

## TODO CERVANTES: LA OTRA GRAN VINDICACIÓN DEL 27

*Por Jaime Olmedo Ramos*

“ [...] la pluma es lengua del alma:  
cuales fueren los conceptos que  
en ella se engendraren, tales serán  
sus escritos; [...]”

Miguel de Cervantes,  
*Don Quijote*, II, 16 (1615)

*Para Jimena*

### 1. GÓNGORA Y EL 27

#### 1.1. ACTOS CONMEMORATIVOS Y FUNDACIONALES

**H**ablar del 27 y de su relación con Cervantes intenta romper la querencia que, casi monocorde, conduce a hablar de Góngora cuando el interés se centra en estos autores que deben precisamente su marbete generacional más aceptado<sup>1</sup> a la fecha en que se conmemoró el tercer centenario de la muerte del maestro cordobés, con cuyo motivo se reunieron no sólo en Sevilla invitados por el Ateneo de

---

<sup>1</sup> También se les ha denominado “Generación de la Dictadura” -por el Directorio Militar de Primo de Rivera iniciado en 1923-, “Generación de la *Revista de Occidente*” —por el ascendiente de esta publicación y del propio Ortega-, “Nietos del 98”, “Generación Guillén-Lorca”, “Generación de 1923” o “de 1925”. Incluso dentro del mismo grupo, no hay adscripciones explícitas y constantes. En 1948, Dámaso Alonso habla de “Una generación poética (1920-1936)” [cfr. sus *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952]; Jorge Guillén, por su parte, lo acota como “el grupo de poetas que, con los rasgos de una generación, vivió y escribió en España entre 1920 y 1936” [cfr. “Apéndice: lenguaje de poema, una generación”, en su *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1992 (3ª reimpr.), pág. 183], y añade: “Es la generación de Federico García Lorca, su representante más célebre.” [Ibid.]. Siguiendo el rigor de los quince años para delimitar una generación, Guillén

la capital hispalense entre el 16 y el 18 de diciembre de 1927. Precisamente, en el primero de esos días está tomada la foto más conocida del grupo: una placa de Serrano, un reportero gráfico de la prensa sevillana del momento<sup>2</sup>.

Meses antes, en Madrid, el grupo había llevado a cabo otra serie de actos generacionales. En el primer número (1927) de *Lola*, suplemento y contrapartida vanguardista, jocosa, lúdica y provocadora de *Carmen. Revista chica de poesía española* —ambas publicaciones nacidas de Gerardo Diego—, se narra, en crónica del propio poeta santanderino, el lado menos lírico del centenario: los “juegos de agua” ante la Real Academia Española que no había querido celebrar el centenario del poeta, un auto de fe en el que se quemaron una serie de libros (de Valle-Inclán, de Galdós, de Pérez de Ayala, de d’Ors, de Emilio Cotarelo, de Francisco Rodríguez Marín...) y un funeral en la iglesia madrileña de Santa Bárbara en memoria de don Luis de Góngora<sup>3</sup>, con escasa asistencia como recuerda el propio Dámaso: “Fuimos creo que todos nosotros, también Miguel Artigas, biógrafo de Góngora<sup>4</sup> (y el gran Amado Alonso, que, por casualidad, había venido de Buenos Aires). Nadie más: la iglesia, vacía (sólo, allí, mi madre, por su cariño y su gran vocación religiosa).”<sup>5</sup>

En 1927, Lorca leyó en Madrid su conferencia “La imagen poética de don Luis de Góngora” —escrita entre 1925 y 1926— que estaba, a juicio de Dámaso Alonso, llena de errores que García Posada resume en “atribuciones falsas, citas

---

establece una nómina que va de Pedro Salinas, nacido en 1891, a Manuel Altolaguirre, el benjamín, de 1905. Asimismo, Cernuda afirma que “a falta de denominación aceptada, la necesidad me lleva a usar la de generación de 1925, fecha que, aun cuando no la signifique históricamente, representa al menos un término medio en la aparición de sus primeros libros” [cfr. sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1970, págs. 11-24].

<sup>2</sup> En ella, junto a los jóvenes poetas, aparecen Manuel Blasco Garzón, que había tomado posesión de la presidencia el 20 de junio de 1927, [cfr. MORALES PADRÓN, Francisco, “Blasco Garzón, Manuel”, en *Diccionario de Ateneístas*, vol. I, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2002, págs. 65-66] y José María Romero Martínez, vocal de la sección de literatura desde el 22 de mayo del 27 y verdadero organizador del encuentro en el salón de actos de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, en su sede histórica de la calle Rioja. El 3 de marzo de 1928, Romero Martínez dimitió como miembro de la junta directiva del Ateneo, por motivos profesionales [cfr. ORTIZ VILLALBA, Juan, “Romero Martínez, José María”, en *Diccionario de Ateneístas*, op. cit., págs. 360-363].

<sup>3</sup> DIEGO, Gerardo, “Crónica del Centenario de Góngora (1627-1927)”, en *Lola*, núm. 1 (1927) y núm. 2 (1928). Cfr. también SORIA OLMEDO, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Madrid, Istmo, 1988, pág. 201. *Ibidem* se citan en nota referencias para una historia detallada del homenaje: DEHENNIN, Elsa, *La résurgence de Góngora et la génération de 1927*, París, 1972. ALBERTI, Rafael, *La arboleda perdida: Libros I y II de Memorias*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1959.

<sup>4</sup> Recuérdese su *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, 493 págs.

<sup>5</sup> ALONSO, Dámaso, *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*, ed. del autor, coord. de Margarita Smerdou Altolaguirre, Madrid, Cátedra, 1992 (2.ª ed.) (Col. Letras hispánicas), págs. 22-23, epígrafe “La generación de 1927” perteneciente a la introducción narrada en primera persona por Dámaso Alonso.

inexactas o dudosas, glosas erróneas”<sup>6</sup>. Ya la había leído en Granada el 13 de febrero de 1926, y volvió a leerla con variantes sustanciales el 19 de marzo de 1930 en La Habana<sup>7</sup>.

En la primavera de 1927, Salinas —que había firmado en abril de 1926 la convocatoria del homenaje al tricentenario de la muerte de Góngora, junto a Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso y Rafael Alberti— disertó sobre Góngora en Córdoba, aunque no llegó a culminar su tarea de editar los sonetos del poeta culterano.

También en 1927, en octubre, la revista *Litoral*, dirigida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados en su primera etapa, rinde un homenaje a Góngora en un número conmemorativo —que agrupa sus números 5, 6 y 7<sup>8</sup>— en el que, junto a los poetas de la generación, colaboraron, además de Juan Gris —que pintó para la portada un bodegón cubista—, Picasso, Dalí, Benjamín Palencia, Bores, Joaquín Peinado, Gregorio Prieto, Cossío y Falla, que entregó la versión musical del soneto “Córdoba” de Góngora.

En los últimos días de 1927, al decisivo acto fundacional del grupo en Sevilla no pudieron asistir Salinas “por su quehacer”, ni Alexandre “por su malestar”, en palabras de Dámaso Alonso, pero como si quisiera compensar estas ausencias, el viaje a la capital hispalense les hizo conocer a Cernuda, que, según otra vez Dámaso, “pasó a formar parte de la generación del 27”<sup>9</sup>. Casi todos leyeron poemas suyos, salvo Dámaso Alonso —el gran erudito del grupo— que solo dio una conferencia. Jorge Guillén recuerda cómo aquella invitación del Ateneo sevillano les unió de por vida; su poema “Unos amigos (diciembre de 1927)” se cierra con estos heptasílabos:

“Concluyó la excursión,  
Juntos ya para siempre”<sup>10</sup>

Como indica el título del poema de Guillén, surgió entonces, al arropo de

<sup>6</sup> GARCÍA-POSADA, Miguel, “Prólogo. Una prosa de poeta”, en GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias (1922-1928)*, vol. 15 de sus *Obras completas*, ed. de Miguel García Posada, Barcelona, RBA, 1998, pág. 10.

<sup>7</sup> GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias (1922-1928)*, *op. cit.*, págs. 51-75 (versión de 1930) y 126-152 (versión de 1926).

<sup>8</sup> Tras estos siete números en cinco entregas, *Litoral* interrumpe su publicación durante 1928 y parte de 1929, hasta que la reactiva José María Hinojosa.

<sup>9</sup> ALONSO, Dámaso, *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*, *op. cit.*, pág. 23.

<sup>10</sup> GUILLÉN, Jorge, “Unos amigos (diciembre de 1927)”, en *Mientras el aire es nuestro. Antología*, ed. de Philip W. Silver, Madrid, Cátedra, 1984 (3.<sup>a</sup> ed.), (Col. Letras Hispánicas), pág. 412, poema incluido en el apartado “Reminiscencias”.

Góngora, un grupo de escritores amigos, “la generación de la amistad” la etiquetó José Luis Cano<sup>11</sup>, dispersa por “un viento malo y sucio” —según Salinas<sup>12</sup>— apenas una década después de estos primeros encuentros narrados: “Sabe Dios cuánto habría durado aquella comunidad de amigos si una catástrofe no le hubiera puesto un brusco fin de drama o tragedia”<sup>13</sup>, exclama Jorge Guillén en el apéndice de su *Lenguaje y poesía* (1962), doliéndose de la desmembración del grupo posterior a la guerra civil española. Sin embargo, leyendo la correspondencia de Guillén y Salinas<sup>14</sup>, se percibe que, con los años, no todo fue amistad y que, según Cuenca Toribio, la gran mayoría de los componentes del 27 llevó “su idolatría [por Góngora] hasta la imitación pedisecua de sus disputas y enfrentamientos cainitas.”<sup>15</sup>

La antología de Gerardo Diego publicada en 1932<sup>16</sup> trató de articular aún más al grupo, pues junto a Unamuno, los hermanos Machado y Juan Ramón Jiménez, se arraciman poemas de Moreno Villa, Salinas, Guillén, Dámaso Alonso, García Lorca, Alberti, Villalón, Prados, Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre, Larrea, y del propio Gerardo Diego.

Si Góngora fue quien les cohesionó en sus primeros momentos, Cervantes, como veremos, acompañará el exilio de estos poetas; un exilio que fue exterior o interior, como las dos faces de un mismo destino: son la “España peregrina” y la

---

<sup>11</sup> CANO, José Luis, “La generación de la amistad”, en su *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1970, págs. 11-24.

<sup>12</sup> “Separados estamos; un viento malo y sucio nos dispersó por el mundo”, lamentaba Pedro Salinas en 1945 [Cfr. SALINAS, Pedro, “Nueve o diez poetas”, en *El hijo pródigo* (México), VIII, núm. 26 (mayo de 1945), págs. 71-79; también como prólogo a la antología bilingüe de Eleanor TURNBULL, *Contemporary Spanish Poetry*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1945; y más tarde recogido en sus *Ensayos de literatura hispánica* y en sus *Ensayos completos*, vol. III, ed. de Solita Salinas de Marichal, pról. de Dámaso Alonso, Madrid, Taurus, 1983, pág. 308]. Salinas habla de José Moreno Villa, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre; extraña, pues, y sobre todo, el silencio sobre Dámaso Alonso.

<sup>13</sup> GUILLÉN, Jorge, “Apéndice: lenguaje de poema, una generación”, en su *Lenguaje y poesía*, *op. cit.*, pág. 196

<sup>14</sup> Cfr. SALINAS, Pedro y GUILLÉN, Jorge, *Correspondencia (1923-1951)*, edición, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992.

<sup>15</sup> CUENCA TORIBIO, José Manuel, “La hipocresía literaria”, en su *Historia y literatura*, Madrid, Actas, 2004, pág. 147. *Ibid.*, el autor añade: “Aunque instalados en su mayoría en la órbita del liberalismo progresista característico de las elites intelectuales del primer tercio del siglo XX, la llegada de la República cuarteó este común basamento, contribuyendo al agrietamiento ideológico de la generación y al acentuamiento, cuando no al radicalismo de actitudes contrapuestas. Antes, así, de que la guerra civil consumara la ruptura política y doctrinal de los hombres de la famosa generación, su fractura se encontraba muy avanzada, como lo atestiguan las cartas cruzadas entre varios de ellos, en especial, la inestimable correspondencia de Salinas y Guillén [...]”

<sup>16</sup> *Poesía española: Antología 1915-1931*, selección de sus obras publicadas e inéditas por Gerardo Diego, Madrid, Editorial Signo, 1932 (edición facsímil en Madrid, Visor Libros, 2002).

“España cautiva”, según Francisco Ayala, “la fugitiva de sí misma y la aherrojada en sí”<sup>17</sup>. De aquellos que marcharon, algunos se asentaron en países anglosajones, y otros quedaron *trasterrados*, por utilizar la acuñación de José Gaos para los españoles establecidos tras 1939 en países de lengua castellana; los que se quedaron no pudieron evitar alguna alusión acusadora<sup>18</sup>.

## 1.2. PRIMEROS ESTUDIOS Y PUBLICACIONES

Dejando aparte algún ensayo madrugador<sup>19</sup>, al tiempo que a los actos de rehabilitación del poeta culterano, los jóvenes del 27 se dedican a sus primeros escritos —poéticos y académicos— de inspiración gongorina. Se comprueba entonces que prácticamente sólo un Góngora se reivindica: el del *Polifemo* (1612) y las *Soledades* (1613), el de las “rimas sonoras” y “la estación florida”; mucha menor atención merecieron sus romances, sus décimas, sus letrillas y demás composiciones en metros cortos. Las tesis doctorales de Jorge Guillén y Dámaso Alonso —tituladas respectivamente *Notas sobre el Polifemo de Góngora* (1924)<sup>20</sup> y la *Evolución de la sintaxis de Góngora* (1928)—, así como los posteriores trabajos de este último<sup>21</sup>, lo prueban. Lo prueban asimismo ejercicios de remedo como la

---

<sup>17</sup> AYALA, Francisco, “Para quién escribimos nosotros”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 43 (enero-febrero de 1949). Reed. en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1971, págs. 138-164 y en *El escritor y su siglo*, Madrid, Alianza, 1990, y en Jordi GRACIA (ed.), *El ensayo español. 5. Los contemporáneos*, Barcelona, Crítica, 1996, págs. 89-90.

<sup>18</sup> Recuérdense los versos de Pablo Neruda en su poema “A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España”, cuando dice: “Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre / en sus libros, los Dámasos, los Gerardos, los hijos / de perra, silenciosos cómplices del verdugo, / que no será borrado tu martirio, y tu muerte / caerá sobre toda su luna de cobardes.” [NERUDA, Pablo, *Canto general*, ed. de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 1992 (2.ª ed.), pág. 521, poema V, de la parte XII “Los ríos del canto”].

<sup>19</sup> Cfr. DIEGO, Gerardo, “Un escorzo de Góngora”, en *Revista de Occidente*, III (1924), págs. 83-84, que versa sobre la utilización de una imagen graciosa para un concepto serio por parte de Góngora sobre San Francisco de Borja.

<sup>20</sup> Publicada con el título *Notas para una edición comentada de Góngora*, edición, notas y acotaciones de Antonio Piedra y Juan Bravo, prólogo de José María Micó, Publicación, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2002.

<sup>21</sup> Son, en total, más de sesenta trabajos sobre Góngora. Sobre todo, y aparte de su magnífica edición de las *Soledades* (Madrid, Revista de Occidente, 1927; 2ª ed.: Madrid, Ed. Cruz y Raya, 1936), *La lengua poética de Góngora* (parte primera), Madrid, anejo XX de la *Revista de Filología Española*, 1935. *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1950 (2ª ed. 1960). *Góngora y el “Polifemo”*, Madrid, Gredos, 1960 (5ª ed. 1967, muy ampliada), 3 vols.; *Cuatro poetas españoles (Garcilaso, Góngora, Maragall, Antonio Machado)*, Madrid, Gredos, 1962, y con su mujer Eulalia GALVARRIATO, *Para la biografía de Góngora, documentos desconocidos*, Madrid, Edot. Reus, 1962. Ese mismo año de 1962, además, editó, con versión explicativa y notas el *Romance de Angélica y Medoro*, de Góngora, Madrid, Acies, 1962. Su ensayo *Góngora y la literatura contemporánea* (Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, 1932) fue merecedor del Premio Nacional de Literatura en 1927.

*Fábula de Equis y Zeda* (1926-1929) de Gerardo Diego y la fragmentaria *Soledad tercera* (1927) o *Cal y canto* (1926-1927) de Alberti, que fue, a juicio de Rozas y de González Muela, “el que logró imitarlo mejor, pero haciendo alarde de habilidad formal, como ejercicio literario más que con convicción o con penetración ideológica.”<sup>22</sup>. El influjo de algunos rasgos formales de Góngora se ausculta aún en los lorquianos *Sonetos del amor oscuro* (escritos en 1935), dotados, sin embargo, de un palpito vital ausente en las obras culteranas del poeta cordobés.

## 2. DOS GÓNGORAS

A pesar de la diversidad de registros de la producción gongorina, el 27 se centra solamente en una faz. La doble vena poética de Góngora sitúa las composiciones paródicas, castizas y genuinas junto a la línea “tendente a la exaltación estética, de cuidadísima elaboración, que emplea un vocabulario culto, imágenes enaltecedoras y ciertas libertades sintácticas”<sup>23</sup>. No es, empero, la perfección formal lo que separa unas composiciones de otras, ya que todas son hijas excelentes de un mismo genio, sino el hecho de la reducción de esa poesía culterana a “una poesía 'insustancial' que centra su interés en la dicción, el ornamento, las bellezas de la elocución”<sup>24</sup>.

Reconocidas ambas vertientes gongorinas, la balanza de las preferencias por cada una de ellas se inclina hacia un lado u otro según cada tiempo y en función de la propia concepción literaria. Así, Azorín, hablando de “Garcilaso y Góngora” en años muy próximos a las conmemoraciones y reivindicaciones del campeón del culteranismo barroco —y en cuyo contexto han de entenderse sus palabras—, avisaba que Góngora es mucho más que las *Soledades* o el *Polifemo*...: “Con Góngora penetra un elemento nuevo en la poesía: la ironía, la mordacidad, la sátira. [...]. seguramente que lo que en Góngora vale más es su obra festiva. Tiene el poeta cordobés ciertas composiciones breves, letrillas o romances, que, a nuestro entender, no reconocen rival en nuestro Parnaso. [...]; todo es en ellas claridad y sencillez”<sup>25</sup>. Azorín elogia la poesía realista, humorística y satírica de Góngora, y en medio de la turbulencia vanguardista predice:

---

<sup>22</sup> GONZÁLEZ MUELA, Joaquín y ROZAS, Juan Manuel (estudio, bibliografía y antología), *La generación poética de 1927*, Madrid, Ediciones Istmo, 1986 (3.ª ed. ampliada), pág. 17.

<sup>23</sup> PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Editorial Ariel, 1997, pág. 122.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> AZORÍN, José Martínez Ruiz, *Lecturas españolas (Selección)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938. Citado a partir de *Homenaje a la generación del 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, págs. 168-169, en su artículo “Garcilaso y Góngora”.

“Pues eso es precisamente lo más fino y original en el poeta cordobés, lo que prevalecerá”<sup>26</sup>.

Por su parte, Ortega y Gasset, en pleno 1927, en su apresurado folletón de *El Sol* dedicado a “Góngora, 1627-1927” —y recogido en su *Espíritu de la letra* (1927)— reconoce que “[c]omo toda planta tiene, en rigor, dos raíces de nutrimento y dos polos vegetativos —el que se hunde en la tierra y el que se sume en la atmósfera”, así la poesía de Góngora “[s]e entrega a lo suprarreal del cultismo y a lo infrarreal de la inspiración plebeya, que es siempre satírico, exacerbado y agrio. Creación y caricatura: ‘Soledades’ y ‘Letrillas’.”<sup>27</sup> Pero, al momento, Ortega suelta el lastre de las composiciones del realismo poético popular para defender que “[l]a poesía no es naturalidad, sino voluntad de amaneramiento”<sup>28</sup>, y concluir poco más adelante que “Góngora es, ante todo, las *Soledades*”<sup>29</sup>. Defendiendo que “[e]n el gongorismo el arte se manifiesta sinceramente como lo que es: pura broma”<sup>30</sup>, Ortega ahonda así en sus tesis expresadas dos años antes en *La deshumanización del arte* (1925) y refuerza el ludismo de la juventud creadora<sup>31</sup>, elevado a la máxima expresión teórica una década después por el *Homo ludens* (1938) de Huizinga.

En su citada conferencia del mismo año de 1927, García Lorca volvía a reducir a una las dos caras gongorinas; tras reconocer que “[s]e habla de dos Góngoras. El Góngora culto y el Góngora *llanista*”, simplificaba la dualidad del poeta

<sup>26</sup> *Ibid.*, pág. 170. Véase el trabajo de Alberto SÁNCHEZ, “Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora”, en *Revista de Filología Española*, XLIV (1961).

<sup>27</sup> ORTEGA Y GASSET, José, “Góngora, 1627-1927”, en su *Espíritu de la letra*, edición de Ricardo Senabre, Madrid, Cátedra, 1998 (2.ª ed.), pág. 143.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 146.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pág. 151.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 153.

<sup>31</sup> Cuando en octubre de 1935, Neruda funda *Caballo verde para la poesía* y en su primer número publica el conocido manifiesto “Sobre una poesía sin pureza”, su actitud tiene mucho de colofón, cierre y disputa contra los movimientos esteticistas que se habían enseñoreado de las tres primeras décadas del siglo. Los barruntos de la guerra civil acabaron con el ludismo propio del arte precedente. Desde el kantiano *libre juego* de la imaginación y el entendimiento integrados en el genio que tendrá por objeto el arte, pasando por Schiller, no puede obviarse “la gran incidencia que el concepto de juego ha tenido en el desarrollo de la poesía y el pensamiento poético modernos.” [AULLÓN DE HARO, Pedro, “Sobre Friedrich Schiller y la creación del pensamiento estético y poético moderno”, en su estudio preliminar de SCHILLER, Friedrich, *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*, Madrid, Verbum, 1994, pág. XXII] El ludismo y el infantilismo habían colmado los actos de las vanguardias arrastrando al arte hacia una destranscendentalización; “se trata de la intranscendencia vanguardista, de la aplicación, por así decir, de un código antiromántico-simbolista o, con otras palabras, el sometimiento de la categoría de juego al proceso general vanguardista de destranscendentalización del arte y el pensamiento a fin de centralizar, entre otras cosas, la idea rectora de novedad” [*Ibid.*]. Ante este empaldecimiento de los ideales éticos, como ha condensado Carlos Díaz al prologar la *Fenomenología* de Hegel, “el hábito superior no es el moral sino el estético” [DÍAZ, Carlos, “Dossier informativo”, en HEGEL, *Fenomenología*, Madrid, Alfaguara, 1987, pág. 9]

cordobés, según los intereses más puristas y estetizantes de la juventud creadora de entonces, al afirmar que “una persona con un poco de percepción y sensibilidad podrá notar analizando su obra que su imagen siempre es culta.”<sup>32</sup>

Fomentada esta reducción de la obra gongorina —*pars pro totum*—, el interés de los jóvenes poetas se centra de un modo generalizado en la escritura posterior a 1610. Así, por ejemplo, cuando en 1927 la *Revista de Occidente* proyecta una edición conmemorativa de las obras de Góngora, nadie editó los sonetos, las letrillas ni las coplas, y la edición de los romances corrió a cargo de José María de Cossío<sup>33</sup>, mientras que los dos jóvenes del grupo poético emergente que contribuyen se ocupan principalmente de la faceta culterana y manierista del poeta cordobés: Dámaso Alonso edita las *Soledades*<sup>34</sup> y Gerardo Diego elabora una *Antología poética en honor de Góngora: desde Lope de Vega a Rubén Darío* que selecciona elogios e imitaciones gongorinas. Gerardo Diego se encarga “de reunir y ensayar este disperso y vario coro de ofrendas, unidas solo por una común imantación hacia Góngora.”<sup>35</sup> De entre los poetas y poemas escogidos, los hay que honran “a nuestro Príncipe con sus mismas armas” y también aquellos que —siendo contrarios a su estilo— han caído, según Diego, “en inconfesado delito de traición a su propia causa”<sup>36</sup>. De todos los poemas recogidos por Gerardo Diego, solo una minoría —apenas seis— tiene un marcado tono popular<sup>37</sup>.

En su primera juventud, pues, los poetas del 27 quedan fascinados por el cultismo elaborado y la belleza gélida del Góngora más deshumanizado. Lapesa —

<sup>32</sup> GARCÍA LORCA, Federico, “La imagen poética de don Luis de Góngora”, en *Conferencias (1922-1928)*, op. cit., pág. 72.

<sup>33</sup> *Romances de Góngora: 1627-1927*, ed. de José María de Cossío, Madrid, Revista de Occidente, 1927.

<sup>34</sup> Según recuerda Rafael Lapesa, a Dámaso Alonso se le conoció, después de aquella edición, como “el de las *Soledades*”. Cuenta que, en su último curso de licenciatura (1926-1927), cuando esperaban a Américo Castro en el vestíbulo del Centro de Estudios Históricos, “a veces, en la espera, atravesaba entre nosotros, apresuradamente huidizo, Dámaso Alonso, con el sombrero en la mano para no tener que corresponder a nuestra posible muestra de respeto. Y cuando alguno preguntaba quién era aquel que pasaba como una exhalación, tenía por respuesta: ‘Es Dámaso Alonso, el de las *Soledades*’.” [LAPESA, Rafael, “Don Dámaso Alonso (1898-1990)”, en sus *Generaciones y semblanzas de claros varones y gentiles damas que ilustraron la Filología hispánica de nuestro siglo*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998 (Col. Clave Historial, 2), pág. 173].

<sup>35</sup> *Antología poética en honor de Góngora: desde Lope de Vega a Rubén Darío*, recogida por Gerardo Diego, Madrid, Revista de Occidente, 1927 (ed. Madrid, Alianza Editorial, 1979, pág. 9).

<sup>36</sup> *Ibid.*, págs. 10 y 11.

<sup>37</sup> Una “Letra de donaire”, de Sebastián Francisco de Medrano (1631), un “Romance” de Francisco de Borja, príncipe de Esquilache (1654), una “Letrilla lírica” de Quevedo, el “Para cantarse. Letrilla”, de Francisco Manuel de Melo (1649), una “Letrilla”, de Antonio Henríquez Gómez (1649), y una “Letrilla” de José Iglesias de la Casa (1793). Son más bien cultos los romances de Vicente García de la Huerta (1778) y el titulado “Consuelo de una ausencia”, de Nicolás Fernández de Moratín (1821).



remarcando el contraste de actitudes entre Góngora y Cervantes sobre el que luego volveremos— ha sido quien mejor ha interpretado los porqués de esa primera atracción por la poesía gongorina; un embeleso basado en la deshumanización, en la pureza poética, en el esteticismo, en la pretendida oscuridad, en el puro goce extático de los sentidos: “Piedra de contradicción para sus contemporáneos, incomprendida luego desde el siglo XVIII hasta el nuestro, esta poesía exquisita no fue rehabilitada y reconocida en su valor cimero hasta la generación de 1927, con Dámaso Alonso a la cabeza. El descubrimiento de Góngora correspondió a quienes, anhelosos de alcanzar la poesía pura, imponían a sus propias creaciones exigente disciplina formal. Era el momento del arte deshumanizado. En el *Polifemo* y las *Soledades* se admira desde entonces la creación poética que resuelve con definitiva maestría los arduos problemas de la forma pura, y se goza un deslumbrador halago de la imaginación y de los sentidos”<sup>38</sup>.

La oscuridad y la intensificación estilística son, pues, el estímulo estético del gongorismo<sup>39</sup> que los jóvenes poetas del primer tercio de siglo del siglo XX reivindican. En su análisis de la “Teoría gongorina de la oscuridad” (1941), Menéndez Pidal caracterizó el nuevo lenguaje poético como “un cuidadoso esquivar la expresión directa, un incitante encubrir aquello que quiere presentar velándolo detrás de metáforas, alusiones eruditas y toda clase de complicaciones verbales o significados traslaticios”<sup>40</sup>. Muchos de estos rasgos se pueden rastrear sin dificultad en la poesía del 27 más cercana a las conmemoraciones gongorinas. Como lectores, aquellos jóvenes llegaron a “la veneración ciega” que, según Pidal, viene exigida por el propio hermetismo, por la propia oscuridad estilística, que no desea ser desvelada por completo, sino que pretende “sugestiones imprecisas”<sup>41</sup>. Los jóvenes del 27, en época de excitación deshumanizadora, vanguardia y este-

---

<sup>38</sup> LAPESA, Rafael, *Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes*, New York, Hispanic Institute, Columbia University, 1965 (separata de la *Revista Hispánica Moderna*, año XXXI, enero-octubre, 1965, núms. 1-4), pág. 260. Manejo para la ocasión la separata personal de Dámaso Alonso cedida, junto al resto de sus fondos, a la Real Academia Española. “Para Eulalia y Dámaso, con viejo cariño”, escribe a mano Rafael Lapesa en la portada. Otro trabajo contraponiendo ambas figuras es el de CARRASCO, Félix, “Cervantes y Góngora: labradores, cabreros y caballeros”, en G. GRILLI (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1995, págs. 405-418.

<sup>39</sup> “Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las perlas preciosas a los animales de cerda.” Esto escribió Góngora el 30 de septiembre de 1613 en conocida respuesta a una carta que le escribieron. [Apud Antonio CARREIRA (ed.), *Luis de Góngora. Antología poética*, Madrid, Castalia, 1991 (3ª ed.), pág. 343] Véase también el artículo de DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, “Razones para la oscuridad poética”, en *Revista de literatura*, LIV, núm. 108 (1992), págs. 553-573.

<sup>40</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La lengua castellana en el siglo XVII*, pról. de Rafael Lapesa, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pág. 83.

<sup>41</sup> *Ibid.*

ticismo, quedaron, como lectores de poesía, cautivos en los propósitos del gongorismo. Ante la compleja acumulación culterana de recursos, “el lector se siente atraído hacia las emociones de la emboscada y del salir con bien por entre las asechanzas del decir encubierto, se engolfa en el deleite de la especulación mental, en el placer descubridor”<sup>42</sup>. Y esa subyugación formal, esa reverencia estilística hace que, incluso, poco o nada importe el hecho de que las *Soledades* sean una composición inacabada, convertidas —como dice Pidal— en “un poema pictórico sin movimiento”, en “una pintura sin asunto, como se ha dicho, o mejor, que no quiere tener más asunto que hermohear el sinnúmero de cosas que los ojos van mirando”<sup>43</sup>.

### 3. UN CERVANTES

Al lado opuesto del manierismo gongorino, Cervantes —a juicio de Menéndez Pidal— se muestra como “el último gran observante del principio ‘escribo como hablo’, tan válido en el siglo XVI”<sup>44</sup>, un estilo basado en la naturalidad que lo aísla dentro de su misma generación, por lo que Cervantes, en cuanto a estilo, no es inicio de nada, sino culminación —“Culminación de la época clásica, 1554—1617” titula Pidal precisamente el capítulo en que trata de Cervantes y Lope—, en su doble sentido de perfección y de acabamiento, de acendramiento y de conclusión: “Es la cúpula que cierra el edificio estilístico del siglo XVI.”<sup>45</sup> En los primeros compases del XVII, frente a Cervantes como evolución y final de un proceso tradicional de naturalidad, surge Góngora como reacción e inicio de otro proceso personal de artificiosidad, situándose sendas cumbres muy cercanas, pues en el primer caso se alcanza en el término de un proceso y en el segundo, en su punto de partida<sup>46</sup>. Frente al clásico principio de claridad accesible a todo lector, se alza entonces, con Góngora, el empeño barroco de la oscuridad reservado a los más selectos<sup>47</sup>.

Si Cervantes, en palabras de Menéndez Pidal, “pone en su obra un perenne valor de humanidad”<sup>48</sup>, el último Góngora supone —frente a esa perennidad— “el

---

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, págs. 83-84.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pág. 49.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pág. 33.

<sup>46</sup> *Ibid.*, págs. 33-34.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pág. 82.

<sup>48</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973 (7ª ed.), (Col. Austral, núm. 120), pág. 28. El mismo valor le reconoce a Cervantes Lapesa en su artículo anteriormente citado: “Cervantes percibe también los perfiles desfavorables de los hombres y de las cosas, pero nunca o casi nunca deja de compensarlos con rasgos positivos que su generosa humanidad

más opulento ocaso”<sup>49</sup>, según Jorge Guillén, pues su estilo se encumbra y se oculta prácticamente tras su genio con prontitud a pesar de sus múltiples epígonos<sup>50</sup>; y es que, de modo inevitable, la poesía esteticista se agota en sí misma. Lo que cautiva a los jóvenes del 27 —en un primer momento de pasión europea por la deshumanización artística— es que Góngora congrega e intensifica una serie de elementos precedentes dispersos. Con ellos, construye “un sistema orgánico, la poética selecta e inaccesible al vulgo, erudita, armoniosa, espléndida, halago frío, pero sorprendente, de los sentidos y de la inteligencia”<sup>51</sup>.

A partir de 1610, y durante sus últimos veinte años de vida, Góngora “hace que la mera intensificación cuantitativa de ciertos procedimientos estilísticos ya usuales antes, se convierta en una diferencia cualitativa, esencial y definidora.”<sup>52</sup> Por seguir el elenco de recursos que subraya Menéndez Pidal, en el nuevo estilo gongorino la perífrasis, la metáfora, el latinismo y el neologismo aparecen como sustitutos del nombre común, se potencian acepciones poéticas de determinadas palabras y se latiniza la sintaxis del idioma extremando el hipérbaton y oscureciendo en grado sumo el texto poético<sup>53</sup>.

No hay, en cambio, en la obra de Cervantes, una división cronológica de estilos nítidamente observable; todo en él es continuidad, debida a “la autenticidad, la veracidad, la coherencia interna” que Julián Marías destaca en su escritura<sup>54</sup>. A Cervantes le asiste lo que Unamuno denominaba “el santo impulso de la sinceridad, tan cohibida y avergonzada como anda por acá la pobre” y su obra está transida, quiérase o no, “del prestigio de la verdad”<sup>55</sup>. En una carta a Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno escribía: “Hase olvidado que la verdadera patria del espíritu es la verdad; que sólo en ella descansa y trabaja con sosiego”<sup>56</sup>.

---

se afana en descubrir” [LAPESA, Rafael, *Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes*, op. cit., pág. 260].

<sup>49</sup> GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, op. cit., pág. 67, capítulo “Lenguaje poético: Góngora”.

<sup>50</sup> “Por cada genio nunca visto, hubo noventa y nueve epígonos lamentables”, según José María Valverde [cfr. la segunda de sus *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno*, Barcelona, Seix Barral, 1959, págs. 29-58, y en Jordi GRACIA (ed.), *El ensayo español. 5. Los contemporáneos*, op. cit., pág. 176].

<sup>51</sup> LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1988 (6ª reimpr.), (Col. Biblioteca Románica Hispánica, núm. 45), pág. 346, § 85 “Góngora. La evasión al mundo de las esencias”.

<sup>52</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La lengua castellana en el siglo XVII*, op. cit., pág. 82.

<sup>53</sup> *Ibid.*, págs. 72-81.

<sup>54</sup> MARIÁS, Julián, *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza, 1990 (Col. El libro de bolsillo, 1501), pág. 247.

<sup>55</sup> GANIVET, Ángel y UNAMUNO, Miguel de, *El Porvenir de España*, en *Homenaje a la generación del 98*, op. cit., pág. 182.

<sup>56</sup> *Ibid.*, pág. 209, primera carta de la “Segunda parte”.

Para Marías, el rasgo más hondo de Cervantes fue “la sed de realidad”<sup>57</sup>, una realidad que se nos muestra con complacencia: en toda la obra cervantina, en palabras de Julián Marías, “hay siempre una mirada hacia lo alto”<sup>58</sup>. La veracidad viene dada en el arte, en la literatura, por la transitividad entre el autor y el hombre, por ese traslucir necesario y auténtico de la vida del autor —no de su biografía— en la obra. Por ejemplo, al *Quijote*, “lo que le da su condición única, es la vida de Cervantes. No su biografía. [...] Cervantes no cuenta su vida, si acaso la pone a flor, elusivamente, en algunos momentos [...] pero no es su biografía, es su vida.”<sup>59</sup>. El arte, en general, la poesía, en particular, —su producción y su consumo— o son una necesidad o no son.

Ya pueden elogiarse teóricamente otros intentos afectos a las modas formalistas, a las ocurrencias fingidoras, a las pretensiones de ausencia, o a cualesquiera otras tentativas de expatriar la naturaleza humana del arte o de negar la presencia del autor detrás de cada palabra, trazo o nota de su obra. Cuando la existencia impone sus derrotas, el arte expone sus potencias. Así lo confiesa, por ejemplo, Ángel L. Prieto de Paula, que acude a la “literatura más confesional” de Lope de Vega, aquella en que el hombre se muestra más intenso, más en primera persona, para tomar energías en momentos de debilidad<sup>60</sup>. Precisamente, esta transitividad entre los dos planos que integran una obra de arte (sin uno de los dos, no habría tal) instituye y asienta el estilo de un autor, en este caso, de Cervantes. “El estilo de un artista”, decía Azorín, “no puede ser diferente de cómo se produce; es la resultante fatal, lógica de una sensibilidad”<sup>61</sup>.

#### 4. VIRAJES EXPLÍCITOS

Por tales motivos, pasados los deslumbres del fognazo gongorino, el esteticismo hermético y la oquedad tras su máscara no colman los deseos de una poesía o un arte plenos. Punto y seguido a sus palabras citadas anteriormente, Lapesa

---

<sup>57</sup> MARIÁS, Julián, *Cervantes clave española*, *op. cit.*, pág. 91.

<sup>58</sup> *Ibid.*, pág. 250.

<sup>59</sup> *Ibid.*, pág. 195.

<sup>60</sup> PRIETO DE PAULA, Ángel L., *Contramáscaras. Ensayos divagantes sobre nuestro tiempo*, Valencia, Pre-textos - Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2000, (Col. Textos y pretextos, n.º 434), pág. 172. Allí escribe frases que no quiero soslayar: “Cuando quiero recibir lecciones de energía en momentos de declinación, de falta de fuerzas o de dudas sobre el sentido de mi trabajo, me voy a Lope de Vega; y no tanto a su literatura dramática como a su literatura más confesional, creativa o no: poemas y cartas. Porque seguramente no existe ningún otro poeta en la literatura clásica española, como ha explicado J. F. Montesinos, en cuyos renglones veamos tan a las claras al hombre de carne y hueso que los ha escrito. [...]. Me chapuzo en él, y cojo fuerzas.”

<sup>61</sup> AZORÍN, José Martínez Ruiz, *Lecturas españolas (Selección)*, en *Homenaje a la generación del 98*, *op. cit.*, pág. 215, en su artículo sobre “Pío Baroja”.

revela las quiebras del nuevo código poético: frialdad en la forma y vacuidad en el fondo. Tras caracterizar sus rasgos, Lapesa concluye: “Pero es un halago frío, con el brillo exangüe de los glaciares o de un paisaje lunar. Por eso hay espíritus que permanecen refractarios ante él. Unos lo ven como ejemplo sin par del manierismo, prisionero de su artificiosidad, infecundo en su asepsia. Otros, enraizados en la inquietud metafísica o afincados en las trincheras de la literatura comprometida, lo juzgan falto de contenido humano”<sup>62</sup>.

Como se ha visto, los jóvenes del 27 se sumaron a los planteamientos gongorinos, tomando partido claro por el esteticismo en una época en la que aún había discordancias y confusión. Encontraron —en palabras de su coetáneo Ángel del Río— “aliados poderosos y maestros orientadores entre algunos escritores de la generación anterior”<sup>63</sup>. Desde la misma poesía, el referente cercano de Juan Ramón Jiménez legitimaba el culto a la Belleza: los del 27, sin despreciar a Unamuno o Machado “se sentían más atraídos por el virtuosismo verbal del andaluz de Moguer”<sup>64</sup>. En 1925, Ortega y Gasset había publicado *La deshumanización del arte*, una obra que analizaba la realidad artística más inmediata decantándose por un modelo concreto de ejecución esteticista, y que contradice algunas de sus propias aseveraciones recogidas diez años antes en su primer libro titulado precisamente *Meditaciones del Quijote* (1914)<sup>65</sup>, en el que, por cierto, “se habla bastante

---

<sup>62</sup> LAPESA, Rafael, *Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes*, op. cit., pág. 260. Un precioso documento de finales del siglo XVIII prueba no sólo el descrédito en que había caído la poesía gongorina, sino el extremo opuesto al que suele desplazarse la reacción en estos casos; se trata de la “Advertencia” de Juan Meléndez Valdés a la edición de sus poesías de 1785. Allí dice de su propia obra: “Estos versos no están trabajados, ni con el estilo pomposo y gongorino que por desgracia tiene aún sus patronos, ni con aquel otro lánguido y prosaico en que han caído los que sin el talento necesario buscaron las sencillas gracias de la dicción, sacrificando la majestad y la belleza de l idioma al inútil deseo de encontrarlas. El autor ha observado que los mejores modelos huyeron constantemente de estos dos vicios y siguió sus huellas en cuanto pudo, seguro de que son las que dejaron impresas la razón y el buen gusto”. [MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, *Poesía y prosa*, selección, introducción y notas de Joaquín Marco, Barcelona, Editorial Planeta, 1990, (Col. Clásicos Universales Planeta, núm. 191), pág. 20, perteneciente a los “Prólogos”].

<sup>63</sup> RÍO, Ángel del, *Historia de la literatura española.2. Desde 1700 hasta nuestros días*, Nueva York, by Holt, Rinehart and Winston, 1948 (reed. Barcelona, Bruguera, 1985, pág. 496). Jenaro Talens ha resumido este apoyo a una parte de la generación: “No es casual que Ortega y su *Revista de Occidente* decidieran apoyar con armas y bagajes al primer grupo [“el que asumía como referente la efemérides gongorina” frente al otro “que hubiese preferido reivindicar la de Goya”] que acabó, así, representando de modo parcial una generación más compleja y contradictoria.” [TALENS, Jenaro, “Prólogo. La Generación del 27 y el *Quijote* como síntoma”, en BARGA, Corpus et al., *La Generación del 27 visita a Don Quijote*, pról. de Jenaro Talens, selección de textos de Jesús García Sánchez, Madrid, Visor Libros, 2005 (Biblioteca Cervantina, 4), pág. 9].

<sup>64</sup> GONZÁLEZ MUELA, Joaquín y ROZAS, Juan Manuel (estudio, bibliografía y antología), *La generación poética de 1927*, op. cit., pág. 15.

<sup>65</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, ed. de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1990 (2.ª ed.). En sus epígrafes finales se pueden leer párrafos como el siguiente que no dejan lugar a la discusión —si no es posteriormente consigo mismo—: “No creo que haya sido necesario insistir

poco del *Quijote*” —según su comentador Julián Marías—, aunque es cierto que algunas de sus páginas, de carácter humanizador y contenidista, solo son posibles por el aliento del *Quijote*, porque “lo escribió pensando en él”<sup>66</sup>. Otros refrendos para los jóvenes poetas llegaron desde fuera: en 1926, Brémond publicaba su *La poésie pure*<sup>67</sup> y un año más tarde en Cuba, se daba a la luz un libro de muy significativo título: *Góngora y la nueva poesía*<sup>68</sup>.

Sin embargo, y volviendo a *La deshumanización del arte*, el hecho de que los asertos de Ortega no fueran asumidos sin más, ilustra las discordancias ya anticipadas. Las voces que refutaron la aplicación orteguiana del concepto de deshumanización al arte no esperaron ni unos meses tras la publicación de tal teoría. En el mismo año de 1925 en que la obra de Ortega vio la luz en forma de libro, Antonio Machado, resistiéndose a aceptar el término “deshumanización”, aprovechaba la reseña del libro *Colección* de José Moreno Villa para interpretar —matizando— que Ortega no pretendería dictar una norma estética, sino más bien dar cuenta de una crisis que él mismo constataba: “Y en efecto, si no una deshumanización, al menos una rápida desintegración de modalidades estéticas, reveladora de un cambio muy hondo de sentimentalidad, caracteriza al arte actual.”<sup>69</sup> En esos mismos días, se publicaba la otra gran “guía del vanguardismo” —según Soria Olmedo—, *Literaturas europeas de vanguardia*<sup>70</sup> de Guillermo de Torre, en que se volvía a disentir sobre el término “deshumanización” que a Torre “le parece excesivo: ‘la desrealización, por regla general, no implica fatalmente deshumanización’.”<sup>71</sup>

---

sobre lo que va sugerido al comienzo de este breve tratado: que —consista en el pretérito o en lo actual el tema de la poesía- la poesía y todo arte versa sobre lo humano y sólo sobre lo humano. El paisaje que se pinta se pinta siempre como un escenario para el hombre. Siendo esto así, no podía menos de seguirse que todas las formas del arte toman su origen de la variación de las interpretaciones del hombre por el hombre. Dime lo que del hombre sientes y decirte he qué arte cultivas.” [pág. 230] Y páginas antes, tras defender la inseparabilidad de fondo y forma había concluido: “De uno u otro modo, es siempre el hombre el tema esencial del arte.” [pág. 182]

<sup>66</sup> MARÍAS, Julián, *Cervantes clave española*, op. cit., pág. 190. Allí añade que “se habla bastante poco del *Quijote*, porque es un libro incompleto, apenas iniciado, y su autor no llega a hablar demasiado del tema prometido, pero lo escribió pensando en él”.

<sup>67</sup> París, Grasset, 1926.

<sup>68</sup> ICHASO, F., *Góngora y la nueva poesía*, La Habana, 1927.

<sup>69</sup> Apud SORIA OLMEDO, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Madrid, Istmo, 1988, pág. 177. La referencia que se cita es: MACHADO, Antonio, “Reflexiones sobre la lírica. El libro *Colección* del poeta andaluz José MORENO VILLA (1924)”, en *Revista de Occidente*, VIII (1925), págs. 359-377.

<sup>70</sup> Madrid, Caro Raggio, 1925; nueva versión muy modificada, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965.

<sup>71</sup> Apud *ibid.*, pág. 151. La referencia es la siguiente: Guillermo DE TORRE, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925.

Jorge Guillén, en su “Carta a Fernando Vela” — fechada en Valladolid, el Viernes Santo de 1926, publicada en *Verso y prosa* y aprovechada por Gerardo Diego en su antología como poética de quien se consideraba el más fiel cultivador de la poesía pura— escribía que la poesía pura resultaba “todavía, ¡ay!, demasiado inhumana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida”<sup>72</sup>.

Con los años, aquellos “aliados poderosos y maestros orientadores” de juventud no dejaron satisfechos ni siquiera a aquellos a quienes trataron de definir y de abrigar entonces. Sus espíritus, antes permeables, comenzaron a ser refractarios al arte deshumanizada, pura y esteticista.

Hablando precisamente de su generación poética, Jorge Guillén contradijo con los años a Ortega: “Si hay poesía, tendrá que ser humana. ¿Y cómo podría no serlo? Poesía inhumana o sobrehumana quizás ha existido. Pero un poema ‘des-humano’ constituye una imposibilidad física y metafísica, y la fórmula ‘des-humanización del arte’, acuñada por nuestro gran pensador Ortega y Gasset, sonó equívoca. ‘Deshumanización’ es concepto inadmisibles, y los poetas de los años 20 podrían haberse querrellado 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. Clave o llave que no habría ninguna obra. Habiendo analizado o reflejado nuestro tiempo con tanta profundidad, no convenció esta vez Ortega, y eso que se hallaba tan sumergido en aquel ambiente de artes, letras, filosofías.”<sup>73</sup>

En los años 30, frente al concepto de deshumanización, se alza otro bien distinto: la *poesía impura*. Sin embargo, no habrá que esperar a octubre de 1935 cuando Neruda publica en el primer número de su *Caballo verde para la poesía* el “Manifiesto por una poesía sin pureza”, documento capital de la definitiva “rehumanización” de la poesía, tras la irrupción del surrealismo, y que supuso la ruptura poética —y en algunos casos personal— con Juan Ramón Jiménez. Ya entonces quedaba muy poco del clima estetizante y purista de los primeros años de la generación, que había sido sustituido por otro de hervor y fiebre poética, por una temperatura de pasión y de vida. Como hemos afirmado junto a Miguel Argaya *in altra sede*, “[l]o cierto [...] es que el arte deshumanizada había alcanzado todas sus imposibilidades e insuficiencias

---

<sup>72</sup> *Poesía española: Antología 1915-1931*, selección de sus obras publicadas e inéditas por Gerardo Diego, Madrid, Visor Libros, 2002, pág. 196.

<sup>73</sup> GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía*, op. cit., págs. 190-191, en el “Apéndice: lenguaje de poema, una generación”. Incluso en los ejercicios más vanguardistas y aparentemente deshumanizados se encuentra la presencia del hombre detrás del resultado artístico. Y así continúa Guillén: “¡Y fue precisamente el gran Ortega quien forjó aquella palabra [deshumanización]! No era justa ni referida a las construcciones abstractas del cubismo. ¿Quién sino hombres con muchos refinamientos humanos —Juan Gris, Picasso, Braque— pintaban aquellas naturalezas muertas nada muertas?” [*ibid.*, pág. 191] Y es que, efectivamente, “[e]l arte, incluso cuando se fundamenta en la ruptura y se proclama anti-arte, sólo existe si suscita un mínimo de adhesión emocionada.” [NOËL, Bernard, *La castroación mental*, op. cit., pág. 25]

bastante antes de julio de 1936. En 1932, Dámaso Alonso barrunta ya una tendencia a la rehumanización al comentar el libro *Espadas como labios*, de Aleixandre<sup>74</sup>. Un año más tarde, aparece *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, verdadero revulsivo de vocación intimista y sincera. También en 1933, Alberti, olvidando sus anteriores experiencias vanguardistas, publica su poema seriado, de corte panfletario, *Un fantasma recorre Europa*, en clara alusión a la frase con que da comienzo Marx su *Manifiesto Comunista*<sup>75</sup>. Rehumanizado es ya, en fin, el Cernuda de *Donde habite el olvido* (1934);<sup>76</sup>.

De nuevo Jorge Guillén, el más “puro” del 27 según la mayoría de la crítica, insiste cuando afirma, hablando sobre Góngora, que “la pureza es cruel”<sup>77</sup> y confirma, comentando a San Juan: “La impureza enriquece.”<sup>78</sup>

Las dos versiones de la conferencia lorquiana sobre “La imagen poética de don Luis de Góngora” revelan el viraje experimentado por el grupo en pocos años sobre la consideración del poeta culterano. Con el autor “alejado ya del intelectualismo gongorino”<sup>79</sup>, la versión de 1930 para La Habana contenía “diferencias sustanciales, que tendían a rebajar el fervor gongorino y cubista de la primera versión”<sup>80</sup> de 1926-1927. En, acaso, la última entrevista a Lorca, concedida al caricaturista salvaje Luis Bagaría y publicada en *El Sol* el 10 de junio de 1936, el poeta granadino decía dos meses antes de su muerte que el “concepto del arte por el arte es una cosa que sería cruel si no fuera afortunadamente cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esa zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo” y hablaba, a continuación, de la necesidad de “dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas”<sup>81</sup>.

<sup>74</sup> ALONSO, Dámaso, “Espadas como labios”, en *Revista de Occidente*, (Madrid), octubre de 1932. Recogido en sus *Poetas españoles contemporáneos (tercera edición aumentada)*. Madrid, Gredos, 1978 (Col. Biblioteca Románica Hispánica, II, Estudios y Ensayos, n.º 6), págs. 268-278, dentro del artículo general “La poesía de Vicente Aleixandre”, págs. 267-297.

<sup>75</sup> “Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo” [MARX, K. y ENGELS, F., *Manifiesto comunista*, Madrid, Debate, 1998 (Col. Siete libros para entender el siglo XX, n.º 2), pág. 11].

<sup>76</sup> ARGAYA, Miguel y OLMEDO RAMOS, Jaime, “Poesía española en la segunda mitad del siglo XX”, en OLMEDO RAMOS, Jaime (dir.), *Sobre el caudal del tiempo (Verso y prosa en el siglo XX)*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera, 2004, págs. 147-148.

<sup>77</sup> GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía*, op. cit., pág. 70.

<sup>78</sup> *Ibid.*, pág. 106. Cuando Benedetto Croce condenó el arte pura, declaró que “fondamento di ogni poesia è la personalità umana, e, poiché la personalità umana si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale.” [CROCE, Benedetto, “Unità reale e unità panlogistica”, en *Ultimi saggi*, Bari, Gius. Laterza, 1935, págs. 344-345].

<sup>79</sup> GARCÍA-POSADA, Miguel, “Prólogo. Una prosa de poeta”, en GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias (1922-1928)*, op. cit. pág. 10.

<sup>80</sup> GARCÍA-POSADA, Miguel “Notas a Conferencias I”, en GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias (1922-1928)*, op. cit., pág. 97.

<sup>81</sup> “Diálogos de un caricaturista salvaje”, recogida en último lugar dentro de las “Entrevistas y



Y Dámaso Alonso ha reconocido que aquella primera fase purista de la generación heló de tal modo su pluma, que dejó de escribir, y necesitó del desgarrón de la guerra civil de 1936 para volver a la poesía.

Con los años, pues, los jóvenes del 27 cuestionan el ensimismamiento del arte *por y para* el arte —según traduce Ignacio Soldevilla *l'Art pour l'Art*<sup>82</sup>—, el credo, según Gombrich, “que ha presidido el arte de nuestro tiempo”<sup>83</sup>. Y es que, bien por exceso estético, bien por defecto, algunos ejercicios aplaudidos en el novecientos resultan hoy imperfectos, pues la plenitud exigida por el arte no dispensa la ablación del sentido o de la forma. Tras los excesos formalistas de su primera juventud, los autores del 27 tienden a la complementariedad de forma y función. Por aprovechar la luminosa imagen de Sartre por la que la literatura no era vidrio, sino vidriera, los autores del 27 se alejarán tanto de la transparencia menos estética como de la opacidad más intransitiva.

Frente a sus remedos gongorinos de juventud, en la recta final de su vida, Gerardo Diego resaltaba virtudes cervantinas contrarias al culteranismo en el penúltimo párrafo de su discurso de recepción del Premio Cervantes en 1979: “En efecto, si Cervantes nos dejó ejemplo de conducta con el heredado idioma, lo hizo no por vía de cristalización, sino de libre, abierta y generosa fluencia, desdenosa de menudos escrúpulos gramáticos, y alegre y nueva de movimientos y desembarazo.”<sup>84</sup>.

A lo largo de la década de 1930, Góngora va dejando de ser el modelo o referente poético, para mantenerse como objeto de estudio académico, que en manos de Dámaso, sobre todo, aún reportará grandes frutos.

## 5. CERVANTES Y EL 27

Tras los primeros deslumbres gongorinos, los autores del 27 se van tornando gradualmente hacia autores como Cervantes, alejados del refinado manierismo y

---

declaraciones” en sus *Obras completas*, recop. y notas de Arturo del Hoyo, pról. de Jorge Guillén y epíl. de Vicente Aleixandre, Madrid, Aguilar, 1969 (15.<sup>a</sup> ed.), pág. 1814.

<sup>82</sup> “*l'Art pour l'Art* (que yo considero tradicionalmente mal traducido en ‘el arte por el arte’, cuando debería ser, por lo menos ‘El Arte por y para el Arte’, o más claramente ‘el Arte para el Arte’, puesto que responde a una convicción solipsista de los creadores literarios, a la vez que a la voluntad de no servir)” [SOLDEVILLA-DURANTE, Ignacio, “Posición de la literatura dentro del discurso social. Balance y perspectivas”, en AMELL, Samuel (ed.), *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra-Ministerio de Cultura, 1992, pág. 109].

<sup>83</sup> GOMBRICH, E. H., *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Barcelona, Debate, 2003, pág. 7.

<sup>84</sup> DIEGO, Gerardo, “Discurso”, en CAÑETE OCHOA, Jesús, FERNÁNDEZ LANZA, Fernando y SANTIAGO, Marisol de (coords.), *Cervantes. 1976-1990. Premios Cervantes. Discursos*, Madrid, Quinto Centenario-Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pág. 49.

reluctantes del artificio deshumanizado. Según Lapesa “[e]sa facilidad inimitable [...] es la eterna lección del lenguaje cervantino”<sup>85</sup>, y vencerá con los años a la artificiosidad manierista, a la impostación culterana.

Como anuncia su título, el objeto de estas líneas no es otro que arracimar algunos testimonios de interés y admiración cervantinos por parte de autores que la crítica ha encasillado generalmente en gustos alambicados y herméticos. Estas líneas son sólo una presentación justificativa de referencias bibliográficas; en ellas, junto a los estudios de crítica y paráfrasis metatextuales dedicados a Cervantes por parte de los escritores señeros de la Vanguardia española, se añadirán de pasada, y sin carácter sistemático, los casos en que aparece de algún modo la presencia de Cervantes en versos y prosas del 27 lo cual testimonia desde el centro mismo de la creación literaria el interés y la admiración cervantinos por parte de estos autores. Las referencias bibliográficas que se citan no son más que un incentivo para continuar la labor.

Quienes constituyen la denominada generación del 27 llevaron a cabo, junto con la manida recuperación de *un solo* Góngora, la vindicación plena y consciente de *todo* Cervantes. Como expresa Dámaso Alonso en su soneto “Nuestra heredad”, al incluir a ambos en la selección que hace de autores clásicos de nuestras letras<sup>86</sup>, si “furia estética a Góngora agiganta”, Cervantes es un autor global, es “toda la naturaleza”.

Con los años, su interés caerá vencido —simpáticamente vencido— por la humana plenitud de Cervantes, que constituye la reivindicación madura, total y sentida del 27, pues “lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje”, aplicando ahora al propio Cervantes la valoración que Menéndez Pelayo hace del carácter de Sancho<sup>87</sup>. Como sentenció Gerardo Diego al recibir el Premio Cervantes en 1979, *ex aequo* con Jorge Luis Borges, “Cervantes se alzó con la monarquía del idioma por un puro azar de simpatía”<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup> LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1988 (6ª reimpr. de la 9ª ed. corr. y aum.) (Col. Biblioteca Románica Hispánica), pág. 333, § 82 “Cervantes y sus compañeros de generación”.

<sup>86</sup> DÁMASO, Alonso, “Nuestra heredad”, en *Tres sonetos sobre la lengua castellana, con tres comentarios*, Madrid, Gredos, 1958 (recogido en su *Antología poética*, selec. y pról. de Philip W. Silver, Madrid, Alianza Editorial, 1989 (Col. El libro de bolsillo), pág. 154).

<sup>87</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Discurso acerca de Cervantes y el “Quijote”* (leído en la Universidad Central en 8 de mayo de 1905), Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905, pág. 30.

<sup>88</sup> DIEGO, Gerardo, “Discurso”, en CAÑETE OCHOA, Jesús, FERNÁNDEZ LANZA, Fernando y SANTIAGO, Marisol de (coords.), *Cervantes. 1976-1990. Premios Cervantes. Discursos, op. cit.*, pág. 48. Y a renglón seguido añade: “Otros le superan en esto o en lo otro. Ninguno le alcanza en la virtud de congraciarse inmediatamente con el ánimo de cada lector, de hablarle —y sentir el lector que es así— de tú a tú, de corazón a corazón”, frente al distanciamiento que imponía Góngora.

Frente a una reivindicación parcial de Góngora, el grupo del 27 reclama sin ambages la atención global sobre Cervantes. Como ha insistido Maya Smerdou Altolaguirre, “[l]a Generación del 27 es tan rica y diversa que supo descubrir la ‘diversidad de conceptos agudos, graves, sotiles y levantados’ [apud “Prólogo” de *La Galatea*] en la obra cervantina y aplicarlos, cada uno a su manera, en el campo de la poesía, de la narrativa, del teatro o del ensayo, como ahora veremos.”<sup>89</sup>

Frente al entusiasmo despertado entre aquellos jóvenes poetas por las *Solitudes* o el *Polifemo*, de Miguel de Cervantes es su obra total la que merece admiración y estudio, no solo el *Quijote*, y es que aunque la supremacía de la novela inmortal sea evidente, “no es menos claro —como dice Marías— que no puede pretender exclusividad. Todo Cervantes es prodigioso; más aún, es *necesario*.”<sup>90</sup>

Si tan solo es una la vertiente gongorina que se reivindica, todas las facetas del alcalaíno encuentran acogida entre los escritores del 27; se admira su magisterio como novelista, su altura como dramaturgo e, incluso, su calidad como poeta .

Aunque haya habido ya algún intento de reivindicar la presencia cervantina en los autores del 27, ninguno lo ha hecho desde la perspectiva de contraponer a Góngora y Cervantes. Por citar solo los casos más específicos, hace casi quince años tanto del artículo de Smerdou Altolaguirre, sobrina del poeta, —que solo se refiere Cernuda, Guillén y Salinas—<sup>91</sup> como de la mini antología de la revista *Anthropos*, cuya introducción no contrapone la dualidad de modelos que sirve de base a mis palabras<sup>92</sup>. Asimismo, Díez de Revenga publicó hace diez años un artículo titulado “Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo”<sup>93</sup>; en sus primeras páginas, repasa el estado de la cuestión para concluir que Cervantes no es —en contra de la opinión más usual— un mal poeta; a pesar del título, Revenga no se centra más que en cinco poetas del 27 —Altolaguirre, Gerardo Diego Aleixandre, Cernuda y Alberti— y en sus textos teóricos que tratan sobre Cervantes poeta. Por último, con motivo de los fastos cervantinos de 2005, se editó una selección de solo algunos breves ensayos

---

<sup>89</sup> SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, “Cervantes en la generación del 27 (Esbozo de un libro)”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 6-9 de noviembre de 1989, Barcelona, Asociación de Cervantistas-Anthropos, 1991, págs. 273.

<sup>90</sup> MARÍAS, Julián, *Cervantes clave española*, *op. cit.*, pág. 260.

<sup>91</sup> SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, “Cervantes en la generación del 27 (Esbozo de un libro)”, *art. cit.*, págs. 273-279.

<sup>92</sup> *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, presentación y selección de textos de Ana Rodríguez Fischer, Barcelona, Anthropos, julio-agosto de 1989.

<sup>93</sup> DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, “Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (Santander), Año LXXI (enero-diciembre de 1995), págs. 25-47.

sobre solo el *Quijote* firmados por autores del 27 y por otros contemporáneos suyos, algunos de inusual y generosa adscripción al grupo<sup>94</sup>; en ella se quiere mostrar, sobre todo, “la diferencia radical que existe entre las políticas de lectura que son propias a las dos generaciones más célebres del siglo XX hispánico: la del 98 y la del 27”.<sup>95</sup>

## 6. EJEMPLOS CONCRETOS

Si el Góngora hermético, oscuro, es la recuperación más conocida del grupo poético del 27 en los años coincidentes con el tercer centenario de su muerte, no menos esfuerzos se dedicaron a transmitir enriquecida la figura de Cervantes a lo largo de su vida. Cualquier aspecto cervantino —incluso el más inusitado— fue digno de atención para aquellos jóvenes. El establecimiento de su nómina no corresponde al objetivo de estas páginas y no sólo se nombrarán los líricos en verso a pesar de la dominancia poética del 27<sup>96</sup>, sino también a los autores de narraciones y ensayos. Tendrán, incluso, cabida otros ejercicios no estrictamente literarios que toman alguna obra de Cervantes como referente o inspiración.

Como era de esperar, junto al resto de facetas cervantinas, *El Quijote* despertó una admiración principal, y así lo prueban los estudios y referencias que podemos rastrear dentro de la producción de los autores que conforman el grupo de 1927. Y ya dentro de *El Quijote*, cuantos aspectos relacionados con la inmortal novela se puedan imaginar.

Muchos trabajos cervantinos surgen en 1947, veinte años después de las conmemoraciones gongorinas, con motivo, esta vez, de otro centenario: el cuarto del nacimiento de Cervantes. Se comprueba que, en veinte años, los referentes literarios han cambiado radicalmente.

---

<sup>94</sup> BARGA, Corpus et al., *La Generación del 27 visita a Don Quijote*, op. cit.

<sup>95</sup> TALENS, Jenaro, “Prólogo. La Generación del 27 y el *Quijote* como síntoma”, en *La Generación del 27 visita a Don Quijote*, op. cit., pág. 8.

<sup>96</sup> “‘Literatura’ viene a significar entonces ‘lirismo’.” Esto escribió Jorge Guillén en su conocido “Apéndice: lenguaje de poema, una generación”, en GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía*, op. cit., pág. 185, y Dámaso Alonso lo remacha: “Todos nosotros coincidíamos en una misma cosa. Un amor inmenso por la poesía” [ALONSO, Dámaso, *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*, op. cit., pág. 22]

## 6.1. ESTUDIOS Y CRÍTICA

6.1.1. Cervantes como poeta<sup>97</sup>

Numerosas referencias se centran en uno de los aspectos en que ni el propio Cervantes —más irónica que sinceramente— creía poseer la gracia que, según él mismo en el “Capítulo primero” del *Viage del Parnaso* (1614), no quiso darle el cielo (vv. 25-27). La poesía cervantina mereció la atención de “la más representativa promoción de poetas de nuestro siglo, aquella, justamente, que tanto hizo por la poesía española del Siglo de Oro, y no sólo por Góngora [...], por supuesto, también por Cervantes, y en concreto, entre otras muchas aproximaciones, por Cervantes poeta.”<sup>98</sup> Díez de Revenga califica como “fidelidad notable” por parte del 27 la aproximación a la lírica cervantina: “son los aspectos más poéticos del *Quijote* y, sobre todo, la poesía de Cervantes lo que más interesa a los poetas del 27.”<sup>99</sup>

Manuel Altolaguirre es, probablemente, quien de todos muestra una más entusias-

---

<sup>97</sup> A “Cervantes considerado como poeta” dedicó Marcelino Menéndez Pelayo, siendo estudiante de la Facultad de Letras, su primer trabajo publicado. Constituyó una conferencia leída en el Ateneo barcelonés el día 23 de abril de 1873 con motivo de la conmemoración del aniversario de la muerte de Cervantes, y se publicó en el periódico estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria*, los días 23 de abril y 1 de mayo de 1874 (reed. en la *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por Miguel Artigas, vol. VI, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, vol. I (Estudios generales-Edad Media-Influencias semíticas-Cervantismo), Santander, Aldus S.A. de Artes Gráficas, 1941, págs. 257-268). Más estudios generales sobre Cervantes poeta: Adolfo DE CASTRO, “Cervantes ¿fue poeta o no?”, en *Biblioteca de Autores Españoles*, 1851, vol. XLII, págs. IX-XII; Francisco Javier Díez DE REVENGA, “Clemencín y la poesía de Cervantes”, en *Montagudo*, 8 (1983); Joseph M. CLAUBE (seudónimo de José Manuel BLECUA), “La poesía lírica de Cervantes”, en *Miguel de Cervantes Saavedra: Homenaje de Ínsula en el cuarto centenario de su nacimiento (1547-1947)*, Madrid, Cuadernos de Ínsula, 1947, págs. 151-187; Elías L. RIVERS, “Viaje del Parnaso y poesías sueltas”, en *Suma cervantina*, ed. de J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley, Londres, Tamesis, 1973, págs. 119-146. Ricardo ROJAS, “De Cervantes considerado como poeta lírico” en la edición que hace de sus *Poesías*, Buenos Aires, Coni Hermanos, 1916, págs. V-CII; H. GMELIN, “Cervantes und die Dichtung”, en *Romanica: Festschrift Prof. Fritz Neubert*, Berlín, Ed. R. Brummer, 1948, págs. 117-135; L. E. HENS PÉREZ, “Aspectos a revisar en la poesía de Cervantes: las poesías sueltas”, en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, págs. 601-608; Andrés AMORÓS, “Los poemas en el Quijote”, en M. CRIADO DE VAL (ed.), *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, 1981, págs. 707-715 (vers. ant.: “Los poemas del Quijote”, en *Resurgimiento*, 0, 1979, págs. 53-61; Eugenio FLORIT, “Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes”, en *Revista Hispánica Moderna (Homenaje a Federico de Onís)*, XXXIV (1968), págs. 262-275; Vicente GAOS, “Cervantes poeta”, en *Claves de literatura española*, vol. I, Madrid, Guadarrama, 1971 y en *Cervantes novelista, poeta y dramaturgo*, Barcelona, Planeta, 1972; el mismo Gaos ha editado las *Poesías completas*, Madrid, Castalia, 1974-1981, 2 vols. [en el segundo volumen extrae los poemas de *La Galatea*, *El Quijote*, *las Novelas ejemplares*, *Persiles* y *Segismundo* y luego tiene dos epígrafes: “Poesías sueltas” y “Poesías sueltas atribuidas a Cervantes”]; otra edición es la de Adriana Lewis de Galanes, *Poesía*, Zaragoza, Ebro, 1971.

<sup>98</sup> Díez DE REVENGA, Francisco Javier, “Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo”, *art. cit.*, pág. 26.

<sup>99</sup> *Ibid.*, pág. 36.

ta admiración por la obra poética cervantina. Altolaguirre partió para Londres en 1933 acompañado por Concha Méndez, con quien se había casado en 1932, pensionado por el Centro de Estudios Históricos para estudiar las imprentas; allí les presta gran ayuda Ramón Pérez de Ayala, embajador de España, y allí funda —en su imprenta 59 Warwick Road, Earl's Court—, *1616*, revista en recuerdo del año de muerte de Cervantes y Shakespeare con la pretensión de aproximar la cultura de ambos países, que dura diez números entre 1934 y 1935 (reimpr. Madrid, 1981). En su breve trabajo “La poesía de Miguel de Cervantes” (1947)<sup>100</sup> —que se cierra con un elogio del *Viage del Parnaso*—, Altolaguirre defiende el lirismo de Cervantes, no solo en verso, sino también el que destilan algunas de sus obras en prosa o pasajes, como la despedida del propio Cervantes en la dedicatoria del *Persiles* al conde de Lemos. Afirma que “Garcilaso y Herrera, Lope y Góngora, no son mejores que Cervantes”, a quien califica como “el primero de los poetas españoles”<sup>101</sup>.

Por su parte, Luis Cernuda, si bien al principio se sintió aliviado al dejar la capital inglesa donde —tras diversos avatares— trabajaba en el recién creado Instituto Español, no tardó en sentirse aislado intelectualmente en Mount Holyoke (Estados Unidos). Por tal motivo, a mediados de noviembre de 1947, viajó a Boston con el fin de participar en una serie de conferencias organizadas por la Universidad de Harvard para celebrar el centenario del nacimiento de Cervantes. Cernuda<sup>102</sup> escribió sobre “Cervantes, poeta (1962)”<sup>103</sup>; allí parece afirmar que prefiere al Cervantes-poeta en prosa más que al Cervantes-poeta en verso, y defiende, de todos modos, que “Cervantes era mayor poeta en verso [lírico o dramático], no me cabe duda, de lo que sus contemporáneos creyeron y dijeron.”<sup>104</sup> poniéndolo a la misma altura de Lope. Así, Cernuda repasa *La Galatea*, *El cerco de Numancia*, la “Epístola a Mateo Vázquez”, sus poemas líricos y sus poemas retóricos para tratar de, con su artículo, romper la inercia que ha llevado a negar constantemente las dotes poéticas de Cervantes, y nos anima a que “leamos ya sus versos —concluye Cernuda— con menos telarañas en los ojos, porque muchos dones líricos y saber de poeta hay en ellos, por desdeñado que su autor esté de propios y extraños.”<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> ALTOLAGUIRRE, Manuel, “La poesía de Miguel de Cervantes”, en *Excelsior*, México, 1947, págs. 6-11. También en sus *Obras completas*, ed. de James Valender, Madrid, Istmo, 1986, págs. 309-312.

<sup>101</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 23.

<sup>102</sup> Para este y otros aspectos, véase SÁNCHEZ REBOREDO, José, *Cernuda y Cervantes*, Madrid, SPMEC, 1982.

<sup>103</sup> En *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núms. 99-100 (1962), reed. en su *Poesía y literatura II*, Barcelona, Seix Barral, 1971, págs. 246-256.

<sup>104</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 77.

<sup>105</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 80.

Gerardo Diego escribió sobre “Cervantes y la poesía”<sup>106</sup> (1948), con motivo del centenario del nacimiento de Cervantes. A pesar de que Montero Reguera afirme que “a él [a Gerardo Diego] se debe en buena parte la revalorización en el siglo veinte de la poesía cervantina”<sup>107</sup>, lo cierto es que las páginas de Diego son duras con la producción poética de Cervantes; trata de juzgarla “en sí misma, olvidando quién fue su autor”<sup>108</sup> y estudia las causas de su incapacidad poética consistentes “en falta o merma de facultades poéticas [...] o en erróneos conceptos sistemáticos o apreciaciones de gusto sobre la esencia misma de la poesía”<sup>109</sup>. Para Gerardo Diego, la poesía de Cervantes se coloca, en calidad, por detrás de su novelística y su dramaturgia, y dice que nos ha dejado “un verso insigne entre cien claudicantes.”<sup>110</sup> Para él, Cervantes destacó como poeta de lo exterior “y acertó —concluye— a apresarse esas luces en unas pocas poesías afortunadas y en variados, intermitentes, fugaces pasajes de sus habitualmente fracasados poemas.”<sup>111</sup>

Vicente Aleixandre, por su parte, en el prólogo “Una corona en honor de Cervantes (prólogo)”<sup>112</sup> detecta esa “sed de realidad” que —como hemos visto— años más tarde mencionará Marías. En este texto algo críptico, Aleixandre se centra en el Cervantes poeta para elogiar su lírica. “Atento —dice Aleixandre— a un frescor de la realidad Cervantes acierta en el verso a dar bulto a la poesía.”. Y concluye su encomio refiriéndose a Cervantes como “al grande poeta, al mayor poeta”, a quien “los poetas pueden alabar siempre”<sup>113</sup>.

### 6.1.2. Cervantes como dramaturgo

Del mismo modo, la producción dramática de Cervantes fue objeto de atención por parte de autores del 27. Seguramente, junto con Altolaguirre, quienes más valoraron la capacidad teatral cervantina fueron Rafael Alberti y Max Aub.

Alberti llevó a cabo una original versión de la *Numancia* —la gran tragedia escrita por Cervantes— en dos tiempos: Madrid, 1937 y Montevideo, 1943, con

<sup>106</sup> DIEGO, Gerardo, “Cervantes y la poesía”, en *Revista de Filología Española*, 32 (1948), págs. 213-236 (reimpr. en *Crítica y poesía*, Barcelona, Júcar, 1984, págs. 73-98).

<sup>107</sup> MONTERO REGUERA, José, “La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX”, en Antonio BERNAT VISTARINI (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pág. 216.

<sup>108</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 90.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pág. 88.

<sup>110</sup> *Ibid.*, pág. 89.

<sup>111</sup> *Ibid.*, pág. 96.

<sup>112</sup> ALEIXANDRE, Vicente, “Una corona poética en honor de Cervantes”, en *Obras completas*, ed. de Carlos Bousoño, Madrid, Aguilar, 1968, págs. 1523-1526.

<sup>113</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 7.

Margarita Xirgu<sup>114</sup>. La adaptación madrileña de la *Numancia* cervantina se estrenó en el Teatro de la Zarzuela y la dirección corrió a cargo de la mujer de Alberti, María Teresa León, quien, cuarenta años después, fue autora de una biografía novelada titulada *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar* (1978)<sup>115</sup>; una obra que ya en 1969 había tenido un breve anticipo —de carácter más histórico, aunque con reflexiones personales— en una biografía de Cervantes publicada en Buenos Aires en la colección “Los hombres de la Historia”. Durante esas cuatro décadas —de exilio— que median entre 1937 y 1978, el interés de María Teresa León por Cervantes no decayó. En su desconocidísimo libro de ensayos titulado *Nuestro hogar de cada día* (1958)<sup>116</sup> hay, como ha indicado Maya Smerdou Altolaguirre, “curiosas alusiones a Cervantes y a Dulcinea”<sup>117</sup>, a quien María Teresa León define como “el mito de amor más hermoso de la literatura española” y de quien se ocupó en “Algo sobre la verdadera Dulcinea del Toboso” en 1960<sup>118</sup>. En otro texto rescatado en *Ínsula* en 1993 titulado “La madre infatigable”, María Teresa León imagina una relación ideal entre Cervantes y su madre Leonor Cortina, de quien el hijo habría recibido “la alta manía de soñar”.

Por su parte, Lorca llevaba entremeses cervantinos en su repertorio teatral de “La Barraca”<sup>119</sup>. En unas palabras previas a la representación de *La cueva de Salamanca*, *Los dos habladores* y *La guarda cuidadosa* ante los alumnos de la Universidad Popular de la FUE en 1933, Lorca se refiere a Cervantes como “gran poeta [...] padre del idioma que todos habláis” y define a los entremeses como “tres joyas en las que se nota la maestría del poeta que trabaja con alegría y con altura. Es decir, dominando el tema.”. Para Lorca, el interés por Cervantes “no es

---

<sup>114</sup> Para un estudio detenido de ambas versiones, véase Marcelino JIMÉNEZ LEÓN, “Rafael Alberti y *La Numancia* de Cervantes”, en Antonio BERNAT VISTARINI (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, op. cit., págs. 1177-1200. ALBERTI, Rafael, “*Numancia*” de Cervantes, Buenos Aires, Losada, 1943. Nueva edición: Madrid, Turner, 1975.

<sup>115</sup> LEÓN, María Teresa, *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*, con ilustraciones de Carlos Alonso y Oscar Mara, Madrid, Altalena, 1978, (Col. Mundo ancho y propio). Para otras biografías de Cervantes, véase FERNÁNDEZ NIETO, Manuel, “Biógrafos y vidas de Cervantes”, en *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, 23 (1998), págs. 9-24.

<sup>116</sup> Buenos Aires, 1958.

<sup>117</sup> [SMERDOU] ALTOLAGUIRRE, Maya, “Cervantes y aquella rara inventora”, en *Blanco y Negro Cultural ABC* (Madrid), núm. 604 (23 de agosto de 2003), pág. 5 (número titulado, con motivo del centenario de la autora: “Cien años de María Teresa León. Más allá de la arboleda”). Para más información, véase [SMERDOU] ALTOLAGUIRRE, Maya (ed.), *Recuerdo de un olvido: María Teresa León en su centenario*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.

<sup>118</sup> En *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núms. 140-141 (1960).

<sup>119</sup> Para *La cueva de Salamanca* dibujó incluso unos personajes figurines en 1932 con tinta y lápices de colores sobre papel: *Barbero*, *Pancracio*, *Leonarda* y *Estudiante*. Cf. Mario HERNÁNDEZ, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, Granada, Comares-Fundación Federico García Lorca, 1998.



arqueología, no es viejo, no está pasado. Estos entremeses están vivos —dice Lorca—, como acabados de hacer, y yo he visto su efecto siempre despierto en los públicos de aldeas y de ciudades.”<sup>120</sup> El sintagma citado referido a Cervantes —“padre del idioma”— ilustra claramente el cambio de rumbo que efectuó la generación del 27 pasados los fastos y resacas gongorinos. Tres años antes, en 1930, en la segunda versión de su conferencia sobre “La imagen poética de don Luis de Góngora”, el mismo Lorca aplicaba ese mismo sintagma a Góngora en contraposición precisamente a Cervantes: “Más que a Cervantes —decía entonces— se puede llamar al poeta [a Góngora] padre de nuestro idioma, [...]”<sup>121</sup>.

Como dramaturgo, Lorca escribió la cervantina y andaluza *La zapatera prodigiosa* que solo vería la luz con éxito discreto en diciembre de 1930. Evolucionando en su teatro, tras esta pieza, Lorca escribió *Amor de don Perlimplín*, farsa que prohibió la dictadura de Primo de Rivera, y que antecedió a *El público*, el drama de todas las libertades, personales y estéticas concebido en Nueva York y en Cuba.

Max Aub, por su parte, tiene dos trabajos sobre Cervantes dramaturgo en los que se centra principalmente en *El cerco de Numancia* y su actualidad en el marco de la vivencia o el recuerdo de la guerra civil española. El primero de estos trabajos titulado precisamente “Actualidad de Cervantes” se publicó en pleno 1937<sup>122</sup> y en él se anunciaba el estreno en París ese mismo año —tuvo lugar el 22 de abril de 1937 en el Teatro Antoine por la compañía de Jean Louis Barrault— de la tragedia cervantina. El segundo de estos trabajos, “La *Numancia* de Cervantes”<sup>123</sup> gira por completo sobre la *Numancia*, sus versiones y, de nuevo su actualidad; se muestra cómo los mayores éxitos de esta tragedia coinciden con situaciones históricas de confrontación o carácter bélico, y se citan algunas representaciones contemporáneas de este drama atemporal: la de Zaragoza en 1808, y de Madrid años más tarde, por Márquez, o la de Alberti en Madrid en 1937. En cualquier caso, concluye que “[l]a supervivencia de la *Numancia* se debe, ante todo, a su excelencia como obra dramática.”<sup>124</sup>

Dámaso Alonso también dedicó páginas al Cervantes dramaturgo. Así, publicó el artículo “Maraña de hilos (Un tema de cautiverio entre Fulgoso, Pero Me-

<sup>120</sup> GARCÍA LORCA, Federico, “Palabras antes de una representación de tres entremeses de Cervantes”, en sus *Alocuciones*, vol. 17 de sus *Obras completas*, ed. de Miguel García Posada, Barcelona, RBA, 1998, pág. 41.

<sup>121</sup> GARCÍA LORCA, Federico, “La imagen poética de don Luis de Góngora”, en *Conferencias (1922-1928)*, *op. cit.*, pág. 67.

<sup>122</sup> En *Hora de España* (Valencia-Barcelona), V (mayo de 1937), págs. 66-69.

<sup>123</sup> En *La Torre* (Río Piedras-Puerto Rico), núm. 14 (abril-junio de 1956), págs. 99-111. Véase, además, su “Prólogo” a CERVANTES, Miguel, *El cerco de Numancia*, México, 0° 0' 0", 1965.

<sup>124</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, *op. cit.*, pág. 30.

xía, Bandello, Juan de la Cueva y Cervantes)”<sup>125</sup> (escrito entre 1927 y 1940) en el que estudia las posibles fuentes de *Los baños de Argel* para concluir que “[b]ien pudo Cervantes fundir en su subconsciencia recuerdos de la *Silva de varia lección* [de Pero Mexía] y de la *Comedia del degollado* [de Juan de la Cueva]. Estas serían las versiones que más le impresionaron. Pero es muy probable que hubiera leído la *novella* de Bandello [la 50 de la 3.<sup>a</sup> parte]; y mucho también que durante su cautiverio hubiera oído narrar alguna tradición parecida.”<sup>126</sup>

Además, y por si no bastara con la producción dramática cervantina, Dámaso Alonso editó *“El hospital de los podridos” y otros entremeses algunas vez atribuidos a Cervantes* (1936)<sup>127</sup>. En el prólogo, “Entremeses atribuidos a Cervantes”, dice que “no existe prueba alguna convincente que permita adjudicárselos al gran escritor”<sup>128</sup> y hace un estudio de los entremeses *El hospital de los podridos*, *los Habladores* —según Dámaso, “el mejor de ellos”<sup>129</sup>—, *La cárcel de Sevilla* —publicados en 1617 a nombre de Lope—, *Los Mirones* y el *Entremés de los Romances*, relacionado este último de modo evidente con algunos pasajes del *Quijote*.

### 6.1.3. Cervantes como narrador

Posiblemente sea Francisco Ayala quien más se haya detenido sobre la labor narrativa de Miguel de Cervantes, y no solamente por lo que se refiere a *El Quijote*<sup>130</sup>, sino también por cuanto respecta al resto de la producción prosística de

<sup>125</sup> En *Revista de Filología Española*, XIV (1927), págs. 275-282, y XXIV (1937-1940), págs. 213-217. Recogido luego en *Del siglo de oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1968 (Col. Biblioteca Románica Hispánica, VII), págs. 29-42.

<sup>126</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>127</sup> Edición, prólogo y notas de Dámaso Alonso, Madrid, Signo, 1936, 162 págs.

<sup>128</sup> Cito por las *Obras completas. III. Estudios y ensayos sobre literatura. Segunda parte. Finales del siglo XVI, y siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1974, pág. 963.

<sup>129</sup> *Ibid.*, pág. 970.

<sup>130</sup> Véanse los estudios de Francisco AYALA, “Nota sobre la creación del *Quijote*”, en *Cuadernos Americanos* (México), 1947, 35, núm. 5, págs. 194-206; “Experiencia viva y creación literaria (Un problema del *Quijote*)”, en *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960, págs. 97-128 [también en *La Torre*, 1954, año 2, núm. 6, págs. 86-110]; “La invención del *Quijote*” (Puerto Rico, Universitaria, 1950) en *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960, págs. 39-78 [también en *El “Quijote” de Cervantes*, ed. de George Haley, Madrid, Taurus, 1984, págs. 177-203, Col. Persiles, 154, “El escritor y la crítica”]. En *El rapto. Fragancia de jazmines. Diálogo entre el amor y un viejo*, edición, prólogo y notas de Estelle Irizarry, Barcelona, Ed. Labor, 1974 (Col. Textos hispánicos modernos, 31) trata sobre “El tema de Eros y un enigma del *Quijote*”, págs. 11-18, en que habla de la historia de Leandra y el curioso impertinente. Ayala se ocupa también de este tema en *Los ensayos: teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1971, págs. 631 y ss. (Se habla del capítulo LI del *Quijote* que contiene la última narración intercalada en el *Quijote*: la historia de Leandra y Vicente de la Rosa [o de la Roca] en que Cervantes vuelve a insistir en el ambiente artificial de la novela pastoril).

Cervantes<sup>131</sup>. Él mismo reconocerá años más tarde su dedicación cervantina cuando en el discurso de recepción del Premio Cervantes en 1991 reconozca la “resonancia de intensa simpatía [del premio y su advocación] en quien, como yo, ha dedicado muchas horas de su larga vida, y llenado muchas páginas, en continua aplicación al estudio de su obra.”<sup>132</sup>

Así, su “Nota sobre la novelística cervantina”<sup>133</sup> supone un estudio general del genio compositivo cervantino, tras reclamar —al inicio del texto— la atención sobre el resto de la producción cervantina y defender que, con solo las *Novelas ejemplares* y el teatro, Cervantes sería un autor de primera fila. Asimismo, critica a Lope de Vega por no reconocer más abiertamente, en el prólogo a su novela *Las fortunas de Diana*, el magisterio de Cervantes en la novelística española.

Centrándose en aspectos generales de la narrativa de Cervantes, Dámaso Alonso escribió *La novela cervantina* (1969)<sup>134</sup>, un escrito en el que va señalando los valores de la obra cervantina y su proyección en la novela inglesa.

#### 6.1.3.1. Referido a Los trabajos de Persiles y Sigismunda (1617)

Sobre el *Persiles* y sobre el *Quijote*, José Bergamín escribió “Los maravillosos silencios” (1957)<sup>135</sup>, que se centra en tres pasajes cervantinos (dos del *Quijote* y uno del *Persiles*) en que aparece el sintagma “maravilloso silencio”. Esta acuñación coincidente le sirve para afirmar que “[n]unca voló más alto el sentimiento de la poesía, ni caló más hondo, en Cervantes, que en estas páginas luminosas,

---

<sup>131</sup> Véanse los trabajos de Francisco AYALA sobre “El arte nuevo de hacer novelas”, en *La Torre*, 21, 1958, págs. 81-90, en que habla de las novelas ejemplares. Sobre *El curioso impertinente* en su edición de Salamanca - Madrid, Anaya, 1967 y en las páginas 143-177 de su obra *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix-Barral, 1974, en que también aparecen referencias cervantinas entre las páginas 23-73 y 185-204. Trabajos más generales son los contenidos en *Realidad y ensueño*, Madrid, Gredos, 1963, págs. 57-60 -“El espacio barroco: Cervantes y Quevedo”- y 42-56, “El túmulo”, este último trabajo antes en *Cuadernos Americanos*, XXII, 129 (julio-agosto de 1963), págs. 254-263. Véase también “Los dos amigos”, en *Revista de Occidente*, 1965, 2ª ép., año 3, núm. 30, págs. 287-306. En *Cervantes y Quevedo* (Barcelona, Seix-Barral, 1974), Ayala volverá a incluir los siguientes ensayos de corte cervantino: “Un destino y un héroe”, “La invención del *Quijote*”, “La técnica de la composición en Cervantes”, “Experiencia viva y creación poética”, “El nuevo arte de hacer novelas”, “Los dos amigos”, “Cervantes, abyecto y ejemplar”, “Letras de cambio en el Siglo de Oro”, “El túmulo” y “El espacio barroco: Cervantes y Quevedo”.

<sup>132</sup> AYALA, Francisco, “Discurso”, en [http://agora.mcu.es/libro/contenido/documentos/91 FranciscoAyala.pdf](http://agora.mcu.es/libro/contenido/documentos/91_FranciscoAyala.pdf), pág. 1

<sup>133</sup> En *Revista Hispánica Moderna*, núm. 31 (1965), reed. en *Los ensayos*, Madrid, Aguilar, 1972, págs. 591-607.

<sup>134</sup> Santander, Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, 1969. Reimpr. en Modesto LÓPEZ OTERO, Emilio LORENZO, Dámaso ALONSO y Federico MAYOR ZARAGOZA, *Lecciones de arquitectura, lengua, literatura y ciencia*, Santander, Universidad Menéndez Pelayo, 2000, págs. 87-133.

<sup>135</sup> En *La corteza de la letra*, Buenos Aires, Losada, 1957, págs. 38-42.

transparentes, admirables, de su ‘novela septentrional’ de *Persiles y Sigismunda*.<sup>136</sup>

### 6.1.3.2. Referido a las Novelas ejemplares (1613)

Quizás la referencia más extensa a una novela ejemplar dentro de la generación del 27 sea el trabajo dedicado por Segundo Serrano Poncela a “El licenciado Vidriera” (1962)<sup>137</sup>. En este artículo, tras analizar la indefinición genérica de la novelita cervantina y hacer un repaso por las distintas exégesis interpretativas, arranca desde la tesis de “ejemplaridad” de Américo Castro para defender que el conjunto Vidriera-Cervantes permite que la autobiografía entre en la obra a través de lo que él denomina “experiencias espaciales o viajeras vinculadas con el ejercicio de las armas durante las primaverales campañas italianas y experiencias axiológicas o actitudes reflexivas de Cervantes cara al discurso de su propio vivir y vivir de los otros.”<sup>138</sup> En este sentido, Serrano Poncela critica la falta de originalidad cervantina en la ejemplaridad emanada de apotegmas y facecias manidas; según Serrano, esta falta de originalidad se debe a que la extracción social de Cervantes y su bonhomía le impiden tener el desprecio —por ejemplo, de Quevedo— hacia las clases sociales inferiores; por lo que concluye “[q]ue *El licenciado Vidriera* es una experiencia literaria fracasada.”<sup>139</sup>

Curiosamente, a Cernuda, Salinas —que había sido profesor suyo en la Universidad sevillana— lo comparó con este personaje cervantino. De él, dice Salinas que es, “[p]or dentro, cristal. Porque es el más licenciado Vidriera de todos, el que más aparta la gente de sí, por temor de que le rompan algo, el más extraño”<sup>140</sup>. A esta calificación se refiere Cernuda en el poema “Malentendu” de *Desolación de la quimera* evidenciando la ruptura que entre ambos poetas produjo la comparación cervantina de Salinas<sup>141</sup>.

<sup>136</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 66.

<sup>137</sup> SERRANO PONCELA, Segundo, “El licenciado Vidriera”, en su obra *Del Romancero a Machado (Ensayos sobre literatura española)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1962, págs. 49-59. Del mismo autor, véase también “Don Quijote en Dostoievsky”, en *Ínsula* (Madrid), XXIII, 254 (enero de 1968).

<sup>138</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 132.

<sup>139</sup> *Ibid.*, pág. 135.

<sup>140</sup> SALINAS, Pedro, “Nueve o diez poetas”, art. cit., pág. 319.

<sup>141</sup> Entre otras críticas a Salinas, dice Cernuda en el poema: “El escribió de ti eso de ‘Licenciado Vidriera’ / Y aun es de agradecer que superior ineptia no escribiese, / Siéndole tan ajenas las razones / Que te movían. ¿Y te extrañabas / De su desdén a tu amistad inocua, / Favoreciendo en cambio la de otros? Estos eran / los suyos.” [CERNUDA, Luis, *Las Nubes. Desolación de la Quimera*, ed. de Luis Antonio de Villena, Madrid, Cátedra, 1990 (2.ª ed.), pág. 180].

Interesante, por su parte, es la aproximación de Francisco Ayala, quien en su texto “Los dos amigos” (1965)<sup>142</sup> trata de la novela de *El curioso impertinente* inserta en los capítulos 33-35 —con la interrupción de la aventura de los cueros de vino en el capítulo 35— de la primera parte del *Quijote*. No trata, sin embargo, de su pertinencia en la historia quijotesca, sino que trata la narración “como una pieza autónoma”, como una novela ejemplar más emparentándola —por tratar de un problema de conducta en el matrimonio— con la de *El celoso extremeño* —y la comedia de Guillén de Castro—. A partir de estos textos, Ayala elabora toda una doctrina cervantina del perfecto casado. Es un estudio que prueba el eco de Cervantes en la dramaturgia británica y que, sobre todo, defiende la libertad del ser humano como un principio fundamental en Cervantes. Apenas dos años después, Ayala editaría de modo exento, con una interesante “Introducción”, la novela de *El curioso impertinente*<sup>143</sup>.

### 6.1.3.3. Referido al Quijote (1605 y 1615)

Dentro de su magnífico trabajo sobre “La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX”, José Montero Reguera, al hablar del período 1925-1950 destaca “la pujanza de la llamada escuela filológica española con trabajos todavía hoy fundamentales, extraordinariamente imbricada en la relectura del *Quijote* (y de Cervantes) efectuada por la Generación del Veintisiete (poetas, pero también, excelentes filólogos y críticos)”<sup>144</sup>. Con el estallido de la guerra civil, algunos de los miembros más destacados de esta escuela filológica formada en el segundo cuarto del siglo XX en el seno del Centro de Estudios Históricos bajo el magisterio de Ramón Menéndez Pidal, tuvieron que continuar su carrera fuera de España y, según apunta Montero Reguera, “de todos ellos son los más cervantistas quienes han de salir de su país. [...] Los que se quedan en España tienen el *Quijote* en la cabeza, pero escriben poco sobre él, aunque cuando lo hacen ofrecen páginas de enorme interés”<sup>145</sup>.

Como señala Montero Reguera, los escritores de la generación del 27 “ven en el *Quijote* una obra de extraordinaria importancia a la que dedican numerosos ensayos y relecturas, que revelan el magisterio que ejerció Cervantes sobre todos ellos.”<sup>146</sup>

<sup>142</sup> En *Revista de Occidente*, 2ª ép., año 3, núm. 30, (1965), págs. 287-306.

<sup>143</sup> CERVANTES Saavedra, Miguel de, *El curioso impertinente*, edición e introducción de Francisco Ayala, Salamanca, Anaya, 1967. La “Introducción” aparece entre las páginas 7-30.

<sup>144</sup> MONTERO REGUERA, José, “La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX”, *art. cit.*, págs. 211.

<sup>145</sup> *Ibid.*, pág. 215. Véase, a este respecto, A. SORIA OLMEDO, “Poetas, emigrantes, profesores de español: la Generación del 27”, en *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, I, 1 (1995), págs. 9-12.

<sup>146</sup> MONTERO REGUERA, José, “La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX”, *art. cit.*, pág. 216.

Pedro Salinas<sup>147</sup> se doctoró con una tesis sobre los ilustradores del *Quijote* en 1917, y es, por este motivo, quien del grupo atiende antes que el resto a la obra cervantina. Aparte de referencias en *El defensor*, Salinas escribió: “Don Quijote en presente” (1945)<sup>148</sup>, “Lo que debemos a Don Quijote” (1947), conferencia pronunciada en Colombia y en el Perú con ocasión del IV centenario del nacimiento cervantino<sup>149</sup>; “Don Quijote y la novela” (1947), original español de un artículo publicado en el semanario *The Nation* en los últimos días del año de conmemoraciones cervantinas<sup>150</sup>; “La mejor carta de amores de la literatura española” (1952)<sup>151</sup>, referido a la que le envía don Quijote a Dulcinea a través de Sancho y que queda transformada por la memoria del ignaro escudero (*Quijote*, I, 25) y “El polvo y los nombres” (1952)<sup>152</sup>, basado en la aventura de los rebaños (*Quijote*, I, 18) y que a Salinas le sirve para destacar el hecho de nombrar como “mágico utensilio de metamorfosis”, como un acto señalador que da la vida, utilizando el episodio quijotesco como alegoría del oficio del poeta, que forja una nueva realidad —preñada de “ansia creadora”<sup>153</sup>— a partir de la experiencia real.

Jorge Guillén, en “Vida y muerte de Alonso Quijano” (1952)<sup>154</sup> centra su atención en la figura del hidalgo manchego como complemento y explicación indisociable del propio héroe caballeresco. Alonso Quijano no solo aparece al inicio y final de la obra cervantina, no solo enmarca las aventuras de Don Quijote, no es solo, para Guillén, “el mero antecedente oscuro de don Quijote el héroe” y posteriormente, “la consecuencia dolorosa de las desilusiones de don Quijote”<sup>155</sup>. El poeta vallisoletano parece sentirse tan atraído por la figura del hidalgo como por la del caballero: “bajo la locura de don Quijote se siente un fondo de

<sup>147</sup> FLORIT DURÁN, Francisco, “Pedro Salinas y el Quijote”, en *Homenaje al profesor Antonio de Hoyos*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1995, págs. 183-189.

<sup>148</sup> En *Revista de las Indias* (Bogotá), núm. 83 (noviembre de 1945), págs. 5-22. Reimpr. en sus *Estudios de Literatura Hispánica* (1958) y en sus *Ensayos completos*, vol. III, ed. de Solita Salinas de Marichal, pról. de Dámaso Alonso, Madrid, Taurus, 1983, parte I “Del Cid a Sor Juana”, págs. 71-82.

<sup>149</sup> En *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, núm. 10 (septiembre-octubre-noviembre de 1947), págs. 97-109. Reimpr. en sus *Estudios de Literatura Hispánica* (1958) y en sus *Ensayos completos*, op. cit., págs. 51-65.

<sup>150</sup> En *The Nation* (Nueva Cork), 20 de diciembre de 1947. Reimpr. en sus *Estudios de Literatura Hispánica* (1958) y en sus *Ensayos completos*, op. cit., págs. 66-70.

<sup>151</sup> En *Asomante* (Puerto Rico), núm. 2 (homenaje a Pedro Salinas) (1952), págs. 7-19. Reimpr. en sus *Estudios de Literatura Hispánica* (1958) y en sus *Ensayos completos*, op. cit., págs. 83-96.

<sup>152</sup> En *Cuadernos Hispanoamericanos* (México) LXV, núm. 5 (septiembre-octubre de 1952), págs. 211-225. Reimpr. en sus *Estudios de Literatura Hispánica* (1958) y en sus *Ensayos completos*, op. cit., págs. 97-100.

<sup>153</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 130.

<sup>154</sup> En *Romanisches Forschungen*, LXIV (1952), págs. 102-113. Reimpr. en *El “Quijote” de Cervantes*, ed. de G. Haley, Madrid, Taurus, 1980, págs. 308-312.

<sup>155</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 97.

gran estabilidad intelectual, moral, estética. Alonso Quijano tiene que ser un alma pura, noble, íntegra.”<sup>156</sup>

Por su parte, Dámaso Alonso dedicó varios trabajos a la inmortal novela. Así, “El hidalgo Camilote y el hidalgo Don Quijote” (1933-1934)<sup>157</sup> es un estudio comparatista en el que se muestran siete puntos de contacto entre Camilote y Quijote, para argumentar que son demasiadas coincidencias para ser casuales; por lo que Dámaso defiende que “[l]o verosímil, lo humanamente pensable es que [Cervantes] conociera lo mismo el *Primaleón* que la *Tragicomedia de don Durados* [de Gil Vicente].”<sup>158</sup> En su “Sancho-Quijote, Sancho-Sancho” (1950)<sup>159</sup>, Dámaso Alonso, que parece sentir predilección por el escudero, muestra el carácter oscilante, ondulatorio de Sancho entre el ensueño y la realidad. Según Dámaso, no es un pícaro —como pudiera parecer por los engaños a su amo—, ni es un caballero idealista —como afirmaron Unamuno y Papini—: “Es un hombre realísimo; es el hombre.”<sup>160</sup> Pocos años más tarde, en “Lope, don Pedro de Cárdenas y los Cardenios” (1956)<sup>161</sup>, Dámaso demuestra cómo el nombre de Cardenio en las obras de Cervantes, Gálvez de Montalvo, Lope de Vega y Salas Barbadillo no apunta al “caballero cordobés, poeta y gongorista don Pedro de Cárdenas y Angulo” y cómo es “bien imprudente [...] querer ver Cárdenas detrás de todo Cardenio”<sup>162</sup>. Por lo que tiene que ver con Cervantes, se refiere al Cardenio cervantino de la comedia *La entretenida*, estudiante apicarado, que se hace pasar por don Silvestre de Almendárez, que llega de las Indias para contraer matrimonio con una prima suya; y al Cardenio del *Quijote*, personaje cuya historia se cuenta en los capítulos 23 y 24, y va apareciendo durante toda esa primera parte hasta que, en el capítulo 47, se despide de los acompañantes de Don Quijote.

Además, con los años, Dámaso Alonso prologará un precioso libro de Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote* (1970), en cuyas páginas liminares, Dámaso ensalza el realismo y la universalidad de la novela cervantina, y recalca que del choque entre el idealismo y la realidad, se hacen añicos el caballero y el poema

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, pág. 99.

<sup>157</sup> En *Revista de Filología Española*, XX (1933), págs. 391-197, y XXI (1934), págs. 283-284. Reimpr. en *Del siglo de oro a este siglo de siglas*, op. cit., págs. 20-28.

<sup>158</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 14.

<sup>159</sup> En F. SÁNCHEZ-CASTAÑER (ed.), *Homenaje a Cervantes*, vol. II, Valencia, Mediterráneo, 1950, págs. 53-63. Reimpr. en *Del siglo de oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, págs. 9-19.

<sup>160</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 11.

<sup>161</sup> En *Revista de Filología Española*, XL (1956), págs. 70-90 (Reimpr. en *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid, Guadarrama, 1961, págs. 204-253).

<sup>162</sup> Cito por la edición del trabajo en *Obras completas. III. Estudios y ensayos sobre literatura. Segunda parte. Finales del siglo XVI, y siglo XVII*, op. cit., págs. 898 y 907.

antiguo, y nace la novela moderna. “Por eso —afirma Dámaso Alonso— el *Quijote* es a un mismo tiempo, el último gran poema antiguo y la primea y máxima novela universal.”<sup>163</sup>

Por cerrar este apartado, hay que anotar que Max Aub escribió un “Prólogo para una edición popular del *Quijote*” (1960)<sup>164</sup>, en que remacha la confluencia de lo nacional y lo universal en la novela cervantina—, y afirma que, “en cada español hay algo —más o menos— de la sombra de don Quijote y del hálito de Sancho. No digo que casen bien.”<sup>165</sup>, avisa Max Aub.

“Los demás son poetas, ensayistas, mas no filólogos de profesión, eso no impide que se acerquen igualmente al *Quijote*, desde perspectivas muy distintas: más técnicamente, Francisco Ayala; filosóficamente, María Zambrano; desde una perspectiva extraordinariamente personal, José Bergamín...”<sup>166</sup>

María Zambrano, por su parte, en “Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea” (1955)<sup>167</sup>, destaca el amor —al igual que hacía Maeztu— como el rasgo que característico en Cervantes. Es un texto más poético que crítico sobre el amor en Cervantes, centrado en el *Quijote* y en su gran personaje femenino: Aldonza-Dulcinea. En otros dos ensayos de título complementario —“La ambigüedad de Cervantes” (1947)<sup>168</sup> y “La ambigüedad de don Quijote” (1965)<sup>169</sup>— trata del mito de don Quijote como el gran mito universal de la literatura española, de cómo la doble figura —especular y complementaria— de Quijote y Sancho es fuente de ambigüedad, de cómo don Quijote es ambiguo, sobre todo, en relación con su entorno y de cómo la mayor ambigüedad del *Quijote* se da en torno al concepto de libertad, pues don Quijote quiere liberar a todos y es él quien necesita ser liberado. En ambos trabajos, María Zambrano recoge los dos intentos que ha habido —a su juicio— de resolver esta ambigüedad: Unamuno, por una parte, con una clara apuesta por el personaje, y Ortega y Gasset, por otra, con una apuesta decidida por el autor, por el libro todo. En cualquier caso, la imagen que traslucen del héroe ambos textos de Zambrano es que don Quijote es un personaje trágico: “Sí, don Quijote tiene todas las características de un per-

<sup>163</sup> ALONSO, Dámaso, “Prólogo”, en RQUER, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Navarra, Salvat, 1982, pág. 17.

<sup>164</sup> AUB, MAX, “Prólogo para una edición popular del Quijote”, en *Papeles de Son Armadans* (Palma de Mallorca), 47 (febrero de 1960), págs. 105-126.

<sup>165</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, *op. cit.*, pág. 36.

<sup>166</sup> MONTERO REGUERA, José, “La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX”, *art. cit.*, pág. 216.

<sup>167</sup> En *Ínsula* (Madrid), X, 116 (agosto de 1955), 1 y 5 (recogido en *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965, págs. 43-52).

<sup>168</sup> En *Sur* (Buenos Aires), XVI, 158 (diciembre de 1947), págs. 30-40 (recogido en *España, sueño y verdad*, *op. cit.*, págs. 15-32).

<sup>169</sup> En *España, sueño y verdad*, *op. cit.*, págs. 33-42.



sonaje de tragedia y aun de una especie de héroes liberadores que no son nunca victoriosos.”<sup>170</sup>

José Bergamín, en los dos breves párrafos que integran su “Don Quijote a las puertas del infierno” se centra en su validez universal para afirmar que es “la novela en persona; la máscara y la voz del mundo; su extravagancia y desengaño, imperecederos.”<sup>171</sup> Asimismo, hay que anotar sus trabajos complementarios “Sancho Panza en el Purgatorio” (1976)<sup>172</sup> y “La edad de Don Quijote” (1957)<sup>173</sup>.

#### 6.1.4. Cervantes en general

Otra serie de ensayos se dedican a una valoración general de la persona y la obra de Cervantes. Así, Luis Cernuda, en su “Cervantes” (1940)<sup>174</sup>, Gerardo Diego en “La lengua de Cervantes” (1947)<sup>175</sup> o Manuel Altolaguirre en su “Don Miguel de Cervantes Saavedra” (1946)<sup>176</sup>, un texto más cordial que académico —de una gran altura lírica y afectiva—, en el que, centrándose en pasajes y aspectos biográficos del propio Cervantes, Altolaguirre, dice encontrar en el *Quijote* todo lo que en su exilio le falta.

En este conjunto pueden incluirse el artículo de Dámaso Alonso en la *Gran Enciclopedia del Mundo* titulado “Cervantes, príncipe de los ingenios y figura cumbre de la Literatura española”<sup>177</sup>, la “Nota sobre la creación cervantina” (1974)<sup>178</sup> y el *Cervantes y Quevedo* (1974)<sup>179</sup> de Francisco Ayala, así como el artículo “Cervan-

<sup>170</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, op. cit., pág. 147.

<sup>171</sup> *Ibid.*, pág. 58.

<sup>172</sup> En *El pozo de la angustia*, México, Séneca, 1941 y reed. en *El pensamiento (páginas de la guerra y del destierro)*, Madrid, Adra, 1976, págs. 181-196.

<sup>173</sup> En *La corteza de la letra*, op. cit., págs. 38-42.

<sup>174</sup> En *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), nº 20 (1943), reed. en su *Poesía y literatura I*, Barcelona, Seix Barral, 1971, págs. 221-245.

<sup>175</sup> DIEGO, Gerardo, “La lengua de Cervantes”, en *Revista de Estudios Políticos*, núms. 31-32 (1947).

<sup>176</sup> En *Retablo Hispánico*, México, Clavileño, 1946, págs. 171-176 (recogido en *Obras completas*, ed. de James Valender, Madrid, Istmo, 1986, págs. 304-309).

<sup>177</sup> BIOSCA, Francisco M. (dir.), *Gran Enciclopedia del Mundo*, bajo los auspicios de Ramón Menéndez Pidal, pról. general de Julián Marías, vol. V, Bilbao, Durván, 1961, págs. 1-28.

<sup>178</sup> En *Cuadernos Americanos*, XXXV, núm. 5 (1947), págs. 194-206.

<sup>179</sup> Barcelona, Seix Barral, 1974. Véase además, R. NAVARRO DURÁN, “Francisco Ayala y Miguel de Cervantes”, en *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, III, 14 (1997), págs. 78-82; “Cervantes y Francisco Ayala: original refundición de un cuento narrado en el Quijote”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, CXCVI (1966), págs. 133-139; Keith ELLIS, “Cervantes and Ayala’s El rapto: The Art of Reworking a Story”, en *PMLA*, LXXXIV (1969), págs. 14-19; B. ESCUDERO MARTÍNEZ, *Cervantes en la narrativa de Francisco Ayala*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

tes” (1959)<sup>180</sup> de José Bergamín, que comienza comparándolo con Shakespeare y hace un repaso por la obra general de Cervantes dedicando más espacio —¡cómo no!— al *Quijote*.

### 6.1.5. Otros aspectos

Asimismo, el propio Gerardo Diego escribió otro artículo sobre un asunto también peculiar, “Cervantes y la música”<sup>181</sup>, y es que, como se ha dicho, ninguna faceta artística del genio cervantino es mirada de soslayo por los poetas del 27; ni tampoco por los narradores.

En lo que se refiere a influencias y posibles modelos, José Bergamín escribió “Laberinto de la novela y monstruo de la novelaría (Cervantes y Dostoievsky)” (1973)<sup>182</sup>, y Dámaso Alonso publicó en 1968 su trabajo “Lope joven, influido por Cervantes”<sup>183</sup>, en el que muestra influjos de *La Galatea* (1585) —sobre todo, de la historia de Timbrio y Silerio, y otros aspectos— en la temprana comedia de Lope de Vega *La traición bien acertada*, datable entre 1585 y 1595, según las más reputadas investigaciones.

## 6.2. CREACIÓN (REFERENCIAS Y VERSIONES)

Una vez repasados los estudios críticos de los autores del 27, centraremos ahora la atención en las referencias cervantinas existentes dentro de su propia obra creativa, así como en aquellas versiones y relecturas que hacen de los escritos del alcalaíno.

Se trata, por ejemplo, de los guiones cinematográficos elaborados por Manuel Altolaguirre —que había contribuido al homenaje gongorino de *Litoral* con el “Poema del agua”— en México hacia donde había partido en marzo de 1943. Entre ellos se pueden encontrar los titulados *El Rufián dichoso* (¿1947?) —película que no llegó a rodarse— y *Las Maravillas* (1958) que explícitamente evocan los conocidos entremeses de cercano título<sup>184</sup>. Por ejemplo, en *El Rufián dichoso* —subtitulado *Homena-*

<sup>180</sup> BERGAMÍN, José, “Cervantes”, en *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959 (2.ª ed., 1980, págs. 99-121).

<sup>181</sup> DIEGO, Gerardo, “Cervantes y la música”, en *Anales Cervantinos*, 1 (1951), págs. 5-40.

<sup>182</sup> En *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Barcelona-Madrid, Mogueer, 1973, págs. 77-139.

<sup>183</sup> En *Festschrift Walter von Wartburg zum 80. Geburtstag* (Tübingen), I (1968), págs. 317-330. También en *Obras completas. III. Estudios y ensayos sobre literatura. Segunda parte. Finales del siglo XVI, y siglo XVII, op. cit.*, págs. 834-851.

<sup>184</sup> Véase ALTOLAGUIRRE, Manuel, *Obras completas, II. Garcilaso de la Vega. Teatro. Guiones cinematográficos*, edición crítica de James Valender, Madrid, Istmo, (Col. Bella Bellatrix), 1989. En la “Tercera parte: Guiones de cine” aparecen “El Rufián dichoso” (págs. 349-383) y “Las Maravillas”

*je a Cervantes*— aparecen personajes cervantinos como el celoso extremeño e incluso Don Quijote, mientras que en *Las Maravillas*, cuyos personajes siguen siendo Chirinos y Chanfalla, se triplica el engaño a los ojos con dos ardidés nuevos; si el primer acto se titula propiamente “El retablo de las maravillas”, el segundo, “El telar de las maravillas”, remeda el famoso *Traje nuevo del emperador* de Andersen<sup>185</sup> y el tercero, totalmente de nuevo cuño, toma su título “El filtro de las maravillas” por el brebaje —agua por güisqui— que falsamente hace ver lo que no hay: “ni los progresistas, marxistas o comunistas, sabrán distinguir el sabor del agua (vendida como *whisky* escocés)”<sup>186</sup>.

No todas las referencias a Cervantes son, sin embargo de lo dicho, tan peculiares. Como veremos, en la mayoría de los casos, el acercamiento a la obra cervantina se produce desde ópticas mucho más académicas. Ocurre que, en otras oca-

---

(págs. 427-464). Asimismo, han sido editados exentos recientemente: *Las maravillas; El rufián dichoso*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 2005.

<sup>185</sup> El argumento literario de “El retablo de las maravillas” cervantino corresponde, según la clasificación de Arne-Thompson al tipo 1620 y figura en el *Motif-Index* de Stith-Thompson con el número K 445. Como afirma Mauricio Molho, esta historieta “es una compleja variante de un cuento folklórico cuya estructura narrativa es la de un embuste que consiste en producir un objeto maravilloso sólo visible a quien esté dotado de ciertas virtudes específicas.” [MOLHO, Mauricio, *Cervantes: Raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976, pág. 46.] *El traje nuevo del Emperador* de Andersen no procede de la tradición oral sino que se inspira en la traducción alemana de un cuento de *El Conde Lucanor*, concretamente el ejemplo XXXII —“De lo que contesció a un rey con tres omnes burladores que vinieron a él”—, que Andersen pudo leer en la traducción alemana de Eichendorf, *Der Graf Lucanor*, publicada en Berlín en 1840 [Cfr. La excelente monografía de Archer TAYLOR, “The Emperor’s new clothes”, en *Modern Philology*, XXV (1972), págs. 17-27]. Precisamente, Baltasar Gracián en el discurso XXVII —“De las crisis irrisorias”— de su *Agudeza y arte de ingenio* elogia el ejemplo de don Juan Manuel [Véase Erasmo BUCETA, “La admiración de Gracián por el infante don Juan Manuel”, en *Revista de Filología Española*, XI, (1924), págs. 63-66]. También Cervantes conocía posiblemente *El conde Lucanor* porque fue impreso por Argote de Molina en Sevilla en 1575. En todas estas obras, según Margarita Smerdou Altolaguirre, hay tres funciones distribuidas entre los personajes: engañar, aceptar el engaño y descubrir el engaño, y siempre aquellos que descubren el engaño son de baja o ínfima condición social. Para más información, véase el artículo de SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, “*El engaño a los ojos: un motivo literario*”, en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1978, págs. 41-46. En este artículo se estudian seis obras literarias: *El conde Lucanor*, *El retablo de las maravillas* de Cervantes, *El traje nuevo del emperador* de Andersen, *Las Maravillas* de Manuel Altolaguirre, *El nuevo retablo de las maravillas y olé* de Lauro Olmo y el popular libro alemán *Till Eulenspiegel*, concretamente su historia 27. Véase además César OLIVA, “De *El retablo de las maravillas* de Cervantes al de Lauro Olmo”, en *Estudios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, 1974, págs. 367-373. BATAILLON, Marcel, “*Ulenspiegel* et le *Retablo de las Maravillas* de Cervantes”, en *Homenaje a J.A. Van Prag*, Amsterdam, Libr. Plus Ultra, 1956, págs. 16-21 (trad. esp.: “*Ulenspiegel* y *El Retablo de las Maravillas* de Cervantes”, en su *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, 1964, págs. 260-267; ZIMIC, Stanislav, “El ‘engaño a los ojos’ en las bodas de Camacho del *Quijote*”, en *Hispania*, LV (1972), págs. 881-886. Tampoco está de más ver la edición de un entremés del siglo XVII sobre el argumento de *El retablo de las maravillas*: RECOULES, Henry (ed.), “‘Los rábanos y la fiesta de los toros’ (*En torno al tema del Retablo de las Maravillas de Cervantes*)”, en *Anales Cervantinos*, tomo XV, 1976, CSIC-Instituto “Miguel de Cervantes”, págs. 294-302.

<sup>186</sup> SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, “*El engaño a los ojos: un motivo literario*”, *art. cit.*, pág. 43.

siones, la presencia de Cervantes se encuentra al fondo de algunas recreaciones teóricas, sin dejarse notar de forma demasiado explícita. Estoy pensando en casos como el del “Prólogo” que Dámaso Alonso coloca a sus *Poetas españoles contemporáneos* y que él mismo subtitula como “El autor habla con su amigo el lector y le pide perdón por las muchas faltas”<sup>187</sup>, en clara alusión al prólogo quijotesco. Lo mismo sucede con Luis Cernuda, quien a propósito de las críticas sobre su *Perfil del aire* (1924-1927) escribe “El Crítico, el Amigo y el Poeta. Diálogo Ejemplar” (1948)<sup>188</sup>, ensayo en el que “hay un diálogo ejemplar que tiene sus más profundas raíces en el Prólogo de la Primera Parte del *Quijote*.”<sup>189</sup> En ese diálogo, el poeta —al igual que Cervantes— “se desdobra en un amigo imaginario, que no es otro que su propio yo, para atacar con sorna la crítica pretenciosa y resabida”<sup>190</sup>. Casi al final del diálogo, Cernuda le dice al crítico: “¿Recuerda a don Quijote vencido, camino de su aldea, cuando, durmiendo en el campo, una piara de cerdos le pasa por encima? Nunca busco en don Quijote más de lo que Cervantes dice, pero a pesar mío veo ahí una imagen de lo que con el poeta hacen los críticos”<sup>191</sup>. Cernuda se refiere a “la cerdosa aventura” narrada en el capítulo 68 de la segunda parte del *Quijote* de regreso a la aldea. El profundo cervantismo de Cernuda lo demuestra el título de su obra toda: *La realidad y el deseo* actualiza la polaridad principal del *Quijote* cervantino.

El propio Cernuda utiliza como motor para dos poemas suyos dos de las despedidas más emocionantes de la literatura española. En primer lugar, la de Don Quijote, mediante la incorporación del proverbio que Alonso Quijano pronuncia en su lecho de muerte, vencido y desengañado de todas sus ilusiones —“en los nidos de antaño, no hay pájaros hogaño” (*Quijote*, II, 74)—en el poema “Retrato de poeta” de la parte X “Con las horas contadas” (1950-1956) de *La realidad y el deseo* (1924-1962):

“[...] En los nidos de antaño  
No hay pájaros, amigo. Ahí perdona y comprende;  
Tan caídos estamos que ni la fe nos queda.”<sup>192</sup>

<sup>187</sup> Véase ALONSO, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965 (3ª ed.), págs. 9-11.

<sup>188</sup> CERNUDA, Luis, *Poesía y literatura (I y II)*, Barcelona, Seix-Barral, 1975 (reimpr., 1.ª ed., 1960), págs. 157-176, dentro de “Poesía y Literatura I”, sección III.

<sup>189</sup> SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, “Cervantes en la generación del 27 (Esbozo de un libro)”, *art. cit.*, pág. 274.

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> CERNUDA, Luis, *Poesía y literatura (I y II)*, *op. cit.*, pág. 175.

<sup>192</sup> CERNUDA, Luis, *Poesía completa. Obra completa*, vol. I, ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 2002 (4.ª ed.), pág. 452, vv. 44-46.

Y en la undécima y última parte de *La realidad y el deseo*, titulada “Desolación de la Quimera” (1956-1962), en el poema “Despedida”, Cernuda glosa la propia despedida del propio Cervantes en la dedicatoria del *Persiles* al conde de Lemos, y el “Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida”, le sirve a Cernuda para escribir:

“Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires.  
[...]  
Adiós, adiós, compañeros imposibles.  
Que ya tan sólo aprendo  
A morir, deseando  
Veros de nuevo, hermosos igualmente  
En alguna otra vida.”<sup>193</sup>

En ese mismo apartado, en el poema “Díptico español”, habla de la tolerancia como “la tradición generosa de Cervantes” (v. 163).

Por su parte, en Jorge Guillén, entre otras numerosas referencias, destacan dos poemas “largos [...] nocturnos [...] ejemplares” —según calificación de Maya Smerdou—. “En los dos poemas hay ruido, mucho ruido. En los dos hay burla; en los dos hay conocimiento”<sup>194</sup>. En el primero de ellos, “Noche del caballero” del apartado 4 “Aquí mismo” de *Cántico. Fe de vida*<sup>195</sup> (1945), glosa la aventura de los batanes del capítulo 20 de la primera parte del *Quijote*, que es la historia de un cómico e infundado temor; una aventura que no tuvo lugar por el miedo y el ingenio de Sancho que ató, con el cabestro de su asno, los pies de Rocinante, incurriendo en la primera infidelidad picaresca del escudero a su señor.

Dentro del mismo libro, el poema “Tarde mayor”, también del apartado 4 “Aquí mismo”, tiene como cita el verso “Libre nací y en libertad me fundo. Cervantes” de la pastora Gelasia en el “Sexto y último libro de *La Galatea*”.

El primer poema de este apartado cuarto se titula “Los balcones del Oriente”, sintagma tomado de la primera frase del capítulo 13 de la primera parte del *Quijote*: “Mas apenas empezó a descubrirse el día por los balcones el Oriente...”, que es el capítulo en que finaliza el cuento de la Pastora Marcela. La frase citada sirve, además, como cita del poema.

---

<sup>193</sup> *Ibid.*, pág. 534, vv. 33 y 37-41.

<sup>194</sup> SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, “Cervantes en la generación del 27 (Esbozo de un libro)”, *art. cit.*, pág. 275.

<sup>195</sup> México, Litoral, 1945.

Precisamente, además, dos versos versionados de “Noche del caballero” sirven al propio Guillén como cita de apertura para *Clamor*. Si en el poema de *Cántico* decía:

“Insufrible ruptura. No hay escape:  
Negar la negación”

Ahora dice:

“No haya escape:  
Negar la negación”.

En *Aire Nuestro. Segunda serie. Clamor. Tiempo de Historia* (1949-1963), se encuentra el segundo de los poemas destacados más arriba<sup>196</sup>. Se trata del poema “Dimisión de Sancho”, que constituye por sí solo la parte II del apartado 3 “A la altura de las circunstancias”<sup>197</sup> y que glosa el final de Sancho en su gobierno de la ínsula Barataria. Lleva por delante la cita: “... la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, se fue como en sombra y humo el gobierno de Sancho” (*Quijote*, II, 53). Es un largo poema en el que Guillén versifica casi textualmente el pasaje cervantino para terminar con unos versos que encomian la conmovedora humildad de Sancho en aquel trance:

“Maravilla rarísima  
De la humildad. ¡Oh Sancho!”<sup>198</sup>

En ese mismo apartado 3 “A la altura de las circunstancias”, Guillén aprovecha la descripción de la ciudad toscana de Luca que aparece en *El Licenciado Vidriera* para su “Elogio de Luca”:

“Ciudad pequeña, pero muy bien hecha”  
Dijo Cervantes, que vagó sin duda  
Por estas plazas, frente a los palacios  
En que el tiempo insidioso no hace brecha”

---

<sup>196</sup> Cfr. YAGÜE BOSCH, Javier, “Dos episodios del Quijote en *Aire nuestro* de Jorge Guillén”, en *Crítico*, LIII (1991), págs. 7-55.

<sup>197</sup> GUILLÉN, Jorge, *Clamor: III. A la altura de las circunstancias*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963.

<sup>198</sup> GUILLÉN, Jorge, *Aire nuestro. Clamor*, ed. y pról. de Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1993, pág. 439.

Precisamente, *Aire nuestro. Cuarta serie y otros poemas*<sup>199</sup> (1966-1972) de Guillén se abre con una cita conocida del *Viaje del Parnaso*, VIII:

“Yo, socarrón, yo poetón ya viejo”

endecasílabo que pertenece al “Capítulo octavo”, último y previo a la “Adjunta al Parnaso”. Es el verso 409 del capítulo y según la edición de Elías L. Rivers su puntuación es:

“Yo socarrón, yo poetón ya viejo,  
bolvíles a lo tierno las saludes  
sin mostrar mal talante o sobrecejo”.

En el apartado III del epígrafe “3.Glosas” aparecen tres poemas consecutivos explícitamente vinculados a Cervantes:

1) “Esta máquina insigne”, que toma su título del último endecasílabo del primer cuarteto del soneto al túmulo de Felipe II:

“Esta máquina insigne, esta riqueza?”. El poema de Guillén se cierra glosando el estrambote cervantino:

*Cervantes:*  
“y luego incontinente  
caló el chapeo, requirió la espada,  
miró al soslayo, fuése, y un hubo  
nada”

*Guillén*  
“Y luego, incontinenti...  
Miró al soslayo, fuese y no hubo  
nada”

2) Los dos primeros versos de “Noche de Historia” (*Quijote*, I, 34) —que van en cursiva— son:

*“En el silencio de la noche cuando  
ocupa el dulce sueño a los mortales”*

Son los dos primeros endecasílabos del primer soneto que aparece en el capítulo 34 de la primera parte del *Quijote* “Donde prosigue la novela del Curioso impertinente”. Es un soneto que Lotario ha escrito a la ingratitud de Cloro.

3) En el poema “La obra maestra” *Viaje del Parnaso*, IV, Guillén se centra en el capítulo cuarto del *Viage del Parnaso* en el que Cervantes describe al dios Apolo su propia obra diciendo:

---

<sup>199</sup> GUILLÉN, Jorge, *Aire nuestro. Cuarta serie y otros poemas*, ed. y pról. de Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1993

“Desde mis tiernos años amé el arte  
dulze de la agradable poesía  
y en ella procuré siempre agradarte  
[...]  
Yo el soneto compuse que así empieza,  
Por honra principal de mis escritos:  
‘Boto a Dios que me espanta esta grandeza’.”<sup>200</sup>

Y Guillén apostilla:

“Miguel compuso al fin obra maestra.  
¿Y lo demás? Quejándose doliente,  
Miguel enumeró —Apolo escucha—  
Los múltiples empeños de su ingenio.  
No quería que un libro le obstruyera  
Su creación.  
—¡Mis obras, ah, mis obras!”

Unos de los epigramas del grupo II de *Final* se abren con una cita del *Persiles*, I, XXII: “Luego la hermosa presencia del mozo arrebató la vista y aun los corazones de cuantos le miraron”. Los Epigramas son el apartado III del “3. Dramatis personae” de *Aire nuestro. Quinta serie. Final* (1973-1983)<sup>201</sup>.

El apartado 5, “Fuera del mundo” de *Final* se inicia con una cita de la novela ejemplar *La señora Cornelia*: “Todos quedaron turbados, suspensos e imaginativos”, que Guillén prácticamente intercala en forma de verso:

“todos quedamos turbados, suspensos  
e imaginativos”.

Y Guillén se fija incluso en los preliminares de la primera parte del *Quijote*. Allí, como último de los poemas de elogio previos al primer capítulo, tiene lugar el diálogo entre Babieca y Rocinante en el que aquel interpela al jamelgo escuálido:

“B. —Metafísico estáis. R. —Es que no como”.

Pues bien, Guillén, en el epílogo de *Final*, escribe:

—Pedagógico estáis. —es que yo como.

<sup>200</sup> CERVANTES, Miguel de, *Viage del parnaso*, op. cit., pág. 114.

<sup>201</sup> GUILLÉN, Jorge, *Aire nuestro. Quinta serie. Final*, ed. y pról. de Francisco J. Díaz de Castro, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1993. Véase también el poema “Dicen”.



Nunca en desesperanza me extravió.  
Armonía del Hombre con la Naturaleza”.

Es de sobra conocido el hecho de que Federico García Lorca inicia el segundo poema —titulado “Preciosa y el aire”— de su *Primer romancero gitano* (1924-1927) con los versos:

“Su luna de pergamino  
Preciosa tocando viene”

que son eco evidente del soneto incluido en la novela ejemplar *La gitanilla* que Andrés lee cuando se le cae a Preciosa mientras baila, y que comienza:

“Cuando Preciosa el panderete toca  
y hierre el dulce son los aires vanos,  
perlas son que derrama con las manos;  
flores son que despide de la boca.”

Aunque muy brevemente, hay que anotar que en *Roma peligro para caminantes (1964-1967)* (1968)<sup>202</sup>, Rafael Alberti monta algunos poemas sueltos sobre el *Persiles*.

Por último, dentro de *La sinrazón* (1960) de Rosa Chacel hay una interpretación en prosa de la epístola de don Quijote a Dulcinea (*Quijote*, I, 25). En otra obra suya, *La confesión* (1970)<sup>203</sup>, —que trata de Unamuno, Galdós y Cervantes— se afirma, entre otras muchas cosas, que “[e]l Quijote es, *confesión* —indirecta, sin duda— y es voluntad *última* porque brota de una *conclusión: para creer y amar hay que estar loco.*”<sup>204</sup>

## 7. PREMIOS CERVANTES

La atención de los autores del 27 sobre Cervantes, aparte las gratificaciones íntimas que seguro les reportara, fue correspondida institucionalmente al final de sus vidas. El propio nombre de Cervantes, que rotula el premio más prestigioso de las letras hispánicas, se sumó a las trayectorias literarias de todos los miembros de la generación que quedaban vivos cuando el Premio Cervantes se instituyó en 1975 con el propósito de honrar una obra literaria completa, quedando en-

<sup>202</sup> México D.F., Editorial Joaquín Mortiz, 1968 (Colección “Las dos orillas”).

<sup>203</sup> CHACEL, ROSA, *La confesión*, Barcelona, Edhasa, 1970.

<sup>204</sup> Cito por la edición en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, *op. cit.*, pág. 82.

lazados entre sí “como una doble ala de armonía y amor” —en palabras de Rafael Alberti— “por esta misma cervantina distinción”<sup>205</sup>.

En su primera edición, de 1976, fue premiado Jorge Guillén; en su tercera, de 1978, lo fue Dámaso Alonso, y en la siguiente, de 1979, Gerardo Diego compartió premio con Jorge Luis Borges; hasta 1983 hubo de esperar Alberti para obtenerlo en su octava convocatoria; cinco años más tarde, en 1988, fue distinguida María Zambrano, y, en la decimosexta edición, en 1991, fue galardonado Francisco Ayala.

Prácticamente todos, en sus discursos de la ceremonia de entrega, glosan la figura o la obra de Cervantes. Desde la sucinta mención de Jorge Guillén a “este premio de nombre tan ilustre”<sup>206</sup> en su brevísimas palabras, hasta los elogios más emocionados de Gerardo Diego en su discurso, para quien Cervantes es “árbol de sombra inmensurable”<sup>207</sup>, pasando por el texto de Alberti —el más cervantino quizá por extensión e intensidad— que traza un paralelismo entre los padecimientos de Cervantes y los del poeta, entre sus años de exilio y cautiverio, concretando la semejanza en la ciudad de Roma, en la que Cervantes entró en 1569, con veintidós años, y a la que Alberti llega el 28 de mayo de 1963, tras casi veinticuatro años de exilio en Argentina; a ambos, la experiencia italiana les marcará de forma indeleble. Por todo eso, Alberti concluye con un mandamiento, diciendo que “Miguel de Cervantes es el escrito más genialmente iluminado de todos nuestros clásicos, al que hay que amar más que a ninguno, sintiéndolo el más sufrido y golpeado, el más profundamente ligado a nuestro pueblo, el de mayor presencia y latido moral en medio de su tierra, [...]”<sup>208</sup>

María Zambrano, la primera mujer distinguida con el premio, glosa la frase “Sería el alba” con que Cervantes ubica cronológicamente la salida de Don Quijote diciendo que “[t]odo el *Quijote* está en ellas”<sup>209</sup> y pasa a glosar el amor de Don Quijote hacia Aldonza para concluir que “Cervantes era así, un hombre íntegro: había nacido enamorado.”<sup>210</sup>

Por último, Francisco Ayala, en su discurso, relata cómo la advocación de Cervantes prácticamente le salvó la vida pues “[p]or una coincidencia que no

<sup>205</sup> ALBERTI, Rafael, “Discurso”, en CAÑETE OCHOA, Jesús, FERNÁNDEZ LANZA, Fernando y SANTIAGO, Marisol de (coords.), *Cervantes. 1976-1990. Premios Cervantes. Discursos*, Madrid, Quinto Centenario-Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pág.108 y 109.

<sup>206</sup> Cfr. CAÑETE OCHOA, Jesús, FERNÁNDEZ LANZA, Fernando y SANTIAGO, Marisol de (coords.), *Cervantes. 1976-1990. Premios Cervantes. Discursos*, op. cit., pág. 10.

<sup>207</sup> *Ibid.*, pág. 41. Idéntica metáfora había utilizado ya el propio Diego una treintena de años antes al definir a Cervantes como un “árbol gigantesco cuya sombra nos ampara y reúne a ambos lados del ‘mar español’.” [DIEGO, Gerardo, “La lengua de Cervantes”, *art. cit.*].

<sup>208</sup> *Ibid.*, pág. 106.

<sup>209</sup> *Ibid.*, pág. 200.

<sup>210</sup> *Ibid.*, pág. 200.

sabría cómo calificar, el mismo día en que se me otorgaba este galardón tan preciado y honroso que hoy recibo, me encontraba postrado a las puertas de la muerte”<sup>211</sup>. En su discurso, glosa además el episodio del escrutinio de la biblioteca de Don Quijote y la obra posterior que quienes le rodean ejecutan en su casa para tapiar la entrada al aposento donde estaban sus libros, para destacar el patetismo que le produce escena tan cruel “pues cierra el paso al campo de la libre imaginación, al que se supone no pueden ponérsela puertas. La imagen de don Quijote tentando en vano el ciego muro que veda la entrada al paraíso de su fantasía me ha resultado, siempre que he vuelto a ella, patética en el más alto grado”<sup>212</sup>.

## 8. CONCLUSIONES

Lo único que se ha pretendido en las páginas que anteceden era declarar —y aportar datos para ulteriores y ajenas empresas— que la figura y obra de Cervantes constituye la otra gran reivindicación del 27, a través de cuyo riquísimo calidoscopio cobra una dimensión de autor total y nos llega agrandado, ensanchado, colmo de fortunas, cumpliendo el deber de toda generación, de todo grupo histórico que es, según Pedro Salinas, “la transmisión enriquecida de su herencia”<sup>213</sup>.

La pluralidad de intereses reconocidos por el 27 viene a contrastar con el discurso casi monocorde que el 98 había levantado en torno al *Quijote* encontrando en él trasunto, explicación y metáfora del problema de España. Abandonado el exceso manierista y gongorino de su juventud, gracias a la madurez del 27, se ponen de manifiesto muchos más *Cervantes*. Porque Cervantes no es solo el *Quijote*, y “el olvido o preterición del resto de los escritos cervantinos —como avisa Marías— es un grave error, que acaba por oscurecer la significación del *Quijote* mismo.”<sup>214</sup>

Cuando entre los jóvenes vanguardistas se agota la fascinación por la belleza imaginaria, por la perfección utópica, llega Cervantes con su literatura encuadrada en el mundo real, con su fe en la vida y con su amor por el hombre<sup>215</sup>. Cansados de las aventuras formalistas de juventud, estos poetas inician en su madurez un proceso de

---

<sup>211</sup> AYALA, Francisco, “Discurso”, en [http://agora.mcu.es/libro/contenido/documentos/91 FranciscoAyala.pdf](http://agora.mcu.es/libro/contenido/documentos/91_FranciscoAyala.pdf), pág. 1.

<sup>212</sup> *Ibid.*, pág. 3.

<sup>213</sup> SALINAS, Pedro, *El defensor*, introducción de Juan Marichal, Madrid, Alianza, 1983, pág. 335.

<sup>214</sup> MARÍAS, Julián, *Cervantes clave española*, *op. cit.*, pág. 160.

<sup>215</sup> “La vida lo ha tratado mal. Y de pronto, este hombre zarandeado, envejecido en la pobreza, en el renunciamiento y la frustración, maltratado y molido como su héroe, sale con un libro sorprendente. [...] Es un libro de rebosa amor por la vida; un libro risueño, todo comprensión, todo entusiasmo rectificado por la ironía”. [ALONSO, Amado, “Cervantes”, en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955].

rehumanización en su lírica. La distancia entre Góngora y Cervantes es clara: “La contrapartida está en que Cervantes no se entrega sin reservas a la contemplación de la belleza pura, mientras que Góngora logra en ella las máximas conquistas de su poesía”<sup>216</sup>. Son las dos caras de un Barroco coincidente en el tiempo<sup>217</sup>.

Podemos concluir, pues, que la atracción del 27 por Góngora es —salvo en el caso de Dámaso Alonso— momentánea, juvenil, esteticista y parcial; mientras que el acercamiento a Cervantes es duradero, maduro, ético y total.

Y ya basta, que estos párrafos no quieren más que explicar un trabajo bibliográfico que no es —no puede serlo— exhaustivo, pero que intenta arracimar materiales para otros empeños. Dejo la mies preparada para hacer gavillas.

## 9. CODA

En 1926, Ramiro de Maeztu dedicó una serie de ensayos que él definió como *ensayos en simpatía* —“porque fueron escritos entre lágrimas, risas y sueños de fortuna”<sup>218</sup>— a los tres grandes mitos de la literatura española: Don Quijote, Don Juan y La Celestina, “las figuras más firmes que ha engendrado la fantasía hispánica, [...]”<sup>219</sup>. Los tres tienen la particularidad de haber dejado de ser nombres propios para convertirse en calificativos comunes que se otorgan a determinados tipos de personas: *un quijote, un donjuan, una celestina*. Este proceso de conversión en nombre común —además de indicar el profundo calado que tales personajes alcanzan en el inconsciente individual y colectivo— fue bastante rápido; lo prueba, por ejemplo, el hecho de que en *La dama boba* (1613) de Lope de Vega, representada cuando aún no se ha publicado la segunda parte de la obra cervantina —que lo hará en 1615— ya el viejo Otavio dice de Finea, la protagonista: “Temo, y en razón lo fundo, / si en esto da, que ha de haber / un Don Quijote mujer / que dé que reír al mundo.”<sup>220</sup>

Julián Marías dice que “las dos invisibles riendas que gobiernan la atención y el entusiasmo de Cervantes [...] Una se llama *libertad*; la otra *belleza*”<sup>221</sup> dos

---

<sup>216</sup> LAPESA, Rafael, *Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes*, op. cit., pág. 260.

<sup>217</sup> HATZFELD, Helmut, “The Baroque of Cervantes and the Baroque of Góngora exemplified by the motif *las bodas*”, en *Anales Cervantinos*, III, 1953, págs. 89-119.

<sup>218</sup> MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos en simpatía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967<sup>10</sup>, (Col. Austral, núm. 31), pág. 9, perteneciente a la “Dedicatoria” a D. Ezequiel P. Paz, director de La Prensa de Buenos Aires.

<sup>219</sup> *Ibid.*, pág. 11, perteneciente al “Prólogo” titulado “Los hijos de la fantasía y su naturaleza”.

<sup>220</sup> LOPE DE VEGA, *La dama boba*, edición de Diego Marín, Madrid, Cátedra, 1990<sup>13</sup>, (Col. Letras Hispánicas, núm. 50), pág. 148, “Escena tercera” del “Acto tercero”.

<sup>221</sup> MARÍAS, Julián, *Cervantes clave española*, op. cit., pág. 77.

trayectorias —por aprovechar el concepto de Marías— a las que hay que sumar otras dos para completar la tétada de la esencia cervantina: “en tercer lugar valor; y hay una más, acaso decisiva: amor.”<sup>222</sup>. No en vano, Maeztu —que identifica a Celestina con el saber y a Don Juan con el poder—, a Don Quijote lo identifica con el amor<sup>223</sup>, y quizás sea éste el rasgo que más le identifica, junto con su humanidad. Y es que, como concluyó María Zambrano en 1988: “Todo el *Quijote* es una revelación humana [...]”<sup>224</sup>.

Con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, Salinas escribió en 1947 “Lo que debemos a *Don Quijote*”, un magnífico ensayo que se inicia con unas palabras que conviene no olvidar: “Toda ocasión es buena para la celebración cervantina, sobre todo para esa forma de celebración que es la que más le cumple a todo autor: la lectura. No encuentro, realmente, mejor modo de celebrar ningún libro que leerlo con amor”<sup>225</sup>.

Ahora que apenas quedan rescoldos de las conmemoraciones cervantinas pasadas, ojalá no haya que esperar a otro aniversario para volver los ojos a Cervantes y al *Quijote*, pues, como dijo Gerardo Diego en su discurso de recepción del Premio Cervantes de 1979, “el año de Cervantes no existe, porque a partir de 1605 todos los años son suyos y todos los años tenemos que hablar juntos, velar juntos, rezar juntos cuantos vivimos, escribimos, poetizamos, soñamos la lengua de Cervantes [...] a la vez historia y pervivir, presente absoluto y universal de toda nuestra redonda familia [...] Todos los años, primaveras, otoños, son el año de Cervantes”<sup>226</sup>.

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, pág. 80.

<sup>223</sup> Véase MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos en simpatía*, op. cit., “Don Quijote o el amor”, págs. 19-69.

<sup>224</sup> ZAMBRANO, María, “Discurso”, en CAÑETE OCHOA, Jesús, FERNÁNDEZ LANZA, Fernando y SANTIAGO, Marisol de (coords.), *Cervantes. 1976-1990. Premios Cervantes. Discursos*, op. cit., pág. 199. Como escribió Arturo Barea, “Hay siempre en este libro el sentido de una bondad humana sin fin [...]” [BAREA, Arturo, “La loca cordura de Don Quijote”, en *The Radio Times*, 12 de febrero de 1954].”

<sup>225</sup> SALINAS, Pedro, “Lo que debemos a *Don Quijote*”, en sus *Ensayos completos*, vol. III, ed. de Solita Salinas de Marichal, pról. de Dámaso Alonso, Madrid, Taurus, 1983, pág. 51.

<sup>226</sup> DIEGO, Gerardo, “Discurso”, en CAÑETE OCHOA, Jesús, FERNÁNDEZ LANZA, Fernando y SANTIAGO, Marisol de (coords.), *Cervantes. 1976-1990. Premios Cervantes. Discursos*, op. cit., págs. 42 y 43.

