

ÍNDICE

<i>Nota preliminar</i>	7
El Veintisiete, hoy	9
Construcción crítica y realidad histórica de la generación del 27	23
El canon y las mujeres del 27	45
La Vanguardia y la mujer. Lucía Sánchez Saornil	57
La Residencia de Estudiantes, los clásicos y el 27	77
La encrucijada estética de 1927 (<i>Cal y canto</i> de Rafael Alberti)	87
La edición poética en la Edad de Plata. Revistas y editoriales	105
El cine en la poesía	129
El 27 y la fotografía	143
Nuevos datos sobre la recepción del Futurismo en España.....	155
Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Dos poetas en Nueva York	171
El Surrealismo en España. José María Hinojosa	197
Negación y evidencia del Surrealismo: I. Rafael Alberti	215
Negación y evidencia del Surrealismo: II. Vicente Aleixandre.....	229
Toros y filología. José María de Cossío	239
Exilio y literatura. Luis Cernuda	253
Poesía y pintura: I. Rafael Alberti, un pintor entre poetas	279
Poesía y pintura: II. El <i>Picasso</i> de Aleixandre	293
Poesía y pintura: III. Gerardo Diego	309
<i>Bibliografía citada</i>	331

EL VEINTISIETE, HOY

He elegido este título en lugar del más conservador «La generación del 27 en la actualidad», como tal vez podría llamarse con mayor propiedad, porque en mi opinión es precisamente tal denominación la primera cuestión que debe ser reconsiderada. Empecemos por ponernos de acuerdo sobre qué se conoce como *generación del 27*, porque la evolución del sentido de esta expresión es significativa de la actualidad y la vigencia de aquel movimiento cultural.

La acepción más clásica del sintagma generación del 27 se refiere, como es bien sabido, al grupo de diez poetas que forman Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre, relacionados en orden cronológico, pues la cronología tuvo no poca importancia, como luego se verá. Ya en aquel mismo año de 1927 hubo quienes advirtieron del nacimiento de una nueva generación literaria. Según ha recordado el profesor Francisco Abad Nebot (2005: 4), Melchor Fernández Almagro escribía en *La Época* el 1 de enero de 1927: «En estos dos o tres años últimos se perfila una generación». Y ese mes publicaba una «Nómina incompleta de la joven literatura» en el primer número de la revista murciana *Verso y Prosa*. Aunque ya en 1923 Jorge Guillén rechazara el término «generación», en cartas a Gerardo Diego y a José María de Cossío manifestaba sentir una especie de empatía con sus contemporáneos. El 19 de julio de ese año escribe a Cossío:

Si ves a Gerardo Diego, a quien no tengo el gusto de conocer personalmente, dile mi «presencia» ante su poesía, que me parece anunciar —y ya realizar— una de las cosas mejores de nuestra generación —quiero decir, de estos años que corren— (La frase «nuestra generación» me es insoportable, y no sé cómo ha podido escapárseme) (Guillén/Cossío, 2002: 90-91).

Al leer en *Revista de Occidente* el artículo de Gerardo Diego «Un escorzo de Góngora», donde el santanderino emplea el sintagma «nuestra generación», el 5 de febrero de 1924 Guillén se decide a escribirle por primera vez:

Ayer mañana el «Escorzo de Góngora». Y hace unos días, las conversaciones con José María de Cossío [...] Tenía deseos de escribirle nada más que para eso —para pasar de lo latente a lo explícito—. Aunque esto de las generaciones es casi un mito, y casi una tontería, sin embargo, siento cada día más vivamente la convivencia con mis verdaderos contemporáneos. Sí, creo en la contemporaneidad de los espíritus. Leyendo, atisbando su Góngora, me siento tan aludido que ¿cómo no expresarlo, cómo no sacar esta alusión a evidencia amistosa? (Salinas / Guillén / Diego, 1996: 47-48).

Como vemos, Guillén rechaza el término y la teoría de las generaciones, pero parece reafirmarse en el concepto, pues, aunque se exprese con mucha mayor vaguedad, en este párrafo destacan tres sustantivos concluyentes: *convivencia*, *contemporáneos*, *evidencia*. El rechazo radical de Guillén al empleo de «generación» resulta hoy curioso por la actitud tan diferente con que abordaría el asunto años después. Tras la formulación de Dámaso Alonso «Una generación poética, 1920-1936» (1948), Guillén contribuiría a consolidarlo de modo decisivo en textos muy posteriores¹. En aquel temprano año de 1924 se produjo el primer acto que vinculaba colectivamente a los nuevos jóvenes poetas: una antología de la «jeunne litterature espagnole», obra de Antonio Marichalar que publica Valéry Larbaud en su revista *Intentions*², de la que Diego habla a Guillén en su respuesta. El sentido colectivo fue lo que impulsaría a Emilio Prados y a Manuel Altolaguirre en la fundación de *Litoral*, como he analizado en otro lugar (Neira, 2007). Y varios autores se refieren entre 1925 y 1927 al grupo de los escritores más jóvenes como algo claramente diferenciado. A la altura de 1932, Rafael Alberti habla de «esta generación de poetas [que] recibió, de manos de algún tonto, el nombre de vanguardista» (Abad, 2005: 7). Será, no obstante, Juan Chabás el primero que, en 1944, mencione la fórmula «generación de 1927». Aunque sería difundida y fijada por Ángel Valbuena Prat en 1953 y sobre todo a partir de 1958 en el tercer volumen de su *Historia de la literatura española*.

Fue Dámaso Alonso, sin embargo, quien más contribuyó a la fijación del concepto en el artículo citado, donde tomó como referencia la famosa gira de algunos de esos poetas a Sevilla en diciembre de 1927, supuestamente para conmemorar el centenario de la muerte de Luis de Góngora. Gira a la que ya se

¹ Jorge Guillén, «Federico en persona», introducción a Federico García Lorca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1955, págs. XXVII-XXXIII; «Lenguaje de poema. Una generación» [1961], en *Lenguaje y Poesía*, Madrid, Alianza, 1969, págs. 181-197.

² *Intentions*, núm. 23-24, París, primavera de 1924.

había referido Gerardo Diego en enero de 1928 en *Lola*, el suplemento satírico de su revista *Carmen*³, y cuyo objetivo verdadero analizo en el siguiente capítulo de este libro («Construcción crítica y realidad histórica de la generación del 27»). Caben ahora, no obstante, algunas consideraciones.

En la famosa foto del acto celebrado en la Sociedad Económica de Amigos del País (que no, como se afirma habitualmente, en el Ateneo) están sólo cinco de esos diez poetas: Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca y Rafael Alberti. ¿Y los otros cinco que no salen en la foto de Sevilla?

Pedro Salinas acababa de mudarse a Madrid desde Sevilla, y siempre vio con una cierta displicencia los proyectos de los más jóvenes. Entonces se sentía más próximo a la generación anterior, al grupo de *Revista de Occidente*, que gracias a sus gestiones publicaría en 1928 la Colección Los Poetas, donde publicaron García Lorca (*Romancero gitano*), Rafael Alberti (*Cal y canto*), Jorge Guillén (*Cántico*) y él mismo (*Seguro azar*).

Luis Cernuda estaba entre el público. Unos meses antes había publicado *Perfil del aire* en la colección de suplementos de Litoral. Pero era «de casa» y el acto se organizó para recibir a los forasteros. Como tantas veces ocurre, los locales quedan en el patio de butacas y no suben al escenario. Pero, además, en el círculo literario sevillano Luis Cernuda era entonces casi un completo desconocido.

Emilio Prados y Manuel Altolaguirre acababan de editar el número triple de Litoral dedicado a Góngora, pero no fueron invitados a Sevilla. Su posición respecto al contexto poético español en esos momentos era bastante periférica. Tan sólo tenían dos libros publicados. Sólo la labor editora de Altolaguirre y sus libros durante la República (*Soledades juntas*, *Las islas invitadas* de 1936) y la poesía de Prados en el exilio incrementarían su crédito poético. Recuérdense las reticencias de algunos a que este fuera incluido en la antología de Diego, resueltas con su propia negativa (Morelli, 1997: 46-50).

Vicente Aleixandre estaba enfermo en Madrid. Pero sobre todo era poeta inédito, no había publicado aún ningún libro. Hasta un año después no aparecerá el primero, *Ambito*. Su relación con el resto de los poetas no era aún tan

³ Gerardo Diego, «Crónica del centenario de Góngora (1627-1927)», *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, núms. 1 y 2, diciembre de 1927, enero de 1928, s. pág.

estrecha como lo sería pocos años después, con la excepción de Dámaso Alonso, de quien era amigo desde la adolescencia.

Todos ellos serían incluidos en la nómina generacional por Dámaso Alonso por lo que hicieron después de aquel acto sevillano. Visto con la perspectiva de veinte años, en 1948 desde luego los cinco ausentes en Sevilla debían ser incluidos en el grupo por la calidad de su poesía, acreditada en los libros y revistas publicados en los años posteriores. Sobre todo gracias a la mencionada antología de Gerardo Diego, que en 1932 contribuyó decisivamente a la formación del canon. Y la polémica que, como toda antología, despertó, contribuyó aún más a la reafirmación de la existencia de la generación y a sus componentes.

Dámaso Alonso plantea esa reunión y esa fecha como referencia generacional, como acto de proclamación del nuevo grupo. Pero en realidad estaba tergiversando la realidad histórica, o al menos la cronología de los fenómenos literarios. Fue un poco después cuando ese grupo consolidaría una relación personal más estrecha, y cuando de verdad su literatura alcanzaría el protagonismo crucial en la literatura española. Precisamente a partir del bienio 1928-1929, y sobre todo en los años de la República, donde casi todos coinciden (excepto Prados y Guillén) en Madrid, comparten tertulias y proyectos literarios comunes como las revistas de Altolaguirre.

En realidad, Dámaso Alonso en 1948 intentaba cumplir los conocidos criterios preceptuados por Julius Petersen para definir las generaciones literarias con que se había ahormado el concepto Generación del 98. Y para que encajara lo referido a la del 27 necesitaba un hecho o detonante generacional. El supuesto homenaje sevillano a Góngora serviría para ello, aunque pocos días después, entrado 1928, estuvieran ya casi todos hartos de Góngora y el gongorismo, como puede leerse en sus cartas. No advertía Dámaso Alonso que al formular el concepto «generación poética» estaba restringiendo mucho la riquísima realidad de aquel decenio, magnífico en lo literario, entre 1927 y 1936.

En la foto de Sevilla había algunos escritores más. Gerardo Diego se refiere en su festiva crónica a siete escritores madrileños que fueron a Sevilla, no a cinco. Estuvieron también José Bergamín y Juan Chabás. Incluso hubo otro: Mauricio Bacarisse, algo mayor que ellos y fallecido poco después.

Caso Bergamín. Excelente escritor, contradictorio. Difícilmente encasillable: escribió poesía, prosa poética, aforismos (como Juan Ramón Jiménez, del que fue discípulo y secretario), teatro, ensayos filosóficos. Prácticamente

todos los géneros. Y en todos destacó por su talento. Durante la República se le conocía como comunista y cristiano. Discutido por unos y por otros. Polémico en el interior de España y en el exilio, donde tuvo sus más y sus menos con el gobierno republicano por la gestión de Ediciones Séneca en México. Escritor que se sale de cualquier encasillamiento. Incómodo hasta el final de su vida: aún le recordamos defendiendo las posiciones de Herri Batasuna, el brazo político de la organización terrorista ETA, en los años 80. Fue enterrado en Fuenterrabía con una ikurriña cubriendo su ataúd.

Caso Juan Chabás. En 1927 era tan poeta como Dámaso Alonso. O tan poco poeta. Había publicado un solo libro, ultraísta, en 1921 (*Espejos*). En 1927 Chabás era más conocido como narrador, del mismo modo que Alonso lo era como filólogo. Acababa de volver de Italia, donde había sido lector en la Universidad de Génova y había publicado la novela *Sin velas, desvelada* (1927). Enseguida vendrán otra novela, *Puerto de sombra* (1928), y su ensayo *Italia fascista* (1929), dura crítica al Estado de Musolini. Como Dámaso Alonso, se dedicó preferentemente a la crítica y al ensayo desde entonces. Miembro del Partido Comunista, en 1939 tuvo que exiliarse, y recorrió numerosas repúblicas americanas, siempre huyendo de golpes militares: Cuba, Santo Domingo, Venezuela, para morir finalmente en La Habana, en cuyo cementerio de Colón está enterrado.

Desde la perspectiva de 1948, ni Bergamín ni Chabás encajaban en el concepto de esa generación, tal y como quería formularlo Dámaso Alonso: una generación de poetas, equivalente en su calidad al Siglo de Oro, grupo homogéneo en la amistad. Visión arcádica de un tiempo violentamente roto por la guerra civil, que habría de convertirse en referencia para las generaciones futuras de españoles. Pero en 1927, sin duda alguna, Bergamín y Chabás, como Antonio Espina, Benjamín Jarnés, Melchor Fernández Almagro, José María Hinojosa, José María de Cossío, César M. Arconada, y tantos otros, formaban parte de la generación que estaba transformando la literatura española.

La teoría clásica prevé un intervalo preciso en las fechas de nacimiento de los miembros de una generación. Para la del 27 las fechas parecieron cuadrar. El periodo generacional de quince años lo cubrían bien los años 1891, en que nació Pedro Salinas, y 1905 año de nacimiento del menor del grupo: Manuel Altolaguirre. Pero a poco que se levante la vista de los almanaques, puesto que de literatura hablamos y no del Registro Civil, aparecen los problemas. Algún poeta mayor se entiende sólo dentro de este grupo, como José Moreno Villa,

que si bien nació en 1887 escribió algunas de las mejores muestras de poesía neopopularista (*Garba*, 1913), vanguardista (*Jacinta la pelirroja*, 1929), surrealista (*Carambas*, 1931), poesía del exilio («Nos trajeron las ondas», 1941), representativas de la poesía del 27. Además de reflejar aquella época desde dentro con singular sensibilidad y conocimiento en sus memorias *Vida en claro* (1944). O Fernando Villalón, nacido como Juan Ramón Jiménez en 1881, el ganadero nigromante, cuyos libros, publicados entre 1926 y 1929 (*Andalucía la Baja*, *La Toriada*, *Romances del 800*), son producto de un neopopularismo muy del 27 en su etapa inicial. Su muerte provocó un impacto enorme entre los jóvenes poetas, de los que era buen amigo y con quienes había proyectado editar una revista poética de título *Capital* (Anderson, 2005).

Por otro lado, son conflictivos casos de autores más jóvenes que publicaron pronto. Como Carmen Conde (1907-1996), que ya estuvo presente en las revistas de Juan Ramón Jiménez (*Ley*, *Diario poético. Obra en marcha*), y publicó *Brocal* en 1929 y *Júbilos* en 1934, fechas claramente «generacionales». José Antonio Muñoz Rojas (1909) publicó *Versos de retorno* en 1929, al cuidado de Manuel Altolaguirre y Emilio Prados en lugar tan emblemático del 27 como la Imprenta Sur de Málaga.

Pero el caso más significativo de lo perturbador que puede ser supeditar a la cronología planteamientos literarios es el de Juan Gil-Albert. En 1927 había publicado ya excelentes ejemplos de su prosa (*La fascinación de lo irreal*, *Vibración del estío*) y su primer libro de poesía, *Misteriosa presencia*, fue publicado por Altolaguirre en su Colección Héroe en 1936. Colaborador de Prados y Altolaguirre durante la guerra en la edición de la revista *Hora de España* y en las publicaciones del Gobierno de la República, pese a su formación característica de intelectual del 27, su fecha de nacimiento, en 1906, le excluyó durante décadas de la nómina generacional, hasta que recientemente se descubrió que en realidad había nacido en 1904, dentro por tanto del periodo canónico, pero por coquetería siempre había confesado dos años menos. ¿Podemos incluir o excluir a un poeta de la consideración de ser miembro de la Generación del 27 por haber declarado menor edad de la auténtica? La conclusión es que la cronología de los nacimientos no puede ser empleada como criterio para definir fenómenos literarios.

Durante la dictadura de Franco la generación del 27 así concebida fue configurándose por la oposición como símbolo de la España que no pudo llegar a ser. Y sus miembros también adquirieron individualmente carácter simbólico,

más allá de sus propios valores literarios. García Lorca fue el mártir de la barbarie fascista. Rafael Alberti significó el exilio militante. Luis Cernuda representó el exilio múltiple de la diferencia política y la sexual, y fue siendo recuperado sólo de modo parcial a raíz del número que le dedicó en 1955 el grupo cordobés *Cántico*, claro disidente estético en la España de su tiempo. Pedro Salinas y Jorge Guillén representaron el exilio liberal y una posición de gran dignidad, aunque éste último regresara a España de manera esporádica, siempre de modo extraoficial. Emilio Prados y Manuel Altolaguirre fueron el exilio olvidado, que intentó recuperar Camilo José Cela en su revista *Papeles de Son Armadans* a finales de la década de los cincuenta. Vicente Aleixandre fue la personificación del exilio interior. Mientras Dámaso Alonso fue el más integrado en las instituciones oficiales de la España de Franco: la Universidad Complutense, la Real Academia Española, que dirigió muchos años tras la muerte en 1968 de Ramón Menéndez Pidal.

En la década de los setenta, hasta la muerte del dictador en 1975 y aún después, hasta que la transición democrática culminó con la Constitución de finales de 1978, la generación del 27 fue mucho más que un fenómeno literario: esos poetas representaban en sentido amplio la oposición al Régimen del Nacionalcatolicismo. Aún no habían llegado a los programas oficiales, ni por tanto a los libros de texto, ni en la Enseñanza Primaria ni en el Bachillerato, ni se les mencionaba en la escuela, ni en los institutos. Apenas se llegaba a ellos en algunas facultades de Letras. La mitad de la nómina canónica estaba aún viva (Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Rafael Alberti y Dámaso Alonso), y sobre ellos faltaba perspectiva histórica. Había más testimonio que estudio, más documento emotivo que crítica rigurosa. Más versión personal (casi de acólitos, como José Luis Cano, auténtico escudero de Aleixandre) que rigor filológico.

En esos años (1975-1978) empieza la reconsideración crítica del marbete generación de 1927. Algunos hitos que conviene señalar en ese proceso son: en 1976 la antología *El grupo poético de 1927*, preparada por Ángel González, donde se incluyen otros autores, como Juan Larrea, José María Hinojosa y Fernando Villalón, ampliando el concepto restringido de generación de diez poetas a un grupo más amplio, a una constelación donde en torno o junto a esos diez grandes planetas había otros menores —y alguna que otra cometa— pero dignos de ser tenidos en cuenta. Los estudios de investigadores jóvenes como, entre otros, José Carlos Mainer (1975) y Juan Manuel Rozas, solo (1978), o en compañía de Gregorio Torres Nebrera (1980). Los estudios de doctorado

que dirigieron sobre los llamados «poetas menores» o la «otra generación del 27» (Pedro Garfías, Juan Chabás, Hinojosa, Joaquín Romero Murube, Rafael Laffón, etc.) abrieron mucho el campo de la historiografía de la época. Empezó a quedar claro que esos diez poetas no debían acaparar el concepto generación del 27, pues era científicamente muy empobrecedor. En aquella época, con una semejanza de principios estéticos y de intenciones políticas y sociales, habían sido muchos los narradores, ensayistas, dramaturgos, etc., que habían realizado una creación literaria nueva, distinta, de calidad. Y que merecían ser estudiados en condiciones equitativas. Aunque la poesía fuera el género más destacado en aquellos años. Lo mismo ocurre con creadores de otras artes. Especialmente la pintura, como la llamada Escuela de París (Francisco Bores, Manuel Ángeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Hernando Viñes, Francisco Cossío, etc.). También la música: Gustavo Pittaluga, Gustavo Durán, etc., los discípulos de Manuel de Falla. En todas las artes se produce una profunda renovación en estos años, resultado de fenómenos sociales y culturales de amplia dimensión.

En la actualidad tendemos a emplear el término generación del 27, en un sentido amplio, para denominar el movimiento intelectual y artístico que se produce en España en la década de los años veinte con un sentido renovador y modernizador de la sociedad y la cultura española. Abarca tanto al arte como la literatura, la ciencia, la investigación, etc. Así, historiadores y filólogos, geógrafos, científicos, naturalistas, poetas, dramaturgos, narradores, músicos, escultores, críticos, pintores, cineastas, etc., forman parte todos de la generación del 27 —o, de modo aún más genérico, el Veintisiete, término utilizado por Miguel Ángel García (20019 y Andrew A. Anderson (2005)—. Y nos referimos a ellos específicamente como los poetas del 27, los pintores del 27, los músicos del 27, etc.; si bien los musicólogos emplean de manera generalizada la denominación «generación de la República» para no hacerles parecer subordinados a los escritores.

Por lo que a los poetas del 27 se refiere, parecen precisas algunas consideraciones más. La primera es que la nómina debe ser muy ampliada. Hay que tener en cuenta, por ejemplo, al grupo sevillano de la revista *Mediodía* (Rafael Laffón, Rafael Porlán, Alejandro Collantes de Terán, Joaquín Romero Murube, Juan Sierra); a otros andaluces como Rogelio Buendía, Pedro Pérez Clotet, José María Hinojosa, Pedro Garfías; a los canarios (Emeterio Gutiérrez Albelo, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres); al grupo de Valladolid (José María Luelmo, Francisco Pino); al grupo de Gijón en torno a Gerardo Diego (Basilio Fernández, Luis Álvarez Piñer), etc.

Aún sin ser poetas, hubo lo que podemos considerar figuras aledañas, de influencia muy notable en la configuración de la estética de aquellos años. Por ejemplo, José M.^a de Cossío (que se autodenominaba «publicista»), de singular importancia al difundir el interés por el mundo taurino, el deporte y filología, como se verá en un capítulo posterior. A él debemos buena parte del movimiento de recuperación de los clásicos y el vínculo de los jóvenes poetas con Ignacio Sánchez Mejías. Ese torero y dramaturgo, a quien ya citamos en relación al viaje a Sevilla en 1927, es otro personaje a tener en cuenta. Y más incluso León Sánchez Cuesta, cuñado de Pedro Salinas, que fue el librero de aquellos jóvenes, quien le proporcionó las novedades literarias que aparecían en Europa. José Bello Lasierra, «Pepín» Bello, sin haber escrito nunca un verso fue un revulsivo para buena parte de la poesía iconoclasta de aquel decenio. Sin esos tres o cuatro nombres, a buen seguro, los poemas de los diez grandes nombres y su manera de concebir la poesía hubieran sido diferentes.

La segunda consideración es que el grupo hasta ahora canónico de los diez poetas no es homogéneo, ni en sincronía ni en diacronía. No existe una sola poesía del 27. Hay grandes diferencias entre las obras de cada uno de ellos. Incluso podemos hacer dos grupos amplios: los «profesores» (Salinas, Guillén, Diego, Alonso) por un lado, y los influidos por el surrealismo (García Lorca, Alexandre, Alberti, Cernuda, Prados) por otro. Es curioso observar el caso particular de Manuel Altolaguirre, que mantuvo su fidelidad a la poesía pura, a Juan Ramón Jiménez, a Salinas y a Guillén, y a los clásicos en su revista personal *Poesía*, cuando en 1930 la escisión era ya muy evidente. Otra cosa es que luego la poesía de Salinas, incendiada por la pasión, abandonara el intelectualismo y se humanizara en la línea que los más jóvenes propugnaban en 1928-1929: *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento* son prueba de ello. O que Guillén respondiera a los acuciantes requerimientos de la historia después de 1939 en las ediciones americanas de *Cántico*, 1945 y 1950, en la trilogía de *Clamor* y en *Homenaje* (1967), donde el ejemplo de dignidad ética en la oposición al franquismo es patente en poemas como «Potencia de Pérez» y «Guirnalda civil».

La tercera cuestión que me parece conveniente apuntar es que cometemos un error cuando al referirnos a los poetas del 27 nos concentramos en el periodo 1925-1936. Como si luego se hubieran difuminado, como si hubieran desaparecido en la guerra y les hubiera reemplazado una llamada generación del 36. Es cierto que la guerra civil fue una cesura sangrienta y decisiva para toda la sociedad española, que el sueño republicano resultó ser una quimera. Pero evitemos la simplificación de pensar que la poesía de esos poetas dejó de

ser significativa o perdió valor. Por el contrario, la mayor parte de la obra de quienes sobrevivieron se escribió después. Así queda claro al repasar la bibliografía de Gerardo Diego, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, etc. Jorge Guillén había publicado sólo las dos primeras versiones de *Cántico*, en 1928, 1936. Tras la guerra vendrían las ya citadas de 1945, 1950, muy ampliadas, y cuatro nuevos libros: *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*. Lo mismo ocurre en los casos de Rafael Alberti y Luis Cernuda. El portuense había publicado libros de la importancia de *Marinero en tierra* y *Sobre los ángeles*. Pero después vendrían obras tan señeras y tan bellas como *Entre el clavel y la espada* (1941), *A la pintura* (1948) o *Retornos de lo vivo lejano* (1952). La parte más influyente de la obra de Alberti en las promociones recientes está escrita con posterioridad a su regreso a España en 1977: *Versos sueltos de cada día* (1982), *Golfo de sombras* (1986). Consideramos poeta a Dámaso Alonso por lo que escribió después de 1936. Guillén, Diego, Aleixandre, Alberti mantuvieron una vitalidad creadora envidiable de extraordinaria calidad hasta muy avanzada edad, con aportaciones de calidad muy apreciable, en lo que Díez de Revenga (1988) ha denominado «poesía de senectute».

La obra de Luis Cernuda despegaba de manera extraordinaria a partir de 1938, en el exilio: *Las nubes* (1940), *Como quien espera el alba* (1944), y sobre todo *Desolación de la quimera* (1962). Y es este Cernuda, y no el anterior a 1936, el que se convierte en uno de los principales poetas españoles del siglo XX, e influye mucho en las generaciones posteriores, desde Francisco Brines, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, etc., a los poetas jóvenes actuales, como Luis Muñoz, Lorenzo Oliván, etc. Si Cernuda hubiera muerto en la guerra, su poesía escrita hasta 1936 no ocuparía el lugar eminente que ahora disfruta en la preferencia de los lectores de poesía. Pero, es más: la variedad de su poesía es tanta que puede nutrir a tendencias bien diferentes de poetas españoles. Una muestra: en la mesa redonda que se celebró en el Simposio Internacional con que la Residencia de Estudiantes conmemoró su centenario en mayo de 2002 participaron seis poetas tan diversos en edad y estética como: Francisco Brines, Guillermo Carnero, Jaime Siles, Jenaro Talens, Luis Antonio de Villena y Luis García Montero. Pues, bien, todos se declararon admiradores de la poesía cernudiana, pero cada uno de ellos manifestó su preferencia por libros distintos del sevillano (Martínez de Castilla y Valender, 2004: 41-68).

El Guillén de *Maremagnum* no es el del primer *Cántico*, ni el Alberti de *Golfo de sombras* es el de *13 bandas y 48 estrellas*, ni el de *Marinero en tierra*. Ni el Prados de *Signos del ser* es el de *Tiempo*. No hay un Guillén, ni un Alberti,