

Los escritores hispanoamericanos y la Generación del 27

Álvaro Salvador (Universidad de Granada)

RESUMEN

Hemos intentado mostrar cómo desde comienzos del siglo XX, el desarrollo de la poesía española que culmina en la Generación del 27 está intensamente relacionada con la vida intelectual hispanoamericana. Alfonso Reyes, por ejemplo, inicia los estudios gongorinos en Méjico alrededor de los años diez, cuando en España apenas se ha despertado el interés por la obra del poeta cordobés. Por otra parte, en los comienzos de las preocupaciones vanguardistas, escritores hispanoamericanos como Vicente Huidobro o Jorge Luis Borges serán decisivos para la conformación de estos movimientos en España. Más tarde, a finales de los veinte y comienzos de la década del treinta, escritores como Pablo Neruda contribuyen a la conformación de un “surrealismo hispánico” que tendrá una profunda trascendencia en algunos miembros del 27 como García Lorca, Vicente Aleixandrfe o Miguel Hernández, así como a la polémica que se suscita en torno al arte puro.

Palabras clave: Generación 27, Vicente Huidobro, Borges, Guerra Civil Española, surrealismo hispánico

ABSTRACT

We have attempted to show how, from the beginning of the 20th century, the development of Spanish poetry, which culminates in the Generación del 27, is closely related to Spanish American intellectual life. Alfonso Reyes, for example, begins his studies of Góngora in Mexico around the 1910s when in Spain interest in the work of this poet has hardly been aroused. On the other hand, at the beginning of avant-garde tendencies, Spanish American writers such as Vicente Huidobro or Jorge Luis Borges are decisive in the conformation of these movements in Spain. Later, at the end of the twenties and the beginning of the thirties, writers like Pablo Neruda contribute to the conformation of a “Spanish surrealism”, which has considerable importance for some members of the Generación del 27 such as García Lorca, Vicente Aleixandre or Miguel Hernández. They also contribute to the controversy which arises over pure art.

Keywords: Generación 27, Vicente Huidobro, Borges, Spanish Civil War, spanish surrealism

Los escritores hispanoamericanos y la Generación del 27

Álvaro Salvador (Universidad de Granada)

Desde una perspectiva tradicional, en la historia de la literatura española siempre se ha definido el periodo que se extiende desde 1914 a 1939 como una nueva Edad de Oro —o de Plata— de dicha literatura. Y en esa supuesta edad, el lugar central, el lugar de privilegio, invariablemente es ocupado por el llamado Grupo o Generación de 1927, la generación del homenaje a Góngora, la del neopopularismo y el surrealismo, la del compromiso con la segunda República. Por otra parte, desde una posición estrictamente peninsular, a veces se olvida el hecho de que esta extraordinaria promoción de poetas coincide con otra no menos extraordinaria que también escribe en castellano y que domina el ámbito hispánico de la época, la promoción que Saúl Yurkiévich definió como la de los “fundadores” de la nueva poesía latinoamericana: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, César Vallejo, Octavio Paz, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, etc. Sin embargo, es también un hecho conocido y citado el frecuente contacto que la mayoría de estos escritores sostuvo, desde muy temprano, desde los balbuceos vanguardistas, con sus contemporáneos españoles y con el ambiente cultural que en España fue conformándose durante la dictadura de Primo de Rivera para alcanzar su cénit con el triunfo de la segunda República.

Es indudable que el intercambio entre los unos y los otros debió ser muy productivo en ambas direcciones. La “vuelta a Góngora”, que tanta importancia —más simbólica que real, por cierto— tiene para la juventud creadora española, es una constante cultural en no pocos países hispanoamericanos, una constante relacionada estrechamente además con las señas de identidad que sus literaturas intentan conformar alrededor de unos rasgos con pertinencia histórica. De otra parte, la revolución en las formas artísticas y literarias que trae aparejada la llegada del siglo XX, se percibe muchas veces con mayor rapidez y nitidez en zonas culturales abiertas a la transformación y a la importación de signos culturales con marchamo más de cambio que de tradición, más de esa novedad, implícita en las nuevas sociedades americanas todavía muy jóvenes, que de los modos tradicionales de una cultura antigua y consolidada. En este sentido es en el que varios de esos grandes escritores hispanoamericanos importan de alguna manera a la Península los hallazgos que, a su modo, toman de las inquietudes europeas, y ayudan a implantarlos en la atmósfera cultural del viejo país que, por otra parte, intenta su renovación y su incorporación definitiva

a la modernidad. No obstante, el mayor poso cultural de los escritores españoles, hace que reciban con una distancia más experimentada y, por tanto, más mesurada todas aquellas innovaciones que, poco a poco, irán haciendo convivir en una dialéctica siempre fructífera con las enseñanzas de la tradición. Enseñanzas que, andando el tiempo, serán muy útiles a la mayoría de los grandes escritores hispanoamericanos de la época.

Alfonso Reyes y el gongorismo

Con frecuencia se asocia la poética de la Generación del 27 —una poética muy influida por las preferencias de las tendencias teóricas universitarias del momento, por los llamados “poetas profesores”, sobre todo por Dámaso Alonso, Pedro Salinas o Jorge Guillén— con la corriente del “gongorismo”, la recuperación de Góngora que proponen e impulsan en el panorama poético español de la época algunos de esos poetas profesores que hemos citado. La crítica, al estudiar el hecho, suele relacionar el surgimiento del gongorismo con la fenomenología orteguiana, con su deshumanización, con la herencia también fenomenológica de la estilización popular juanrramoniana, con la conexión moderna que puede suponer la supuesta proximidad de Góngora y Mallarmé, etc.,etc., pero muy pocos lo relacionan con la reciente revalorización de los principios generales del “barroco” y, por supuesto, con la nueva ideologización de los valores nacionales que se produce en esos años y que tiene que ver con los principios de la contrarreforma y de su reproducción artística; tampoco con la querrela que se generaliza en todo el mundo hispánico al iniciarse el siglo XX y que se centra alrededor de las tendencias poéticas dominantes en el espacio literario definido como “posmodernismo” o novecentismo.

Sin embargo, en el ámbito cultural hispanoamericano el fenómeno literario del “gongorismo”, manifestación más temprana que la peninsular —cosa que muy a menudo se olvida— siempre está relacionado con esas dos grandes cuestiones que presiden la inauguración literaria del nuevo siglo: la recuperación del barroco como “lo barroco” y el debate en torno a las tendencias posmodernistas. El barroco como “lo barroco” es una construcción teórica que debe mucho al texto de Eugenio d’Ors del mismo nombre, manejado y citado por los intelectuales hispanoamericanos que se ocuparon del tema, cuya primera edición es de 1933, aunque algunos de los ensayos que contiene son muy anteriores a esa época. En ese texto d’Ors distingue entre el barroco entendido como un “estilo histórico” y lo barroco como una *constante histórica*, es decir, como una cualidad innata del *espíritu humano*. En definitiva, lo barroco como *espíritu* siempre habría estado presente en las realizaciones artísticas del ser humano, desde el arte indostánico, por ejemplo, al Siglo de Oro, y puede volver a estarlo en cualquier momento porque es un *espíritu* y no simplemente un *estilo*.

histórico. Uno de los primeros artículos del citado volumen es el titulado “Churriguera”, fechado en 1908, y en el que podemos leer afirmaciones como la siguiente:

[...] Preveo para Churriguera, en hora próxima, una justiciera venganza. ¿No exaltamos hoy las profundidades misteriosas del Greco? ¿No se ocupan algunos poetas amigos en nuevamente encender altares a Góngora? Contra la maldición secular, un salvador exorcismo (d’Ors).

Es México uno de los lugares más significativos culturalmente en ese periodo, por razones histórico-literarias de todos conocidas y por el enorme peso que en su desarrollo cultural supuso el “estilo histórico” barroco, estilo que no tardaría en redefinirse como *espíritu barroco*, pero en este caso además como *espíritu nacional barroco*, presidido, sobre todas, por la figura que poco a poco se irá convirtiendo en uno de los símbolos de lo nacional mexicano, Sor Juana Inés de la Cruz. Hasta qué punto es cierta esta afirmación, lo demuestra el “contemporáneo”, Emilio Abreu cuando al abordar el análisis de una de las obras más significativas de la monja, el *Primero Sueño*, afirma que “El sueño está muy lejos del mero devaneo de palabras hueco y sin motivo del mal gongorismo. Todo en él es recio, a pesar de la imitación externa del procedimiento que sigue.” (Abreu 230). Es decir, la obra de Sor Juana es más importante que sus, más o menos, banalizados modelos gongorinos, la obra de Sor Juana es sobre todo *barroca*.

También en México se desencadena una de las polémicas más interesantes de las primeras décadas del siglo XX, la que enfrentaba a los cultivadores oficiales de la continuidad posmodernista, con Enrique González Martínez a la cabeza, y a algunos jóvenes escritores que buscaban nuevos caminos para la expresión poética, no muy radicales todavía, pero sí considerablemente diferenciados de la tradición ya caduca que representaban González Martínez o Amado Nervo. Entre estos jóvenes conviene destacar a Ramón López Velarde, quien fue acusado de “gongorismo” cuando se quiso desacreditar su estilo difícil y los atrevimientos sintácticos en que incurría su poesía. Él mismo se defendió en un artículo de 1918 titulado “Sobre el poeta y la estética”, juzgando el pretendido “gongorismo” más como una cualidad que como un defecto: “[...] a los ojos vulgares, los poetas que se distinguen por su claridad espiritual son oscuros, porque el vulgo es comodino y prefiere que se hable con los torpes giros sociales, incapaces de diferenciar la modalidad expresiva del alma. La suprema nitidez obliga a las buenas gentes a quedarse en tinieblas, como les ocurriría si en lugar de un foquillo eléctrico, tuviesen a Sirio a un lado de la cama. Casi todos los que han pedido claridad literaria en el curso de los siglos, han pedido, realmente, una moderación de luz, a fin de guardarse la retina sin choques, dentro de una penumbra rutinaria que les permita andar sin tropiezo.” Y hablando de Leopoldo Lugones, a quien muchos de estos jó-

venes del período de transición posmodernista consideraban un maestro: “He fomentado el capricho de imaginar el deleite de Góngora si leyese a su continuador y trasegase su esencia, la misma de las *Soledades*, la misma del romance de Angélica y Medoro, la misma de los sonetos... Góngora al abrir una senda para los elegidos, en ocasiones se enredaba en su propia sotana: si mirara el desembarazo de sus pósteros, les mandaría, desde el Renacimiento, una sonrisa como una sanción; y si, reanudando su tarea, versificara en el siglo XX, yo temería que los más seguros maestros se desconcertaran y titubearan.” (López Velarde 555-528).

Precisamente, entre los miembros más destacados del Ateneo de la Juventud, la formación que capitaneó la renovación estética del México posrevolucionario, destacaba un joven poeta y ensayista que muy pronto se preocupó del tema al que venimos refiriéndonos, Alfonso Reyes, quien en 1910, publica un par de artículos (el primero de ellos resultado de una conferencia que pronunciaría en el Ateneo), todavía muy juveniles, “Sobre la estética de Góngora” y “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, más tarde incluidos en su libro *Cuestiones estéticas*, en los que conecta por primera vez las preocupaciones “neobarrocas” con las “modernas” dentro del debate sobre el Arte (poético) Nuevo que está presente, como hemos dicho, en el interior de todas las preocupaciones artísticas y literarias que presiden la época. Basten estas consideraciones que parecen dedicadas a la poesía “nueva” que comenzaba a surgir en aquellas décadas:

Como ruido y como color se le acerca el mundo, y como ruido y como color lo traduce; y esta poesía nueva, audaz, eficaz, simpática por la fuerza sensorial, animada con las grandes energías naturales de su creador, inmediatamente nos gana; y en vano será el que el raciocinio [...] la deseché luego y la rechace, porque ya se nos habrá entrado al ánimo y enraizado ahí profundamente, puesto que tiene las virtudes del ritmo y de la plástica, que se prenden al propio organismo de los hombres y se le adhieren como parte suya; puesto que posee la alta virtud del lirismo que le bota el alma, arrancándola a las durezas del raciocinio y de las pesadas dialécticas. (Reyes 198-199).

Pocos años después, ríos de tinta se derramarían en España, desde Cansinos-Assens a Federico García Lorca, desde Ortega y Gasset a Dámaso Alonso, comentando esta conexión en el contexto de las celebraciones del centenario de Góngora. El mismo Alfonso Reyes, queriendo sumarse al centenario al publicar en 1927 en Madrid sus *Cuestiones Gongorinas*, puntualiza sus trabajos juveniles con una nueva aportación al tema, “De Góngora y de Mallarmé”, en la que afirma:

Se diría que ambos poetas van, en camino de depuración tenaz y gradual,

recorriendo una ascensión penosa. Llega el día en que alcanzan el nivel que a todos parece la belleza. Pero ellos continúan trepando. El fenómeno estético prosigue, y cada vez el viajero se acerca más a la perfección, a la necesidad implícita en el problema mismo que se ha planteado. Pero, aunque el viajero va cada vez más alto por el mismo camino, ya pasó la etapa de la belleza general. Y hasta puede ser, si apura mucho, que llegue al monstruo. (Reyes 233).

Cuando publica *Cuestiones Gongorinas*, hace ya tres años que Alfonso Reyes no vive en España, aunque había vivido en nuestro país los diez años anteriores, integrado en lo que Rafael Gutiérrez Girardot ha definido como “el contorno social e histórico de una España [...] que en el primer cuarto de siglo XX era un hirviente crisol, en el que, como en la Europa de esos decenios, la actualidad estaba determinada por lo que Ernst Bloch llamó la `simultaneidad de lo no simultáneo” (Girardot 9). Un periodo muy interesante desde el punto de vista cultural y agitado desde el punto de vista político. Como nos hace ver José Emilio Pacheco: “[...] Reyes comparte con la generación de 1914 el espiritualismo laico y la fe en la educación superior que constituyen la herencia de Francisco Giner de los Ríos y de la Institución Libre de Enseñanza. Situada entre el modernismo y la vanguardia, entre el 98 y el 27, la generación de 1914 nace en el momento en que se acaba un mundo.” (Pacheco 22).

En Madrid, Alfonso Reyes fue admitido por Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos, donde trabajará al lado de personajes como Américo Castro, Federico de Onís o Tomás Navarro; además se vincula con Azorín en la práctica de un tipo de periodismo basado en procedimientos narrativos, con Díez Canedo, renovando el género de la reseña, con Martín Luis Guzmán haciendo críticas cinematográficas, o trabajando como traductor, traductor de Chejov, de Chesterton, de Sterne, de Stevenson, y, en fin, revisando el género costumbrista español en los *Cartones de Madrid* o en el cuadro que le dedica a Andalucía con el título de “La Andalucía eficaz”:

Hubo un tiempo en que la Andalucía pintoresca era para Europa la única representación posible de España. Los poetas franceses hablaban de las noches `andaluzas´ de Barcelona [...] Además, la Andalucía pintoresca no sólo va descolorándose por los estragos del tiempo, sino que, al irse conociendo de cerca, se nos va yendo de los ojos y se nos entra en el corazón. Entonces descubrimos que los abigarrados muñecos de la feria no son muñecos, sino hombres. La contemplación apolínea se ha desvanecido y entramos, dionisiacamente, en la Andalucía trágica... Andalucía sufre y llora, y no lo sabíamos! Hay hambre, miseria, enfermedad, hay angustia, angustia. (Reyes 600).

Cuando Alfonso Reyes se marcha de España en 1924, su amigo Eugenio

d'Ors lo despide diciendo que “la hazaña de Reyes fue torcerle el cuello a la exuberancia y limpiar de su imagen mítica el mapa de América” y, tres años más tarde, el 27 de Enero de 1927 un grupo de jóvenes gongorinos españoles, entre los que se encuentran Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti [...], reconociendo el papel de precursor en esta materia del ensayista mexicano, lo invitan a participar en el homenaje que habían proyectado dedicar el siguiente mes de diciembre al poeta cordobés. Alfonso Reyes agradecerá la consideración y la invitación desde las páginas de la *Gaceta Literaria*: “Cuánto bien me han hecho ustedes asociándome a sus empresas. ¡Qué generosa caricia de juventud! ¡Qué buenos, qué finos y verdaderos poetas ustedes, los nuevos de España! ¡Qué amigos he encontrado de pronto, al doblar la calle de Góngora! De suerte que no he esperado en vano. Gracias de veras.”

Años más tarde, al frente de la Casa de España en México, la labor de Alfonso Reyes será fundamental en la recepción de los intelectuales y artistas españoles que protagonizaron junto con tantos otros compatriotas el éxodo posterior a la Guerra Civil. El recuerdo de José Bergamín es muy significativo de la importancia que, consciente o inconscientemente, Alfonso Reyes tuvo para la Generación del 27: “[...] recuerdo aquel rincón amable de su casa en la calle de Serrano en Madrid, donde se iniciaba la revista *Índice* (con Enrique Díez-Canedo y Juan Ramón Jiménez). Allí leí a Reyes las primeras páginas de mi primer libro. Y allí sonó, resonó para mí, con su apocalíptico destello luminoso y sombrío a la vez, el relampagueante nombre sagrado de Góngora, que acogería como una bandera o banderola, provocativa y llameante, nuestros juveniles afanes literarios. Tal vez por este se hace para mí inseparable del nombre –del hombre (y del fantasma)– tan admirado, tan querido, de Alfonso Reyes, este otro nombre fantasma y tan humano y tan divino del gran cordobés.”(Reyes 691).

La irrupción de las vanguardias: Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges

Aunque se detiene a su paso por Madrid en 1916, camino a su legación en París, e incluso asiste a la tertulia del café Pombo, no será hasta 1918 cuando el joven poeta Vicente Huidobro entre en contacto con la sociedad literaria española del momento. En realidad, puede decirse que esta primera estancia del poeta chileno de cinco meses de duración fue sobre todo una estancia familiar. Huidobro se instala con su familia en un apartamento amueblado de la Plaza de Oriente, muy próximo al Teatro Real y, aunque asista de vez en cuando a las tertulias del Pombo y del Colonial en donde entrará en contacto con escritores como Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Isaac del Vando Villar, Mauricio Bacarisse, Gerardo Diego, etc., será en este domicilio en donde celebre la mayor parte de sus

veladas literarias con la participación de los escritores españoles citados y, frecuentemente, los pintores cubistas Sonia y Robert Delaunay que por aquellos años residían en España. Rafael Cansinos-Assens, uno de los críticos más influyentes del momento, promotor del ultraísmo y mentor de Borges, nos ha dejado un testimonio muy significativo en un artículo publicado en la revista *Cosmópolis*: “Desdeñando a los doctores del templo, el autor de *Horizon carré* se limitó a difundir la buena nueva entre los pocos y los más jóvenes, en paseos y reuniones sedentes, de un encanto platónico, en que la novísima tendencia lograba la fijación de sus matices. De esos coloquios familiares, una virtud de renovación trascendió a nuestra lírica; y un día, quizá no lejano, muchos matices nuevos de libros futuros habrán de referirse a las exhortaciones apostólicas de Huidobro”. (Cansinos-Assens 120).

Por su parte, uno de esos jóvenes que más tarde se destacaría como crítico de los nuevos movimientos artísticos que se iniciaban en aquellos años y que incluso llegó a polemizar más tarde con el mismo Huidobro, Guillermo de Torre, nos da un testimonio muy interesante de su primer encuentro con el maestro chileno: “De la boca de Huidobro oí algunos de los primeros nombres verdaderos que iban a definir la época amaneciente; en su casa vi los primeros libros y revistas de las escuelas que luego darían tan pródigas y discutidas cosechas. Allí en casa de Huidobro, o por mediación de éste, conocí a algunos artistas extranjeros, supervivientes del naufragio europeo, que había logrado hacer escala en Madrid [...] Allí se incubó originariamente el óvulo ultraísta, entre los contertulios españoles [...]” (Torre, *La nueva literatura* 196- 197). Y en una carta dirigida al chileno ya en diciembre de 1918, nos da una impresión más vívida de aquel encuentro: “Y hoy que portamos anclados en nuestro `yo` los frutecidos motivos germinales de sus directrices *Poemas árticos*, de su cósmico *Ecuatorial* y de su emotiva *Tour Eiffel*, junto con las irradiaciones de afines espíritus galos con quien Ud. nos hizo intimar y a los que vamos desglosando pausadamente [...], somos ya aguerridos a lanzar en un gesto de magna propulsión superatriz algunos poemas creacionistas y deveranistas [...]” (*Revista Poesía* 84).

La actividad de Huidobro en estos meses es bastante intensa. Además de las reuniones apostólicas con los jóvenes poetas españoles, publica cinco de sus libros en España, *Poemas árticos*, *Ecuatorial*, *Tour Eiffel*, *Hallalli* y la segunda edición de *El espejo de agua*¹; mantiene correspondencia con Tristan Tzara y colabora en la revista *Dada*; planea escribir el libreto de un ballet para Diaghilev, titulado *Football*, cuya música iba a ser compuesta

¹ La presunta primera edición de *El espejo de agua* (Buenos Aires, 1916) fue el centro de la polémica con el cubismo de Reverdy, pues su existencia probaba de algún modo que Huidobro había practicado la poesía creacionista antes de su primer viaje a Francia.

por Stravinski. Más tarde, con ocasión de otro de sus viajes, fundará en Madrid en 1921 la revista Creación que se seguiría publicando después en París. Es este el año de su conferencia en el Ateneo de Madrid, parte de cuyo texto será más tarde utilizado como prólogo del libro *Temblor de cielo*, que aparece en 1931. En esa conferencia Huidobro expone algunas de las ideas centrales de su creacionismo, ideas que ha adelantado ya en algunos manifiestos y ensayos anteriores y que seguirá desarrollando en sus escritos posteriores:

El Arte es una cosa y la Naturaleza otra. Yo amo mucho el Arte y mucho la Naturaleza. Y si aceptáis las representaciones que un hombre hace de la Naturaleza, ello prueba que no amáis la Naturaleza ni el Arte.

[...] El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris, y el que quiera negarme este derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.

El poeta hace cambiar de vida a las cosas de la Naturaleza, saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbra de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo en fantasmas inesperados. (Huidobro 716 -717).

En esos años, también publicará en la revista *Grecia* algunos poemas traducidos del francés, como los titulados “Vates”, “Tempestad”, “Aeroplano”, “Arco voltaico”, “Cow-Boy”, “Tarde”, etc., en los que procura poner en práctica sus teorías creacionistas:

*El rosal que crece en mi mano
Se ha deshojado
Como un viejo libro
Astros cayendo*

sobre el charco de agua
Pero tú
poeta
Tienes una estrella madura
Entre tus manos
Y tus labios
Aún están húmedos
De sus hilos de miel

No todo el ambiente literario español recibió de manera entusiasta a Huidobro y sus teorías poéticas. Las palabras de Cansinos-Assens nos hacen sospechar algún tipo de reacción desagradable en ciertos sectores, no solamente conservadores, de las letras patrias: “Aquí fueron el silencio y la sombra las armas con que los intereses creados de nuestra literatura se

defendieron contra el innovador. Lo más notable es que la negación vino de aquellos que ya practicaban un arte avanzado, y para sí reivindicaban el pleno título de innovadores” (Cansinos-Assens 119-120). Parecen dar la razón a los comentarios de Cansinos los guiños irónicos que contiene la semblanza que más tarde reconstruiría uno de los grandes periodistas de esos años, César González Ruano: “Vicente Huidobro no tendría entonces más de veinticinco años. Era moreno, más bien grueso o redondeado, suave y *snob*. Hablaba con mucha seguridad y traía verdaderamente hasta nosotros huevos puestos por gallinas y avestruces que aun no conocíamos [...] No podíamos nosotros, en una palabra, saber si Huidobro era un auténtico creador o simplemente un viajante y adelantado mayor de los últimos vientos poéticos de Francia [...] Más o menos auténtico, Vicente Huidobro fue un poeta de evidente interés y de cierta popularidad en la vida literaria madrileña [...]” (“Vicente Huidobro” 69).

De cualquier modo, lo que nos interesa ahora es señalar cómo la figura y la obra de Huidobro influyeron de manera indiscutible en alguno de los jóvenes escritores españoles que en pocos años protagonizarían la renovación de la poesía española, jóvenes como, por ejemplo, Juan Larrea y Gerardo Diego. El primero, poeta excepcional aunque quizá ensombrecido por una madurez un tanto mística, fue introducido por su amigo Diego a la poesía y la obra del chileno: “Gerardo Diego había pasado unos meses en Madrid preparándose para sus oposiciones. Y al regresar a su casa de Santander, se detuvo veinticuatro horas en Bilbao. Era el 2 de mayo (de 1919)... Traía novedades... Traía consigo un ejemplar de la revista sevillana *Grecia*, núcleo focal del movimiento (ultraísta). Y también traía escritos a mano tres poemas de Vicente Huidobro [...] Me impresionó la novedad en tal forma que a partir de ese día empecé a sentirme otro [...] los poemas de Huidobro me resultaron decisivos [...] Su lectura me sumió en una atmósfera de ultramundo [...] *La luna suena como un reloj*. Produjo en mí esta sentencia algo así como un traumatismo poético [...]” (*Revista Poesía* 76) En 1921, durante la segunda estancia de Huidobro en Madrid y con motivo de la conferencia del Ateneo, los dos amigos poetas conocen personalmente al chileno y desde entonces mantienen con él una muy estrecha relación de amistad y de colaboración poética. Tomemos de nuevo el testimonio de Larrea, muy significativo en este caso de la recepción que se le dispensó a Huidobro en aquella ocasión:

El día en que leyó su conferencia sobre la Poesía, el gran salón del Ateneo estaba atestado. Lo presentó Mauricio Bacarisse y se le escuchó con atención, pero con perceptible reticencia. Ciertamente es que en su viaje anterior, Huidobro se había indisputado y hasta ruidosamente con Gómez de la Serna, con Díez Canedo y con Juan Ramón Jiménez, según se comentaba, y con sus respectivos círculos [...] Mi impresión fue que los ultraístas estaban atizando por lo bajo la frialdad de la incompreensión [...] (*Revista Poesía* 158).

Gerardo Diego, por su parte, había saltado a la palestra defendiendo los principios del creacionismo como avanzada del ultraísmo en el artículo titulado “Intencionario” que la revista *Grecia* publicó en julio de 1920, aunque eso no evitaría que se produjera en la misma revista la polémica antes citada en torno a una supuesta deuda con Reverdy y que levantó el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo en el periódico *El Liberal*. La crónica de Gómez carrillo, enviada desde París, se tituló “El cubismo y su estética”, en la que recogía graves acusaciones de Pierre Reverdy contra Huidobro, como por ejemplo la siguiente respuesta al autor:

—Ya sé, ya sé que en lengua española hay un movimiento cubista interesante [...] En el primer número de *Cosmópolis*, me dicen que un crítico influyente habla del chileno Huidobro como del creador del movimiento. ¿Es posible que tales cosas se escriban tan cerca de París? Ese joven Huidobro, muy influenciado, tuvo la debilidad, por no emplear otra palabra, de recurrir a la trsite superchería de publicar un libro poniéndole una fecha muy anterior, antdatándolo en suma, para hacer creer que mejor de ser él quien imitaba, los demás lo habían imitado a él [...] (Gómez Carrillo 125-126).

Finalmente, otro discípulo incondicional de aquel momento, Guillermo de Torre, sería el que defendiera al maestro en esta absurda polémica, aunque más tarde, como es sabido, cambiaría radicalmente de actitud y acusaría a Huidobro de haber imitado los procedimientos poéticos del escritor modernista uruguayo, precursor de la vanguardia, Julio Herrera Reissing¹. El testimonio agradecido de Gerardo Diego respecto a la deuda de todos estos jóvenes poetas es muy significativo, doblemente significativo podríamos decir. Porque Gerardo Diego sería un protagonista fundamental en la recepción de las nuevas teorías estéticas en España y en su reconstrucción como “nueva sensibilidad” o Arte Nuevo, pero también lo fue con su labor antológica, como conformador de una especie de canon entre los cultivadores de esa nueva estética que será la base, pasados los años de la llamada Generación del 27:

Resulta hoy difícil de explicar a un posible muchacho poeta que me lea, lo que la poesía de Ecuatorial, de Horizon carré, de Poemas Árticos o de Autonne régulier suponía para el aprendiz de poeta que estrenaba ilusión y ambiciones en los días de la posguerra del 14. Para ellos, habría que extenderse largamente sobre el ambiente de París, visto o reflejado en el rincón donde se habitase, y el espléndido botín de renovación incesante,

¹.La polémica sobre Herrera y Reissing se desarrolla también en España, en la revista de Orense *Casa América-Galicia*, que más tarde se transformaría en *Alfar*. Huidobro contestó a Guillermo de Torre en el número 39, (1923) con un largo artículo titulado “¡Al fin se descubre mi maestro!”.

de maravilla deslumbradora y técnica que ofrecían las artes humanas, la pintura, la escultura o la música, sin contar con los prodigios de la vida misma. (Diego 23).

En enero de 1931, Vicente Huidobro vuelve a España con la intención de buscar editor para dos de sus libros, *Altazor* y *Temblor de cielo*, logrando finalmente la publicación de ambos. Su estancia se demora hasta marzo, tiempo que aprovecha para tomarle de nuevo el pulso al ambiente poético español, ambiente que había cambiado considerablemente desde su última visita. Nada más llegar a España, el 6 de enero, César González Ruano le entrevista para el *Heraldo de Madrid* y a la pregunta de qué poeta español es el que más le interesa, Huidobro responde que Juan Larrea “sin posible vacilación”, y lo califica a continuación de genio joven. La siguiente pregunta inquiriere sobre los nuevos poetas que Huidobro confiesa desconocer, hasta el punto de que Ruano tiene que desgranarle los nombre de aquella Generación que hacía cuatro años se había puesto oficialmente en marcha: Guillén, Salinas, Lorca, Alberti. Sólo acierta a reconocer a Gerardo Diego, a quien califica como “gran poeta”. Más adelante, en esa misma entrevista, hace una declaración muy interesante: “Mi revelación fue simplemente un `no conformismo`. Recuerdo que me puse a leer a Góngora porque mi profesor me hablaba mal de él.” (*Revista Poesía* 307).

Lo cierto es que gracias a los buenos oficios de un buen amigo de ambos, Carlos Morla Lynch, diplomático chileno, Vicente Huidobro tiene la oportunidad en estos días de conocer a Federico García Lorca, asistiendo a la lectura que éste hizo de los poemas de su libro inédito *Poeta en Nueva York*. Y unos días más tarde, el 4 de febrero, a iniciativa del matrimonio Morla, un grupo de escritores españoles entre los que se encuentran Pedro Sáinz Rodríguez, Manuel Abril, Eugenio Montes Juan Chabás, José María Alfaro, Ontañón, Ledesma Ramos, Carlos Arniches y, por supuesto, Federico García Lorca, le organiza un banquete homenaje. A los postres, Federico le dedicó el siguiente poema:

Una abeja me ha contado
desleída en dulce miel
que te vas de nuestro lado
hacia la torre de Eiffel [...].¹

¹ Y el poema continúa: “Y yo que siempre te admiro/ Vicente Balart poeta/ recibí en mi pecho un tiro/ de saeta./ Porque la poesía española/ ya no te puede olvidar/ pues sin ti se queda sola./ Abeja en seca amapola/ sin néctar en que libar./ Ya seva, dice la gente./ todos dicen ya se va./Yo pregunto dulcemente/ la mano sobre la frente/ ¿Volverá o no volverá?/ Que estos poetas, queridas/ Carolina y Asunción./ llevan la miel en sus vidas/ lo amargo en el corazón./ Por eso guarda Vicente/ la fresca rosa mejor/ que te ofrece humildemente/ Federico Conpreamor. (García Lorca 765).

Huidobro volvería a visitar España dos veces más, aunque en circunstancias mucho más dramáticas, comenzada ya la Guerra Civil española. Pero esa es otra historia que comentaremos más adelante.

En el nacimiento del segundo gran movimiento hispánico de vanguardia, el ultraísmo, tuvo un papel muy relevante otro de los grandes escritores hispanoamericanos del siglo XX, el argentino Jorge Luis Borges. Las circunstancias del viaje de la familia Borges son ya universalmente conocidas, aunque en relación a esta etapa de su vida sería interesante citar al propio Borges, ya que el testimonio autobiográfico del que proviene la cita es de reciente publicación en castellano:

Decidimos volver a casa (desde Suiza), pero no sin antes pasar alrededor de un año en España [...] Fuimos a Mallorca porque era hermosa, barata y porque apenas había otros turistas que nosotros. Vivimos allí casi un año, en Palma y en Valldemosa, una aldea en lo alto de las colinas. Yo proseguí mis estudios de latín [...] Pasamos el invierno de 1919-1920 en Sevilla, donde vi impreso mi primer poema. Se titulaba 'Himno del mar' y apareció en la revista Grecia, en su número del 31 de diciembre de 1919. En ese poema hice mi máximo esfuerzo por ser Walt Whitman [...] En Sevilla me acerqué al grupo literario constituido alrededor de Grecia. Este grupo, cuyos miembros se llamaban a sí mismos ultraístas, se había propuesto renovar la literatura, una rama de las artes de la cual nada sabían [...] (Borges, *Un ensayo autobiográfico* 41).

Efectivamente, conocemos que la familia Borges, Jorge Luis, sus padres y su hermana Norah, llegan a España a finales de 1918 y, tras una breve estancia en Madrid, se marchan a Sevilla a pasar el invierno. En Sevilla, Borges entra en contacto con el grupo de escritores que se agrupan en torno a la revista Grecia dirigida por Isaac del Vando Villar. Junto a él, Adriano del Valle, Pedro Garfias y otros tantos se afanaban en la prédica de la nueva estética que ellos definían como ultraísta. Borges no sólo se “acercó” a ellos, si no que se identificó muy ardorosamente con los planteamientos de la nueva estética, colaborando estrechamente en la revista y en las actividades del grupo. Como ha señalado Guillermo de Torre, “apenas se reabre algún número de las revistas propias de aquella tendencia, *Grecia, Ultra, Tableros...* donde no se encuentren escritos suyos en prosa o verso, inclusive algunos de significación programática o teórica, de carácter ultraísta”. (Torre, “Prehistoria ultraísta de Borges” 84) Efectivamente, Borges, no sólo fue un colaborador más de aquellas revistas y de aquellos jóvenes vanguardistas, sino que tuvo un papel mucho más relevante: contribuyó a la elaboración y asentamiento de los principios ultraístas, tal y cómo pueden mostrarnos las siguientes citas:

[...] Yo—y nótese bien que hablo de intentos y no de realizaciones colmadas—

anhelo un arte que traduzca la emoción desnuda, depurada de los adicionales datos que la preceden. Un arte que rehuye lo dérmico, lo metafísico y los últimos planos egocéntricos o mordaces.

Para esto –como para toda poesía– hay dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso.

El ritmo no encarcelado en los pentagramas de la métrica, sino ondulante, suelto redimido, bruscamente truncado.

La metáfora: esa curva verbal que traza casi siempre entre dos puntos –espirituales– el camino más breve.

(*Ultra*, nº 11, Madrid, 20 de Mayo de 1921).

El ultraísmo no es quizás otra cosa que la espléndida síntesis de la literatura antigua, que la última piedra redondeando su milenaria fábrica. Esa premisa tan fecunda que considera las palabras no como puentes para las ideas, sino como fines en sí, halla en él su apoteosis.

Tal vez esta verdad no sea absoluta, pero por un instante al menos es sorprendente ver en las tendencias novísimas, algo así como el divino crepúsculo, como la última roja floración, como el canto del cisne de la retórica. (*Grecia*, Sevilla, nº 39-31 de Enero de 1920).

A su vuelta de Sevilla a Madrid, entra en contacto también con las nuevas tendencias, asistiendo a la tertulia que en el café colonial capitaneaba Rafael Cansinos-Assens con quien establecerá una relación de admiración y discipulaje que mantendría, sorprendentemente, durante toda su vida. Cansinos fue precisamente el primero que utilizó el término ultraísmo en la entrevista que concede a Xavier Poveda en *El Parlamentario* (1918): “Creo que el porvenir intelectual reside únicamente en la poesía ultrarromántica [...]”, y desde entonces se erige en el padre espiritual de los ultraístas. No como uno más de ellos, sino como señalaría mucho más tarde Guillermo de Torre, como “promotor teórico” o “inductor de entusiasmos”. Los jóvenes rebeldes, alternaban el café colonial y la tutela de Cansinos con el Pombo y su cripta en donde oficiaba el otro gran pope del momento, Ramón Gómez de la Serna. Borges también asistió a esas sesiones en las que se mezclaban los literatos y artistas con hampones, dipsómanos y mujeres de “mala nota”. Gómez de la Serna lo describe como “huraño, remoto, indócil”, escondido detrás de las cortinas. Borges, sin embargo, recuerda a Gómez de la Serna de un modo muy diferente:

[...] existía otro grupo reunido en torno a Gómez de la Serna. Fui allí una vez y no me gustó la forma en que se comportaban. Tenían un bufón que llevaba un brazalete del que colgaba un cascabel. Le hacían dar la mano a otras personas, el cascabel sonaba y Gómez de la Serna invariablemente

preguntaba: “Dónde está la víbora”. Se suponía que eso era gracioso. Una vez se volvió hacia mí orgullosamente y comentó: “Tú nunca has visto esto en Buenos Aires ¿verdad?”. Gracias a Dios, no lo había visto. (Borges, *Un ensayo autobiográfico* 43).

Más tarde, como todo el mundo sabe también, Borges renunció por completo a esta primera –o prehistórica– época literaria en su trayectoria y, en su “ensayo autobiográfico” anteriormente citado, arremetió no sólo contra las ingenuidades teóricas de dicha aventura juvenil sino también contra los protagonistas y figurantes de aquella época, a menudo con excesiva crueldad. Sin embargo, Borges fue un ultraísta entusiasta en Madrid y lo siguió siendo al marchar a Mallorca en la primavera de 1920 en donde predicó la buena nueva poética de un modo parecido a cómo lo haría un año más tarde en Buenos Aires. En Mallorca, en muy poco tiempo, entabla relación con un grupo de inquietos escritores jóvenes entre los que destacaba Jacobo Sureda y con los que muy pronto publica un manifiesto ultraísta en la revista *Baleares*: “[...] Su volición (la del ultraísmo) es crear: es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo [...]” (*Baleares*, 15 de febrero de 1921) En las cartas recién recuperadas que Borges escribe a Jacobo Sureda y en los textos también recientemente recuperados de esta época puede apreciarse sin lugar a dudas ese fervor anterior al posterior fervor de Buenos Aires.

Más allá de la propia reconstrucción que hizo Borges de su historia personal y literaria, nos inclinamos a pensar, como hace Teodosio Fernández, que “esa referencia de juventud no se pierde nunca y que a esa luz deben entenderse las variables opiniones de Borges sobre sus contemporáneos y sobre la literatura modernista (y más tarde sobre la vanguardista) que su generación trató de abolir” (Fernández 29). Nunca estuvo de parte de Góngora, con motivo de la celebración del año 27 y la invitación de Dámaso Alonso, ironizó del siguiente modo: “Yo siempre estaré listo para pensar en don Luis de Góngora cada cien años”, y más adelante añadió: “Góngora –ojalá injustamente– es símbolo de la cuidadosa tecniquería, de la simulación del misterio, de las meras aventuras de la sintaxis. Es decir, del academicismo que se porta mal y es escandaloso. Es decir, de esa melodiosa y perfecta no literatura que he repudiado siempre” (Borges, *El idioma de los argentinos* 109-110). No obstante, Borges sí toma del 27 y de la tradición que también este grupo representa, un gusto por el neopopularismo, por la “estilización” de lo popular, que aplicará a su redescubrimiento de Buenos Aires. En ese libro, *Fervor de Buenos Aires* (1923), publicado dos años antes de que la revista *Proa*, dirigida por el mismo Borges, publicara dos poemas del futuro Romancero gitano de Federico García Lorca, en ese libro Gómez de la Serna quiso ver “un Góngora más situado en las cosas

que en la retórica [...]” (Gómez de la Serna 25) Por algo sería.

De la vanguardia a la rehumanización

Al comenzar 1934 otro chileno, Pablo Neruda, llega a España como cónsul de Chile, primero en Barcelona y más tarde en Madrid. Siete años antes había pasado por España fugazmente, camino de su destino consular en la India, apenas con tiempo de establecer contacto con algunas publicaciones como *El Sol* y *La Revista de Occidente* que adelantan algunos de los poemas de su libro todavía inédito *Residencia en la tierra*. En los años anteriores a su llegada, Neruda mantuvo correspondencia con Rafafel Alberti –quien, gracias a un manuscrito facilitado por el diplomático Carlos Morla Lynch, había difundido el manuscrito de Neruda *Residencia en la tierra* por todas las tertulias y mentideros literarios madrileños, intentando editarla en España–, y había conocido dos años antes a Federico García Lorca en Buenos Aires, estableciéndose entre ellos inmediatamente una complicidad amistosa muy duradera. Neruda se integró, por tanto, sin ningún esfuerzo en el ambiente –ya consolidado– de la juventud creadora española que en aquellos años giraba casi exclusivamente en torno a la Generación del 27. Con estas palabras lo presentó García Lorca en una lectura celebrada en la Universidad, el 6 de diciembre de 1934: “Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus oídos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar; de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua [...]” (García Lorca 249).

El mismo Neruda narra en sus memorias cómo se veía a diario en cafés y bares, o en su propia casa de Argüelles, la famosa “Casa de las flores”, con todos los integrantes del grupo y con algunos otros literatos y artistas como Maruja Mallo, Miguel Hernández, Luis Lacasa, José Caballero, Arturo Serrano Plaja, etc. En realidad, la actividad de Neruda hasta el estallido de la guerra civil es una actividad frenética, que lo convierte en un verdadero animador de la vida cultural madrileña. Como ha señalado Cano Ballesta en su libro ya canónico, “en cualquier conmemoración artística o acto poético lo tenemos presente como parte integrante de la bullente actividad cultural de la capital. Se trate de un homenaje a un premio literario o de la fiesta del libro en mayo de 1936, sea el banquete en honor de Cernuda o la recepción a un pintor catalán, Neruda no falta.” (Cano Ballesta 211) El propio Neruda tuvo su cena homenaje el 12 de junio de 1935, organizada por Federico García Lorca.

Además editó en Cruz y Raya los Sonetos de la muerte de Quevedo y

las *Poesías* de Villamediana, tradujo y publicó *Visiones de las hijas de Albión* y *El viajero mental* de William Blake. Las ediciones Plutarco le editan también sus “Tres cantos materiales” con motivo del homenaje ya citado que le rinden los poetas españoles y, más tarde, en septiembre y también en Cruz y Raya, publicará la segunda *Residencia en la tierra*, libro en el que algunos poemas nos remiten a un episodio desgraciado de su vida en España: el nacimiento de su primera hija, enferma de mongolismo; un año más tarde reedita sus *Veinte poemas...* con el título de *Primeros poemas de amor* en ediciones Héroe, y ya en el transcurso de la guerra, *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* en París y la primera edición de *España en el corazón* en 1937, edición sujeta a una serie de vicisitudes que comentaremos más adelante. Además es reclutado por René Clavel para representar a los escritores chilenos en el Primer Congreso de Escritores Antifascistas que se celebraría en París, Congreso del que sin duda extraería algunas de sus ideas para el manifiesto posterior en el que defendió una “poesía sin pureza”.

El contacto, aunque más espaciado, se estableció igualmente con los grandes escritores consagrados como Ramón Gómez de la Serna, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Miguel de Unamuno a quien conoce en Zamora con motivo de la representación que La Barraca de García Lorca hizo de algunos clásicos. La relación con Juan Ramón Jiménez no fue muy buena, el mismo Neruda lo expresa muy gráficamente: “Juan Ramón Jiménez, poeta de gran esplendor, fue el encargado de hacerme conocer la legendaria envidia española [...]” (Neruda, V 526) La llegada de Neruda coincidió con el recrudecimiento de la tensión entre el poeta de Moguer y los que habían sido sus discípulos, los integrantes del Grupo del 27. Esta tensión se inició con motivo del homenaje a Góngora y se fue recrudeciendo en la medida en que los jóvenes se separaron de las enseñanzas del maestro derivando hacia actitudes vanguardistas primero y comprometidas más tarde. El debate se centraba en torno a la pretendida “pureza” de la poesía, y el autor de *Residencia en la tierra* no pudo quedarse al margen de semejante polémica, alineándose del lado de lo defendido hasta ese momento por Antonio Machado, Alejandro Gaos, Rafael Sánchez Mazas, Lope Mateo, etc., etc.

La contribución más importante de Pablo Neruda a la cultura poética española de la época es sin duda la fundación y edición de la revista *Caballo Verde* para la poesía, con la que colaboraron estrechamente Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. La revista aparece en octubre de 1935 y publica cuatro números, hasta enero de 1936; el que debería haberse publicado a continuación, un doble dedicado a Herrera y Reissig, estaba impreso (a falta únicamente de coser los cuadernillos) cuando se produce la sublevación franquista. En el número 1, Neruda se arroja valientemente al ruedo del panorama poético español, abordando la cuestión más palpitante y

publicando un manifiesto titulado “Para una poesía sin pureza”, que desde entonces será considerado como uno de los textos más importantes en la transformación que la tradición poética hispánica experimenta en los años treinta del siglo XX:

Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecía, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

[...] Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto. (Neruda, IV 381- 382).

Como podemos ver, el documento de Pablo Neruda va un poco más allá de la simple polémica de la “pureza”; lo que se advierte en él es una nueva concepción del discurso poético que lo acerca a los principios de lo que se definió como una estética del “compromiso” o de lo “social”. El mismo Neruda lo aclara cuando en sus memorias reflexiona sobre el hecho de haber sido un comunista convencido mucho antes de recibir oficialmente el carnet del partido. Como muy acertadamente señaló Anthony Geist: “La metáfora de la poesía como herramienta no es casual. Identifica, por una parte, el arte con el obrero, nuevo héroe de la poesía comprometida de izquierdas. Por otra parte, implica un papel extraestético de la poesía...” Otro documento, el que se publica en el número 3, el de diciembre, titulado “Conducta y poesía” y que se cita mucho menos que el anterior, abunda en esta misma orientación:

[...] nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos. La dolorida hora de mirar cómo se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas, a puros intereses. Y como entran en la casa de la poesía los dientes y las uñas y las ramas del feroz árbol del odio.

[...] y en la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fué escrito con sangre para ser escuchado por la sangre. (Neruda 383 y 384).

Los “puristas” reaccionaron, como era de esperar. La revista Nueva Poesía de Sevilla, editada por Juan Ruiz Peña, afirmaba: “Rechazamos lo impuro, en el sentido de confuso, de caótico [...]”, mientras que en la Hoja literaria de Barcelona podía leerse: “El Caballo verde, raro ejemplar de la

fauna americana, es lo que parece, un joven y magnífico potranco de dos meses de edad que corretea por las letras españolas como por un corral de caliente y húmedo estiércol.” Y, por supuesto, Juan Ramón Jiménez desde una de sus colaboraciones en *El Sol*, tituladas “A la inmensa minoría”, contraataca el 17 de noviembre de 1935 con la siguiente proclama, que no sólo alude a Neruda sino también a Guillén: “Amigos y poetas del delirio y la Precisión: un caballo verde puede galopar con precisión y un diamante lucir con desvarío.” Afortunadamente, unos años más tarde y ya en el exilio, Juan Ramón dirigió una “carta pública” a Neruda, disculpándose en parte y reconociendo su valor como poeta, reconocimiento que repitió más tarde en distintas ocasiones. Neruda le contestó privadamente, admitiendo a su vez la admiración que siempre había sentido por él e informándole de la triste muerte de Miguel Hernández, el otro gran amigo de los años españoles, “ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta, con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital”¹.

Desgraciadamente, más allá de la polémica estrictamente literaria, la aventura de *Caballo verde* para la poesía acabó enganchada en las ramas del “feroz árbol del odio”. Su último número, que debía haber aparecido el 19 de Julio de 1936, se quedó para siempre en la calle Viriato sin compaginar ni coser, la guerra había comenzado también para Neruda. Ese mismo día tenía que asistir con Federico García Lorca a un combate de lucha libre organizado por su paisano Bobby Deglané en el circo Price. Si n embargo, nunca volvería a verlo:

Ven a que te corone, joven de la salud
y de la mariposa, joven puro
como un negro relámpago perpetuamente libre,
y conversando entre nosotros,
ahora, cuando no queda nadie entre las rocas,
hablemos sencillamente como eres tú y soy yo:
para que sirven los versos si no es para el rocío?

La guerra envuelve en su vorágine a Pablo Neruda que intenta ayudar, en la medida de lo posible, al bando republicano. Sale de Madrid en 1937 para residir en París y desde allí integrarse en la resistencia antifascista internacional, participando en la organización del segundo Congreso de Intelectuales Antifascistas que habría de celebrarse en España, y con este motivo regresará otra vez a nuestro país acompañado de otros tantos escritores e intelectuales hispanoamericanos comprometidos con la causa republicana. Antes, Manuel Altolaguirre había editado en un monasterio

¹ Para toda esta polémica puede verse el artículo de Ricardo Gullón, “Relaciones entre Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez”, en *Pablo Neruda*, ed. de Rodríguez Monegal y E. Mario Santi, Madrid: Taurus (1980): 175-197.

cerca de Gerona su libro *España en el corazón*, fabricando incluso el papel con los desechos de la guerra. El carácter de ese libro, confeccionado en mitad de una guerra con un papel extraído de los restos de las banderas y los capotes de los soldados moros, regado con la sangre de los combatientes republicanos, vino a ser un ejemplo extremado de aquella “impureza poética” defendida unos años antes por el propio Neruda.

Entre los escritores que acudieron al Congreso de Intelectuales Antifascistas estaba el peruano César Vallejo, que había fundado con Pablo Neruda el Grupo Hispanoamericano de ayuda a España, aunque no era la primera vez que César Vallejo viajaba a nuestro país ni era, por supuesto, su primer contacto con escritores españoles. Fue en octubre de 1925, cuando Vallejo viaja por primera vez a España en la que permanece hasta diciembre con el fin de recoger el monto de una beca que le había sido concedida para estudiar Derecho, gracias a los buenos oficios de su amigo Pablo Abril de Vivero, diplomático peruano destinado en Madrid. La primera impresión que le causan a Vallejo las tierras de España es muy significativa y podemos leerlo en el artículo titulado “El secreto de Toledo”, aparecido en *Mundial* el 25 de junio de 1926, donde nos dice:

Quando un tren entra a una estación de Madrid no se tiene la impresión de llegar, sino de pasar. Cuando un tren entra en una estación de París, la impresión de llegar es, en cambio, clara, neta... Y esto que se siente en la estación se siente en los pueblos y ciudades, si así hay que nombrar a las villas mayores de España. Así son los lugares de España: nos inspiran, con sólo aspirar sus aires, la errátil cruzada, el viaje infinito [...]. (Vélez y Merino, II 99).

Aunque intente en el resto del artículo rellenarla de carácter positivo, esa es la impresión primera que España causa en Vallejo, la de un lugar “no para llegar”, sino simplemente para pasar, un lugar de paso, un lugar intermedio, un lugar intermedio incluso para la historia, como él mismo entendería más tarde cuando España se convierte en su pasión más constante. Antes, en el artículo titulado “Entre Francia y España” hace algunas reflexiones sobre la naturaleza española y sobre un episodio anterior: la crítica que Luis Astrana Marín le dedicó en *El Imparcial* un año antes, a propósito de su libro *Los heraldos negros*. En aquella crítica, llena de tópicos castizos de pésimo gusto, Astrana Marín había dicho entre otras cosas: “Un poeta metido a panadero, a quien se le quema el pan a la puerta del horno no se le ve todos los días... La cuestión es ser original, huir de tópicos y frases de segunda mano [...] El verdadero pan lo trae en las alforjas don César Vallejo”. Vallejo reaccionó divertido ante estas desafortunadas opiniones y en su artículo, de un modo muy elegante, no se refiere a estos comentarios de Astrana, sino a ciertas confusiones del crítico español:

Es recién ahora que voy a Madrid, por primera vez, señor Astrana Marín. Desde la costa cantábrica, donde escribo estas palabras, vislumbro los horizontes españoles, poseído de no sé qué emoción inédita y entrañable. Voy a mi tierra sin duda. Vuelvo a mi América hispana, reencarnada, por el amor del verbo que salva las distancias, en el suelo castellano [...].

[...] me han dicho que sólo España y Rusia, entre todos los países europeos, conservan su pureza primitiva, la pureza de gesta de América. (Vélez y Merino, II 48,49 y 52).

Señalan Julio Vélez y Antonio Merino que “cuando César Vallejo llega a España, las nuevas corrientes artísticas y literarias se encuentran en plena ebullición. La idea general de cambio había traspasado todas las fronteras... Revistas como Alfar, Cervantes, Cosmópolis, España, Hermes, Grecia, Índice, La Pluma o Revista de Occidente, encerraban en sus páginas el talante nuevo de los `ismos` europeos.” (Vélez y Merino, II 80) Muy pronto entra en contacto y entabla amistad con Gerardo Diego y José Bergamín. No obstante, como se encargaría de demostrar este último, en un principio a Vallejo se le asocia al movimiento “creacionista”, junto con Huidobro, Gerardo Diego o Juan Larrea, en parte porque efectivamente había conocido a Huidobro en París y entablado relación con él y en parte por el carácter vanguardista de su libro Trilce, publicado tres años antes. Sin embargo, Vallejo, ya en estos años está llegando a conclusiones parecidas a las que expone uno de sus poetas españoles más admirados, uno de los primeros a quienes cita en sus “artículos españoles” (“ En el dolor está el goce, dirían las madres al dar a luz, y algunos poetas españoles que, como Antonio Machado, cantan a veces canto bueno.” Mundial, 25 de junio de 1926), Antonio Machado, y parecidas también a las que el propio Jorge Luis Borges defiende en Buenos Aires. En julio de 1926 se materializa el primer fruto de la colaboración de Vallejo con la juventud creadora española, la fugaz, pero muy significativa, revista Favorables París poema que editará con Juan Larrea. En ese primer número, Vallejo publica el que será considerado más tarde como otro de los documentos fundamentales para la comprensión de los movimientos de vanguardia en las letras hispánicas, un artículo sin título que es hoy conocido con el de “Poesía Nueva”, y en donde defiende ideas como las siguientes:

[...] Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir “telégrafo sin hilos”, a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor [...]

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue

por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna. (Vélez y Merino, II 97-98).

Es evidente el desmarque de Vallejo en relación a las poéticas de vanguardia. Para Vallejo, lo importante será analizar cómo la capacidad de impresionar el gusto, la intuición artística (lo que los marxistas llamarán más tarde ideología), esto es, lo que se conoce como sensibilidad, queda afectada por la transformación del mundo que supone el proceso de modernización de la vida cotidiana, y por lo tanto también la capacidad de reflejarlo e interpretarlo. Años más tarde, Vallejo profundizará en estas mismas ideas utilizando el marco teórico del marxismo, aunque en el segundo y último número de *Favorables...*, publicado en octubre del mismo año, se muestra ya muy radical y muy distanciado de Huidobro y del resto de las vanguardias en una serie de aforismos que la revista incluye:

Hacedores de imágenes devolved las palabras a los hombres.

A partir de ese primer viaje a España de 1925, puede decirse que su presencia en nuestro país es muy frecuente, ya que casi todos los años –y al menos una vez al año– hasta 1930, visita el país. En esos años se relaciona con Larrea, aunque ya lo conocía desde 1924 cuando se encontraron en París, gracias a la hospitalidad del amigo común Vicente Huidobro que los presenta en su propia casa. En cierto sentido, Juan Larrea también vive en esa época a caballo entre París y Madrid y los dos amigos van cimentando su relación en sucesivos encuentros que se celebran en las dos ciudades. En 1926 pasará unos días en San Sebastián en donde reflexiona sobre distintos temas de actualidad al hilo de la visita que los monarcas españoles realizaron ese año a París. Con el artículo que escribe sobre ese motivo, “La visita de los Reyes de España a París”, inicia su colaboración en el semanario *Variedades* de Perú y en dicho escrito podemos leer reflexiones tan interesantes como la que sigue:

En la tranquila playa de San Sebastián, donde ahora paso unos días de paz y soledad, leo la encuesta de Edwards Dujardin, sobre la esencia de la poesía moderna, de la cual Cocteau es reputado como un gran hierofante, sino como un pontífice en París. M.Dujardin pregunta: “Cualquiera que sea el gran talento que se muestre en poesía ¿se puede considerar como un fondo de ésta los malabarismos y agudezas más o menos maravillosas, actualmente en boga? ¿O debemos esperar una reacción enteramente humana?” Tal es la pregunta principal... ¿Cuál será, pues, el fondo verdadero de la poesía? Sólo sé que las olas se han dormido en la argentada playa de la Concha y que yo sigo sumergido en unas dulces ganas de llorar. ¿Por qué estas ansias de llorar? Dicen que el lloro viene

de la emoción de la distancia y dicen que la risa viene de la emoción del tiempo. Puede ser. (Vélez y Merino, II 74-75).

Después de varios viajes esporádicos y de renunciar definitivamente a la beca del gobierno español, Vallejo realiza un viaje prolongado por España en 1930 con motivo de la reedición de *Trilce* que en Madrid han preparado Gerardo Diego y José Bergamín para la Compañía Iberoamericana de Publicaciones. El libro va prologado por José Bergamín y el poeta español lo alinea claramente con el movimiento general de renovación de la poesía española que se estaba desarrollando por aquellos años, el protagonizado por la Generación del 27:

Llega con este libro de César Vallejo una aportación lírica de valor y significado decisivos. Hacia la fecha de aparición de *Trilce*, apenas si se había iniciado en España la renovación o reacción lírica que pronto adquiriría, marginando influencias francesas circunstanciales, el sentido tradicional y radical de nuestra poesía más pura. Salinas, Guillén, García Lorca, Dámaso Alonso, Alberti... laboran esta nueva poesía racional y radicalmente española [...]. (Bergamín 212).

Finalmente, Bergamín utilizará la poesía de Albertí, de Juan Larrea, de Neruda y Gerardo Diego para “sistematizar por referencia el sentido y valor poético de este libro *Trilce*”. Gracias a la publicación de su libro entra en contacto directo con otros escritores importantes de la época como Pedro Salinas, Rafael Alberti o Corpus Barga. Al año siguiente y a causa de la expulsión de Francia de que es objeto por su activismo político, Vallejo viene a vivir a España en donde será testigo de la efervescencia republicana. En Madrid se editan su novela *El Tungsteno* y el reportaje del viaje que había realizado el año anterior *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Estrecha sus relaciones de amistad con Federico García Lorca y realiza una intensa actividad política, hasta el punto de ingresar en el Partido Comunista Español y viajar en Octubre a Rusia una vez más para participar en el Congreso Internacional de Escritores. Durante este año escribirá alguno de los poemas que más tarde pasarán a formar parte de libros como “Poemas humanos”:

Fue domingo en las claras orejas de mi burro,
de mi burro peruano en el Perú (Perdonen la tristeza).

Al año siguiente regresa de nuevo a París y en ese mismo año Gerardo Diego publica la segunda edición de su famosa “antología”. Entre los poemas que el propio Diego incluye hay uno especialmente significativo porque representa la importancia que la obra de Vallejo tiene ya para estos jóvenes renovadores de la poesía española. El poema se titula “Valle Vallejo” y sería incluido más tarde por Diego en su libro *Biografía incompleta*:

Alberto Samain diría Vallejo dice
Gerardo Diego enmudecido dirá mañana
y por una sola vez Piedra de estupor
y madera dulce de establo querido amigo
hermano de la persecución gemela de los
sombrosos desprendidos por la velocidad de los astros.

Ya no volverá Vallejo a España hasta 1936, viaje motivado por la participación en los movimientos de solidaridad con la República Española. Al año siguiente viaja de nuevo con motivo de la celebración del segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Recorrerá Barcelona, Valencia, Madrid y otra vez Barcelona. En esta última localidad fronteriza, en el monasterio de Montserrat se publicará, en condiciones muy parecidas a las del libro de Neruda, *España aparta de mi este cáliz*, poemario en el que Vallejo expresa su amor y su obsesión por España en formas que quieren responder a la voluntad de un experimentalismo revolucionario más sincero y solidario que el de las vanguardias:

¡Cúidate España de tu propia España!
¡Cúidate de la hoz sin el martillo!
¡Cúidate del martillo sin la hoz!
¡Cúidate de la víctima a pesar suyo,
del verdugo a pesar suyo
y del indiferente a pesar suyo!

El segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura

César Vallejo no fue el único intelectual extranjero que acudió a solidarizarse con la España republicana, también vinieron otros escritores de prácticamente todos los rincones de la tierra, y por supuesto muchos escritores hispanoamericanos. Algunos, como Huidobro, Neruda, Alejo Carpentier, Raúl González Tuñón, Vallejo... viejos conocidos del ambiente cultural español de la época, otros como Octavio Paz, Elena Garro, Nicolás Guillén, Juan Marinello, Blanca Lydia Trejo, Félix Pita Rodríguez, etc., acuden por primera vez a conocer España en unas circunstancias muy dramáticas.

La organización, la llegada, que fue contada por más de uno de ellos en diferentes textos tiene un marcado tono épico, aunque lleno de una cierta épica ingenua, casi ideal. Alejo Carpentier lo relata magistralmente en las crónicas que escribió para la revista *Carteles*:

Una de las emociones más profundas de nuestro viaje a la España ensangrentada la hallamos al surgir del túnel que lleva de Cerbère a Port-Bou.

Viaje enorme [...] que dura dos minutos escasos. Pero viaje enorme, porque nos hace trasponer la frontera insignificante –y tan dramática– que delimita dos realidades. Atrás han quedado los alegres cafetines mediterráneos [...] Y se ha presentado, en tierras francesas aún, un pequeño ferrocarril de enlace [...] que ya huele a guerra.

[...] lo que aún no conocían nuestros ojos era lo que le habían añadido los mensajeros de la muerte: aquel enorme agujero abierto en la roca por una bomba de mil kilogramos; aquel puente de piedra, destruido por obuses nocturnos; los cristales rotos de la estación de ferrocarril; los techos transformados en pobres esqueletos de vigas resquebrajadas [...] ¡Estamos en España! (Carpentier 108).

Las delegaciones más numerosas de los países de América Latina las componían por una parte México, con Octavio Paz, Elena Garro, José Mancisidor, Carlos Pellicer y José Revueltas. David Alfaro Siqueiros, el pintor, ya se encontraba en España luchando en el frente, enrolado en las Brigadas Internacionales. Por otra parte, la delegación cubana la componían Nicolás Guillén, Juan Marinello, Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez y Leonardo Fernández Sánchez. Además, asistieron también Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Vicente Huidobro y, como hemos dicho, César Vallejo. El Congreso se celebra a lo largo de casi quince días, desde el 4 de julio hasta el 17 del mismo mes, y en cuatro ciudades diferentes: Barcelona, Madrid, Valencia y París. Los temas que se plantearon para las ponencias y los debates fueron: “El papel del escritor en la sociedad”, “Dignidad de pensamiento”, “El individuo”, “Humanismo”, “Nación y cultura”, “Los problemas de la cultura española”, “Herencia cultural”, “La creación literaria”, “Refuerzos de los lazos culturales” y “Ayuda a los escritores españoles republicanos”. Los escritores hispanoamericanos participaron con sus ponencias en casi todos estos apartados. Como ha señalado Manuel Aznar Soler, “los escritores hispanoamericanos fueron especialmente sensibles en resaltar la importancia que tenía la victoria republicana para el destino de su continente. Si para Juan Marinello ‘lo español es ahora un modo –excepcional– de ser hombre’, para César Vallejo ‘los pueblos iberoamericanos ven claramente en el pueblo español en armas una causa que les es tanto más común cuanto que se trata de una misma raza y, sobre todo, de una misma historia’ [...] y Nicolás Guillén será quien exprese con mayor belleza ‘la dramática gestación del hombre futuro, su lento y firme nacer en un campo lleno de sangre, como el lecho de una mujer parida’”. (Aznar y Scheneider, II 150-151). Por su parte, el Octavio Paz de entonces, muy diferente al Octavio Paz maduro, en su “Noticia de la poesía mexicana contemporánea”, conferencia que leyó en la Casa de la Cultura de Valencia, relaciona directamente los procesos revolucionarios de México y España:

Creemos en la Revolución en la medida en que, siendo un mundo nue-

vo, llegue a ser una vida nueva y una cultura nueva. Sí, expresar la lucha del proletariado y de nuestro pueblo es parte de nuestra ambición. Pero expresarlo con toda veracidad y profundidad y, al propio tiempo, crear un mundo de poesía capaz de contener lo que nace y lo que está muriendo. (Paz 137).

Unos años más tarde, un Paz desengañado ya de sus veleidades juveniles comunistas, habría de consagrar la memoria de esta experiencia juvenil y lo que ella representaba al “volver los ojos hacia julio de 1936 y descubrir que allí había nacido algo que nunca moriría”, en su creación quizá más magistral y ambiciosa, el poema Piedra de Sol:

Madrid, 1937,
en la Plaza del Ángel las mujeres
cosían y cantaban con sus hijos,
después sonó la alarma y hubo gritos,
casas arrodilladas en el polvo,
torres hendidas, frentes escupidas,
y el huracán de los motores, fijo:
los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra proci6n eterna,
nuestra ración de tiempo y paraíso [...].

La República Española perdió la guerra y con la guerra se perdieron también todas las expectativas culturales que aquella generación de extraordinarios poetas tuvo la responsabilidad de representar. Desde el punto de vista histórico, más allá de su propio valor intrínseco, la Generación del 27 se convirtió en un símbolo de las aspiraciones culturales de una España comprometida con la modernidad, con la inteligencia y la libertad. Esa España republicana en la que se integró naturalmente para contribuir a su desarrollo el joven mexicano gongorino Alfonso Reyes, esa España republicana transformada ahora en “peregrina”, peregrina mayormente en las tierras de Hispanoamérica donde fue acogida e integrada no solamente como asentimiento sentimental hacia los orígenes y las raíces, sino sobre todo como símbolo de la lucha por la libertad general de los pueblos, tan importante en aquella circunstancia histórica.

La escritora Elena Garro, que por entonces era mujer de Octavio Paz, viajó también a España en aquel momento dramático. Fruto de ese viaje sería, años más tarde, su libro *Memorias de España, 1937*. En ese libro, la autora mexicana nos ofrece una estampa extraordinariamente significativa de lo que fue la España de la época, aquella España que todos estos grandes escritores hispanoamericanos, e incluso los que vendrían unos años más tarde a revelarlos, llevaría ya para siempre en su corazón:

Apareció Antonio Machado vestido de negro, con un traje muy usado, sonrió, pero de una manera muy diferente a la sonrisa que los demás nos regalaban, se diría que sonreía con resignación... Todo él despedía la enorme tristeza que despide el monumento funerario de algún pariente próximo y olvidaba sacudir la ceniza de su cigarrillo y ésta caía sobre su saco negro. Era difícil entablar la conversación con él, ya que su actitud era la del que espera ser interrogado [...].

Bibliografía

Abreu Gómez, Emilio. "El Primero Sueño de Sor Juana", en *Antología de la Revista Contemporáneos*, ed. de Manuel Durán, México: F.C.E., 1973.

Aznar, Manuel y Scheneider, Luis Mario. *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)*, Barcelona: Laia, 1978, 2 vols.

Bergamín, José. "Noticia". *César Vallejo*. Madrid: Taurus (1974): 211-215. Edición de Julio Ortega.

Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997. Edición de Sara del Carril

_____. *Un ensayo autobiográfico*, Barcelona: Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores, 1999.

_____. *Cartas del fervor*, Barcelona: Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores/ Emecé, 1999.

_____. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

Cano Ballesta, Juan. *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid: Gredos, 1972.

Cansinos-Assens, Rafael. "Un gran poeta chileno: Vicente Huidobro y el Creacionismo (1919)". *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus (1975): 119-124.

Carpentier, Alejo. "España y España bajo las bombas". *Obras Completas*. vol.VIII. México (1985): 49 -168.

Costa, René de (ed.). *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Madrid: Taurus, 1975.

Diego, Gerardo. "Vicente Huidobro (1893-1948)". *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Madrid: Taurus (1975):19-26.

d'Ors, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid: Aguilar, 1964.

Férrandez, Teodosio. "Jorge Luis Borges frente a la literatura española". *España en Borges*. Madrid: El Arquero (1990): 23-37.

García Lorca, F. "Presentación de Pablo Neruda". *Obras Completas: Volumen III*. Madrid: Galaxia Gutemberg (1997): 249-51.

Garro, Elena. *Memorias de España 1937*. México: Siglo XXI, 1992.

Geist, Antohony, L. *La poética de la Generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Madrid: Guadarrama, 1980.

Gómez Carrillo, E. "El cubismo y su estética". *El liberal*. Madrid, 30 de junio de 1920. Incluido en *Vicente Huidobro y el creacionismo*: 125-128.

Gómez de la Serna, Ramón. "El Fervor de Buenos Aires". *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus (1976): 24-27. Edición de Jaime Alazraki.

González Ruano, César. "Vicente Huidobro". *Vicente Huidobro y el creacionismo*: 69-72.

_____. "El Heraldo de Madrid", 6 de enero de 1931; incluido en *Revista Poesía*, número monográfico dedicado a Vicente Huidobro. Madrid: Ministerio de Cultura, 30, 31, 32 (1989): 307.

Guillén, Nicolás. *En la Guerra de España: crónicas y enunciados*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "Alfonso Reyes y la España del 27". Conferencia inédita pronunciada en la Universidad de Málaga en Marzo de 2002.

Huidobro, Vicente. *Obras Completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1976.

López Velarde, Ramón. *Obras*. México: FCE, 1990. 2ª edición.

Meneses, Carlos. *Cartas de juventud de Jorge Luis Borges (1921-1922)*. Madrid: Origenes, 1987.

_____. *Borges en Mallorca (1919-1921)*. Alicante: Aitana, 1996.

Neruda, Pablo. *Obras Completas*. Barcelona: Galaxia Gutemberg/ Círculo de lectores, 2002.

Ortega, Julio (ed.). *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1974.

Pacheco, Carlos (ed.). *Alfonso Reyes: la vida de la literatura*, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Antología del Pensamiento Americano, 1992.

Pacheco, José Emilio, "Alfonso reyes en Madrid". *Reyes, Alfonso. Madrid: testimonios y homenaje*. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León (1991): 19-25.

Paz, Octavio. *Primeras letras (1931-1943)*. México: Vuelta, 1988.

Revista Poesía, número monográfico dedicado a Vicente Huidobro. Madrid: Ministerio de Cultura, 30, 31 y 32 (1989).

Reyes, Alfonso. *España en la obra de Alfonso Reyes*. México: F.C.E., 1997.

Salinas, Soledad. *España en la poesía hispanoamericana (1892-1975)*. Madrid: Fundación Juan March/Cátedra, 1987.

Teitelboim, Volodia. *Neruda*. Madrid: Ediciones Michay, 1984.

Torre, Guillermo de. *La nueva literatura (III). La evolución de la poesía (1917-1927)*. Madrid: Editorial Páez, 1927.

____. "Para la prehistoria ultraísta de Borges". *Jorge Luis Borges*: 81-91.

Valcárcel, Eya (ed.) *Huidobro. Homenaje (1893-1993)*. La Coruña: Universidad de La Coruña, 1995.

Vélez, Julio y Merino, Antonio. *España en César Vallejo*. Madrid: Fundamentos, 1984.

V.V.A.A. *Alfonso Reyes en Madrid: testimonios y homenaje*. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León, 1991.

V.V.A.A. *España en Borges*. Madrid: Ediciones el Arquero, 1990.