

POETAS ANDALUCES Y LOS CONTEMPORANEOS (NOTAS PARA UN PARALELO ENTRE LA GENERACION DE 1927 Y LOS CONTEMPORANEOS)

por

CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL

En la década 1920-1930 tiene lugar el período de formación de dos de las generaciones poéticas más importantes de la literatura hispánica: la generación española de 1927¹ y la mexicana de los Contemporáneos.² En ambos casos se trata de generaciones poéticas de vanguardia vinculadas a la corriente de la poesía pura y en las relaciones entre una y otra generación destacan varios poetas andaluces, lo cual justifica el título de esta comunicación.

En primer lugar, las dos generaciones veneran el nombre de GÓNGORA (CÓRDOBA), por su búsqueda de belleza a través del trabajo formal con que se identifican. Aunque es bastante conocido, para facilitar el paralelo recordaré que la generación española conmemoró el tricentenario del fallecimiento del poeta me-

1 Esta es la opinión común de la crítica con fechas iniciales y finales que oscilan ligeramente, con alguna excepción como Dámaso Alonso que sitúa su generación de 1918-1936.

2 Esta opinión ha quedado sentada desde el libro de Merlin H. Forster: *Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, De Andrea, 1964. Dado que los Contemporáneos son menos conocidos en España que la generación de 1927, en el trabajo soy más explícita en lo que concierne a los poetas mexicanos. En un sentido amplio forman parte de los Contemporáneos José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer y Elías Nandino.

diante actos públicos como su funeral y las reuniones en el Ateneo de Sevilla, número de homenaje en las revistas *Litoral*, *Verso* y *Prosa* o *La Gaceta Literaria*, poemas inspirados en él como la «Fábula de Equis y Zeda» de Gerardo Diego o la «Soledad tercera» de Rafael Alberti, un proyecto de edición crítica de sus obras completas del que se llevaron a cabo entonces los volúmenes encargados a José María de Cossío (*Romances*) y Dámaso Alonso (*Soledades*), la antología preparada por Gerardo Diego que se publicó en la *Revista de Occidente* ese año y una serie de estudios gongorinos.

A su vez en la revista *Contemporáneos* (1928-1931), portavoz del grupo de poetas mexicanos que estamos comentando, queda patente el interés por Góngora en artículos como el de Ermilo Abreu Gómez, quien da muestras de estar al tanto de los hechos anteriores pues sólo un año más tarde cita la antología de Gerardo Diego y la edición de las *Soledades* de Dámaso Alonso;³ o el artículo de Juan Marinello, quien tras reflexionar sobre la poesía pura acaba refiriéndose al influjo de Góngora en la poesía actual española e hispanoamericana;⁴ o la publicación de la «Fábula de Equis y Zeda» de Gerardo Diego;⁵ o, especialmente, las páginas dedicadas a dos grandes autores gongorinos mexicanos: Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. Ermilo Abreu Gómez publica en *Contemporáneos* ediciones críticas de «Primero sueño», la «Carta atenagórica» y «Liras» de Sor Juana⁶ y el mismo Abreu Gómez, Luisa Luisi y Dorothy Schons se ocupan de diversos aspectos de la vida y obra de la poetisa en cinco artículos de la revista.⁷ Abreu Gómez trata de la vida y obra de Sigüenza y Góngora en otros tantos artículos, uno de los cuales es contes-

3 II, 1928, págs. 46-54. He manejado la ed. facsimilar de la revista publicada en México, F.C.E., 1981.

4 X, 1931, págs. 17-31.

5 VI, 1930, págs. 97-112.

6 I, 1928, págs. 272-313; VI, 1930, págs. 215-268; XI, 1931, págs. 120-132.

7 E. Abreu Gómez: «El Primero sueño de Sor Juana», II, 1928, págs. 46-54; «La Carta atenagórica de Sor Juana y los jesuitas», IV, 1929, págs. 137-143; «Vida y obra de Sor Juana», XI, 1931, págs. 200-206 (reseña crítica al libro *Sor Juana Inés de la Cruz: su vida y su obra*, de Ezequiel Chávez). L. Luisi: «Sor Juana de la Cruz», III, 1929, págs. 130-160. D. Schons: «Nuevos datos para la biografía de Sor Juana», III, 1929, págs. 161-176.

tado por Francisco Pérez de Salazar.⁸ Bernardo Ortiz de Montellano publica por primera vez su poema «Primero sueño» inspirado en la gran poetisa mexicana en *Contemporáneos*,⁹ en el que curiosamente Ortiz de Montellano presagia la muerte de Federico García Lorca fusilado; dice así el «argumento» en prosa que precede el poema:

Suben olas de polvo. El poeta andaluz y yo, caminamos por la orilla del Río del Consulado. En un jacal —caja de juguetes— cubierto por enramadas de flores, descubrimos un velorio indígena: tres niñas, sentadas, giran al rededor de la niña muerta, cantando coplas alusivas a la flor del romero —(causa probable de la muerte de la niña)—. Suena, en la canción, el nombre de López Velarde.

Reanímase en mi mano la niña muerta. Crece como una flor, o una ciudad, rápidamente. Después vuelve a quedar dormida.

Seguimos caminando. El poeta andaluz repite entre malas palabras, como si se tratase de no olvidarlo, un estribillo musical, medida para encarar la fabricación de una guitarra.

Formados, en grupo, aparecen algunos indios. Cada tres hombres conducen una guitarra, larga como remo, compuesta de tres guitarras pintadas de colores y en forma cada una de ataúd:

[dibujo de la guitarra]

Todos tocan y bailan.

Llega otro grupo de indios congregantes, surianos por el traje, armados, portando estandartes e insignias de flores y, con ellos, tres o cuatro generales montados en caballos enormes (¡enormes caballos de madera!). Mi amigo y yo, confundidos y confusos entre los indios, sentimos —ángeles de retablo— el gesto duro, de máscara, con que uno de los generales ordena a sus soldados: ¡fuego!

Y desperté.

8 E. Abreu Gómez: «Obras de Sigüenza y Góngora», II, 1928, págs. 393-396 (reseña crítica a la publicación de las Obras de Sigüenza y Góngora por la Sociedad de Bibliófilos Mexicanos); «Carta a propósito de Sigüenza y Góngora», III, 1929, págs. 91-95; «La Primavera indiana y el gongorismo», III, 1929, págs. 265-169; «Un nuevo libro sobre Sigüenza y Góngora», VII, 1930, págs. 86-90 (reseña crítica a un libro de Irving A. Leonard); «La poesía de Sigüenza y Góngora», VIII, 1930, págs. 61-89. F. Pérez Salazar: «Carta a propósito de Sigüenza y Góngora», III, 1929, págs. 86-90.

9 X, 1931, págs. 1-12.

La revalorización de Sor Juana por los Contemporáneos se hizo también mediante conferencias; un ejemplo de esto es la conferencia de Xavier Villaurrutia publicada actualmente en el volumen de sus *Obras* de Fondo de Cultura Económica, donde Villaurrutia rebate la interpretación que Pedro Salinas había hecho de la poetisa.¹⁰ La huella de Góngora en el largo poema *Muerte sin fin* de José Gorostiza ha sido repetidamente señalada por la crítica, pero Mordecai S. Rubín¹¹ añade que se advierte desde su primer libro: *Canciones para cantar en las barcas*. Para Rubín los rasgos estilísticos de *Muerte sin fin* se dan de un modo menos acusado en las *Canciones*, de tal manera que cabe ver una semejanza entre los dos estilos extremos de Góngora (el llano de las letrillas, romances y el complejo de sus poemas extensos) y los dos estilos del primer y último libro de Gorostiza. El influjo de Sor Juana Inés de la Cruz se manifiesta en la poesía de Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y José Gorostiza.¹²

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (HUELVA) es considerado guía y maestro de la generación de 1927; este papel es desempeñado en los Contemporáneos por Alfonso Reyes, pero Juan Ramón ejerce en la generación mexicana un influjo decisivo. Jaime Torres Bodet en su libro de memorias *Tiempo de arena* recuerda las lecturas del grupo cuando varios de ellos trabajaban en el Departamento de Salubridad del gobierno mexicano:¹³

10 Prólogo de Alí Chumacero, Recopilación de textos por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, *Bibliografía de Xavier Villaurrutia* por Luis Mario Schneider, México, 2 (1.ª reimpresión) 1974, págs. 773-785. En la pág. 782: «Recientemente un escritor español, Pedro Salinas, publicó un ensayo sobre la monja, sobre Sor Juana. Se intitula el ensayo *En busca de Juana de Asbajo*. Después de leerlo nos damos cuenta de que Salinas se lanzó a buscarla con el propósito de no encontrarla. Esto es asombroso, y no valdría la pena detenerse a hablar de ello si no se tratara de un poeta como Pedro Salinas, tan fino y tan delicado, y que además ha recorrido los caminos de la crítica con cierto donaire y aun con cierto acierto».

11 En *Una poética moderna*, «*Muerte sin fin*» de José Gorostiza. *Análisis y comentario*. Prólogo de Eugenio Florit, México, UNAM, MCMLXVI.

12 Véase, por ejemplo, Frank Dauster: *Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los «Contemporáneos»*, México, De Andrea, 1963.

13 Cito por J. Torres Bodet: *Obras escogidas*, México, F.C.E., 21983, cap. XXVII «Lecturas en Salubridad», pág. 293. Hay un trabajo sobre el tema que no he podido consultar: Mercedes Pesado, *Influencia de Juan Ramón Jiménez en el grupo de Contemporáneos*, México, UNAM, 1940.

He dicho que Villaurrutia era un lector fervoroso de la «Revista de Occidente». No tardamos nosotros en seguirle en aquella afición. Por encima de los nuevos poetas —que en sus páginas afloraban—, Gorostiza, Bernardo y yo continuábamos colocando a dos maestros incomparables: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

Y Xavier Villaurrutia en el «Prólogo» de *Laurel*:¹⁴

La influencia de la poesía de Juan Ramón Jiménez es también parte de su obra. Pocos son los poetas españoles y pocos los poetas americanos que no la sufrieron, dichosamente, a su tiempo. Y difícil empresa sería explicar la aparición de algunos poetas considerable de las dos siguientes promociones líricas en lengua española sin tener presente no sólo la poesía de Juan Ramón Jiménez sino su poética implícita y aun explícita en su obra misma, dirigida a alcanzar —fuera de lo anecdótico y de lo narrativo— un lirismo de creación pura, orgulloso y único.

Si pasamos a los influjos particulares, la impronta de Juan Ramón es reconocida en la poesía de José Gorostiza¹⁵ y Xavier Villaurrutia,¹⁶ los libros poéticos iniciales de Jaime Torres Bodet¹⁷ y la poesía juvenil de Carlos Pellicer. En los *Primeros poe-*

14 Cito por X. Villaurrutia: *Obras*, México, F.C.E., 21974, pág. 877.

15 Lily Litvak, «Sobre las Canciones para Cantar en las Barcas, de José Gorostiza», *Abside*, XXXI-I, 1967, pág. 77: «Se puede decir de las imágenes poéticas de Gorostiza lo que F. Verhesen aplica a la obra de Juan Ramón Jiménez. Que el poeta no ve sino una faz de las cosas y de los seres, 'la que muestran de espaldas', pues se encuentran siempre 'en perspectiva de fuga'. Luis Monguió, «Poetas postmodernistas mexicanos», *Revista Hispánica Moderna* XII, núm. 34, jul.-oct. 1946, pág. 249: «Si en 1925 [*Canciones...*] la forma tradicional dominaba y le sutil influencia de Juan Ramón Jiménez se dejaba sentir como una presencia invisible, en 1939, en *Muerte sin fin*, sentimos —venido como por añadidura a un substratum poético ya suficientemente complicado— el viento del surrealismo». Xavier Villaurrutia, «La poesía de los jóvenes de México», *Obras*, pág. 834: «Gorostiza sabe —como Juan Ramón Jiménez— tocar su poema hasta la rosa, y dejarlo de tocar, precisamente, cuando ya es la rosa».

16 Por ejemplo, Octavio Paz en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, F.C.E., 1978, pág. 45: «Fue también un gran lector de los modernistas y postmodernistas, sobre todo de tres poetas: Lugones, Jiménez y, claro, López Velarde» y 54: «*Reflejos* se publicó en 1926. Fue su primer libro. Eran los años de la vanguardia pero Xavier se mostró singularmente tímido y recogió de las nuevas maneras sobre todo las negaciones [...] Hay ecos de López Velarde y, sobre todo, del Juan Ramón Jiménez de *Eternidades* y de *Piedra y cielo*».

17 Andrew P. Debicki: *Antología de la poesía mexicana moderna*, London, Tamesis Books, 1977, pág. 141: «Los primeros libros de Torres Bodet [hasta 1925] caben dentro del modernismo tardío o del postmodernismo. Aparecen en ellos el tema de la nostalgia, de la melancolía y de la búsqueda de la identidad; las emociones del hablante se encarnan en el paisaje, recordándonos la poesía temprana de Juan Ramón Jiménez».

mas, 1913-1921 de Pellicer se recogen seis sonetos de homenaje al poeta onubense fechado en 1916,¹⁸ el primero de los cuales dice así:

Tanto te he comprendido que mi pena se hermana a la tuya sin ser tan profundo su horror. Tanto te he comprendido que mi alma se ufana en quererte con cierto cariño de menor.

Graciela Palau de Nemes¹⁹ ha llamado la atención sobre el parecido que ofrecen *Muerte sin fin* (1939) de Gorostiza y *Espacio* (1941) de Juan Ramón Jiménez.

Entre los poetas inmediatamente anteriores a la generación de 1927 sobresalen también los hermanos MANUEL Y ANTONIO MACHADO (SEVILLA), el último de los cuales fue sobre todo leído y respetado. En el fragmento citado de *Tiempo de arena* se mencionaba a Antonio Machado como maestro. Conforme a lo que sucedía con el influjo de Góngora, la tradición literaria española se une en México a la correspondiente tradición mexicana, y así la poesía española de Antonio Machado tiene su correspondiente mexicano en la poesía de Enrique González Martínez, quien reaccionó contra el Modernismo postulando una mayor sencillez y profundidad. Enrique González Martínez, padre de Enrique González Rojo, es uno de los poetas preferidos por los Contemporáneos. Asimismo, al igual que la postura innovadora de Ramón de la Serna en España con la creación de la greguería repercutió en el empleo de la metáfora por parte de la generación de 1927, la tendencia a la experimentación de José Juan Tablada en México con la adaptación al castellano del haikai japonés, incidió en la expresión de los Contemporáneos; es de notar que en ambos casos el influjo favorece la concisión. Aunque Manuel Machado es

18 C. Pellicer: *Obras. Poesía*, Edición de Luis Mario Schneider, México, F.C.E., 1981, págs. 840-843.

19 «Dos singulares expresiones poéticas modernas de muerte y resurrección: *Muerte sin fin* de José Gorostiza y *Espacio* de Juan Ramón Jiménez», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, págs. 657-664.

poco citado con respecto a los Contemporáneos, debió de ser una de las lecturas de Pellicer en su juventud, pues se encargó de la selección y el prólogo de una edición mexicana de los hermanos Machado en 1917.²⁰ Probablemente Pellicer pensaba en él cuando compuso en México, 1914, su poema «Nocturno sevillano»:

Por la calleja tortuosa
complaciente y ondulante
en donde vive triunfante
la morena de «la rosa»,
mientras la luna es esposa
desta noche sevillana
y va despidiendo ufana
los perfumes de su amor
como la argentada flor
de una aventura lejana...

Camina él por la calleja
rebosando esa alegría
que da una cita sombría
y que pienso que semeja
en el jardín la pareja,
un claro obscuro de amor,
cuyo mágico color
no guarda paleta alguna:
esta acuarela es de luna
con carbonazos de ardor...

Allá tiembla un farolillo.
Su ventana es más allá
y ya imagina que está
aguardándole el chiquillo
que agitará el latiguillo
que anunciar ha su llegada,
como anuncia la alborada
un fulgor pálido y breve.
Ya sonó el látigo y mueve
su ala el balcón de la amada.

²⁰ México, *Cultura*, t. V, núm. 3. También aparecen juntos en su artículo «Manuel y Antonio Machado», *La Cultura en México*, sept. 3, 1975, págs. II-III.

«Carmencica de mi alma,
 mujer me has hecho una hería
 por la cual toa mi vía
 está goteando, calma
 con tu mirada esta alma
 que llama a tu corazón
 y vive por la ilusión
 de viví junto a ese tuyo,
 que zerá too mi orgullo
 porque es toa mi pasión!».

Y ella no le dijo nada.
 De la olorosa maceta
 quitó una rosa. Y secreta
 palabra dio en su mirada...
 La rosa cayó, callada...
 «Adió niña encantaora»,
 se deshojó. La sonora
 ala de la ventana
 dijo un lento «Hasta mañana»
 que sonó como una hora...

Por la calleja tortuosa
 complaciente y ondulante,
 en donde vive triunfante
 la morena de la rosa,
 mientras la Luna es esposa
 desta noche azul, pagana,
 él con sus pasos profana
 hasta la luz del candil;
 y en su figura gentil,
 va la gracia sevillana.²¹

Centrándonos ahora en las relaciones entre los miembros de la generación de 1927 y los Contemporáneos, quiero recordar previamente el origen andaluz de muchos poetas españoles de ese período, FEDERICO GARCÍA LORCA (GRANADA), RAFAEL ALBERTI (CÁDIZ), VICENTE ALEIXANDRE (SEVILLA), LUIS CERNUDA (SEVILLA), los poetas de *Litoral*: MANUEL ALTOLAGUIRRE (MÁLAGA), EMILIO PRADOS (MÁLAGA), JUAN REJANO (CÓRDOBA).

21 En C. Pellicer: *Obras. Poesía*, págs. 790-792.

Críticos como Andrew P. Debicki o Manuel Durán, buenos conocedores de la poesía española e hispanoamericana de esos años, han indicado la afinidad de las dos generaciones. Hay que resaltar que las relaciones entre los dos grupos no se establecieron de un plano superior a otro inferior, sino desde planos colaterales. Por ejemplo, Manuel Durán: ²²

El interés de «Contemporáneos» por lo que publicaba en España la generación de Lorca-Guillén-Salinas fue vivo y sostenido: veían en ella la generación hermana, con las mismas inquietudes y los mismos problemas.

Por otra parte, estas relaciones se produjeron en dos etapas: en la primera predomina el movimiento de mexicanos a España, en la segunda de españoles a México con el exilio de 1939.

El mutuo conocimiento se inicia con la presencia de Alfonso Reyes en España de 1914-1924, donde participó activamente en los principales acontecimientos culturales y literarios. Ya he dicho que Alfonso Reyes fue guía de los Contemporáneos y como tal mantuvo al corriente de todas las novedades a los poetas que patrocinaba. Reyes sirvió asimismo de intermediario entre la cultura francesa y las generaciones de 1927 y de los Contemporáneos, cuando se trasladó como Embajador de México a París en 1924. ²³ Uno de los mejores amigos de Alfonso Reyes en España fue el crítico Enrique Díez-Canedo, de gran prestigio en el mundo literario, y que fue de los primeros en reconocer la valía de los jóvenes poetas de 1927; cuando Jaime Torres Bodet viajó a España en 1929 pudo comprobar cómo Díez-Canedo había seguido también la trayectoria de su generación, dice en *Tiempo de arena* al describir las tertulias del café «Regina» en torno a Ramón del Valle Inclán:

Rodeaban a Valle Inclán, durante las tertulias del «Regina», escritores y artistas de méritos eminentes. Conocí a Juan de la Encina, por quien sentí desde luego cordial aprecio. Me presentó a Manuel Azaña un compatriota a quien estimaban visiblemente los miembros de aquella

²² *Antología de la revista Contemporáneos*, México, F.C.E., 1973, pág. 280.

²³ Véase, por ejemplo, Antonio Blanch: *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Madrid, Gredos, 1976.

«peña»: Martín Luis Guzmán, siempre certero y sólido. Y charlé por primera vez con un amigo de excepcionales virtudes: Enrique Díaz-Canedo. Poeta y crítico valioso, estaba enterado al detalle de cuanto ocurría en las letras de Hispanoamérica. Recibía todos nuestros escritos. Los leía. Sabía lo que cada presencia significaba y era un conocedor excelente de nuestra sensibilidad, de nuestras aficiones, de nuestra historia. Hombre de alma muy honda, cortés y clara, juzgaba indulgentemente las obras que le mandábamos y opinaba sin exageraciones y sin apremios, con simpatía, con talento, con rectitud.²⁴

La generación de 1927 se desarrolló al amparo de la *Revista de Occidente* (1923-1936), que emulaba revistas culturales francesas como *Le Mercure de France* y la *Nouvelle Revue Française*; según testimonio de Jaime Torres Bodet la revista *Contemporáneos* nació bajo la inspiración de las revistas anteriores en su planteamiento cultural general y de revistas vanguardistas hispanoamericanas.²⁵ En las editoriales de la *Revista de Occidente*, *Litoral* y *Cruz y Raya* se publicaron muchos de los libros de la generación de 1927,²⁶ lo que facilitó que llegaran pronto hasta los *Contemporáneos*; prueba clara de ello son estos párrafos de artículos de *Contemporáneos* que datan de 1928 y 1929 respectivamente:

Como Alberti y algunos de los escritores malagueños de «Litoral», tiene este poeta, [Federico García Lorca, a raíz de la publicación de su «Primer romancero gitano»], para su fortuna en las letras, la inmanente tradición de la España lírica rendida hoy a Góngora y a Juan Ramón Jiménez sus dos, señeros, ojos.²⁷

ECUACION DE POESIA ESPAÑOLA

La *Revista de Occidente*, en los últimos meses, ha publicado libros de poesías de Pedro Salinas —«Seguro Azar»—, Jorge Guillén —«Cán-

24 Op. cit., págs. 370-371.

25 Id., pág. 331.

26 En «Revista de Occidente», García Lorca: *Primer romancero gitano* (1928), Guillén: *Cántico* (1928), Alberti: *Cal y canto* (1929), Salinas: *Seguro azar* (1929). En «Litoral», Alberti: *La amante* (1926), Prados: *Canciones del farero* (1926) y *Vuelta* (1927), García Lorca: *Canciones* (1927), Bergamín: *Caracteres* (1927), Altolaguirre: *Ejemplo* (1927), Cernuda: *Perfil del aire* (1927), Aleixandre: *Ambito* (1928). En «Cruz y Raya», Alberti: *Poesía 1924-1930* (1935), Guillén: *Cántico* (2.ª ed. aumentada 1936), Cernuda: *La realidad y el deseo* (1936), Salinas: *Razón de amor* (1936). Esto además de los poemas no coleccionados publicados en las revistas.

27 II, pág. 108.

tico»— y Rafael Alberti —«Cal y Canto»— que con Gerardo Diego y García Lorca (estudiados ambos en otras ocasiones) y los grupos afines, geográficos, de «Litoral» y «Meseta» constituyen la nueva tradicionalidad de la poesía española con referencias en Góngora y Juan Ramón. Cada uno de estos poetas define su mundo espiritual, por matices, dentro de la misma norma estética. A Salinas corresponde la intimidad; el goce de las estalactitas de su propia gruta, frecuentes al tacto, apagadas en tono de asonancias, con vocales de penumbra; Alberti es dueño de la calle que mira al mar toda llena de anuncios construidos con ángeles de altar y retablos de marineros; Guillén se instala en la precisa atmósfera del laboratorio, apoyado en Mallarmé y Valéry, huyendo de la sensualidad manifiesta para no quebrar la rectitud geométrica de su poesía. Al punto que, si tratáramos de definirlos, diríamos que la poesía de Alberti es «excéntrica», la de Salinas «concéntrica» y la de Guillén «concisa».

JUEGO Y GEOMETRIA

He aquí un juego de epígrafes —¿justos?—; un escamoteo con la poesía afín, distinta de dos amigos.

De Salinas para la poesía de Guillén: «Geometría, nieve, ingravidas queridas» ... y ... «primavera del frío».

De Guillén para la poesía de Salinas: «Lo gris relaja al árbol ya inexacto».

Y, antes de caer el telón, una proporción geométrica, la lírica actual española:

Guillén: Salinas: García Lorca: Alberti.²⁸

Otro factor que motivó el acercamiento fueron los viajes a España de algunos miembros de Contemporáneos, en los que tuvieron contacto con sus colegas europeos: Torres Bodet en *Tiempo de arena* narra como conoció en 1929 en Madrid a Federico García Lorca y Rafael Alberti, y trabó amistad con Pedro Salinas y Benjamín Jarnés;²⁹ asimismo allí alude al viaje de Enrique González Rojo a Europa, en el que éste había conocido a Ramón Pérez de Ayala, Pío Baroja, Eugenio d'Ors, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, José Ortega y Gasset;³⁰ Carlos Pellicer visitó por primera vez España en 1931 y en esa ocasión pudo hablar con Federico García

28 IV, págs. 144-145. Puede verse además M. Rojas (seudónimo de los editores): «Poesía de azar» (reseña a *Seguro azar* de Salinas), en «Contemporáneos», III, 1929, págs. 185-186.

29 Op. cit., caps. XLVII: «Destierro en tierra amiga», XLVIII: «Visita de Pedro Salinas», XLIX: «Algunos jóvenes», L: «Escudo de Madrid», págs. 368-384.

30 Pág. 331.

Lorca y Enrique Díez-Canedo entre otros, la segunda vez fue en 1937 cuando asistió al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en cuya organización intervino Rafael Alberti y al que acudieron famosos escritores españoles y americanos.³¹

Una vez mencionadas las razones del mutuo conocimiento entre la generación de 1927 y los Contemporáneos en la primera etapa, paso a efectuar el paralelo entre los dos grupos:

Son grupos coetáneos: el nacimiento de sus principales integrantes abarca de 1891 (Salinas) a 1905 (Altolaguirre) y de 1899 (Pellicer, Ortiz de Montellano, González Rojo) a 1905 (Owen); su período de formación de 1920 a 1930 aproximadamente. En los dos la crítica discute si debe dárseles el apelativo de grupo o de generación,³² pues si, por una parte, carecieron de un líder y de un manifiesto y el grupo estuvo formado por grandes personalidades que sobrepasaron el núcleo inicial; por otra, hubo una verdadera amistad y colaboración literaria entre ellos, fundada en unos mismos ideales artísticos y cultivada en los años en que se trataron en las capitales española o mexicana. Los dos estuvieron ligados a las revistas culturales citadas: la *Revista de Occidente* y *Contemporáneos*, de características similares, y realizaron antologías de grupo que encendieron polémica en sus respectivos medios literarios: la generación de 1927 la titulada *Poesía Española, Antología 1915-1931* (1932), firmada por Gerardo Diego, y los Contemporáneos la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), firmada por Jorge Cuesta. Los dos surgieron de climas culturales propicios de resurgimiento humanístico: la generación de 1927 del favorecido por el Centro de Estudios Históricos y la Residencia de Estudiantes de Madrid y los Contemporáneos del impulsado por el Ateneo de la Juventud y el Ministerio de José Vasconcelos; en los

31 Cfr. Edward J. Mullen: *Carlos Pellicer*, Boston, Twayne Publishers, 1977, pág. 30. Según cita Mullen, años más tarde Pellicer evocaría su encuentro con García Lorca en estos términos: «Traía consigo todo el sol de su tierra andaluza... La visión fugaz del gran cantor gitano permanece en mi memoria. Supe después, por Salvador Novo, que Federico le había hablado con entusiasmo de unos poemas de *Las palomas*».

32 Como se habrá observado a lo largo de mi exposición, yo aplico indistintamente ambos términos, pues hallo que los dos ofrecen a la par convenientes e inconvenientes.

dos tuvo mucha repercusión el pensamiento de José Ortega y Gasset.³³

Es interesante considerar también que la generación de 1927 y los Contemporáneos encarnan en sus respectivos países la segunda fase de la Vanguardia o Vanguardia moderada: se ha consumado ya la ruptura con el Modernismo, se han implantado bastantes novedades y ahora procede la sedimentación y el perfeccionamiento que conducirán a los logros definitivos. La primera Vanguardia española, que es el Ultraísmo, tiene su correlato en la primera Vanguardia mexicana, el Estridentismo.³⁴ Algunas características de la poesía de la generación de 1927 y de los Contemporáneos como poesía de Vanguardia:³⁵ Hay una rebelión contra la exigencia tradicional de belleza como objeto poético, que causa el prosaísmo (ej. «Underwood Girls» de Pedro Salinas —a las teclas de una máquina de escribir— o «Primera cana» de Salvador Novo); esta ampliación temática repercute en el léxico y se evita el lenguaje convencionalmente poético, usándose a cambio un castellano culto medio. Se rechaza la subordinación a las exigencias métricas,

33 En «Contemporáneos» Jorge Cuesta reseña *La rebelión de las masas*, de Ortega, IX, 1931, págs. 152-162. J. Torres Bodet: *Tiempo de arena*, págs. 380-381: «En el Madrid literario de entonces, el jerarca —no indiscutido— era Ortega y Gasset. [...] Alguna vez se hará el balance de lo que las letras de nuestra generación deben a la influencia de Ortega y de su revista. No todo, naturalmente, será ganancia. Varias predilecciones —insuficientemente fundadas— pesan en el pasivo. Pero enriquecen la otra columna, la del haber, muchas fértiles cualidades. Una, especialmente: la que nos habituó a considerar nuestros propios defectos en un espejo de bisel quizá demasiado agudo, pero de cristal bien pulido —y de firme azogue»; véase también el cap. XXXIII: *La deshumanización del arte* (sobre la repercusión en algunos Contemporáneos de este libro de Ortega), págs. 315-318.

34 Andrew P. Dobicki, op. cit., pág. 18: «En general, pudiéramos relacionar el período entre 1918 y 1923 ó 1924 en México con la época correspondiente en España, en la que surgen las revistas y los experimentos ultraístas y se nota más el afán de reaccionar contra tradiciones anteriores y de crear nuevas formas de expresión. La obra publicada en este período por Tablada y por los estridentistas correspondería a la que aparecería en España en *Ultra*, *Grecia* y otras revistas ultraístas, y a la poesía temprana de Gerardo Diego, Juan Larrea, Pedro Garfias y Guillermo de Torre. Igual que en España, esta época precede en México la aparición de poetas de gran importancia, los 'Contemporáneos' (que corresponderían a los poetas españoles Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, etc.)».

35 Aquí hay que tener en cuenta que atañen preferentemente al período 1920-1930, ya que los dos grupos continúan su quehacer poético en el Posvanguardismo. Para este análisis me he servido de César Fernández Moreno: *Introducción a la Poesía*, México-Buenos Aires, F.C.E., 1962.

lo que provoca un auge del verso libre y del poema en prosa (no obstante, las dos generaciones siguen empleando formas métricas tradicionales populares y cultas). Hay una rebelión contra el lenguaje en su función comunicativa, que se plasma en la eliminación de la anécdota o la descripción paisajística y la ruptura del desarrollo lógico del asunto. La figura retórica central es la metáfora, de corte tradicional, simbolista y, especialmente, vanguardista. Todo lo anterior convierte a esta poesía en una poesía minoritaria, que requiere un lector iniciado en sus técnicas y que por ello puede resultar hermética. El Vanguardismo de estos poetas va unido a su visión como poetas puros en la década de los veinte, cuya manifestación principal consistió en una gran voluntad de estilo, un dominio intelectual en las obras y una total consagración al oficio de poetas, aunque tuvieran que ejercer de profesores, burócratas o diplomáticos para vivir. Merece la pena determinarse en este punto. Antonio Blanch en *La poesía pura española*³⁶ da la siguiente definición de poesía pura:

Los que cultivan esta «poesía pura» son escritores muy conscientes de su quehacer de poetas, que reflexionan a menudo sobre el proceso de gestación de sus obras. Su afán es, por lo general, hacer de la poesía un mundo aparte; por eso «poesía pura» es para ellos sinónimo de poesía esencial, autónoma y absoluta. En consecuencia, su trabajo está orientado a la producción de unas formas artísticas específicas, purificadas de toda adherencia no poética.

De acuerdo con esto la poesía pura aparece como una meta que es en sentido estricto un sueño irrealizable, una utopía, pero cuya aspiración ennoblece al poeta que la persigue. La confusión de lo que fue para estos poetas la pureza del anhelo de perfección poética y las técnicas destinadas a ese propósito con una desvinculación de ciertas preocupaciones vitales, hizo que se les tildara de deshumanizados; tanto algunos miembros de la generación de 1927 como otros de los Contemporáneos han intentado esclarecer su postura haciendo comentarios pertinentes. Por ejemplo, Jorge Guillén:

¿Poesía pura? Aquella idea platónica no admitía realización en cuerpo concreto. Entre nosotros nadie soñó con tal pureza, nadie la deseó, ni siquiera el autor de «Cántico», libro que negativamente se define

36 Op. cit., pág. 12.

como un anti—«Charmes». Valéry, leído y releído con gran devoción por el poeta castellano, era un modelo de ejemplar altura en el asunto y de ejemplar rigor en el estilo a la luz de una conciencia poética. Acorde al linaje de Poe, Valéry no creía o creía apenas en la inspiración —con la que siempre contaban estos poetas españoles: «musa» para unos, «ángel» para otros, «duende» para Lorca. [...] Si hay poesía, tendrá que ser humana. ¿Y cómo podría no serlo? Poesía inhumana o sobrehumana quizás ha existido. Pero un poema «deshumano» constituye una imposibilidad física y metafísica, y la fórmula «deshumanización del arte», acuñada por nuestro gran pensador Ortega y Gasset, sonó equívoca. «Deshumanización» es concepto inadmisibile, y los poetas de los años veinte podrían haberse querellado ante los tribunales de justicia a causa de los daños y perjuicios que el uso y abuso de aquel novedoso vocablo les infirió como supuesta clave para interpretar aquella poesía.³⁷

Gilberto Owen:

La poesía pura es rara e improbable, ha dicho Valéry, y sólo puede proceder por maravillas excepcionales. Hilo tan fino y sutil que lo rompe su propio peso en extensión mayor a la de un solo verso, optemos por torcer su seda con un poco de lino. Por nuestra parte, preferimos asociar su ideal al de una poesía íntegra, resultante del equilibrio de sus elementos esenciales y formales, como lo esbozábamos al comentar los poemas de un amigo nuestro. [...] A poesía pura, aspiración imposible, oponemos poesía plena, modestos. Su fórmula estética se integraría por dos cualidades básicas, arbitrariedad y desinterés, y su formalidad expresiva —elaboración en metáforas de un sistema del mundo— requeriría una afinación del estilo a que obliga al escritor el nacimiento de un arte nuevo, el cinematógrafo, por su superioridad en el dominio del movimiento y de la imagen visual inmediata. [...] ¿Coincidirá nuestra fórmula con la de la poesía creacionista, realizada por Gerardo Diego? Sin conocerla, sin saber si ha tomado ya cuerpo de doctrina, sospechamos que sí, con alegría, tan presente él en todo lo actual-permanente.³⁸

Jorge Cuesta:

... pero que no pretenda [Ortega] que el arte aspira a la deshumanización de la realidad. La estiliza, la deforma, pero no deja de vivirla...

³⁷ En «Lenguaje de poema, una generación», *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza, 1969, págs. 183-197.

³⁸ En «Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión», *Sagitario*, México, núm. 10, 1927, pág. 6; reproducido en *Obras de Gilberto Owen*, Edición de Josefina Procopio, Prólogo de Alí Chumacero, Recopilación de textos por Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo, México, F.C.E., 21979, págs. 225-229.

Ortega ignora cuál es la virtud del preciosismo artístico. No es deshumanizar sino desromantizar la realidad...³⁹

Otra cuestión que afecta al Vanguardismo de los dos grupos, es el influjo en ellos del Surrealismo, con las teorías de Freud, la libre asociación, el automatismo, las imágenes oníricas, los temas de la violencia, el amor, la repulsa de la técnica. El Surrealismo de la generación de 1927 y de los Contemporáneos se diferencia del Surrealismo francés en su interpretación como una doctrina exclusivamente literaria que no alcanza el ámbito de la moral y en subordinar los productos del subconsciente a la acción ordenadora de la razón.⁴⁰ Libros surrealistas de la generación de 1927 han sido *Sobre los ángeles* (1929) de Alberti, *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931) de Cernuda, *Poeta en Nueva York* (1.^a ed. 1931) de García Lorca, *Espadas como labios* (1932), *Pasión de la tierra* (1935) y *La destrucción o el amor* (1935) de Aleixandre, etc. El Contemporáneo más cercano al Surrealismo fue Bernardo Ortiz de Montellano, quien tituló la colección completa de su poesía *Sueño y poesía*; sin embargo, la influencia del Surrealismo es patente en Gorostiza, Villaurrutia, Novo, Owen, Cuesta. La conjunción entre unión sexual-muerte que caracteriza la poesía de Aleixandre se presenta también en la poesía amorosa de Ortiz de Montellano y Villaurrutia, y poemas como este «Nocturno de los ángeles» de Villaurrutia, no pueden menos que evocar obras surrealistas de sus iguales españoles; doy un fragmento:

De pronto el río de la calle se puebla de sedientos seres,
caminan, se detienen, prosiguen.
Cambian miradas, atreven sonrisas,
forman imprevistas parejas...

³⁹ En «Notas», *Ulises*, México, octubre de 1927; reproducido fragmentariamente en Merlin H. Forster, op. cit., págs. 107-108. Esto no quita que haya a veces contradicciones sobre el tema en miembros de ambas generaciones.

⁴⁰ Para España puede verse Paul Ilie: *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus, 1968. Para México existe el libro de Luis Mario Schneider: *México y el surrealismo (1925-1950)*, México, Arte y Libros, 1978, que es un libro excelente pero que consiste en una historia de los sucesos que condujeron a la introducción del Surrealismo en México en esos años, sin ahondar en el influjo del Surrealismo francés en los escritores mexicanos; yo he trabajado un poco este tema en los Contemporáneos. En la revista «Contemporáneos» hay varios escritos e ilustraciones sobre el Surrealismo y los surrealistas.

Hay recodos y bancos de sombra,
orillas de indefinibles formas profundas
y súbitos huecos de luz que ciega
y puertas que ceden a la presión más leve.

El río de la calle queda desierto un instante.
Luego parece remontar de sí mismo
deseoso de volver a empezar.
Queda un momento paralizado, mudo, anhelante
como el corazón entre dos espasmos.

Pero una nueva pulsación, un nuevo latido
arroja al río de la calle nuevos sedientos seres.
Se cruzan, se entrecruzan y suben.
Vuelan a ras de tierra.
Nadan de pie, tan milagrosamente
que nadie se atrevería a decir que no caminan.

¡Son los ángeles!
Han bajado a la tierra
por invisibles escalas.
Vienen del mar, que es el espejo del cielo,
en barcos de humo y sombra,
a fundirse y confundirse con los mortales,
a rendir sus frentes en los muslos de las mujeres,
a dejar que otras manos palpen sus cuerpos febrilmente,
y que otros cuerpos busquen los suyos hasta encontrarlos
como se encuentran al cerrarse los labios de una misma boca,
a fatigar su boca tanto tiempo inactiva,
a poner en libertad sus lenguas de fuego,
a decir las canciones, los juramentos, las malas palabras
en que los hombres concentran el antiguo misterio
de la carne, la sangre y el deseo.⁴¹

En uno y otro grupo cabe destacar la cultura literaria de sus componentes, quienes coinciden en sus preferencias literarias. De la tradición española ya me he referido a su admiración por Góngora, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; además estiman

41 De la serie de los *Nocturnos de Nostalgia de la muerte* (2 1946), está reproducido en *Obras de Villaurrutia*, págs. 55-57. Tiene interés saber que el poema se redactó en Los Angeles, California, por lo que el título es equívoco.

e imitan a otros clásicos españoles: Lope de Vega, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Quevedo. Unos y otros sienten verdadera pasión por la poesía francesa desde el Simbolismo y leen con avidez las ideas sobre la creación poética de Paul Valéry. El influjo de Valéry es sobre todo advertido en Jorge Guillén y José Gorostiza, cuyas obras poéticas han sido a su vez comparadas entre sí.⁴² Gustan de Proust, Gide, Cocteau y ensayan narraciones experimentales a la luz de aquéllos.⁴³ De la literatura anglosajona prefieren a T. S. Eliot y James Joyce. A diferencia de los literatos españoles de otras generaciones y conforme al cosmopolitismo propio de muchos escritores hispanoamericanos, las dos generaciones leen a los autores extranjeros en sus lenguas originales y con frecuencia los traducen.

Otro rasgo común es el Populismo, en el que tienen como antecesores poéticos a Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes. En esta época se produce una revalorización de la poesía tradicional y el folklore que conlleva el Regionalismo. En las dos generaciones son muy corrientes las canciones y los romances; por ejemplo, si repasamos algunos títulos de sus libros tenemos: *El romancero de la novia* de Gerardo Diego, *Canciones* y *Romancero gitano* de Federico García Lorca, *Canciones del farero* de Emilio Prados, *Canciones para cantar en las barcas* de José Gorostiza, *Canciones* de Jaime Torres Bodet, *Romance de Angelillo* y *Adela* de Salvador Novo, *Canciones* de Elías Nandino, etc. Aunque sea anecdótico, se puede reconocer incluso el mismo precedente popular en poemas de un español y un mexicano; por ejemplo:

42 Cfr. para Guillén, Concha Zardoya: *Jorge Guillén y Paul Valéry*, en «Poesía española del siglo XX, Estudios temáticos y estilísticos», Madrid, Gredos, 1974, vol. II, págs. 168-219 y Antonio Blanch, op. cit., págs. 284-303; para Gorostiza, Mordecai S. Rubín, op. cit., págs. 174-188. El parecido Guillén-Gorostiza ha sido por ejemplo, resaltado por O. G. Barreda, en *Inteligencia y poesía*, «Letras de México», II, núm. 11, 1939, pág. 3 y Octavio Paz, en *Muerte sin fin*, «Las peras del olmo», México, Imprenta Universitaria, 1957; ambos recogidos en *José Gorostiza*, col. «Testimonios del Fondo», México, F.C.E., 1974.

43 En la generación de 1927 destacan en este campo Pedro Salinas y Benjamín Jarnés; en los Contemporáneos tienen obras de este tipo Villaurrutia, Torres Bodet, Novo, Owen, Ortiz de Montellano.

ALBERTI: «EL TESTAMENTO DE LA ROSA»

— ¡Tin, tin!
 — ¿Quién es?
 — El sol.
 — ¿Qué quiere el sol de mí?
 — Entrar.
 — Puede el sol, cuando guste, pasar.
 Se entró en mi pecho el sol y me abrí toda.
 ¡Qué mañana de amor!
 Era mi amanecer, mi despertar,
 y era también el alba de mi boda.
 Más que rosa amarilla, ya era rosa dorada,
 dama redonda en flor,
 enamorada.
 — ¡Tin, tin!
 — ¿Quién es?
 — El picaflor [etc.]

GOROSTIZA: «MUERTE SIN FIN»

¡TAN-TAN! ¿Quién es? Es el Diablo,
 es una espesa fatiga,
 un ansia de trasponer
 estas lindes enemigas,
 este morir incesante,
 tenaz, esta muerte viva,
 ¡oh Dios! que te está matando
 en tus hechuras estrictas,
 en las rosas y en las piedras,
 en las estrellas ariscas
 y en la carne que se gasta
 como una hoguera encendida,
 por el canto, por el sueño,
 por el color de la vista.
 ¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo, [etc.]⁴⁴

Lo que significa Andalucía para Alberti, García Lorca o los poetas de *Litoral*, equivale en los hispanoamericanos al mundo indígena

44 Cito por R. Alberti: *Poesía (1924-1967)*, Edición al cuidado de Aitana Alberti, Madrid, Aguilar, 1978, págs. 1.181-1.183 y J. Gorostiza: *Poesía*, México, F.C.E., 2(2.ª reimpresión) 1982, págs. 142-143. El mismo precedente inspira a Nicolás Guillén el poema «La muralla» de *La paloma de vuelo popular*, cfr. *Summa poética* de N. Guillén, ed. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 4 1980, «Letras Hispánicas», 36, pág. 164.

precolombino, que repercute en Ortiz de Montellano, Villaurrutia, Gorostiza y especialmente Carlos Pellicer.⁴⁵

Para acabar el paralelo, tanto la generación de 1927 como los Contemporáneos fueron acusados de falta de compromiso político-social en sus obras por sus compartimientos. Sin embargo, mientras que la actitud de los poetas españoles se modificó en los años inmediatos a la guerra civil por la presión de los hechos, el ingreso de varios de ellos al Partido comunista y el influjo de Pablo Neruda y César Vallejo; los Contemporáneos mantuvieron siempre su independencia literaria, pese a que algunos de ellos ejercieron cargos políticos relevantes y a la intensa politización de la cultura mexicana, principalmente durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), hasta el punto de que dentro de los Contemporáneos la poesía americanista de Pellicer y los *Poemas proletarios* de Novo constituyen una excepción.⁴⁶

45 Sobre el indigenismo en la poesía de vanguardia hispanoamericana puede verse Klaus Müller-Bergh: *El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas*, en «Revista Iberoamericana», núm. 118-119, enero-junio de 1982, págs. 149-176. La cultura indígena ha sido señalada como un factor importante de la poesía de Carlos Pellicer en general (cfr. Edward J. Mullen: *Motivos precolombinos en la poesía de Pellicer*, en «La poesía de Carlos Pellicer. Interpretaciones críticas», México, UNAM, 1979, págs. 89-105) y del tema de la muerte en Gorostiza y Villaurrutia. En la revista «Contemporáneos» hay los siguientes trabajos populistas e indigenistas, Bernardo Ortiz de Montellano: *Romancero gitano* (reseña a «Romancero gitano» de García Lorca), II, 1928, págs. 104-108; *Epica popular* (introducción al corrido que transcribe a continuación) y *Corrido de Julián Blanco*, III, 1929, págs. 271-279; *Antiguos cantares mexicanos* (reflexiones sobre la recopilación y estudio de cantares mexicanos indígenas), IV, 1929, págs. 100-104; *Teatro de Títeres. El Sombrerón* (tras una introducción sobre el teatro en general y el teatro mexicano de títeres, publica una pieza teatral de títeres suya basada en una leyenda maya), IX, 1931, págs. 71-96; *Antiguos cantares mexicanos* (arreglo de cantos indígenas), XI, 1931, págs. 115-119. Mariano Rojas: *Antiguos cantares mexicanos* (traducción), IV, 1929, págs. 105-119. Ermilo Abreu Gómez: *Flor de romances* (reseña a esta obra de Menéndez Pidal, publicada ese mismo año), II, 1928, págs. 205-208; *El Códice de Chumayel* (sobre la traducción del código maya de Chumayel por Antonio Mediz Bolio), VII, 1930, págs. 248-252. Andrés Henestrosa: *Leyendas zapotecas* (al parecer traducciones o adaptaciones), IV, 1929, págs. 15-22. Luis Chávez Orozco: *El romance en México* (ensayo), VII, 1930, págs. 253-267.

46 Con todo, pese al título de la colección de Novo (escrita en 1934 e inédita hasta 1955), en ella este poeta deja clara su postura, pues en el poema *Del pasado remoto*, expresa abiertamente su rechazo a la literatura revolucionaria. A lo largo del paralelo me he ido refiriendo a la presencia de la generación de 1927 en la revista «Contemporáneos», sólo han quedado sin mencionar Manuel Altolaguirre: *Belleza cóncava* (artículo sobre el pintor Manuel Rodríguez Lozano), X, 1931, págs. 81-82 y Rafael Alberti: traducción de *La enferma, Los ojos de la*

La guerra civil española y, sobre todo, el exilio español en México desde 1939,⁴⁷ fueron un nuevo motivo para la vinculación entre poetas andaluces de la generación de 1927 y los Contemporáneos. En el exilio mexicano estuvieron MANUEL ALTOLAGUIRRE, EMILIO PRADOS, JUAN REJANO, LUIS CERNUDA y un poeta andaluz considerado precursor de esta generación: JOSÉ MORENO VILLA (MÁLAGA).⁴⁸ En este tiempo los nombres de poetas de ambas generaciones aparecen con frecuencia mezclados en una serie de lugares y acontecimientos: El inicio de la guerra civil española hizo que Daniel Cosío Villegas proyectara «La Casa de España» en México, institución cultural inaugurada en 1937 para acoger intelectuales españoles republicanos, en cuya fundación y organización participaron Alfonso Reyes, Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, José Gaos y José Moreno Villa;⁴⁹ a «La Casa de España» se incorporarían más adelante Alvaro de Albornoz, María Zambrano, Josep Carner, Enrique Díez-Canedo, Juan José Domenchina, León Felipe, José Bergamín, Joaquín Xirau, etc. Al llegar a México los españoles reanudaron su costumbre de reunirse en cafés y en el café «París» alternaron españoles y mexicanos; dice, por ejemplo, Salvador Reyes Nevares:⁵⁰

En el Café París la peña de los intelectuales mexicanos creció rápidamente con los españoles, y llegaron a juntarse —cito a Max Aub— los Revueltas, Jorge Cuesta, Xavier Villarrutia, Octavio Barreda, Luis Cardoza y Aragón, Lolita Montemayor, José y Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli, Manuel Rodríguez Lozano, Lola Álvarez Bravo, Lupe Marín, Jesús Guerrero Galván, Siqueiros y «a veces» Diego Rivera, con Pedro

muerta y El buey, de Jules Supervielle, XI, 1931, págs. 177-180; obtener un panorama global de este asunto es sencillo con el índice de la edición facsimilar de la revista publicada en México, F.C.E., 1981. He dejado sin comentar algunos parcidos menos relevantes entre los poetas de 1927 y los Contemporáneos.

47 Para redactar esta parte me he basado en *El exilio español en México, 1939-1982*, México, F.C.E., 1982 (1.ª reimpresión 1983).

48 Otros poetas españoles exiliados en México: Juan Gil-Albert, Concha Méndez, Pedro Garfias, José Bergamín, Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcin, León Felipe, Enrique Díez-Canedo, Juan Larrea, Josep Carner, Agustí Bartra.

49 José Moreno Villa fue muy amigo de Genaro Estrada (mecenas de los Contemporáneos, con cuya viuda contrajo matrimonio en 1938) y de Xavier Villarrutia. En su obra *Un ensayo de quirosología. Dos tandas de manos mexicanas*, traza el perfil psicológico de algunos de los más notables escritores mexicanos coetáneos: Villaurrutia, Reyes, Vasconcelos, Ortiz de Montellano, Torres Bodet, Novo, Pellicer, etc.

50 *México en 1939*, en op. cit., pág. 77.

Garfias, León Felipe, José Moreno Villa, José Bergamín, Miguel Prieto, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, José Herrera Petere, Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Juan Larrea, Sánchez Barbudo y Gaya; a quienes se unieron pronto nuestros —entonces— más jóvenes escritores: Alí Chumacero, Jorge González Durán, José Luis Martínez y Octavio Paz.

Uno de los oficios principales de los españoles exiliados fueron las empresas editoriales y las librerías, y de esta manera fueron publicadas y distribuidas en México muchas obras de la generación de 1927; ⁵¹ José Bergamín, antiguo editor de «Cruz y Raya» en España, continuó en México su oficio con la editorial «Séneca», en la que se publicó la célebre y polémica *Laurel. Antología de la poesía moderna española*, preparada por Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz. ⁵² Por último, los españoles crearon revistas literarias importantes como *Romance* o *Litoral*, en las que colaboraron autores mexicanos, y fueron acogidos en revistas locales, entre las que cabe destacar *El hijo pródigo* (dirigida por Octavio G. Barreda con la cooperación de Xavier Villaurrutia) y *Letras de México*.

He de reconocer que el plan de este trabajo ha sido ambicioso, pues a través de poetas andaluces he intentado apuntar algunas relaciones y parecidos entre la generación española de 1927 y la mexicana de los Contemporáneos; no obstante, confío en que haya servido para añadir algo al estudio de la tradición cultural hispánica.

⁵¹ Sobre este punto pueden verse los artículos de Luis Suárez: *Prensa y libros, periodistas y editores*, y Fernando Benítez: *Los españoles en la prensa cultural*, en op. cit., págs. 601-631, así como los trabajos de Manuel Andújar.

⁵² México, Séneca, 1941, col. «Laberinto». Octavio Paz en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, F.C.E., 1978, págs. 16-17: «*Laurel* provocó reacciones aún más violentas que *El Hijo Pródigo* pero no es ésta la ocasión para contar la historia de ese escándalo. A mí se me ocurrió la idea de hacer la antología. Con ella quería mostrar la continuidad y la unidad de la poesía de nuestra lengua. Era un acto de fe. Creía (y creo) que una tradición poética no se define por el concepto político de nacionalidad sino por la lengua y por las relaciones que se tejen entre los estilos y los creadores. Es curioso, tanto a la generación de Xavier como a la mía, a pesar de haber profesado la doctrina del cambio y la ruptura —¿o por eso mismo?— nos preocupó siempre la idea de continuidad. Hablé con Bergamín, que era el director de la editorial Séneca, le propuse el libro y le dije que yo no podría hacerlo solo. Aceptó inmediatamente mi idea y me preguntó si había pensado en algún colaborador. No, no había pensado pero allí mismo se me ocurrió el nombre de Villaurrutia. También lo aceptó y enseñada sugirió los nombres de dos poetas españoles: Emilio Prados y Juan Gil Albert. Dos generaciones de españoles y mexicanos: Villaurrutia/Prados y Gil Albert/Paz».