que la generación del 27 volviera a ser convocada en cuanto tal (y tampoco esta vez como núcleo del artículo en cuestión). Se trataba en esta ocasión de un trabajo de Andrés Romarís Pais, «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis

---

<sup>5</sup> En realidad, siguiendo un uso frecuente en Dámaso Alonso, que reutilizaba abundantemente sus materiales, la conferencia había sido a su vez anticipada, escrita en inglés, en «Tradition or polygenesis?», *Modern Humanities Research Association Bulletin*, 32 (1960). Luego sería recogida en *Obras completas, VIII. Comentarios de textos* (1985).

Felipe Vivanco» (2013: 175-195), que si bien se centra en Vivanco, tiene el manifiesto interés de examinar el poso que en él dejaron autores como Rafael Alberti y Pedro Salinas, pero sobre todo, por menos conocido y frecuentado, Juan Larrea, cuyo influjo resultó fundamental en la escritura tardía del autor analizado, casi agazapado en núcleo de la revista *Escorial* (1940-1950), a la sombra de Rosales y Panero.

En relación con Larrea y Vivanco, debe atenderse especialmente al hecho de que la crisis ideológica y psíquica que afectó a los escurialenses, por el desencanto que sufrieron respecto a la evolución del régimen y por su cuestionamiento de su función en él (ellos fueron «los perdedores de los ganadores»), en el caso de Vivanco fue intensísima, aunque no expresada con confesiones, revisiones ni retractaciones públicas —como sí sucedió con Laín, Ridruejo, Aranguren...—, y estuvo acompañada también de una crisis de índole específicamente estética. Es aquí donde cobra interés el «descubrimiento» de Juan Larrea, ese poeta escurridizo que está en la antología de Diego de 1932, por empeño del antólogo, pero sin contacto real con la mayoría de los reunidos (y cuya esquividad hizo que se difundiera humorísticamente la especie de que Larrea era un invento de Gerardo Diego). El *libro* de Larrea, que José Bergamín tenía a punto de publicación en las ediciones de *Cruz y Raya* antes del estallido de la Guerra Civil, tras vencer las resistencias y dilaciones del bilbaíno, solo vio la luz en 1970, precisamente por iniciativa de Vivanco, un año después de que apareciera en Italia (Einaudi) traducido del francés al italiano por Vittorio Bodini. Las versiones de la edición de 1970 eran, además de las antiguas de Gerardo Diego, de Luis Felipe Vivanco y de Carlos Barral, en cuya casa editorial se publicó.

El tratamiento que recibieron en las páginas del *BBMP* los autores del 27 —me refiero fundamentalmente a la época en que estuvieron en activo; pero no solo— no fue abundante, y llama la atención alguna ausencia, como la de Luis Cernuda<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Lo cual parecería concederle la razón sobre el desprecio con que lo habría tratado la cultura española del interior, y del que dio amarga cuenta en «A sus paisanos», el poema con que cierra *Desolación de la Quimera* (1962) y el conjunto de su obra. No obstante, la penetración en España del Cernuda exiliado fue produciéndose, si bien con lentitud, desde comienzos de los años cuarenta. En

Evidentemente, hay autores que están muy presentes por razones de paisanaje, al margen de su fundamental relevancia en la constitución del 27: es el caso de Gerardo Diego. Aunque no abundan en el *Boletín* los textos creativos, Diego es una excepción, en cuanto que figura como poeta en el número de 1923, donde publica una gavilla de sonetos. Antes había participado como crítico e historiador de la literatura, pues su estreno coincide con el de la revista: con la firma de «Gerardo Diego Cendoya», el número de 1919 incluye unas páginas de asunto erudito en torno a los primeros versos de Núñez de Arce. Otros varios artículos de Diego sobre diversos temas de historia literaria (Juan Nicasio Gallego, Jovellanos, Carolina Coronado, Concha Espina...) acompañaron la vida de la revista hasta finales de la década del sesenta. Y también recibe Diego la atención crítica de otros autores, unas veces de modo ocasional en su condición de santanderino —así cuando Carlos González Echegaray se ocupa de los dos académicos «montañeses», solo de adopción el vallisoletano Cossío, recién ingresados en la RAE (1948: 291-293)—, otras en artículos que se ocupan de su poética, de alguno de sus textos o de su significación histórica en los años de la Edad de Plata (Jorge Campos: 1949: 218-220; Emilio Moratilla García: 1983: 353-364; Jesús Pindado: 1988: 311-322; Julio Neira: 2001: 35-62). En alguna ocasión aparece Diego, de nuevo como poeta, con versos exhumados de su antigua juventud. Sucede así con la colaboración de Rafael Gómez de Tudanca (Rafael Gómez Sánchez-Iglesias) (1994 extra: 553-567), en que evoca a Enrique Menéndez Pelayo, de quien reproduce dos sonetos, con facsímil del manuscrito, compuestos muy probablemente en su edad madura, acaso ya ciego; así como la endecha «A Enrique Menéndez», de Gerardo Diego, también con su facsímil. Es este un delicado poema de heptasílabos arromanzados, que formó parte de la colección *Sobre*

---

1949 se publicó en la editorial de la revista *Ínsula* la segunda edición de *Ocnos*, cuya primera salida tuvo lugar en Londres, en 1942. Y la conjura de los poetas españoles a que alude en «A sus paisanos» resulta contradicha por el homenaje que la revista cordobesa *Cántico* le ofrendó en 1955; y muy especialmente por el que, a las puertas ya de su muerte, le dedicó la revista valenciana *La Caña Gris* (1962), en que, junto a sus viejos amigos de antes del exilio, reconocían su magisterio y declaraban su admiración poetas y críticos jóvenes (Jacobo Muñoz, José María Castellet, José Olivio Jiménez, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines).

la tumba de Enrique Menéndez Pelayo (1924), agavillada por José María de Cossío como homenaje al fallecido autor. El poema de Diego pasaría a formar parte, al año siguiente, de su libro *Versos humanos*.

En una parte, el caso de José María de Cossío es semejante al de Gerardo Diego; en otra parte no pudo serlo, pues su literatura de creación, que ocupa un puesto muy menor dentro de su obra, no es objeto de consideraciones críticas. El lugar de Cossío en el cauce de las estéticas que iluminarían los años veinte y treinta no es fruto de una pretensión de figuración o representación; sino que se funda en algunos nudos de sentido sin los que no cabe ser entendido el 27, y que no es el momento de tratar aquí. Pero sí procede aludir, aunque de pasada, a la incidencia que tuvo Cossío en la taurofilia de varios de aquellos poetas, que hubo de concurrir con la de Sánchez Mejías. Y lo mismo cabe decir del gongorismo al que se refería Dámaso Alonso en su artículo de 1932, en tanto que esa mirada gongorina, que habría de desembocar en los homenajes del centenario, venía de la mano de Cossío, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Miguel Artigas: todos ellos, con la salvedad de Jorge Guillén, no ya estrechamente vinculados al *BBMP*, sino conformadores de su tronco intelectual.

Resulta innecesario recorrer con pormenor la relación, muy extensa, de las participaciones eruditas de Cossío en el *Boletín*. Baste decir que, desde 1920 hasta la década del sesenta, su presencia es relativamente sostenida. Los temas más sabidos de la paleta de Cossío aparecen aquí: aquellos de rara erudición, clásicos áureos, asuntos donde convergen aficiones literarias y razones de paisanaje (Pereda, por ejemplo, en cuyo número dedicado de 1933 tiene intervención destacada)... En la medida en que supuso su estreno en el *Boletín*, pero también en que constituye una *rara avis* en la revista y en él mismo, interesa destacar su participación poética en 1920 (150-153)<sup>7</sup>. Se trata de un poema titulado «A mis hermanos», curioso por diversos conceptos. El autor escribe radicado idealmente en la Casona solariega de los antepasados, donde expone su placidez espiritual, en envarados endecasílabos arromanzados que ahílan los

---

<sup>7</sup> Poeta solo ocasional y de circunstancias, ese mismo año de 1920 se estrenó públicamente Cossío con un volumen de versos impreso en Valladolid, *Epístolas para amigos*, primero de una serie de libros no venales de poesía «para amigos», al que pertenece el que dedicara a la memoria de Enrique Menéndez Pelayo (1924).

tópicos de un cierto virgilianismo (el de las *Geórgicas*) con los de la actitud del autor de la *Epístola moral a Fabio*. A sus hermanos, los «Fabio» de su poema, dedica este retrato de la felicidad consistente en abstenerse, conformarse, proceder a la amorosa «conversación con los difuntos» que le proporciona la lectura de los antiguos y habituarse, en fin, a la idea de la muerte: «De morada tendré la que convenga, / de lecho y mesa sobrio lo que basta, / la docta antigüedad su mejor fruto / del pensamiento ofrecerá a las ansias, / de un ascético libro sentencioso / rumiaré cada día las palabras / y no temblará el alma al enfrentarse / con el incierto fin de la jornada...» (152). Nada haría pensar en ningún tipo de vanguardias, sino, más bien, en una confluencia de la literatura moral del Siglo de Oro con la estética naturalista, y, en algunos puntos que no se representan en estos versos, con el regionalismo del XIX tardío.

Por lo demás, y excluido lo comentado al tratar de Gerardo Diego -referencia a su ingreso en la RAE junto a José María de Cossío, con sendos y muy distintos discursos sobre Lope de Vega-, hasta 1960 no hay en el *Boletín* un artículo, y no meras reseñas o alusiones laterales, dedicado a la obra de alguno de los autores del 27. Fue un trabajo de José Rodríguez Richart sobre el teatro de Salinas (1960: 397-427), que a la sazón figuraba como una novedad en su obra. Aunque se trata de un estudio de tres piezas en un acto publicadas en 1952 (*La cabeza de Medusa*, *La estratoesfera* y *La isla del tesoro*), en el introito se ocupa desahogadamente de la generación tal como, para entonces, estaba ya codificada en monografías y manuales.

Todos los trabajos, de mayor o menor enjundia, sobre los autores del 27 aparecieron una vez concluido el franquismo; y la mayor parte de ellos muy avanzado ya el periodo democrático. Puede sorprender esto en general, pero particularmente lo hace en algún caso concreto; así en el de García Lorca, cuya desatención no se compadece con su resonancia mundial, aclamado como primer poeta español, al menos en términos de popularidad. Lo cierto es que en la figura de Lorca coincidieron el enaltecimiento internacional —al que tanto contribuyeron las circunstancias de su muerte: Dámaso Alonso alguna vez se mostró quejoso de ello,

aunque sin nombrar a Lorca<sup>8</sup>— con la proscripción académica española. De hecho, hasta 1948 no comenzó a levantarse el veto con la monografía *Federico García Lorca* que le dedicó Guillermo Díaz-Plaja —y eso en Buenos Aires, no en España—; aunque su presencia no estuvo relativamente normalizada hasta la publicación en Aguilar de sus *Obras completas* de 1954, en la edición de Arturo del Villar, tanto por lo que suponía esa salida editorial como por el acompañamiento de Jorge Guillén y Vicente Aleixandre como prologuista y epílogo respectivamente: una muestra de una cierta reparación generacional por parte de la cultura española. En consonancia con los intereses temáticos de la revista, y también con la función que realidades e instituciones cántabras tuvieron respecto a la cultura de los años treinta, el primer artículo publicado en el *BBMP* sobre Lorca fue, en 1979 (207-230), el de Rafael Gómez S. Iglesias acerca del manuscrito autógrafa del *Llanto* conservado en la Casona de Tudanca, y que en su día entregó el poeta a José María de Cossío. Un estudio de interpretación general sobre su poesía es el de Armando López Castro (1990: 167-212); y José Manuel Pedrosa se ocupa de la «Gacela IV» del *Diván del Tamarit* (2012, 2: 329-376): un prolijo recorrido por las tradiciones de los ritos casamenteros, amorosos o sexuales en relación con un motivo, el de las campanas —la «campana de la Vela» en el caso concreto de esta gacela—, que en el enigmático poema de Lorca alcanza altura singular.

Los trabajos sobre Jorge Guillén, el otro polo estético que contrapesaba la influencia de Lorca como nudo generacional, son los de Máximo González Marcos (1980: 347-376) y José Manuel Blecua (1994: 409-423). Ambos se ciñen a *Cántico*, aunque solo el segundo lo señala en el título («Sobre *Cántico* de Jorge Guillén»); pero ambos conducen a un entendimiento cabal de la obra, o de algunos aspectos nucleares de esta, del poeta solar de la generación: el primero, en cuanto que efectúa un análisis del mundo circular guilleniano, poniendo al autor en correspondencia con Paul Valéry; el segundo, interesante por sus razones hermenéuticas —Blecua se había ocupado desde antiguo de Jorge Guillén, y publicado estudios

---

<sup>8</sup> «Para que un gran poeta español conquiste una verdadera fama internacional es necesario que le asesinen», escribía, en un estudio sobre la poética de Jorge Guillén (Alonso: 1965: 232).



y ediciones críticas de su obra—, lo es sobre todo por las consideraciones retrospectivas y nostálgicas que hace de la UIMP. Su artículo es la reproducción de un discurso pronunciado a propósito de un galardón recibido, pero se remonta a los recuerdos de su primera estancia allí (en 1933!), como estudiante becado: el recuento que hace de poetas, eruditos y humanistas verdaderamente egregios que constituían aquella galaxia, no puede sino generar melancolía.

En la secuencia cronológica de los autores del 27, Armando López Castro se ocupa de Altolaguirre (1994: 237-270), y Lidio Jesús Fernández Rodríguez lo hace de Juan Larrea (1996: 239-256), centrándose en su participación como creacionista en la revista *Grecia*.

José Bergamín es un poeta tardío —*Rimas y sonetos rezagados*, su primer libro de poemas, es de 1962, aunque incluya una serie de sonetos cuya composición arranca de 1938—, salvo excepcionales incursiones públicas en alguna revista, que lo ponen en consonancia con los poetas del 27, con quienes participó en los homenajes gongorinos de aquel año<sup>9</sup>. En el *Boletín* solo intervino como estudioso: en la entrega de 1931 (223-260) reproduce unas notas sobre teatro del siglo XVII que había escrito para unas conferencias impartidas en la Residencia de Señoritas; y en 2004 (81-110) fue, a su vez, objeto de estudio, desde el punto de vista de su cristianismo heterodoxo, por parte de Francisco Pérez Gutiérrez.

Si se dejan a un lado las razones de oportunidad, presencia y cercanía (Gerardo Diego: memoria del 27, crítico poético en RNE, jurado habitual del Adonáis...), y las de resonancia socioliteraria (Dámaso Alonso en el turbión de 1944), el poeta del 27 probablemente más influyente entre los jóvenes de posguerra, como guía estético y mentor de muchos de ellos, es Vicente Aleixandre. Cernuda lo sería más tarde, y Lorca fue siempre más aplaudido y admirado que seguido creativamente (salvo por ciertas formas banalizadoras que tuvieron presencia en la canción folclórica y la poesía de temática andalucista). Aleixandre fue el puente más

---

<sup>9</sup> Así, en el número triple de *Litoral* (5-7) dedicado a Góngora (octubre de 1927). Ya en el fragor bélico, Bergamín colaboró en *Hora de España* y *El Mono Azul* (sus romances satírico-burlescos «El mulo Mola» y «El traidor Franco» pasarían luego a *Romancero general de la guerra de España*, 1937).

accesible entre sus coetáneos y los autores que se iban incorporando a la publicación; pero también entre los trasterrados y los del interior, pues no llevó en sus espaldas el sambenito de «poeta del franquismo», como sucedió en los casos de Gerardo Diego o de Dámaso Alonso, que hubieron de sufrir —al igual que Cossío, por cierto— los ataques de Neruda<sup>10</sup>, proseguidos por otros poetas (y rebatidos por Leopoldo Panero en su *Canto personal: carta perdida a Pablo Neruda*, 1953). Esa centralidad de Vicente Aleixandre en el despliegue de la poesía de posguerra, y su labor de intermediación, hacen de él figura principal independientemente del ámbito en que se la considere. Por otro lado, el enclaustramiento en que llevó a cabo su tarea magisterial, debido a razones de salud y de carácter, se tradujo en una rica correspondencia con importantes figuras de su tiempo, lo que convierte su epistolario en materia indispensable para la recomposición historiográfica de su tiempo cultural. En las páginas del *Boletín*, curiosamente, el interés por esta correspondencia ha opacado el que despierta su poesía. A ella le dedica, aunque indirectamente, una reseña crítica Ricardo Gullón (1952: 184-189), a propósito de la publicación del libro de Carlos Bousoño sobre Vicente Aleixandre (1950) en que terminó cuajando su tesis doctoral (dirigida por Dámaso Alonso, de quien es el prólogo). Pero, a partir de ahí, la atención la suscita su correspondencia, a la que se dedican artículos de Julio Neira, en este caso concreto con Cossío (1998: 369-403), y de Pablo Jauralde García (2003: 31-54).

Dámaso Alonso ya se ha tratado aquí, en tanto que autor de un artículo fundamental en la configuración estética del 27. Como Aleixandre en el caso de la epistolografía, Alonso ha sido oscurecido

---

<sup>10</sup> En *Canto general* (1950), Neruda arremetió, a propósito de la muerte de Miguel Hernández, contra «los Dámasos, los Gerardos, los hijos / de perra, silenciosos cómplices del verdugo»; y en *Las uvas y el viento* (1954, pero con una salida clandestina en 1952), en concreto en el poema dedicado a Miguel Hernández «El pastor perdido», dispara sus versos contra Cossío («Todos sabían, / en las cárceles, / mientras los carceleros / cenaban con Cossío, / tu nombre»), a cuyos buenos oficios, por cierto, debió Hernández la conmutación de su pena de muerte. Y Luis Cernuda, en «Otra vez, con sentimiento» (*Desolación de la Quimera*, 1962), vuelve a la carga contra Dámaso Alonso, a quien llama «sapo» y lo asimila a los asesinos de García Lorca, además de regatearle la condición de poeta: «y, según pretenden él y otros / de por allá (cuánto ha caído nuestra tierra), / poeta».

por sus aportaciones críticas. Francisco Abad dedica un artículo sobre «algunos textos e ideas» (1998: 343-367).

Y hay, en fin, artículos que se ocupan de otros autores del 27, ya en fechas mucho más recientes. De 2000 (619-627) es el de Julio Neira sobre Emilio Prados, al hilo del centenario de su nacimiento. El propio Neira dedica un artículo a la poesía de Rafael Alberti y Gerardo Diego entre los años 1925 y 1936 (2001: 35-62). De la obra de senectud de Alberti se ocupa Francisco Javier Díez de Revenga en un artículo en el mismo volumen (2001: 11-34). En 2009 (447-479) haría lo propio Leopoldo Rodríguez Alcalde, atenido al arco creativo albertiano desde *Marinero en tierra* hasta *Pleamar*.

Algunos acercamientos puntuales (en reseñas de libros sobre todo) y referencias tangenciales contribuirían a modular la imagen del 27 tal como se recoge en el *Boletín*. Pero a grandes rasgos lo que hay es lo que aparece acotado aquí. No es mucho, pero bastante de ello resulta imprescindible.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

### Bibliografía

Se omiten en esta relación los artículos publicados en el *BBMP* a los que se hace referencia y de los que se ofrecen los datos de identificación bibliográfica en el cuerpo del texto.

AA. VV. (1924). *Sobre la tumba de Enrique Menéndez y Pelayo: corona poética de sus amigos*. Valladolid. Viuda de Montero.

ALONSO, Dámaso (1931-1932). «Góngora y la literatura contemporánea». *BBMP*. Extra 2. 246-284.

— (1955). *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid. Gredos.

— (1965 [1952]). *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid. Gredos.

— (1978). *Obras completas, V. Góngora y el gongorismo* [I]. Madrid. Gredos.

— (1984). «Vida y obra». *Poemas puros, poemillas de la ciudad / Hombre y Dios*. Madrid. Caballo Griego para la Poesía.

— (1985). *Obras completas, VIII. Comentarios de textos*. Madrid. Gredos.

— (1993). *Obras completas, X. Poesía y prosa literaria*. Edición de Valentín García Yebra. Madrid. Gredos.

BOUSOÑO, Carlos (1950). *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid. Ínsula.

COSSÍO, José María de (1920). *Epístolas para amigos*. Valladolid. Viuda de Montero.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1948). *Federico García Lorca*. Buenos Aires. Guillermo Kraft.

DIEGO, Gerardo (Ed.) (1932). *Poesía española 1915-1931*. Madrid. Signo.

— (Ed.) (1934). *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Madrid. Signo.

GARCÍA LORCA, Federico (1954). *Obras completas*. Madrid. Aguilar.

LARREA, Juan (1970). *Versión celeste*. Barcelona. Barral.

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (2016). «La revista *Índice*, de Juan Ramón Jiménez: ideación y ensayo preliminar del 27». *Bulletin Hispanique*. 118. 2. 555-572.

*Romancero general de la guerra de España* (1937). Edición de Emilio Prados y Antonio Rodríguez-Moñino. Madrid-Valencia. Ediciones Españolas.

SALINAS, Pedro (1952). *La cabeza de Medusa / La estratoesfera / La isla del tesoro*. Madrid. Ínsula.

— y Jorge GULLÉN (1992). *Correspondencia (1923-1951)*. Edición de Andrés Soria Olmedo. Barcelona. Tusquets.

TERUEL, José (2007). «Introducción». Gerardo Diego. *Poesía española [Antologías]*. Madrid. Cátedra.