



ANTOLOGÍA POÉTICA  
*de la generación del 27*

EDICIÓN ANOTADA Y COMENTADA



## Fernando Villalón

(1881-1930)

Nació en Sevilla, el 31 de mayo de 1881. Cursó sus primeros estudios en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María (Cádiz), en donde fue compañero y amigo de Juan Ramón Jiménez. Tras sus estudios de bachillerato en Jerez de la Frontera (Cádiz), empezó la carrera de Derecho en Sevilla,



*Fernando Villalón.*

pero la abandonó cinco años más tarde. Desde 1904 hasta 1926 se dedicó a la crianza de reses bravas. En este año terminó la carrera de Derecho en la Universidad Central de Madrid y publicó su primer libro de poemas: *Andalucía la Baja*. Entre 1927 y 1928 participó en la edición de la revista *Papel de Aleluyas*, en la que publicó algunos de sus poemas. A finales de 1929 se instala en Madrid, donde murió el 8 de marzo de 1930. Fernando Villalón fue un escritor tardío, de ahí lo escaso de su obra literaria. Como poeta es autor de tres libros, *Andalucía la Baja* (1926), *La Toriada* (1928), *Romances del 800* (1929), y del poema *Audaces fortuna juvat, tímidos que repellit* (1930). De su obra en prosa hay que destacar *Mañana de San Juan* (1926), *Esi y Melanio* (1927) y el cuento *La Palabra que se hizo carne* (1927). También escribió una pieza de teatro en verso titulada *Don Juan Fermín de Plateros* (1929).

FANDANGUILLOS DE HUELVA<sup>1</sup>

*Para Adriano del Valle*

*La Vijen 'staba labando  
y tendiendo e' ner romero,  
los pajaritos cantando  
y er romero floreciendo.*

(Letra de fandanguillo)

—Triin. Triin. —¿Quién es? —San Gabriel...

—¿San Gabriel...? —¿Está en casa  
la rosa de Nazaret...?

—Pase, pase, Santo Arcángel.

5 Pase, pase, San Gabriel...

La Virgen María lavaba  
con el agua del romero  
un pañuelo de su novio,  
de San José el carpintero.

10 —¿Quién es? ¿Quién es?

—El Arcángel San Gabriel

---

<sup>1</sup> *Fandanguillos*: baile popular, típico de Andalucía, y la copla que lo acompaña. En esta ocasión, el tema es religioso, el de la Anunciación a la Virgen María.

que un recado trae del cielo  
a la flor de Nazaret.

15 —Bien venido seas, Arcángel,  
bien venido seas, mancebo.  
Cuelga tus alas de seda  
en ese lindo perchero  
que mi novio me labró  
con los retoños del cedro  
20 recogidos en los montes  
cuando los desgaja el viento.  
Si tú buscas a mi madre,  
mi madre salió; en los cerros  
busca flores para mí  
25 que de flores me mantengo.  
¿Qué quieres, qué quieres, Ángel?  
¿Traes un recado del cielo...?  
Mira que las mozas no  
reciben a los mancebos.  
30 No te turbe mi presencia,  
niña de los ojos bellos,  
que Dios me manda a anunciarte,  
y sólo de Dios soy siervo,  
que en la sangre de David  
35 las profecías se cumplieron  
y siendo Virgen, serás  
Madre del Dios verdadero.

Cásate con San José  
que traición no ha habido en ello;  
40 mientras anoche dormía  
Dios le reveló el misterio.  
Besa esta vara de nardos  
que de tu Esposo es el cetro  
y al perfume de tus labios  
45 Dios descenderá a tu cuerpo.  
Sangre le dará tu sangre.  
Leche le darán tus pechos.  
Tus blancas manos caricias  
y cabecera tu pelo.  
50 Los nardos toma la Virgen,  
temerosa, entre sus dedos.  
¡Mariposas de rubor  
parecen sus ojos bellos!  
Y al rozar su casta boca  
55 del blanco nardo los pétalos,  
una rosa de Pasión  
le ha florecido en el pecho.

*(Andalucía la Baja, 1926)*

Pedro Salinas

(1891-1951)

Nació en Madrid el 27 de noviembre de 1891. Hizo sus primeros estudios en el Colegio Hispano-Francés, y el bachillerato en el Instituto de San Isidro. Comenzó la carrera de Derecho, que abandonaría a los dos



*Pedro Salinas.*

años, para dedicarse a la de Filosofía y Letras. Desde 1914 a 1917 trabajó como profesor lector en la Universidad de la Sorbona (París). En 1915 se casó con Margarita Bonmatí. En 1918 obtuvo la cátedra de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, donde tuvo como alumno a Luis Cernuda. Durante el curso 1922-1923 estuvo como profesor invitado en Cambridge (Inglaterra). En 1929 se trasladó a Madrid y se incorporó al Centro de Estudios Históricos. En 1933 tomó posesión como Secretario General de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, cargo que ocuparía hasta 1936. En ese año marchó como profesor invitado al Wellesley College de Massachusetts (Estados Unidos) y, como consecuencia de la guerra civil, ya no regresaría a España. Impartió clases en varias universidades estadounidenses, entre ellas la John Hopkins University de Baltimore y, de 1943 a 1946, en la Universidad de Río Piedras (Puerto Rico). Murió en Boston el 4 de diciembre de 1951. Su cadáver fue enterrado, cinco días más tarde, en el cementerio de Santa Magdalena, frente a su «contemplado» mar de San Juan de Puerto Rico. Su obra poética está formada por los siguientes libros: *Presagios* (1924), *Seguro azar* (1929), *Fábula y signo* (1931), *La*

*voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1936), *Largo lamento* (compuesto entre 1936 y 1939, y que sería publicado en la edición de las *Poesías completas* de 1971), *El contemplado* (1946), *Todo más claro* (1949) y *Confianza* (1955). Como ensayista y crítico literario escribió *Literatura española. Siglo XX* (1941), *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (1947), *La poesía de Rubén Darío* (1948), *El defensor* (1948), *Ensayos de literatura hispánica. Del «Cantar de Mio Cid» a García Lorca* (1958) y *La responsabilidad del escritor y otros ensayos* (1961).

También escribió una novela, *La bomba increíble* (1950); dos libros de relatos breves, *Víspera del gozo* (1926) y *El desnudo impecable y otras narraciones* (1951); dos obras de teatro extensas, *Judit y el tirano* y *El director*, y doce piezas dramáticas en un acto.

1<sup>1</sup>

El alma tenías  
tan clara y abierta,  
que yo nunca pude  
entrarme en tu alma.  
5 Busqué los atajos  
angostos, los pasos  
altos y difíciles...  
A tu alma se iba  
por caminos anchos.  
10 Preparé alta escala  
—soñaba altos muros  
guardándote el alma  
pero el alma tuya  
estaba sin guarda  
15 de tapial ni cerca.  
Te busqué la puerta  
estrecha del alma,  
pero no tenía,  
de franca que era,  
20 entradas tu alma.  
¿En dónde empezaba?  
¿Acababa, en dónde?

---

<sup>1</sup> El poeta intenta penetrar en el alma de la amada para descubrir en ella lo que es la esencia de su poesía: el amor. Pero el intento resulta infructuoso.

Me quedé por siempre  
sentarlo en las vagas  
25 lindes de tu alma.

(*Presagios*, 1923).

2

FE MÍA<sup>2</sup>

No me fío de la rosa  
de papel,  
tantas veces que la hice  
yo con mis manos.  
5 Ni me fío de la otra  
rosa verdadera,  
hija del sol y sazón<sup>3</sup>,  
la prometida del viento.  
De ti que nunca te hice,  
10 de ti que nunca te hicieron,

---

<sup>2</sup> Como expresa el título del libro, Salinas manifiesta su fe en lo fortuito y lo imprevisto, en el azar.

<sup>3</sup> *sazón*: estado de madurez o perfección de una cosa.

de ti me fío, redondo  
seguro azar.

(*Seguro azar*, 1929)

3

#### UNDERWOOD GIRLS<sup>4</sup>

Quietas, dormidas están,  
las treinta, redondas, blancas.  
Entre todas  
sostienen el mundo.  
Míralas, aquí en un sueño,  
como nubes,  
redondas, blancas, y dentro  
destinos de trueno y rayo,

---

<sup>4</sup> *Underwood girls*: las chicas Underwood. Se refiere a una famosa marca de máquinas de escribir y a las treinta teclas. Salinas muestra su convencimiento, como también lo hará Gerardo Diego en el poema «Nocturno», de que en las teclas se encierran las palabras con las que poder expresar el mundo.

10      destinos de lluvia lenta,  
de nieve, de viento, signos.  
Despiértalas,  
con cōntactos saltarines  
de dedos rápidos, leves,  
como a músicas antiguas.  
15      Ellas suenan otra música:  
fantasías de metal,  
valeses duros, al dictado.  
Que se alcen desde siglos  
todas iguales, distintas  
20      como las olas del mar  
y una gran alma secreta.  
Que se crean que es la carta,  
la fórmula, como siempre.  
Tú alócate<sup>5</sup>  
25      bien los dedos, y las  
raptas y las lanzas,  
a las treinta, eternas ninfas<sup>6</sup>  
contra el gran mundo vacío,

---

<sup>5</sup> *alócate*: en sentido figurado, dale ritmo y rapidez a los dedos.

<sup>6</sup> *ninfas*: personajes mitológicos, amantes de la música y la danza, que representan la fecundidad de la naturaleza.

blanco en blanco.  
30 Por fin a la hazaña pura,  
sin palabras, sin sentido,  
*ese, zeda, jota, i...*

(*Fábula y signo*, 1931)

4<sup>7</sup>

Y súbita, de pronto,  
porque sí, la alegría.  
Sola, porque ella quiso,  
vino. Tan vertical,  
5 tan gracia inesperada,  
tan dádiva caída,  
que no puedo creer  
que sea para mí.  
Miro a mi alrededor,  
10 busco. ¿De quién sería?  
¿Será de aquella isla  
escapada del mapa,

<sup>7</sup> Ha llegado el amor y, con él, la dicha. El poeta se deja arrastrar, porque está convencido de que es suya para siempre.

que pasó por mi lado  
vestida de muchacha,  
15 con espumas al cuello,  
traje verde y un gran  
salpicar de aventuras?  
¿No se le habrá caído  
a un tres, a un nueve, a un cinco  
20 de este agosto que empieza?  
¿O es la que vi temblar  
detrás de la esperanza,  
al fondo de una voz  
que me decía: «No»?

25 Pero no importa, ya.  
Conmigo está, me arrastra.  
Me arranca del dudar.  
Se sonríe, posible;  
toma fuerza de besos,  
30 de brazos, hacia mí;  
pone cara de mía.  
Me iré, me iré con ella  
a amarnos, a vivir  
temblando de futuro,  
35 a sentirla de prisa,  
segundos, siglos, siempre,  
nadas. Y la querré  
tanto, que cuando llegue  
alguien  
40 —y no se le verá,

no se le han de sentir  
los pasos— a pedírmela  
(es su dueño, era suya),  
ella, cuando la lleven,  
45 dócil, a su destino,  
volverá la cabeza  
mirándome. Y veré  
que ahora sí es mía, ya.

(*La voz a ti debida*<sup>8</sup>, 1933)

5

Para vivir no quiero  
islas, palacios, torres.  
¡Qué alegría más alta:  
vivir en los pronombres<sup>9</sup>!

---

<sup>8</sup> *La voz a ti debida*: el título del libro está tomado del verso 12 de la égloga tercera de Garcilaso de la Vega: «pienso mover la voz a ti debida».

<sup>9</sup> *pronombres*. El poeta se refiere al *tú* y al *yo* que protagonizan el diálogo amoroso. Ese amor debe estar desprovisto de todo lo exterior y accesorio.

5 Quítate ya los trajes,  
las señas, los retratos;  
yo no te quiero así,  
disfrazada de otra,  
hija siempre de algo.  
10 Te quiero pura, libre,  
irreductible<sup>10</sup>: tú.  
Sé que cuando te llame  
entre todas las gentes  
del mundo,  
15 sólo tú serás tú.  
Y cuando me preguntes  
quién es el que te llama,  
el que te quiere suya,  
enterraré los nombres,  
20 los rótulos, la historia.  
Iré rompiendo todo  
lo que encima me echaron  
desde antes de nacer.  
Y vuelto ya al anónimo  
25 eterno del desnudo,  
de la piedra, del mundo,  
te diré:  
«Yo te quiero, soy yo».

(*La voz a ti debida*, 1933)

---

<sup>10</sup> *irreductible*: lo que no se puede reducir, lo esencial, el espíritu.

## Jorge Guillén

(1893-1984)

Nació en Valladolid el 12 de enero de 1893. Cursó el bachillerato en el antiguo Colegio de San Gregorio y en el Instituto José Zorrilla de Valladolid. De 1911 a 1913 estudió Filosofía y Letras en Madrid. En ese año se traslada a la Universidad de Granada, donde se licenció. Desde 1917 a 1923 fue



*Jorge Guillén.*

lector de español en la Sorbona (París) y corresponsal del periódico *La Libertad*. En 1921 se casó con Germaine Cahen, quien murió en París en 1947. En 1923 regresó a España y obtuvo el doctorado con una tesis sobre el *Polifemo* de Góngora. Entre 1926 y 1929 fue catedrático de Literatura Española en la Universidad de Murcia, ciudad en la que fundó, junto con Juan Guerrero Ruiz, la revista *Verso y prosa*. Entre 1929 y 1931 fue lector de español en la Universidad de Oxford (Inglaterra). Desde 1931 a 1938 desempeñó la cátedra de Literatura Española en la Universidad de Sevilla. En este año salió de España y marchó a Estados Unidos, donde impartió clases en diversos centros educativos, como el Middlebury College, el Wellesley College y las universidades de Yale, Berkeley, Ohio y Harvard. En esta última fue titular de la cátedra de poesía Charles Eliot Norton durante el curso 1957-1958, año en que se jubiló como catedrático. Desde entonces realizó numerosos viajes por Europa y recibió diversos homenajes. En 1961 se casó con su segunda esposa, Irene Mochi Sismondi. En 1976 se le concedió el Premio Miguel de Cervantes. En 1977 se instaló en Málaga. En 1978 fue nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Valladolid y

académico de honor de la Real Academia de la Lengua. En 1982 se le concedió el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Málaga y el título de hijo predilecto de Valladolid. Murió en Málaga el 6 de febrero de 1984. Jorge Guillén escribió varios libros de poesía que agrupó bajo el título global de *Aire nuestro*. De esa forma se confirma la idea de que su poesía es un *corpus* que se va elaborando de forma progresiva y unitaria. Buena muestra de ello es que su primer libro, *Cántico*, se fue ampliando y renovando a través de sus cuatro ediciones (1928, 1936, 1945 y 1950). A *Cántico* siguió *Clamor*, publicado en tres entregas: *Maremágnum* (1957), *...Que van a dar en la mar* (1960) y *A la altura de las circunstancias* (1963). En 1967 apareció *Homenaje*. Estos tres primeros libros los agrupó en la edición de *Aire nuestro* (1968).

En 1970 publicó *Guirnalda civil*, que luego sería incluida en la edición de *Y otros poemas* (1973). Por último, publicó *Final* (1981), obra que tuvo una segunda edición, corregida y ampliada, en 1987. De su labor como crítico literario hay que mencionar el libro *Lenguaje y poesía* (1962).

LOS NOMBRES<sup>1</sup>

Albor. El horizonte  
Entreabre sus pestañas  
Y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.  
Están sobre la pátina<sup>2</sup>

De las cosas. La rosa  
Se llama todavía  
Hoy rosa, y la memoria  
De su tránsito, prisa,

Prisa de vivir más.  
A largo amor nos alce  
Esa pujanza agraz<sup>3</sup>  
Del instante, tan ágil

---

<sup>1</sup> El poeta vincula la existencia de las cosas a la de sus nombres. El ejemplo lo representa la rosa que, después de perder sus hojas, seguirá existiendo mientras se la nombre.

<sup>2</sup> *pátina*: figuradamente, el carácter indefinible que adquieren las cosas con el paso del tiempo.

<sup>3</sup> *pujanza agraz*: el brío con que crece o se desarrolla una cosa puede llegar a ser desagradable o molesto.

15 Que en llegando a su meta  
Corre a imponer Después.  
Alerta, alerta, alerta,  
Yo seré, yo seré.

¿Y las rosas? Pestañas  
Cerradas: horizonte  
Final. ¿Acaso nada?  
20 Pero quedan los nombres.

(Cántico, 1928-1950)

2

BEATO SILLÓN<sup>4</sup>

¡Beato sillón! La casa  
Corrobora su presencia  
Con la vaga intermitencia  
De su invocación en masa

---

<sup>4</sup>En esta décima se transmite la idea de que todo está bien hecho y en su lugar. Los objetos tienen entidad propia, como este sillón dichoso, feliz, que ejemplifica el tópico literario del «*beatus ille...*» horaciano.

A la memoria. No pasa  
Nada. Los ojos no ven,  
Sabén. El mundo está bien  
Hecho. El instante lo exalta  
A marea, de tan alta,  
De tan alta, sin vaivén.

(Cántico, 1928-1950)

EL ENGAÑO A LOS OJOS<sup>10</sup>

Con qué nobleza se revuelven  
 Todos juntos esos muchachos  
 Y claman por una justicia  
 Perturbando, vociferando,  
 Tan inocentes los carrillos,  
 Tan fieros el porte y los pasos,  
 Con la mirada en dirección  
 De un porvenir extraordinario,  
 Pero a la vista ahora, ahora,  
 Presente ya sobre el asfalto  
 De las calles estimuladas  
 Por los rumores calculados  
 De esa tan filial muchedumbre,  
 Coro de gargantas y brazos,  
 Crédulamente fiel y dócil  
 —Candor por alud— al dictado  
 De los mayores en edad,  
 En crueldad y en aparato,  
 Aun carceleros de una cárcel

<sup>10</sup> El poema presenta el contraste entre los jóvenes y los mayores. Éstos tratan de mantener a aquéllos dentro de los cauces que les han marcado, pero, por fortuna, los jóvenes se alzan contra los tiranos.

20 Donde todo queda murado,  
Sin salida a ningún futuro:  
Ni a ese que van anhelando  
Los que, por fin, desfilan, jóvenes,  
Magníficos, frente al tirano.

(*Clamor. Maremágnam*, 1957)

7

### SOBREVIVIR<sup>11</sup>

¡Sobrevivir a tanto muerto!  
Columbro la muerte más cerca.  
Un cenit invertido y yerto<sup>12</sup>  
Se ve en el agua de la alberca.

5 Me han arrebatado sus vidas  
Los en amor supremos: seres

---

<sup>11</sup> La idea central es la desaparición de los seres queridos y cómo ésta afecta al poeta.

<sup>12</sup> *cenit invertido y yerto*: en este caso el cenit se refiere al punto del subsuelo situado en la vertical de la mirada del poeta; es decir, se trata de la tumba.

A quienes estaban unidas  
Las horas que no son deberes.

Y me siento perdido y pobre,  
Y no sé yo solo siquiera  
Flotar sin temer que zozobre  
Mi tabla de floja madera.

Aquí están su libro y su plato,  
Nuestro gozo y dolor comunes.  
Sin mis muertos, nada me es grato  
Como ayer. —¿Qué es hoy? Triste lunes.

No es de mi sol la luz actual  
Ni me penetran sus destellos.  
A la vida le falta sal.  
Voy muriéndome ya con Ellos.

(*Clamor ...Que van a dar en la mar*<sup>13</sup>, 1960)

---

<sup>13</sup> *Que van a dar en la mar*: el título procede de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. En la 3 se lee: «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir».

EN LA TELEVISIÓN<sup>21</sup>

Televisión. De pronto campo  
Confuso de gentes, un día  
Cualquiera.

Si es guerra, no hay crimen.

5 Se ve a un prisionero. Camina  
Con paso forzado hacia donde  
Se concentra alguna milicia  
Que sin más,

vivir cotidiano,

10 —No hay pompa— dispara, no avisa.  
La figura del prisionero  
Se doblega, casi caída.  
Inmediatamente un anuncio  
Sigue.

15 Mercenarias sonrisas  
Invaden a través de música.  
¿Y el horror, ante nuestra vista,  
De la muerte?

---

<sup>21</sup> El poeta expresa su rechazo a las escenas violentas que aparecen en las pantallas televisivas. Y, sobre todo, la repugnancia que le produce la manipulación de las noticias o de las imágenes.

## Nivel a cero

Todo. Todo se trivializa.  
Un caos, y no de natura,  
Va sumergiendo nuestras vidas.  
¿De qué poderío nosotros,  
Inocentes, somos las víctimas?

(*Y otros poemas*, 1966-1975)

HACIA EL FINAL<sup>22</sup>

Llegamos al final,  
A la etapa final de una existencia.

¿Habrá un fin a mi amor, a mis afectos?  
Sólo concluirán  
Bajo el tajante golpe decisivo.

¿Habrá un fin al saber?  
Nunca, nunca. Se está siempre al principio

---

<sup>22</sup> Cuando ya se ve cercano el final, surgen las preguntas en torno a la conciencia y la realidad del ser.

De una curiosidad inextinguible  
Frente a infinita vida.

10 ¿Habrá un fin a la obra?  
Por supuesto.

Y si aspira a unidad,  
Por la propia exigencia del conjunto.  
¿Destino?

15 No, mejor: la vocación  
Más íntima.

(*Final*, 1973-1983)

14<sup>23</sup>

Este infante, nacido en este año  
1980, se llama  
Jorge Guillén, regalo de un pariente.  
Le tengo entre mis brazos y me mira  
5 Muy atento y sereno.

<sup>23</sup> Emotivo contraste entre dos seres de igual nombre, pero con diferentes actitudes.

¿Qué sentido podrían a mis ojos  
Ocultarme silencios enigmáticos,  
Todo inconsciencia ahora misteriosa?  
Me pongo a imaginarme su futuro,  
Muy dentro ya de la centuria próxima.

Será normal que un docto le pregunte...  
¿Aquel poeta del pasado siglo?  
Y casi me estremezco en este instante,  
Volando a vida póstuma, precaria  
—Y no habrá augur<sup>24</sup> que valga— quebradiza.

He aquí mi viviente descendiente,  
Criatura entre azares, entre riesgos  
De los años 2000.  
Y este Jorge Guillén me dirige miradas  
De una serenidad maravillosa.

(*Final*, 1973-1983)

<sup>24</sup> *augur*: adivinador, pronosticador del futuro.

## Federico García Lorca

(1898-1936)

Nació en Fuentevaqueros (Granada) el día 5 de junio de 1898. Hizo sus primeros estudios con don Antonio Rodríguez Espinosa. Comenzó el bachillerato en Almería, en 1908, y lo terminó en Granada, en 1915. Inició los estudios de Filosofía y Letras y de Derecho en Granada. En 1919 se trasladó a



*Federico García Lorca.*

la Residencia de Estudiantes de Madrid, en donde conocería a muchos escritores e intelectuales de la época. En 1920 estrenó su primera obra de teatro, *El maleficio de la mariposa*, con un rotundo fracaso. En 1923 acabó la carrera de Derecho. Ese mismo año conoció a Salvador Dalí y, un año más tarde, a Pablo Neruda y a Rafael Alberti. En 1927 estrenó *Mariana Pineda*. En 1928 publicó la revista *Gallo* y tuvo una grave crisis emocional, motivada, sobre todo, por el distanciamiento de Salvador Dalí y por el mito de gitanería que se creó en torno suyo a raíz del éxito del *Romancero gitano*. Esa crisis se agravó en 1929, cuando rompió sus relaciones con el escultor Emilio Aladrén. En agosto de ese año se trasladó a Estados Unidos. Al año siguiente, tras una estancia en Cuba, regresó a España y estrenó *La zapatera prodigiosa*. En 1932 inició su trabajo como director de la compañía teatral «La Barraca», al frente de la cual estaría hasta 1935. Entre 1933 y 1934 viajó por Argentina y Uruguay y estrenó *Bodas de sangre*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, *El retablillo de don Cristóbal* y *Yerma*.

El día 16 de agosto de 1936 fue detenido en la casa de la familia del poeta Luis Rosales, en donde se encontraba refugiado, y tres días más tarde fue fusilado cerca de la Fuen-

te Grande, entre las localidades granadinas de Víznar y Alfacar.

La obra poética de Lorca está formada por las siguientes obras: *Libro de poemas* (1921), *Suites* (compuestas entre 1920 y 1923, aunque se publicaron por primera vez en 1983), *Poema del cante jondo* (escrito en 1921 y publicado diez años más tarde), *Primeras canciones* (libro escrito en 1922 y publicado en 1936), *Canciones* (compuesto entre 1921 y 1924 y publicado en 1927), *Oda a Salvador Dalí* (1926), *Romancero gitano* (1928), *Poeta en Nueva York* (escrito entre 1929 y 1930 y publicado en 1940), *Diván del Tamarit* (escrito entre 1931 y 1934 y publicado en 1940), *Seis poemas gallegos* (1935), *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) y *Sonetos del amor oscuro* (escritos entre 1935 y 1936 y publicados en 1984). En 1994 se publicó su *Poesía inédita de juventud*.

Otra importante parcela de su creación literaria la constituye su obra dramática. En ella destacan *Mariana Pineda* (1925), *La zapatera prodigiosa* (1930), *El público* (1930), *Así que pasen cinco años* (1931), *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), *Doña Rosita la soltera* (1935) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). En 1994 se editó su *Teatro inédito de juventud*.

De sus escritos en prosa hay que mencionar su primer libro, *Impresiones y paisajes* (1918), y

las numerosas conferencias que escribió y pronunció, entre ellas las tituladas *El cante jondo*. *Primitivo cante andaluz* (1922), *La imagen poética de don Luis de Góngora* (1926), *Imaginación, inspiración, evasión* (1928) y *Teoría y juego del duende* (1933). En el año 1994 apareció un volumen con su *Prosa inédita de juventud*.

LA GUITARRA<sup>9</sup>

Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Se rompen las copas  
de la madrugada.  
5 Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Es inútil  
callarla.  
Es imposible  
10 callarla.  
Llora monótona  
como llora el agua,  
como llora el viento  
sobre la nevada.  
15 Es imposible  
callarla.  
Llora por cosas  
lejanas.  
Arena del Sur caliente  
20 que pide camelias blancas.  
Llora flecha sin blanco,

<sup>9</sup> Pertenece a la sección titulada «Poema de la siguiiriya gitana», en la que tiene un gran protagonismo la guitarra, asociada al llanto y a la muerte.

la tarde sin mañana,  
y el primer pájaro muerto  
sobre la rama.  
¡Oh guitarra! \*  
Corazón malherido  
por cinco espadas<sup>10</sup>.

(*Poema del cante jondo*, 1921)

SORPRESA<sup>11</sup>

Muerto se quedó en la calle  
con un puñal en el pecho.  
No lo conocía nadie.  
¡Cómo temblaba el farol!  
Madre.  
¡Cómo temblaba el farolito  
de la calle!

<sup>10</sup> *cinco espadas*: metafóricamente, los cinco dedos.

<sup>11</sup> El dramatismo de la muerte se acrecienta a medida que avanza el poema, especialmente en los tres últimos versos, con el uso de la conjunción *que* con valor intensificador.

10 Era madrugada. Nadie  
pudo asomarse a sus ojos  
abiertos al duro aire.  
Que muerto se quedó en la calle  
que con un puñal en el pecho  
y que no lo conocía nadie.

(*Poema del cante jondo*, 1921)

5

### CANCIÓN DE JINETE<sup>12</sup>

Córdoba.  
Lejana y sola.

5 Jaca negra, luna grande,  
y aceitunas en mi alforja.  
Aunque sepa los caminos  
yo nunca llegaré a Córdoba.

---

<sup>12</sup> En la obra de Lorca, el caballo y el jinete son símbolos de la muerte. La idea de una muerte prematura y violenta es una constante en la obra lorquiana.

Por el llano, por el viento,  
jaca negra, luna roja.  
La muerte me está mirando  
desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!  
¡Ay mi jaca valerosa!  
¡Ay que la muerte me espera,  
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.  
Lejana y sola.

(*Canciones*, 1921-1924)

LA AURORA<sup>23</sup>

La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cieno  
y un huracán de negras palomas  
que chapotean las aguas podridas.

5 La aurora de Nueva York gime  
por las inmensas escaleras  
buscando entre las aristas  
nardos de angustia dibujada.

10 La aurora llega y nadie la recibe en su boca  
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.  
A veces las monedas en enjambres furiosos  
taladran y devoran abandonados niños.  
Los primeros que salen comprenden con su  
[hueso  
que no habrá paraíso ni amores deshojados,  
15 saben que van al cieno de números y leyes,  
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

<sup>23</sup> La aurora marca el comienzo de un nuevo día, igual de deshumanizado que los anteriores y los siguientes. Como en el poema anterior, uno de los símbolos más interesantes es el de las aguas estancadas y podridas.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos  
en impúdico reto de ciencia sin raíces.  
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
como recién salidas de un naufragio de sangre.

*(Poeta en Nueva York, 1929-1930)*

## Dámaso Alonso

(1898-1990)

Nació en Madrid. Cursó sus primeros estudios en el colegio de los jesuitas de Nuestra Señora del Recuerdo. En 1916 descubrió la poesía de Rubén Darío a raíz de la noticia de su muerte. Ese mismo año tuvo que abandonar la preparación de unas oposiciones para la Escuela de Ingenieros de



Dámaso Alonso.

Caminos por padecer una úlcera en el ojo derecho. Entre 1917 y 1919 hizo la carrera de Derecho. En 1918 conoció la obra poética de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado y empezó la carrera de Filosofía y Letras, que concluyó en 1921. Siete años más tarde presentó su tesis doctoral sobre *La evolución de la sintaxis de Góngora*. En 1929 se casó con Eulalia Galvarriato. En 1933 obtuvo la cátedra de Lengua y Literatura de la Universidad de Valencia y en 1939 sucedió a Menéndez Pidal en la cátedra de Filología Románica de la Universidad de Madrid. En 1945 fue elegido académico de la Real Academia de la Lengua, institución de la que sería director desde 1968 hasta 1982. Además, fue profesor en diversas universidades extranjeras, como las de Cambridge (1923-1925), la de Yale (1948-1951), la John Hopkins de Baltimore (1953), Harvard (1954) y Massachusetts (1969). Fue nombrado doctor *honoris causa* por varias universidades y, en 1978, recibió el Premio Cervantes. Murió en Madrid en 1990.

Su obra poética está formada por *Poemas puros*. *Poemillas de la ciudad* (1921), *El viento y el verso* (1925), *Oscura noticia* (1944), *Hijos de la ira* (1944; 2ª ed. ampliada en 1946), *Hombre y Dios* (1955), *Tres sonetos sobre la lengua*

castellana (1958), *Poemas escogidos* (antología publicada por el poeta en 1969), *Gozos de la vista* (1981), *Canciones a pito solo* (1981) y *Duda y amor sobre el Ser Supremo* (1985).

También es autor de numerosos ensayos y estudios críticos como, por ejemplo, la edición comentada de las *Soledades* de Góngora (1927), *La poesía de San Juan de la Cruz* (Premio Fastenrath, 1942), *Poesía española* (1950), *Poetas españoles contemporáneos* (1952) y *Estudios y ensayos gongorinos* (1970).

## CÓMO ERA<sup>1</sup>

¿Cómo era, Dios mío, cómo era?

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

La puerta, franca.

Vino queda y suave.

Ni materia ni espíritu. Traía  
una ligera inclinación de nave  
y una luz matinal de claro día.

No era de ritmo, no era de armonía  
ni de color. El corazón la sabe,  
pero decir cómo era no podría  
porque no es forma, ni en la forma cabe.

Lengua, barro mortal, cincel inepto,  
deja la flor intacta del concepto  
en esta clara noche de mi boda,

---

<sup>1</sup> El poeta refiere cómo surgió en él la vocación por la poesía, metafóricamente representada como una noche de bodas. La cita de Juan Ramón Jiménez procede del primer verso de «Retorno fugaz», del libro *Sonetos espirituales* (1917).

y canta mansamente, humildemente  
la sensación, la sombra, el accidente,  
¡mientras Ella me llena el alma toda!

(*Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1918-1921)

2

VIENTO DE NOCHE<sup>2</sup>

El viento es un can sin dueño  
que lame la noche inmensa.  
La noche no tiene sueño.  
Y el hombre, entre sueños, piensa.

5 Y el hombre sueña, dormido,  
que el viento, un perro sin dueño,  
aúlla, a sus pies tendido  
para lamerle el ensueño.

---

<sup>2</sup> La noche parece simbolizar la muerte, ante la que el hombre debe estar permanentemente en vela. El poema recuerda las «canciones de vela» de la lírica popular.

Y aún no ha sonado la hora.

La noche no tiene sueño:  
¡alerta, la veladora!

(*El viento y el verso*, 1923-1924)

3

DESTRUCCIÓN INMINENTE

A UNA RAMA DE AVELLANO<sup>3</sup>

¿Te quebraré, varita de avellano,  
te quebraré quizás? Oh tierna vida,  
ciega pasión en verde hervor nacida,  
tú, frágil ser que oprimo con mi mano.

Un chispazo fugaz, sólo un liviano  
crujir en dulce pulpa estremecida,  
y aprenderás, oh rama desvalida,  
cuánto pudo la muerte en un verano.

---

<sup>3</sup> La rama aparece como símbolo de la fragilidad del ser humano en manos de Dios. El protagonista del poema, a su vez, representa al propio Dios.

10 Mas, no; te dejaré... juega en el viento  
hasta que pierdas, al otoño agudo,  
tu verde frenesí, hoja tras hoja.

Dame otoño también, Señor, que siento  
no sé qué hondo crujir, qué espanto mudo.  
Detén, oh Dios, tu llamarada roja.

(*Oscura noticia*, 1944)

4

#### ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA

Tú le diste esa ardiente simetría  
de los labios, con brasa de tu hondura,  
y en dos enormes cauces de negrura,  
simas de infinitud, luz de tu día;

<sup>4</sup> Se reflejan algunos tópicos de la belleza femenina, así como una alusión velada al paso del tiempo («*tempus fugit*»). Por eso el poeta reclama una eternidad para semejante belleza.

5 esos bultos de nieve, que bullía  
al soliviar<sup>5</sup> de lino la tersura,  
y, prodigios de exacta arquitectura,  
dos columnas que cantan tu armonía.

10 Ay, tú, Señor, le diste esa ladera  
que en un álabe<sup>6</sup> dulce se derrama,  
miel secreta en el humo entredorado.

¿A qué tu poderosa mano espera?  
Mortal belleza eternidad reclama.  
¡Dale la eternidad que le has negado!

(*Oscura noticia*, 1944)

<sup>5</sup> *soliviar*: ayudar a levantar una cosa por debajo; se refiere a la forma como se marcan los senos bajo la ropa.

<sup>6</sup> *álabe*: rama de árbol combada hacia la tierra, metáfora con que se describen las curvas de las caderas.

## Luis Cernuda

(1902-1963)

Nació en Sevilla el 21 de septiembre de 1902. En 1911 descubrió la poesía de Bécquer con ocasión del traslado de sus restos mortales desde Madrid a Sevilla. Hizo el bachillerato en el colegio de los escolapios de Sevilla. En 1919 comenzó sus estudios universitarios y, durante el primer curso, fue



*Luis Cernuda.*

alumno de Pedro Salinas. En 1925 se licenció en Derecho y conoció a Juan Ramón Jiménez. En 1928 se instaló en Madrid. De 1928 a 1929 fue lector de español en Toulouse. Entre 1932 y 1935 tomó parte en las Misiones Pedagógicas organizadas por la República. De octubre de 1936 a abril de 1937 participó como voluntario en las milicias populares. En 1938 viajó a Londres y ya no regresó a España. Fue lector de español en la Universidad de Glasgow (1939-1943), Cambridge (1943-1945) y en el Instituto Español de Londres (1945-1947). De 1947 a 1952 fue profesor de literatura española en Mount Holyoke College (Massachusetts). En 1952 se instaló en México. Entre 1954 y 1960 dio clases en la Universidad Autónoma de México. De 1961 a 1962 fue profesor en el State College de San Francisco y, durante el curso siguiente, en la Universidad de California. Murió en México el 5 de noviembre de 1963.

La obra poética de Cernuda se inicia con *Perfil del aire* (1927). En 1933 publicó una antología titulada *La invitación a la poesía*, en la que pasó a denominar *Primeras poesías* a las escritas hasta 1927, e incluyó, entre otros, los libros *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931).

Después publicó *Donde habite el olvido* (1934) y *El joven marino* (1936). En este mismo año publica la primera edición de *La realidad y el deseo*, libro en el que se recoge todo lo publicado hasta ese momento. A partir de entonces irá agrupando toda su producción poética bajo el título genérico de *La realidad y el deseo*, obra que verá sucesivas reediciones y ampliaciones. Así, la segunda edición, de 1940, incluye el libro *Las nubes* (1937-1940); la tercera, de 1958, incorpora *Como quien espera el alba* (1941-1944) —que se había publicado de forma independiente en 1947—, *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949) y *Con las horas contadas* (1950-1956), libro en el que se incluyen los *Poemas para un cuerpo*, que había publicado en 1957. Por fin, en la cuarta edición de *La realidad y el deseo* (1964) se dio a conocer, de forma póstuma, el libro *Desolación de la Quimera*, escrito dos años antes.

Además, Cernuda es autor de dos libros en prosa poética —*Ocnos*, que tuvo tres ediciones (1942, 1949 y 1963), y *Variaciones sobre tema mexicano* (1952)—, y varios ensayos, entre los que hay que destacar *Palabras antes de una lectura* (1935), *Juan Ramón Jiménez* (1942), *El crítico, el amigo y el poeta* (1948) y *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957). En el Festival de Otoño de Madrid

de 1996, la Compañía Tercer Acto estrenó su obra teatral *La familia interrumpida*, que hasta ese momento había permanecido inédita.

1<sup>1</sup>

Escondido en los muros  
Este jardín me brinda  
Sus ramas y sus aguas  
De secreta delicia.

Qué silencio. ¿Es así  
El mundo? Cruza el cielo  
Desfilando paisajes,  
Risueño hacia lo lejos.

Tierra indolente. En vano  
Resplandece el destino.  
Junto a las aguas quietas  
Sueño y pienso que vivo.

<sup>1</sup> El poema presenta el choque entre el deseo —la apariencia— y la realidad. Así, desde sus primeras poesías aparece ya la temática que dará título global a su obra: *La realidad y el deseo*.

15 Mas el tiempo ya tasa  
El poder de esta hora;  
Madura su medida  
Escapa entre sus rosas.

20 Y el aire fresco vuelve  
Con la noche cercana,  
Su tersura olvidando  
Las ramas y las aguas.

(*Primeras poesías*, 1924-1927)

2

QUISIERA ESTAR SOLO EN EL SUR<sup>2</sup>

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur  
De ligeros paisajes dormidos en el aire,  
Con cuerpos a la sombra de ramas como flores  
O huyendo en un galope de caballos furiosos.

5 El sur es un desierto que llora mientras canta,  
Y esa voz no se extingue como pájaro muerto;  
Hacia el mar encamina sus deseos amargos  
Abriendo un eco débil que vive lentamente.

10 En el sur tan distante quiero estar confundido.  
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;  
Su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.  
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

(*Un río, un amor*, 1929)

3

---

<sup>2</sup> *Quisiera estar solo en el sur*: puede proceder de la traducción del título de una canción de jazz, *I want to be alone in the South*. La afición de Cernuda por este género musical se incrementó a raíz de su estancia en Francia desde noviembre de 1928 a junio de 1929.

VIOLETAS<sup>10</sup>

Leves, mojadadas, melodiosas,  
 Su oscura luz morada insinuándose  
 Tal perla vegetal tras verdes valvas,  
 Son un grito de marzo, un sortilegio  
 5 De alas nacientes por el aire tibio.

Frágiles, fieles, sonríen quedamente  
 Con muda incitación, como sonrisa  
 Que brota desde un fresco labio humano.  
 Mas su forma graciosa nunca engaña:  
 10 Nada prometen que después traicionen.

Al marchar victoriosas a la muerte  
 Sostienen un momento, ellas tan frágiles,  
 El tiempo entre sus pétalos. Así su instante  
 [alcanza

15 Norma para lo efímero que es bello,  
 A ser vivo embeleso en la memoria.

(*Las nubes*, 1937-1940)

<sup>10</sup> Las violetas representan el nacimiento de una nueva primavera, de una promesa que no será traicionada. En tal sentido, podrían simbolizar los ideales republicanos que, según Cernuda, sobrevivirán a la derrota.

TIERRA NATIVA<sup>11</sup>

*A Paquita G. de la Bárcena*

Es la luz misma, la que abrió mis ojos  
 Toda ligera y tibia como un sueño,  
 Sosegada en colores delicados  
 Sobre las formas puras de las cosas.

5 El encanto de aquella tierra llana,  
 Extendida como una mano abierta,  
 Adonde el limonero encima de la fuente  
 Suspendía su fruto entre el ramaje.

10 El muro viejo en cuya barda<sup>12</sup> abría  
 A la tarde su flor azul la enredadera,  
 Y al cual la golondrina en el verano  
 Tornaba siempre hacia su antiguo nido.

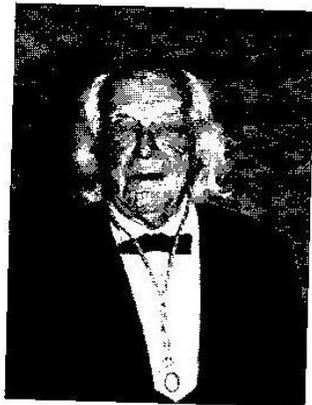
<sup>11</sup> Hay un vínculo indisoluble entre el poeta y su tierra natal, a pesar de la distancia que impone el exilio.

<sup>12</sup> *barda*: cubierta, fabricada con diversos materiales, que se coloca sobre los muros para preservarlos de la lluvia.

## Rafael Alberti

(1902-1999)

Nació el 16 de diciembre de 1902 en El Puerto de Santa María (Cádiz). Estudió en el Colegio de San Luis Gonzaga de los jesuitas. En 1917 la familia se trasladó a Madrid, y él tuvo que interrumpir el bachillerato en el cuarto curso. Ese mismo año se le despierta la vocación por la pintura; la lite-



*Rafael Alberti.*

raria lo haría en 1921. En 1923 sufrió una incipiente tuberculosis que le obligó a pasar unos meses en la sierra de Guadarrama, en donde comenzó a escribir su primer libro. En 1925 recibió el Premio Nacional de Literatura por *Marinero en tierra*. En 1928 sufrió una crisis emocional que él mismo ha definido como «Amor. Ira. Cólera. Rabia. Fracaso. Desconcierto».

En 1930 se casó con la escritora María Teresa León. El matrimonio visitó Francia y, al año siguiente, Alemania, Rusia, Dinamarca, Holanda, Noruega y Bélgica. A su regreso a España, participó activamente en actos políticos y culturales. En 1934 fundó junto con su mujer la revista *Octubre* y asistió en Moscú al Primer Congreso de Escritores Soviéticos. Posteriormente viajó por Italia, Francia, Estados Unidos, Cuba y México. En 1936, ya en España, comenzará una intensa campaña en favor del Frente Popular. En 1939 un largo destierro le llevó a Francia (1939-1940), Argentina (1940-1963) e Italia (1963-1977). Durante estos años conoció numerosos países hispanoamericanos y europeos, tomando contacto con los intelectuales más destacados del momento. En 1965 recibió el Premio Lenin de la Paz. En 1970 se expuso en Barcelona toda su obra

gráfica y poética. En abril de 1977 regresó a España y, en junio, fue elegido diputado por el Partido Comunista, en la provincia de Cádiz. En octubre renunció al escaño y, al año siguiente, emprendió una larga serie de recitales junto a la actriz Nuria Espert. En 1981 recibió el Premio Nacional de Teatro y, en 1983, el Premio Cervantes. En 1985 fue nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Cádiz. En 1988 murió María Teresa León y en 1990 Alberti se casó con la escritora María Asunción Mateo. En 1996 fue nombrado Alcalde Honorífico del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, ciudad en la que residió hasta su muerte en 1999.

Rafael Alberti es autor de una dilatada obra literaria, en la que cultiva diferentes géneros. De los libros poéticos que se han publicado destacan *Marinero en tierra* (1925), *La amante* (1926), *El alba del albelí* (1927), *Cal y canto* (1929), *Sobre los ángeles* (1929), *Un fantasma recorre Europa* (1933), *Verle y no verte. A Ignacio Sánchez Mejías* (1935), *Poesía* (1924-1930) —libro publicado en 1935 y en el que se recogen, entre otras obras, *Sermones y moradas* (1929-1930) y *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929)—, *De un momento a otro* (1937), *Entre el clavel y la espada* (1941), *Pleamar* (1944), *A la pintura*

(1945), *Poemas de Punta del Este* (1945-1956) —recogido por primera vez en *Poesías completas* (1961)—, *Retornos de lo vivo lejano* (1952), *Baladas y canciones del Paraná* (1954), *Abierto a todas horas* (1964), *Roma, peligro para caminantes* (1968), *Canciones del Alto Valle del Aniene otros versos y prosas* (1972), *Fustigada luz* (1980), *Versos sueltos de cada día* (1982), *Golfo de sombras* (1986), *Los hijos del drago y otros poemas* (1986), *Accidente. Poemas del Hospital* (1987) y *Canciones para Altair*, publicado por primera vez en la edición de las *Obras completas*, de 1988. Como autor dramático escribió entre otras obras, *El hombre deshabitado* (1931), *Fermín Galán* (1931), *Los salvadores de España* (1936), *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos* (1938), *De un momento a otro (Drama de una familia española)* (1939), *El trébol florido* (1940), *El adefesio* (1944), *La Gallarda* (1944-1945) y *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956). De su obra en prosa cabe citar especialmente *La arboleda perdida*, un libro de memorias, que conoció una primera edición en 1948 y una segunda en 1959, y que abarcaba hasta el año 1931. En 1987 apareció el segundo volumen de esta obra, y en 1996 el tercero.

A Juan Chabás

El mar. La mar.  
El mar. ¡Sólo la mar!

¿Por qué me trajiste, padre,  
a la ciudad?

¿Por qué me desenterraste  
del mar?

En sueños, la marejada  
me tira del corazón.  
Se lo quisiera llevar.

Padre, ¿por qué me trajiste  
acá?

(*Marinero en tierra*, 1924)

<sup>1</sup> El mar es uno de los componentes fundamentales de la poesía de Alberti. En este poema aparece como un símbolo de la añoranza del pasado juvenil del poeta, vinculado a la tierra y al mar gaditanos.

*Roa de Duero*<sup>2</sup>

Otra vez el río, amante,  
y otra puente sobre el río.

Y otra puente con dos ojos  
tan grandes como los míos.

5 Tan grandes como los míos,  
mi amante.  
¡Mis ojos, cuando te miro!

(*La amante*, 1925)

---

<sup>2</sup> *Roa de Duero*: localidad de la provincia de Burgos. El libro *La amante* es el resultado de un viaje por tierras castellanas y vascas que hizo Albertí en 1925 junto a su hermano Agustín y a una amante ideal.

JOSELITO EN SU GLORIA<sup>3</sup>

*A Ignacio Sánchez Mejías*

Llora, Giraldilla mora,  
lágrimas en tu pañuelo.  
Mira cómo sube al cielo  
la gracia toreadora.

5 Niño de amaranto<sup>4</sup> y oro,  
cómo llora tu cuadrilla  
y cómo llora Sevilla  
despidiéndote del toro.

10 Tu río, de tanta pena,  
deshoja sus olivares  
y riega los azahares  
de su frente, por la arena.

---

<sup>3</sup> Elegía dedicada al torero José Gómez Ortega, «Joselito» (1895-1920). Ignacio Sánchez Mejías, otro famoso torero y mecenas de los poetas de la generación del 27, era cuñado de Joselito.

<sup>4</sup> *amaranto*: color carmesí. El color rojo y oro puede ser el del traje del torero, pero también simboliza el rojo de la sangre, al igual que los rubíes del verso 26.

DEFENSA DE MADRID<sup>13</sup>

Madrid, corazón de España,  
late con pulsos de fiebre.  
Si ayer la sangre le hervía,  
hoy con más calor le hierve.  
5 Ya nunca podrá dormirse,  
porque si Madrid se duerme,  
querrá despertarse un día  
y el alba no vendrá a verle.  
10 No olvides, Madrid, la guerra;  
jamás olvides que enfrente  
los ojos del enemigo

---

<sup>13</sup> Encendido elogio a los defensores de la capital, con un tono épico que recuerda los romances de la más pura tradición medieval.

te echan miradas de muerte.  
Rondan por tu cielo halcones  
que precipitarse quieren  
15 sobre tus rojos tejados,  
tus calles, tu brava gente.  
Madrid: que nunca se diga,  
nunca se publique o piense  
que en el corazón de España  
20 la sangre se volvió nieve.  
Fuentes de valor y hombría  
las aguardas tú donde siempre.  
Atroces ríos de asombro  
han de correr de esas fuentes.  
25 Que cada barrio a esa hora,  
si esa mal hora viniere  
—hora que no vendrá—, sea  
más que la plaza fuerte.  
Los hombres, como castillos;  
30 igual que almenas sus frentes,  
grandes murallas sus brazos,  
puertas que nadie penetre.  
Quien al corazón de España  
quiera asomarse, que llegue.  
35 ¡Pronto! Madrid está cerca.  
Madrid sabe defenderse  
con uñas, con pies, con codos,  
con empujones, con dientes,  
panza arriba, arisco, recto,  
40 duro, al pie del agua verde

del Tajo, en Navalperal,  
en Sigüenza<sup>14</sup>, en donde suenen  
balas y balas que busquen  
helar su sangre caliente.  
45 Madrid, corazón de España,  
que es de tierra, dentro tiene,  
si se le escarba, un gran hoyo,  
profundo, grande, imponente,  
como un barranco que aguarda  
50 Sólo en él cabe la muerte.

(De un momento a otro, 1934-1938)

---

<sup>14</sup> *Navalperal*: Navalperal de Pinares, municipio de la provincia de Ávila, situado al este de la capital, cerca de la provincia de Madrid. *Sigüenza*: ciudad de la provincia de Guadalajara, situada al noreste de la capital, cerca de la provincia de Soria.

Se equivocó la paloma.  
Se equivocaba.

Por ir al Norte, fue al Sur.  
Creyó que el trigo era agua.  
5 Se equivocaba.

Creyó que el mar era el cielo;  
que la noche, la mañana.  
Se equivocaba.

10 Que las estrellas, rocío;  
que la calor, la nevada.  
Se equivocaba.

Que tu falda era tu blusa;  
que tu corazón, su casa.  
Se equivocaba.

---

<sup>15</sup>El poema está cargado de un intenso simbolismo en torno a la idea de confusión que padece quien, como el poeta, ha de abandonar su país para partir al exilio. Es una de las poesías más famosas de Alberti, gracias a las versiones musicales que de ella se han hecho.

5 (Ella se durmió en la orilla.  
Tú, en la cumbre de una rama.)

(*Entre el clavel y la espada*, 1939-1940)

POR ENCIMA DEL MAR, DESDE LA ORILLA  
AMERICANA DEL ATLÁNTICO<sup>18</sup>

5 ¡Si yo hubiera podido, oh Cádiz, a tu vera,  
hoy, junto a ti, metido en tus raíces,  
hablarte como entonces,  
como cuando descalzo por tus verdes orillas  
iba a tu mar robándole caracoles y algas!

10 Bien lo merecería, yo sé que tú lo sabes,  
por haberte llevado tantos años conmigo,  
por haberte cantado casi todos los días,  
llamando siempre Cádiz a todo lo dichoso,  
lo luminoso que me aconteciera.

15 Siénteme cerca, escúchame  
igual que si mi nombre, si todo lo tangible,  
proyectado en la cal hirviente de tus muros,  
sobre tus farallones<sup>19</sup> hundidos o en los huecos  
de tus antiguas tumbas o en las olas te hablara.  
Hoy tengo muchas cosas, muchas más que  
[decirte.

<sup>18</sup> El libro *Ora marítima* está dedicado a Cádiz con ocasión de celebrarse el tercer milenio de su fundación.

<sup>19</sup> *farallones*: rocas altas que sobresalen del mar o, en ocasiones, en tierra firme.

20 Yo sé que lo lejano,  
sí, que lo más lejano, aunque se llame  
Mar de Solís o Río de la Plata<sup>20</sup>,  
no hace que los oídos  
de tu siempre dispuesto corazón no me oigan.  
Por encima del mar voy de nuevo a cantarte.

(*Ora marítima*, 1953)

<sup>20</sup> El Río de la Plata es un estuario formado por la desembocadura de los ríos Paraná y Uruguay y situado entre Argentina y Uruguay. Se le llama también Mar de Solís en honor a su descubridor, Juan Díaz de Solís, fallecido en Río de la Plata en 1516.

### Aspectos históricos y sociales

Varios son los acontecimientos históricos y sociales que enmarcan el nacimiento, desarrollo y extinción de la denominada generación del 27.

En primer lugar, el fin de la Primera Guerra Mundial en 1918. Tras la contienda bélica, en Europa se empieza a disfrutar de un ambiente de recuperación económica, que va acompañado de un mayor optimismo y bienestar social, lo cual permitirá a los artistas e intelectuales lanzarse a la búsqueda de otros campos de experimentación artística —las llamadas «vanguardias»—, en línea con lo que Ortega y Gasset calificó en 1925 como *la deshumanización del arte*.

A finales de la década de los 20 y en los primeros años de la década de los 30, en Europa se instauran regímenes totalitarios, como el de Mussolini en Italia, Stalin en la URSS y Hitler en Alemania. Ello, unido a la crisis económica que se vivirá en Occidente en 1930, motivada en gran medida por el desplome de la bolsa de Nueva York en 1929, hará que desaparezca la euforia

*El presidente Niceto Alcalá Zamora firmando el Estatuto de Cataluña en septiembre de 1932.*



de los «felices años 20» y que la mayoría de los experimentos vanguardistas se conviertan en una especie de reliquia relegada a las páginas de los manuales artísticos y literarios.

En España, entre 1923 y 1931, se asiste a la dictadura del general Primo de Rivera, que comienza con un directorio militar, para dar paso en 1926 a un directorio civil. El 30 de enero de 1930 dimitió Primo de Rivera y se hizo cargo del gobierno el general Dámaso Berenguer. Se inició entonces una etapa de relativa apertura que popularmente se bautizó con el nombre de «dictablanda».

El clima de crisis económica y de rechazo hacia el rey Alfonso XIII, a quien se hacía responsable de la dictadura, se hizo patente en el llamado Pacto de San Sebastián (1930), firmado por los partidos opuestos a la monarquía, y en las elecciones municipales de abril de 1931, en las que se produjo el triunfo de los republica-

nos y socialistas, al igual que sucedió en las elecciones a cortes de junio de ese mismo año.

El clima social y político no mejoró con el gobierno de Manuel Azaña, y ello a pesar de la adopción de algunas medidas conciliadoras, como el inicio de los debates, en marzo de 1932, de la Ley de Bases de la Reforma Agraria y del Estatuto de Cataluña.

Los conflictos sociales se intensificaron y el gobierno hubo de hacer frente a una intentona golpista, promovida por aristócratas y militares monárquicos y encabezada por el general Sanjurjo, el 10 de agosto de 1932.

Tras el fracaso del intento de golpe, el 9 de septiembre el Parlamento aprobó el Estatuto de Cataluña y la Ley de Bases de la Reforma Agraria, que declaraba sujetos a expropiación los latifundios de la Grandeza de España, para lo cual se creó el Instituto de Reforma Agraria. Pero esta ley fracasó, entre otras causas, porque careció del apoyo económico necesario para llevarla a la práctica y porque no se ocupó de los minifundios.

Se agravaron entonces los problemas en el campo, con la toma de tierras por parte de los campesinos extremeños y andaluces, que culminaron en la insurrección andaluza de enero de 1933, convocada por la CNT y por la FAI, y cuyo episodio más trágico fue la sangrienta represión y los fusilamientos de los amotinados en Casas Viejas (Cádiz).

Todo ello explicaría el triunfo en las elecciones de noviembre de 1933 de las derechas, agrupadas en la

CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas). Comenzó entonces el gobierno de Alejandro Lerroux, que hubo de hacer frente a problemas tales como la contrarreforma agraria, y a numerosas huelgas, sobre todo en octubre de 1934, que tuvieron especial relevancia en los violentos episodios revolucionarios de Cataluña y Asturias.

En mayo de 1935 Lerroux volvió a formar gobierno, con Gil Robles en el ministerio de la Guerra. Pero se trataba de un gobierno poco estable que además se vio salpicado por escándalos relacionados con casos de estraperlo y de cohecho. De ahí la dimisión de Lerroux y la inestabilidad creciente.

En las elecciones del 16 de febrero de 1936 triunfó el Frente Popular, formado por republicanos, socialistas y comunistas. Pero el clima de tensión social no disminuyó sino que, por el contrario, el gobierno de Azaña tuvo que enfrentarse a desórdenes callejeros, atentados terroristas, revueltas campesinas e intentonas golpistas. En mayo, Azaña fue nombrado presidente de la República y Casares Quiroga, presidente del Gobierno. La situación fue empeorando progresivamente, en medio de un clima de revueltas y de conspiración militar que tuvo uno de sus detonantes definitivos en la madrugada del 13 de julio, cuando fue asesinado José Calvo Sotelo, dirigente del partido derechista Bloque Nacional.

El día 17 de julio se produjo la sublevación de la guarnición militar de Marruecos y al día siguiente la de



*Residencia de Estudiantes. Vista del pabellón central  
y de los laboratorios en los años 20.*

buena parte de la Península. Comenzaba así una larga serie de episodios sangrientos, que finalizaron el día 1 de abril de 1939, cuando se dio por concluida la guerra civil. A partir de entonces se abrió un periodo de represión que obligó a muchos intelectuales españoles a exiliarse al extranjero, entre ellos la mayor parte de los componentes de la generación del 27.

## Aspectos culturales

Uno de los acontecimientos más significativos en la vida cultural de estos años fue la creación, en 1910, de la Residencia de Estudiantes en Madrid, dirigida por Alber-

to Jiménez Fraud, persona muy próxima a Fernando Giner de los Ríos y a la Institución Libre de Enseñanza. La Residencia, sobre todo a partir de 1915, fecha en la que se trasladó a su sede de la calle del Pinar, se convirtió en una especie de centro de peregrinación para intelectuales y artistas españoles y extranjeros. A ella estuvieron vinculados, de forma casi permanente, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, José Bello y José Moreno Villa, entre otros. Y por allí pasaron Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán, Antonio y Manuel Machado, José Ortega y Gasset, León Felipe, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y Manuel de Falla, entre otros muchos españoles, y Louis Aragon, Filippo T. Marinetti, Gilbert K. Chesterton, Paul Valéry, Albert Einstein, Rabindranath Tagore y Herbert G. Wells, entre los extranjeros.

Fruto de la inquietud cultural y educativa de los «residentes» fue la publicación de la revista *Residencia*, así como de varias ediciones de obras, de las cuales cabe destacar *Las meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset (1914) y las *Poesías completas* de Antonio Machado (1917).

Especial relevancia tuvieron también en estos años los distintos movimientos de vanguardia, favorecidos en su nacimiento y desarrollo por la conjunción de varios factores: el final de la Primera Guerra Mundial, la crisis en la que había entrado la literatura modernista y el deseo de ruptura con lo anterior y de innovación que preconizaban, entre otros, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y Ramón Gómez de la Serna.

Otro hecho de singular interés fue la fundación de la *Revista de Occidente* por José Ortega y Gasset en 1923. En ella se publicaron inicialmente trabajos filosóficos y ensayísticos y, más tarde, colaboraciones poéticas. En la editorial de la revista se publicaron obras como la primera edición de *Cántico* de Jorge Guillén, el *Romancero gitano* de García Lorca, *Cal y canto* de Alberti y *Seguro azar* de Pedro Salinas.

Ahora bien, sin duda alguna, la fecha de 1927 fue la que marcó de forma indeleble a todo un grupo de escritores que se unieron para rendir homenaje a Luis de Góngora y Argote con ocasión del tercer centenario de su muerte. El día 23 de mayo, en la Iglesia de Santa Bárbara de Madrid, se ofició un funeral por su eterno descanso, promovido por Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca y Rafael Alberti. Ese mismo día, en el Círculo de la Amistad de Córdoba, tuvo lugar una velada literaria y musical en honor del poeta cordobés, y se pronunciaron una serie de conferencias conmemorativas, entre cuyos participantes se encontraba Mauricio Bacarisse. En diciembre de ese mismo año el Ateneo de Sevilla, a instancias del torero Ignacio Sánchez Mejías, organizó unos actos de homenaje a Góngora. Allí estaban Guillén, Diego, Alberti, Lorca, José Bergamín, Juan Chabás y Dámaso Alonso.

Además, existía el proyecto de editar en la *Revista de Occidente* seis volúmenes con las obras de Góngora y otros seis con diversos homenajes y estudios gongori-

nos. De todos ellos tan sólo vieron la luz una edición de las *Soledades*, preparada por Dámaso Alonso, otra de los *Romances*, a cargo de José María de Cossío, y una *Antología poética en honor de Góngora*, realizada por Gerardo Diego.

Con ocasión de la proclamación de la Segunda República, se creó en mayo de 1931 el Patronato de las Misiones Pedagógicas, encargadas de llevar por los pueblos españoles representaciones teatrales, conciertos, conferencias y exposiciones. En 1932 se formó el grupo de teatro universitario «La Barraca», apoyado incondicionalmente por Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, y dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. El proyecto de «La Barraca» consistía en difundir el teatro clásico español por los pueblos de España. La primera representación tuvo lugar en julio de 1931 con la puesta en escena de los entremeses *La cueva de Salamanca*, *La guarda cuidadosa* y *Los habladores*.

Otro hecho significativo del momento fue la creación de la Universidad Internacional de verano en el Palacio de la Magdalena de Santander, en el año 1933, al frente de la cual estaría Pedro Salinas hasta el curso 1936. Esta Universidad fue ganando paulatinamente un prestigio nacional e internacional hasta convertirse en lugar obligado de cita para los principales intelectuales españoles y extranjeros.

Por último, cabría mencionar también la celebración de otros dos importantes centenarios. En 1935 se

conmemoró el tricentenario de la muerte de Lope de Vega y, en 1936, el cuarto centenario de la muerte de Garcilaso de la Vega. Aunque ninguno de ellos alcanzó la solemnidad con la que se celebró el de Góngora, sí que sirvieron para que muchos poetas de la época se reencontraran con estos dos escritores de nuestra historia literaria, algo que fue especialmente evidente en el caso del autor toledano, con la aparición de un grupo de poetas unidos en torno a la revista *Garcilaso*, entre los años 1943 y 1946.

## Principales tendencias poéticas

### Ultraísmo y creacionismo

Estos dos movimientos vanguardistas convivieron en España a lo largo de los mismos años, y entre ellos existió tal grado de interrelación, que resulta bastante complicado establecer unas diferencias claras entre ambos, hasta el punto de que algunos críticos los engloban bajo la denominación de *movimiento Ultra*.

El punto de partida de ambos fue el mismo: el rechazo de la poesía modernista y la voluntad de crear un arte nuevo que pusiera fin a lo anecdótico, lo narrativo y lo sentimental, a la oratoria y a la excesiva retórica. Incluso se habla de la aparición de los dos movimientos en el año 1918. En esa fecha se publicó el primer manifiesto ultraísta, inspirado en las ideas renovadoras ex-

presadas por Rafael Cansinos-Asséns; y entre sus firmas aparece la de quien es considerado uno de los cultivadores del ultraísmo y su principal teórico, Guillermo de Torre. Ese mismo año llegó a Madrid el poeta chileno Vicente Huidobro, hecho que se considera de capital importancia para el arranque del creacionismo.

En realidad, el ultraísmo carecía de un programa definido, por cuanto no se trataba de una escuela propiamente dicha, sino de un movimiento renovador, cuya voluntad decidida era la de ir «más allá», que eso es lo que significa el término *ultra*. Es un movimiento en el que, según se afirma en el manifiesto de 1918, «cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde, estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán»<sup>1</sup>. Entre esas tendencias, se hallan el cubismo, el dadaísmo y el futurismo, así como los *caligramas* de Apollinaire, en los que se fundían imágenes líricas y elementos pictóricos y plásticos. E incluso se pueden encontrar influencias de la greguería de Ramón Gómez de la Serna, a la que su autor definía como el resultado de la unión de humorismo y metáfora.

La consecuencia de todo ello es lo que Guillermo de Torre llama «reintegración lírica», cuyos rasgos más llamativos son: la sobrevaloración de la metáfora; el uso de imágenes audaces y visionarias, en asociaciones dobles, triples o múltiples; la desaparición de la rima y de los

<sup>1</sup> Gloria Videla: *El ultraísmo*, Gredos, Madrid, 1971, p. 35.

nexos sintácticos; el ritmo «vario, mudable, no sujeto a pauta»; el empleo de neologismos atrevidos y de hipérbolos un tanto insólitas; una ortografía arbitraria, que suprime las mayúsculas y los signos de puntuación, los cuales son sustituidos por un «sistema tipográfico de blancos y espacios, de alineaciones quebradas»; y la ordenación de los versos en forma de figuras geométricas, para dar al poema un marcado carácter visual, «un relieve plástico, una arquitectura visible, que entre por los ojos».

Al mismo tiempo se busca «una nueva temática», para lo cual se proscriben lo subjetivo, lo sentimental y lo erótico; se recurre a «nuevas asociaciones y disociaciones mentales que tradujeran una visión intacta y amane-ciente del mundo»; y se buscan nuevos temas, derivados, sobre todo, del mundo de la técnica y la ciencia, pero presentados «desde un ángulo sorprendente»<sup>2</sup>.

El creacionismo también se caracteriza por el deseo de renovar el léxico mediante la aportación de metáforas e imágenes irreales, unidas de forma caprichosa —la llamada «imagen creadora»—, y por el rechazo de lo anecdótico y lo descriptivo. Para Huidobro, lo esencial de la poesía es el acto creativo, pues «el poeta es un pequeño Dios» y puede «crear un poema como la naturaleza crea un árbol». Para ello, los creacionistas juegan con las palabras y las posibilidades expresivas; buscan el

<sup>2</sup> Ver Guillermo de Torre: *Historia de las literaturas de vanguardia*, Guadarrama, Madrid, 1974, vol. 2, pp. 213-216.

esquematismo; rechazan la puntuación e incorporan elementos del mundo moderno, los cuales pueden aparecer unidos a motivos poéticos tradicionales; y no desprecian la rima.

En conjunto, el creacionismo resulta un movimiento más serio y reflexivo que el ultraísmo, lo que explica que poetas como Juan Larrea y Gerardo Diego, inicialmente ultraístas, pasasen pronto a las filas creacionistas, y que sobreviviera algunos años más, tras la práctica desaparición del ultraísmo en 1922.

#### La poesía pura

En 1922 se publica la *Segunda antología poética* de Juan Ramón Jiménez, en cuyo prólogo su autor realiza una afirmación de su estética de la «poesía desnuda». Ya en su libro *Eternidades* (1916-1917), se pueden leer expresiones que constituyen el germen de lo que se ha dado en llamar «poesía pura»: «¡Intelijencia, dame / el nombre exacto de las cosas!», y «¡Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda, mía para siempre!».

También en 1922 aparece la revista *Índice*, dirigida por el poeta de Moguer, y al año siguiente la *Revista de Occidente* y las obras de Juan Ramón Jiménez *Poesía y Belleza*. Todo ello, unido a la desaparición en 1922 de la revista *Ultra*, sienta las bases para el advenimiento de la poesía pura.

Ésta se puede considerar como una continuación y una evolución, al mismo tiempo, de los vanguardismos

anteriores, con los que tiene evidentes puntos de contacto, como por ejemplo el rechazo del modernismo y el gusto por la metáfora.

Después de los excesos cometidos por algunos vanguardistas, se hizo necesaria una «depuración» que condujera al equilibrio y a devolver a la poesía el lirismo del que se le había desprovisto. Ahora se considera primordial eliminar de la poesía todo lo que no sea lírico, pero sin que ello suponga volver al sentimentalismo que había caracterizado a los románticos y a los modernistas, y que a los poetas de la nueva generación les resulta desdeñable. Por eso, la depuración lleva aparejada la necesidad de una contención emocional.

En la poesía pura se huye de las palabras rebuscadas, exóticas o preciosistas y se despoja al lenguaje de la ornamentación retórica. No obstante, se usa con frecuencia la metáfora, algo que, como hemos visto, también caracterizaba a ultraístas y creacionistas, lo cual no resulta extraño, porque metáfora también significa pureza. Como decía Federico García Lorca, en su conferencia *La imagen poética de don Luis de Góngora*, el poeta cordobés «quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora construida con espíritu escultórico y situada en un ambiente extraatmosférico»<sup>3</sup>. Si comparamos estas afirmaciones con lo expuesto a

<sup>3</sup> Federico García Lorca: *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1993, vol. III, p. 229.

propósito de las imágenes sorprendentes y múltiples de los vanguardistas, quizá podamos entender ese cordón umbilical que une al vanguardismo y a la poesía pura.

Al mismo tiempo, se tiende a simplificar al máximo las conexiones gramaticales y los nexos sintácticos, para dotar al poema de una mayor concentración y una mayor rapidez. Pero, a veces, aunque en menor medida, se percibe también el uso de periodos sintácticos más complejos, como consecuencia de rupturas sintácticas y de abundantes incisos.

Por otro lado, se concede una gran importancia a la adjetivación. «En ellos el adjetivo deja de ser un matiz analítico añadido al sustantivo para mejor determinar la cosa expresada; se convierte en un elemento nuevo que establece con el nombre una relación nominal entre dos realidades, a veces bastante alejadas una de otra, en una curiosa tensión verbal de un gran poder expresivo. Veamos algunos ejemplos sacados de *Cántico* de Guillén, en los cuales lo concreto se predica de lo abstracto o viceversa: “ahínco cabizbajo”, “atónita luz”, “beato sillón”, “difícil delgadez”. El epíteto adquiere así un valor metafórico esencialmente poético.»<sup>4</sup>

Del mismo modo, también hay que señalar que se vuelven a utilizar estrofas clásicas como el soneto, la décima, la silva y la octava.

---

<sup>4</sup> Antonio Blanch: *La poesía pura española*, Gredos, Madrid, 1976, p. 129.

El cultivo de la poesía pura empieza a decaer hacia 1930. Con anterioridad a esa fecha aparecen algunas de las principales obras de esta tendencia poética: *Cántico* de Guillén, *Poemas puros*, *Poemillas de la ciudad* y *El viento y el verso* de Dámaso Alonso, *Perfil del aire* de Luis Cernuda y *Ámbito* de Vicente Aleixandre.

## El surrealismo

El surrealismo es el resultado de una adaptación hispana del superrealismo francés y aparece hacia 1928 como una reacción frente a la poesía pura. En ese año publica José María Hinojosa *La flor de California*, libro que es considerado uno de los detonantes del surrealismo español.

A diferencia del superrealismo francés, que contó con el *Manifiesto del surrealismo* (1924) de André Breton, el surrealismo español careció de manifiestos doctrinarios y de planteamientos teóricos. No obstante, sí que existen claras muestras de este movimiento vanguardista en varios poetas de la generación del 27, como Alberti, Aleixandre, Cernuda, Larrea, Lorca y el citado Hinojosa. Y ello a pesar de la decidida voluntad de muchos de ellos de negar su vinculación con este movimiento.

Los surrealistas españoles anteriores a la guerra civil reaccionan contra la poesía pura y pretenden librarse de las tendencias poéticas existentes, cultivando lo mis-

terioso, lo irracional, lo absurdo. Un claro ejemplo de esa reacción contra la poesía pura lo representa el papel predominante que se concede al contenido frente a la forma. Ello implica que la depuración y la reducción del número de palabras que caracterizaban a la poesía pura dan paso ahora a una total libertad en el uso y la disposición de las mismas, en especial de los nexos gramaticales. Además, el verso largo se impone claramente a las estrofas que solían utilizar los poetas puros.

Por otra parte, los surrealistas dan rienda suelta a las imágenes oníricas y violentas, y a la temática relacionada con el mundo de los sueños y el subconsciente, algo que se había puesto de moda a partir de la divulgación de las teorías del psicoanálisis de Freud.

En la exposición de estos temas predomina un tono pesimista, angustiado y de rebeldía contra la situación establecida, así como una cierta ruptura del control lógico en la exposición de los mismos, aunque sin llegar del todo a la escritura automática que caracterizaba a los superrealistas franceses.

André Breton hablaba de un «automatismo psíquico a través del cual nos proponemos expresar, sea verbalmente, sea por escrito, o bien de otra forma, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de toda clase de control, fuera de toda preocupación estética o moral»<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Ver Vittorio Bodini: *Los poetas surrealistas españoles*, Tusquets, Barcelona, 1971, pp. 30-31.

Sin embargo, ese automatismo psíquico era imposible de aplicar en su totalidad, ya que, de una u otra forma, el poeta se veía obligado a ordenar mínimamente su discurso, aunque no se preocupase de la coherencia del mismo.

El resultado de todo ello fue una poesía muy personal, en la que cada poeta daba rienda suelta a su mundo interior, sin preocuparse de que ello representara una dificultad a la hora de su interpretación y, mucho menos, de condicionamientos que tuvieran que ver con unos presupuestos de grupo.

## Las revistas literarias

Al estudiar la generación del 27 hay que tener en cuenta la existencia de numerosas revistas literarias, que sirvieron de cauce para la difusión de una buena parte de la poesía y de las ideas artísticas de sus integrantes. Incluso algunas de estas revistas contaron con editoriales paralelas en las que se publicaron algunas de sus obras.

Tal es el caso de tres revistas, no exclusivamente literarias, como la *Revista de Occidente* (1923-1936), de José Ortega y Gasset, a la que ya nos hemos referido; *La Gaceta Literaria* (1927-1936), dirigida por Ernesto Giménez Caballero, y *Cruz y Raya* (1933-1936), dirigida por José Bergamín, en cuya biblioteca se publicaron *Razón de amor* de Pedro Salinas, la segunda edición de *Cántico* de Jorge Guillén, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y

*Bodas de sangre* de Federico García Lorca, *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda y *Poesía* de Rafael Alberti.

Además, podríamos citar una amplia relación de publicaciones que vieron la luz, en su mayoría, a partir de 1926. Pero de ese amplio abanico de publicaciones tan sólo vamos a mencionar las más significativas.

Durante los años 1921 y 1922 se editó *Índice*, bajo la dirección de Juan Ramón Jiménez. En ella colaboraron, entre otros, Guillén, Salinas, Diego, Alonso y Lorca. Junto a las colaboraciones de los jóvenes poetas, se incluían poesías de autores clásicos.

En Sevilla se publicó *Mediodía* (1926-1929). Aunque en un principio estuvo vinculada al «arte puro», no se limitó a esta tendencia artística. En ella colaboró, entre otros, Fernando Villalón, quien en 1927 abandonó sus páginas para fundar en Huelva la revista *Papel de Aleluyas*.

Manuel Altolaguirre y Emilio Prados crearon y dirigieron en Málaga la revista *Litoral*, a cuyo frente se mantuvieron entre 1926 y 1928. En esta fecha se hizo cargo de ella José María Hinojosa, quien le dio una orientación surrealista. Esta revista contó con una editorial en la que se publicaron, entre otras obras, *Ámbito* de Aleixandre, *Canciones* de García Lorca, *La amante* de Alberti y *Perfil del aire* de Cernuda.

En Murcia se editó *Verso y prosa* (1927-1928), que había surgido inicialmente como un suplemento literario del diario *La verdad*. Fue dirigida por Juan Guerrero Ruiz y Jorge Guillén, y recibió colaboraciones de casi todos los poetas del 27.

La revista *Carmen* (Gijón, 1927-1928), dirigida por Gerardo Diego, daba cabida a lo vanguardista y a lo clásico. En ella colaboró, entre otros, Juan Larrea. Contó con un suplemento llamado *Lola*.

Entre las revistas con clara vocación ultraísta destacan *Cervantes* (1916-1920) y *Grecia* (1918-1920). Ambas estuvieron orientadas inicialmente hacia el posmodernismo, pero luego se adscribieron al vanguardismo. La revista ultraísta por antonomasia fue *Ultra* (1921-1922). Su desaparición supuso la práctica liquidación de este movimiento.

Una importante revista vinculada al surrealismo fue *Caballo verde para la poesía* (Madrid, 1935-1936), dirigida por Pablo Neruda. En el número 1 apareció el manifiesto titulado «Sobre una poesía sin pureza». En ella colaboraron, entre otros, Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda, García Lorca y Prados. Además de ella, también fueron surrealistas la revista *Litoral*, a partir de que se pusiese al frente de la misma José María Hinojosa en 1928, y *La Gaceta del Arte* (Tenerife, 1932-1936).

Entre las revistas de tendencia republicana hay que mencionar dos de las fundadas por Manuel Altolaguirre: *Poesía* (1930-1931) y *Héroe* (1932-1933). También vinculada al compromiso político estuvo *Octubre* (1933-1934), fundada por Rafael Alberti y María Teresa León, con una decidida voluntad marxista y antifascista.

De entre las publicadas durante la guerra civil merecen citarse *El mono azul* (1936-1939), dirigida entre

otros por Alberti y María Teresa León, y *Hora de España* (Valencia y Barcelona, 1937-1938). Ambas tenían un carácter antifascista y fueron distribuidas en la zona republicana.



Izquierda *Revista de Occidente*, número 1 (julio 1923); derecha *Litoral* número 2 (diciembre de 1926) con un dibujo de Benjamín Palencia.

## LA GENERACIÓN DEL 27

### El concepto de generación

A la hora de enfrentarse con el estudio de los poetas a los que nos vamos a referir, uno de los primeros interrogantes que se plantean es el de si se les ha de situar bajo el rótulo de «generación» o el de «grupo», que son los dos entre los que se han dividido la mayor parte de los críticos.

El concepto de *generación* tiene unas connotaciones historicistas, sociales y biográficas que hoy día parecen superadas. Se habla de que, para que exista una generación, se deben cumplir una serie de requisitos: proximidad en la fecha de nacimiento; formación intelectual similar; presencia de un hecho histórico o generacional; lenguaje y estilo semejantes y opuestos a los de la generación anterior; anquilosamiento de esa generación anterior; aparición de un caudillo o guía; comunidad personal entre sus miembros, y existencia de experiencias generacionales.

Pues bien, a la vista de esos requisitos, algunos críticos apuntan que los escritores que nos ocupan no se mueven por ningún hecho histórico o político concre-

to, no se alzan contra nada, no tienen un estilo y unas técnicas comunes, y no tienen un guía, a pesar de la influencia y la admiración que despertaban Jorge Guillén y Federico García Lorca. Por tanto, se inclinan por la conveniencia de hablar de «grupo poético», sobre todo si se toma en consideración la existencia de varios grupos dentro del mismo, algunos de ellos vinculados incluso al ámbito regional.

No obstante, podemos afirmar que, dejando al margen algunas de estas reticencias, el término «generación» se ha ido imponiendo poco a poco y en la actualidad es el más aceptado. Esta consideración se ve reforzada si tenemos en cuenta algunas manifestaciones tan autorizadas como las de quien es considerado el estudioso y el filólogo de esta generación, Dámaso Alonso.

En su artículo *Una generación poética (1920-1936)*, reconoce que es cierto que su generación no se alza contra nada, ni está motivada por una catástrofe nacional, ni se rompe literariamente con nada, ni hubo caudillaje, ni existe comunidad de técnica o de inspiración. Pero, a renglón seguido, afirma «que esos escritores no formaban un mero grupo, sino que en ellos se daban las condiciones mínimas de lo que entiendo por generación: coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes externos»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> «Una generación poética (1920-1936)», en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1978, p. 168.

Según el mismo Dámaso Alonso, no tiene ninguna importancia aquello que pueda tender a desintegrarlos, ni la diferencia de edad, que llegaba a esos quince años de los que hablaban Ortega y Gasset y Julián Marías. Lo realmente importante es que: «Cuando cierro los ojos, los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía, que religaban las afirmaciones estéticas comunes»<sup>7</sup>.

Esos excitantes externos que apunta Dámaso Alonso son, entre otros, la filiación inicial hacia la persona y la obra de Juan Ramón Jiménez, el relativo influjo del ultraísmo, el creacionismo y el simbolismo, y el interés por la metáfora.

En esa misma línea se sitúa Jorge Guillén quien, en el prólogo a las *Obras completas* de Federico García Lorca, habla de «una comunidad de afanes y gustos que me ha hecho conocer por vía directa la unidad llamada “generación”, para añadir más adelante: «La generación —si creemos a nuestra experiencia y no porque nos lo propongan las teorías— se anuda en comunidad vital, y no se la sistematiza desde dentro. (Esto acaecerá más tarde sobre las pizarras pedagógicas.)»<sup>8</sup>.

También Rafael Alberti hace referencia a la palabra «generación» en su poesía titulada «Y otros poemas», dedicada a Jorge Guillén, la cual incluimos en nuestra selec-

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 169.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, I, p. XXXIV.

ción. Y lo mismo hace Luis Cernuda, aunque, como veremos en seguida, él prefiere hablar de *generación de 1925*.

## Generación del 27

Una vez aceptado el término «generación», nos vamos a referir a algunos de los calificativos que se le han aplicado, comenzando por el de *generación de la amistad*, en atención a las numerosas referencias que sus componentes solían hacer a la amistad que les unía, por encima de diferencias ideológicas o incluso políticas.

*Nietos del 98* es otro de los rótulos bajo el que se les ha tratado de agrupar. Pero esta denominación resulta poco acertada, porque los poetas del 27 no se identifican con la poesía compuesta por autores como Antonio Machado o Miguel de Unamuno, quienes mostraban una preocupación social de la que ellos, al menos en esos años, se hallaban muy alejados. Además, no parece muy apropiado llamar *nietos del 98* a unas personas que habían nacido en torno a esa misma fecha.

*Generación de los poetas profesores*, en consideración a la condición de profesores universitarios o de instituto de varios de ellos, y que podría relacionarse con el gran nivel cultural de todos ellos, el interés por ejercer la creación y la crítica literaria, así como la frecuente participación en tertulias, conferencias y charlas literarias.

*Generación Lorca-Guillén*. Con esta denominación se trata de destacar a dos de las figuras centrales de la

generación, poseedores de estilos bien diferenciados, y que despertaron el interés y la admiración por sus obras incluso antes de ser publicadas. En cambio, Jorge Guillén, en su artículo *Lenguaje de poema, una generación*, habla del «grupo de poetas que, con los rasgos de una generación, vivió y escribió en España entre 1920 y 1936. Es la *generación de Federico García Lorca*, su representante más célebre»<sup>9</sup>.

*Generación de la Dictadura*, en referencia a la coincidencia cronológica con la dictadura del general Primo de Rivera. Es uno de los nombres menos acertados, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter marcadamente liberal de sus miembros. Cernuda lo rechazó por considerar que tal vinculación era ofensiva para ellos.

Por parecidos motivos de coincidencia cronológica, se acuñaron los nombres de *Generación de la República* y de *Generación de 1931*, los cuales, a pesar de la filiación o las simpatías republicanas de algunos de sus componentes, tampoco parecen los más apropiados.

*Generación de la «Revista de Occidente»*, en alusión a la vinculación que tuvieron con su fundador, Ortega y Gasset, y al hecho de que en esa editorial aparecieron algunas de sus obras, como ya hemos citado más arriba.

*Generación de 1925*, como la llamaron el crítico Ricardo Gullón y el propio Luis Cernuda, en atención a que, como afirma este último, «aun cuando na-

<sup>9</sup> *Lenguaje y poesía*, Alianza, Madrid, 1992, p. 183.

da significa históricamente, representa al menos un término medio en la aparición de sus primeros libros»<sup>10</sup>. En 1924 y 1925 se componen las obras clave de la generación, aparecen numerosos poemas publicados en *Revista de Occidente*, Alberti y Diego ganan el Premio Nacional de Literatura, y el ultraísmo se puede dar ya por concluido.

*Generación de la vanguardia* es otra de las denominaciones que se han acuñado, atendiendo al interés que algunos de ellos mostraron por ciertos movimientos vanguardistas y a que las obras más significativas del grupo aparecen entre los años 1920 y 1939, las dos fechas que podrían servir como punto de referencia del vanguardismo. No obstante, algunos críticos han puesto objeciones a este nombre ya que, del mismo modo que se pueden encontrar argumentos que permiten hablar de generación de la vanguardia, también se pueden hallar para calificarla como *generación de la tradición*, dada la recuperación que estos escritores hacen de la tradición literaria española, comenzando por el caso tan significativo de Góngora y llegando hasta la Edad Media.

Así pues, parece que la mejor manera de resolver esta polémica es aceptar la denominación más extendida y la menos discutida de todas, la de *generación del 27*. Eso sí, haciendo una primera salvedad: este rótulo no

<sup>10</sup> Luis Cernuda: *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957, p. 182.

puede reservarse sólo a sus miembros más conocidos, los cultivadores de la poesía, sino que hay que incluir a quienes se sirvieron de otros géneros literarios, como la prosa y el teatro, e incluso habría que extenderlo a quienes centraron su quehacer renovador en otras artes como la pintura, la música y el cine.

Y también parece la más oportuna, porque en el año 1927 tiene lugar la conjunción de tres grandes hechos «generacionales»: las celebraciones del centenario de Góngora, a las que nos referimos en su momento; la aparición de algunas de las revistas más importantes del grupo —*Verso y Prosa*, *Carmen* y su suplemento *Lola*, y, en menor medida, *La Gaceta Literaria*, *Papel de Aleluyas* y *La rosa de los vientos*—, y la publicación, en este año y en el siguiente, de algunos libros de gran interés, como *El alba del albelí* de Alberti, *Perfil del aire* de Cernuda, la primera edición de *Cántico* de Guillén, *Ámbito* de Aleixandre y el *Romancero gitano* de Lorca.

### Nómina de sus integrantes

A pesar de que los poetas son los que han dado fama y protagonismo a la generación, no se debería restringir esta denominación exclusivamente a ellos, pues, como luego veremos, existen también prosistas y dramaturgos en su seno. Por ello, vamos a comenzar refiriéndonos a los componentes del grupo de los poetas, para luego mencionar a algunos de los prosistas y dramaturgos más



Miembros de la generación del 27 en el Ateneo de Sevilla, en diciembre de 1927. De izquierda a derecha, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Romero Martínez (presidente de la Sección de Literatura del Ateneo), Manuel Blasco Garzón (presidente del Ateneo), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

significativos. Y empezaremos haciéndonos eco de la lista que ofrece Dámaso Alonso en el mencionado artículo *Una generación poética*, escrito en 1948, cuando recuerda a los que acudieron a la excursión sevillana:

«[...] Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín, como prosista muy cercano al grupo) y añadimos a Salinas, que no sé por qué causa no fue con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró en-

tre el auditorio (pero de quien también se leyeron poemas en aquellas veladas), y el de Aleixandre, que no había publicado aún su primer libro, tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a nuestra guerra. (No: hay que mencionar aún el del benjamín, Manolito Altolaguirre, casi un niño, que allá, en Málaga, fundaba ese mismo año la revista *Litoral*, y el de su compañero Emilio Prados)»<sup>11</sup>.

Por su parte, Jorge Guillén, en *Lenguaje y poesía*, establece una nómina más amplia:

«[...] Si una generación agrupa a hombres nacidos durante un período de quince años, esta generación tendría su fecha capital en 1898: entonces nacen Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre. Mayores eran Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego: del 91, del 93, del 96. Un año más joven que Lorca es Emilio Prados, del 99. A este siglo pertenecen Luis Cernuda, de 1902; Rafael Alberti, del 3, y el benjamín Manuel Altolaguirre, del 5. De Salinas a Altolaguirre se extienden los tres lustros de rigor —de rigor histórico—. Sería superfluo añadir más fechas. También cumplen con su deber cronológico Antonio Espina, Pedro

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pp. 157-158.

Garfias, Adriano del Valle, Juan Larrea, Juan Chabás, Juan José Domenchina, José María Hinojosa, José María Quiroga, los de la revista *Meseta* de Valladolid, los de *Mediodía* de Sevilla, Miguel Pizarro, Miguel Valdivieso, Antonio Oliver ... »<sup>12</sup>.

Como vemos, la nómina se podría ampliar todavía más. Por eso, nos hemos visto obligados a reducir el número de los integrantes de nuestra selección antológica. Y, como toda opción siempre lleva aparejada la controversia sobre las razones que motivan la inclusión de unos y la exclusión de otros, y también un más que probable agravio comparativo derivado de la elección, hemos considerado oportuno tomar como punto de referencia la lista establecida por Gerardo Diego en su *Antología* de 1932, y así, a excepción de Juan Ramón Jiménez y de José Moreno Villa, hemos incorporado a los restantes: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. A todos éstos hemos añadido a Mauricio Bacarisse y a Juan José Domenchina, a los que Gerardo Diego incorpora en la edición de 1934, y a José María Hinojosa, a quien no cita Diego, muy probablemente por su inclinación política hacia la extrema derecha a raíz de la

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 184.

proclamación de la República. En cambio, sí lo había citado Guillén y, por otra parte, es innegable que, hasta su abandono de la poesía en 1931, había colaborado con los poetas del 27, especialmente con Prados y Altolaguirre en la dirección de la revista *Litoral*. Además, junto con Larrea, fue uno de los principales cultivadores del surrealismo español.

Nuestra intención hubiera sido incluir a algún otro poeta más y especialmente a las mujeres que se integran en esta generación, Ernestina de Champourcin —la mujer de Domenchina—, Josefina de la Torre y Concha Méndez, la mujer de Manuel Altolaguirre, a las que podríamos añadir los nombres de algunas prosistas que también cultivaron la poesía, como Rosa Chacel y María Teresa León<sup>13</sup>. Pero, de haberlo hecho así, nos habríamos visto obligados a ampliar en mayor medida la extensión de esta edición, al tener que cortar en algún punto, podríamos haber hecho más evidentes los agravios comparativos.

Junto al considerable número de poetas que conforman la generación del 27, encontramos importantes narradores y dramaturgos en el seno de la misma.

Entre los narradores, además de los poetas que también escribieron en prosa, como Salinas o Bacarisse, descuellan Benjamín Jarnés (1888-1949), Joaquín Arde-

<sup>13</sup> El lector interesado en este tema puede consultar el monográfico *Mujeres del 27* de la revista *Ínsula*, núm. 557, Madrid, mayo de 1993.

ríus (1890-1969), Rosa Chacel (1896-1994), Antonio Espina (1897-1939), Arturo Barea (1897-1957), César Muñoz Arconada (1898-1964), Juan Chabás (1900-1954), Ramón Ledesma Miranda (1901-1963), Ramón J. Sender (1902-1982), María Teresa León (1903-1988) y Francisco Ayala (1905).

Entre los cultivadores del teatro, además de las conocidas aportaciones de Federico García Lorca y Rafael Alberti, podemos recordar a otros poetas de la generación, como Manuel Altolaguirre, Pedro Salinas y Luis Cernuda, al también novelista Max Aub (1903-1972), y a dramaturgos como Enrique Jardiel Poncela (1901-1952) y Alejandro Casona (1903-1965).

Por último, no hay que olvidar al ensayista, poeta, prosista y dramaturgo José Bergamín (1895-1983) quien, aparte de sus méritos artísticos, fue fundador y director de la revista *Cruz y Raya* entre 1933 y 1936.

### Rasgos definidores de la generación

Además de lo ya expuesto a propósito de la amistad y el compañerismo que los une, de la admiración inicial hacia Juan Ramón Jiménez, del uso de la metáfora y de la participación en proyectos editoriales y culturales comunes, otros rasgos caracterizan a los miembros de esta generación, empezando por los valores que resalta Dámaso Alonso en su citado artículo:

«[...] Lo que me maravilla en esa generación, a la que tuve la fortuna de acompañar, es la intensa personalidad artística de sus componentes, lo vario y netamente diferenciado de sus voces, lo generoso de su empeño, principio casi extrahumano y humanizado a la postre; la autenticidad, lo genuino de su composición frente a la poesía, el amor, la inquietud anhelosa con la que todos, cada uno por un lado distinto, se acercaban horadando, queriendo trasvolar al eterno centro misterioso»<sup>14</sup>.

Para ellos, la poesía ha de ser entendida en su significado etimológico de «creación» (del griego *poiesis*). Por tanto, hacen de la poesía un ideal artístico, lo cual implica un trabajo continuo de la forma y de la lengua, pero sin caer en un simple y vacío formalismo. De ahí que Guillén califique este proceder con el término «maestría». Esta maestría se puede apreciar, por ejemplo, en la gran preocupación que todos ellos muestran por el lenguaje poético, por el estilo.

Pero, a pesar de esa voluntad común, no se puede hablar de la existencia de un lenguaje generacional, ya que cada uno de ellos adopta su criterio personal y toma sus propios derroteros. De ahí que no dediquemos ningún apartado específico para hablar del lenguaje y del estilo de la generación, sino que analizaremos el que

<sup>14</sup> *Op. cit.* 176.

corresponde a cada uno de los poetas cuando estudie-  
mos su trayectoria literaria.

Por otra parte, esta poesía se inspira en la realidad,  
pero no busca el realismo, y refleja sentimiento, no sen-  
timentalismo. Este afán antirrealista y antirrománti-  
co, característico sobre todo de sus primeras obras, les  
obliga a contenerse en la manifestación de las emo-  
ciones, aun a sabiendas de que en ocasiones pueden ser  
calificados como poetas fríos.

Una consecuencia de esa forma de entender y de  
hacer la poesía es el uso abundante de imágenes, lo cual  
implica que sus obras tengan en ocasiones un alto índi-  
ce de dificultad, hermetismo y oscuridad, en concor-  
dancia con el elevado nivel cultural de todos ellos. Se  
trata, en definitiva, de conseguir un lenguaje poético,  
distinto de la lengua hablada.

No obstante, también es cierto que, en otros mo-  
mentos, nos encontramos con poemas más sencillos y  
accesibles, los cuales permiten un mayor acercamiento  
al público con el que intentan contactar. Esto es algo  
especialmente evidente en la poesía de tonos neopopu-  
lares y en la poesía de compromiso social y político.

Todo ello es el resultado de un proceso de simbiosis  
entre modernidad y tradición, por un lado, y entre lo  
culto y lo popular, por otro. Se trata de lograr un volun-  
tario eclecticismo que les lleve a conciliar elementos  
aparentemente contrarios, como pueden ser los experi-  
mentos vanguardistas y la literatura española que va  
desde los autores de la generación anterior (Juan Ra-

món Jiménez, José Ortega y Gasset o Ramón Gómez  
de la Serna), pasando por Miguel de Unamuno, Ramón  
María del Valle-Inclán, Antonio y Manuel Machado,  
Rubén Darío o Gustavo Adolfo Bécquer, hasta llegar a  
los autores del Siglo de Oro —Góngora, Lope de Vega,  
Quevedo, Fray Luis, San Juan de la Cruz, Garcilaso—,  
a la lírica popular de los Cancioneros de los siglos XV y  
XVI y al romancero viejo.

Junto a esta tradición escrita, recuperan e incorpo-  
ran la tradición oral por vía de las cancioncillas popula-  
res que recogen algunos autores. En este llamado «neo-  
popularismo» destacan, sobre todo, Alberti y Lorca.  
Este último llegó incluso a componer música con la que  
acompañar algunas de esas canciones populares.

Resultado también de esa fusión entre tradición y  
vanguardia es la reaparición de la métrica y las estrofas  
tradicionales, que en gran medida habían sido abando-  
nadas por el modernismo —zéjeles, villancicos, letrillas,  
seguidillas, coplas, canciones y romances—, y en las que  
suele ser muy habitual el uso del estribillo. A todas ellas  
se unirán estrofas cultas, como el soneto, la décima, la  
lira, la silva, la octava, la sextina, los tercetos encadena-  
dos, los cuartetos y los serventesios.

Destaca también el empleo del verso libre con dis-  
tintas modalidades y ritmos. Los versos cortos son más  
habituales en la llamada poesía pura, mientras que los  
versículos o versos largos —que en algunas ocasiones  
pueden llegar a confundirse casi con la prosa— son muy  
del gusto de los poetas cercanos al surrealismo.

## Temas principales

Respecto de los temas más cultivados por los poetas del 27, hay que comenzar reseñando aquellos a los que Guillén califica como «grandes asuntos del hombre»: el amor, el universo, el destino y la muerte. En cambio, un tema que aparece de forma escasa y esporádica es el religioso.

Todo aquello que tiene que ver con la ciudad les interesa. Una ciudad que, en un primer momento, es sinónimo de confort, modernidad y progreso, por cuanto se asocia con cosas que son muy del gusto de la época, como los avances técnicos —el automóvil, el ascensor, el teléfono, el cine, la radio—, los lugares de esparcimiento —bares, salas de baile—, o los espectáculos de masas, como el deporte y los toros. Como ejemplo de ello podemos citar algunos poemas de *Cántico* de Jorge Guillén y de *Fábula y signo* de Pedro Salinas.

En relación con los toros, conviene recordar el enorme interés de la mayor parte de los poetas de la generación por la fiesta taurina, así como la admiración que despiertan en ellos algunos toreros, como Ignacio Sánchez Mejías, Manolete, Joselito y Antonio Bienvenida. Incluso uno de sus miembros, José María de Cossío, es autor del más completo manual taurino, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, popularmente conocido como *El Cossío*. Además, otro de sus integrantes, Fernando

Villalón, poseyó durante muchos años una ganadería de reses bravas.

En una segunda etapa, esa visión casi paradisíaca de la ciudad, que se ofrece durante los años 20, da paso en los años 30 a una imagen mucho más negativa. La ciudad se convirtió en sinónimo de destrucción, deshumanización, opresión y marginación, coincidiendo con los planteamientos estéticos del surrealismo y de la literatura de compromiso social y político. Cabe mencionar los casos de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca y de *13 bandas y 48 estrellas* de Rafael Alberti.

En línea con esta actitud de compromiso, surge la preocupación existencialista en torno a cuestiones como el destino del hombre, las guerras —sobre todo la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial—, el exilio, la amenaza nuclear y la muerte. Y, aunque es cierto que la poesía de contenido exclusivamente religioso no es muy frecuente —quizá el caso más llamativo sea el de Gerardo Diego y su obra *Viacrucis*—, no lo es menos el hecho de la preocupación que algunos de ellos muestran, en algún momento concreto, por el tema de la vida eterna, cuya existencia ha de ir unida de forma indisoluble a la de Dios. Así sucede, por ejemplo, con García Lorca, Domenchina, Prados, Altolaguirre o Dámaso Alonso.

Otro gran tema es el de la naturaleza y el universo. La naturaleza suele ser presentada de manera igualmente idílica, asociada al recuerdo y la nostalgia de los tiempos perdidos, especialmente los de la infancia. Tal

es el caso, por ejemplo, de la presencia del mar en Rafael Alberti, o de la tierra andaluza en poetas como Villalón, Lorca, Prados y Altolaguirre. En otras ocasiones, es fuente de paz, de contemplación cósmica o incluso mística, como ocurre en Gerardo Diego.

El amor tiene en los poetas del 27 una doble vertiente. La primera está relacionada con un amor de índole espiritual, que afecta a los objetos, a las artes, como la música o la pintura, e incluso al ser humano. Nos encontramos ante una especie de embeleso derivado de la contemplación de la belleza que rodea al poeta, y que suele ir unido a una voluntaria contención emocional, acorde con el deseo de transmitir sentimientos sin caer en el sentimentalismo. Quizá los ejemplos más significativos sean los de Jorge Guillén y Pedro Salinas.

Ello no es óbice para que, en estos mismos poetas y en otros compañeros de generación, aparezcan poemas cargados de un gran erotismo que, en ocasiones, puede ir acompañado de una enorme profusión emocional, como ocurre en Alonso, Alberti, Cernuda, Doménchina y García Lorca.

## TRAYECTORIA POÉTICA DE SUS INTEGRANTES

## Jorge Guillén

En el caso de Jorge Guillén, la depuración o «simplificación» no afecta sólo al estilo —un estilo nominal, con escasez de artículos y de verbos—, sino también a la métrica, con el uso de metros cortos y, sobre todo, de la décima, tanto en su forma tradicional (abbaaccddc), como en la llamada décima antigua (ababccdeed). Resalta también lo que Jorge Guillén llama «tréboles», que consisten en la alternancia de tercetos y redondillas con rima consonante y versos octosílabos o eneasílabos.

En lo que se refiere a su trayectoria poética, hay que subrayar el sentido unitario de su obra, como lo demuestra el hecho de que sus tres primeros libros, *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*, fueran después recogidos en una edición titulada *Aire nuestro*. Los dos libros publicados con posterioridad continúan en esa misma línea, tal y como lo indican sus títulos: *Y otros poemas* y *Final*.

### *Cántico*

En este libro se halla el origen y la culminación de la obra poética de Jorge Guillén. Subtitulado *Fe de vida*, se observa en él el júbilo y la felicidad que siente el poeta al contemplar a los seres y los objetos que le rodean —todos ellos humanizados y animados— y al considerar que «el mundo está bien hecho» y que en él reina la

perfección, representada por símbolos como la luz y la claridad, el círculo, el agua, los jardines o el reloj.

Pero en la cuarta parte, «Aquí mismo», se perciben tonos menos alegres, con la presencia de sombras, llamas, tinieblas, cosas que también forman parte de la realidad y que de alguna forma anticipan lo que aparecerá en su segundo libro.

### *Clamor*

Subtitulado *Tiempo de historia*, se publicó en tres entregas, separadas entre sí por tres años (1957, 1960 y 1963), y cuyos títulos son *Maremagnum*, ...*Que van a dar en la mar* y *A la altura de las circunstancias*. En las tres partes predominan el tono elegíaco y la actitud crítica y pesimista ante el desorden, el caos, la injusticia, las guerras, el exilio y la muerte, los cuales han sustituido al orden y la armonía que reinaban en las páginas de *Cántico*.

*Maremagnum* es el resultado de la dolorosa experiencia del poeta en relación con la guerra civil española y con el exilio, a lo que se vienen a unir la Segunda Guerra Mundial, las dictaduras y la amenaza atómica.

El título ...*Que van a dar en la mar* es consecuencia del tono elegíaco con el que se trata el tema central del libro, la muerte, la cual puede hacerse patente en cualquier instante y en cualquier lugar, y a la que sólo se puede vencer mediante el amor.

*A la altura de las circunstancias* supone el regreso a los temas de *Maremagnum*, pero el poeta se sobrepone al dolor y al terror derivados de la muerte y la destrucción, y afirma que hay que luchar para que la vida siga adelante.

### *Homenaje*

La tercera entrega de *Aire nuestro* lleva el subtítulo de *Reunión de vidas*, ya que gran parte del libro está dedicado a rendir homenaje a grandes obras y autores de la literatura universal y de la literatura española, incluidos algunos compañeros de generación.

La última parte, titulada «Fin», constituye una especie de epílogo con el que el autor se despediría de sus lectores, tras hacer un repaso de su vida y de su obra literaria, como lo pone de relieve el poema final, «Obra completa».

### La continuación de *Aire nuestro*

Cuando ya parecía que Jorge Guillén había puesto fin a su trayectoria poética con *Homenaje* y la aparición de *Aire nuestro* (1968), efectuó dos nuevas entregas, *Y otros poemas* (1973) y *Final* (1981).

Ambos títulos manifiestan una voluntad de continuidad respecto de la obra anterior, pues en ellos reapa-

recen muchos de los temas que habían constituido el quehacer poético de Guillén hasta ese momento; pero ahora, con un tono más escéptico y melancólico, propio de quien contempla la vida desde la óptica de la vejez y desde la cercanía de la muerte.

## Federico García Lorca

Algunos rasgos característicos de la poesía del autor granadino son la fusión de lo popular y lo culto, por un lado, y de la tradición y la vanguardia, por otro; el uso abundante de imágenes, metáforas y símbolos, y la dimensión trágica y violenta de sus grandes temas: el amor, la marginación y la muerte.

## Los libros de la primera época

Su primera obra, *Libro de poemas* (1921), presenta a un Lorca con influencias modernistas de Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, pero que deja ya traslucir muchos de los elementos característicos de su obra posterior. Entre ellos cabe destacar la preocupación por el paso del tiempo, el amor frustrado, las canciones infantiles, el interés por los temas existenciales y religiosos, y la fusión de lo narrativo, lo lírico y lo dramático.

En esta misma línea se sitúan las *Suites* (1920-1923), composiciones de tonalidad musical, que constituyen auténticas variaciones sobre un mismo tema, el cual da título a cada una de las series.

## La poesía neopopular

Las obras que corresponden a esta tendencia artística de Lorca son *Poema del cante jondo*, *Primeras canciones*, *Canciones* y *Romancero gitano*.

El *Poema del cante jondo* es, según su autor, un ejemplo del cante andaluz, el más viejo de toda Europa, que va unido a la expresión de sentimientos de dolor y muerte. Está estructurado en forma de *suite*, en torno al tema central del libro, la muerte, representada por los cuatro cantes: la siguiriya, la soleá, la saeta y la peñenera.

*Primeras canciones* y *Canciones* se escribieron entre 1921 y 1924, y fueron publicadas en 1936 y 1927, respectivamente. Continúan en la tónica del libro anterior, aunque con una mayor variedad temática.

En el *Romancero gitano* se puede descubrir una fusión del neopopularismo con rasgos vanguardistas, como son los experimentos con la metáfora y el símbolo, y la aparición de una poesía más hermética, de resonancias cósmicas y míticas procedentes de la mezcla de las culturas romana, musulmana, judía y cristiana.

## Poeta en Nueva York y el surrealismo lorquiano

Este libro es el resultado de la conjunción de una serie de factores: la crisis sentimental sufrida por García Lorca a raíz de la ruptura con el escultor Emilio Aladrén; el viaje a Estados Unidos realizado en 1929, que le permitió vivir de cerca los efectos de la Gran Depresión y el derrumbamiento de la bolsa neoyorquina; el deseo de cambiar la orientación de su quehacer poético para romper con el mito de gitanería que se había levantado a su alrededor tras el éxito del *Romancero gitano*, y la ayuda que le prestó la estética surrealista para realizar la denuncia de la violencia, la destrucción, el desarraigo y la marginación que caracteriza al mundo civilizado, representado por la ciudad neoyorquina.

Con *Diván del Tamarit* regresa Lorca a los orígenes de Andalucía. Mas en esta ocasión no se trata de rastrear en el cante jondo, sino en las raíces árabes del pueblo andaluz. Para ello construye un *diván*, es decir, una colección de poesías de procedencia oriental, como son las doce gacelas y las nueve casidas. Pero, una vez más, el poeta toma el motivo y lo adapta a sus propios gustos. De este modo, el placer y el erotismo típicos de esos poemas orientales son sustituidos por el amor desesperado e imposible, la angustia, la soledad y la muerte.

El *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* representa la madurez poética de Lorca, al tiempo que supone un reencontro con el *Romancero gitano* en lo que ambos tienen de perfecta simbiosis entre tradición y vanguardia. El poema está dividido en cuatro partes —«La cogida y la muerte», «La sangre derramada», «Cuerpo presente» y «Alma ausente»—, a través de las cuales el poeta elabora una encendida y emotiva elegía a la memoria de su amigo muerto.

La aparición de los *Sonetos del amor oscuro* suscitó una interesante controversia entre los críticos, los cuales se han dividido en dos grandes bandos: los que consideran que carecen de originalidad y que no aportan nada nuevo a la obra anterior del poeta granadino, y los que opinan que muestran una perfección extrema. Otro de los puntos de discusión ha versado sobre la interpretación que hay que dar al término *oscuro*, según se vin-

cule o no con la condición homosexual de Lorca, aunque tal relación parece hoy día innegable.

## Dámaso Alonso

Una de las cuestiones que se han debatido en torno a Dámaso Alonso es la conveniencia o no de incorporarlo a la generación del 27. Nosotros hemos optado por su inclusión, no sólo por seguir la opinión de la gran mayoría, sino porque creemos que, además de su vinculación sentimental con el resto de los miembros, en sus primeras obras sí se pueden encontrar semejanzas con las de aquéllos y que, si a partir de los años cuarenta Alonso manifiesta unos postulados estéticos muy personales, esto es algo bastante normal, pues los caminos de todos ellos empiezan a divergir a raíz de la guerra civil.

### La primera etapa

Dos son los libros de Dámaso Alonso en los que se aprecian coincidencias con los de sus compañeros de generación: *Poemas puros*, *Poemillas de la ciudad* y *Oscura noticia*.

El primero de ellos contiene poemas escritos entre 1918 y 1921, a los que su autor considera «puros», porque son «claros, tersos». Presentan influencias modernistas procedentes de Rubén Darío, Antonio Machado y Juan

Ramón Jiménez, y sus temas principales son el amor, los recuerdos, el paso del tiempo, la muerte y la eternidad.

*Oscura noticia* es un libro antológico que recoge poesías escritas en varias etapas: entre 1919 y 1924, desde 1926 a 1940, y algunos otros de 1940 a 1944, lo cual permite observar algunas diferencias en el conjunto.

La sección «Oscura noticia», que da título al libro, está constituida por poemas escritos entre 1940 y 1944, los cuales denotan una evolución en la estética de su autor. Éste busca conocer a través de las cosas la noticia de Dios y, al no conseguirlo, experimenta una sensación de soledad y de angustia existencial.

#### *Hijos de la ira*

Es un libro clave en el devenir poético de Dámaso Alonso y en el de la poesía española de posguerra. Como señala su autor, se trata de «un libro de protesta escrito en España cuando nadie protestaba. Protesta, ¿contra qué? Contra todo.» Y, a continuación, explica que esa protesta va dirigida, por una parte, contra la «estéril injusticia del mundo y la total desilusión de ser hombre», sentimientos resultantes de la experiencia de la guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial.

Y, por otra parte, el libro constituye también una protesta literaria contra la poesía de corte clásico «a lo Garcilaso», la poesía pura y el surrealismo. Por eso, su reacción implica el cultivo del verso libre, «y a veces libérrimo»; la

racionalidad interior y exterior del poema, y la incorporación de todas las «impurezas», como por ejemplo el apasionamiento y la sentimentalidad, el contenido argumental y la consideración de que cualquier léxico es válido.

#### *El hombre y Dios*

Tras la publicación de *Hijos de la ira*, Dámaso Alonso sufrió una sequía poética de diez años. Fue en el invierno de 1954, con ocasión del miedo que experimentó durante un viaje en barco a Estados Unidos, cuando empezó a escribir en el mismo barco. La experiencia le sirvió para componer dos libros, *Hombre y Dios* y *Gozos de la vista*.

El primero de ellos, publicado en 1955, tiene como tema central la relación entre Dios y el hombre, la cual entraña la imperiosa necesidad de la existencia de ambos elementos, de modo que la desaparición de cualquiera de ellos implicaría la destrucción del sistema.

*Gozos de la vista* está compuesto por poemas escritos en Estados Unidos y en España, relacionados con la experiencia ya comentada, en los cuales aparecen la luz, que da forma y color a la vida del hombre, y la dicha por la contemplación de las cosas gracias a la vista.

*Duda y amor sobre el Ser Supremo*, publicado en 1985, es un «poema tristísimo» en el que el poeta, desde la ancianidad, se debate entre la duda acerca de la existencia de Dios y el deseo ferviente de que realmente exista.

Para Dámaso, como para Unamuno, se hace necesario que Dios exista porque, en caso contrario, la vida del hombre sería una tremenda injusticia.

## Rafael Alberti

Uno de los rasgos característicos de la poesía de Alberti es el de su variedad de registros, desde el neopopularismo al neogongorismo y el surrealismo, para pasar a un estilo más coloquial, propio de su poesía social y política, y regresar, en los últimos años, a los tonos gongorinos y vanguardistas.

### La poesía neopopular

En opinión de Alberti, la poesía tradicional le permitía servirse de lo que no estaba contaminado por las fórmulas métricas renacentistas. Por ello, a la hora de componer obras como *Marinero en tierra*, *La amante* y *El alba del albelí*, recurre a modelos como Gil Vicente, los cancioneros de los siglos XV y XVI, el romancero o Lope de Vega, al igual que a la tradición folclórica andaluza.

*Marinero en tierra* (1925) es un lamento del poeta tras haber sido arrancado del mar gaditano para ir a vivir a la ciudad. El mar simboliza la libertad y un paraíso, el de la infancia, perdido de forma irreversible.

*La amante* (1926) es el resultado de un viaje por tierras de Castilla y del País Vasco con su hermano Agustín, viajante de vinos, y con una amante ideal.

*El alba del albelí* (1927) se centra en la Andalucía interior, representada por la localidad cordobesa de Rute.

### Góngora y el surrealismo

El homenaje a Góngora dio como fruto su libro *Cal y canto*, escrito entre 1926 y 1927, con el que Alberti trata de alejarse del poema «breve, rítmico, de corte musical», para cultivar una poesía más pura.

En 1928 Alberti padeció una crisis emocional motivada por problemas amorosos, económicos, familiares, religiosos y artísticos. De ella surgió su obra *Sobre los ángeles* (1927-1928), en la que el poeta deja aflorar su angustia, su rebeldía, su soledad y sus pesadillas, en un ambiente de evidente tonalidad surrealista.

*Sermones y moradas* (1929-1930) significa un paso adelante en relación con la adscripción al surrealismo. Sus imágenes oníricas remiten a los temas de la violencia, el dolor y la muerte.

*Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929) supone un homenaje a los cómicos del cine de la

época, como Charles Chaplin, Buster Keaton, Stan Laurel y Oliver Hardy, quienes también sirven como ejemplo del fracaso al que están abocados el idealismo y la fantasía.

### La poesía civil

A raíz de la proclamación de la República y de su viaje a la Unión Soviética en 1932, la poesía de Rafael Alberti da un giro hacia el compromiso social y político, que se inicia con la publicación, el 1 de enero de 1930, de la elegía cívica *Con los zapatos puestos tengo que morir*, en la que todavía emplea el versículo de impronta surrealista.

En *El poeta en la calle* (1931-1935) Alberti trata de «recoger y concretar todos los ecos» del pueblo «para lanzarlos luego a voces allí donde se le reclame». Con ellos elabora una poesía de carácter antifascista y de propaganda del comunismo.

*De un momento a otro* (1934-1938) está dividido en cuatro secciones, de las cuales las más interesantes son la tercera y la cuarta, constituidas, respectivamente, por los libros *13 bandas y 48 estrellas* y *Capital de la gloria*. El primero de ellos es un duro ataque contra el capitalismo y el imperialismo de Estados Unidos. El segundo está integrado por poemas en los que se relata el horror de la guerra y por otros destinados a ensalzar el valor de los combatientes en el bando republicano.

Dentro de este apartado de poesía de contenido civil hay que mencionar el libro *Verte y no verte* (1935),

dedicado a ensalzar en tonos elegiacos la figura de su amigo el torero Ignacio Sánchez Mejías.

### La poesía del exilio

Un primer grupo de obras estaría formado por libros como *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), *Retornos de lo vivo lejano* (1952) y *Ora marítima* (1953). En ellos aparecen la denuncia, el grito de protesta, la añoranza de España y de los seres queridos, los recuerdos del pasado y la guerra. Pero también la alegría por el nacimiento de su hija Aitana, la música, el homenaje a Lorca, Antonio Machado o Miguel Hernández, temas estos que aparecen en *Pleamar* (1944), y el recuerdo de su tierra gaditana con ocasión del tercer milenario de su fundación, en *Ora marítima*.

Una obra muy interesante es *A la pintura* (1945-1967), en la que encontramos recuerdos personales del año 1917, cuando Alberti comenzó a pintar; la evocación de pintores famosos, y el homenaje a instrumentos, técnicas y colores.

Libros de contenido político son *Signos del día* (1945-1955), *Coplas de Juan Panadero* (1949) y *La primavera de los pueblos* (1955-1957).

A la vida americana, sus paisajes, el mar, y a los recuerdos de España están dedicados *Poemas de Punta del Este* (1945-1956), *Baladas y canciones del Paraná* (1954) y *Abierto a todas horas* (1960-1963). Este último recoge

también los primeros poemas escritos tras su llegada a Roma.

En ese año de 1963 Alberti tuvo que abandonar Argentina, como consecuencia del acoso a que era sometido por el gobierno de aquel país. Inició así una estancia de catorce años en Italia, durante la cual escribió obras como *Roma, peligro para caminantes* (1968) y *Canciones del Alto Valle del Aniene* (1972).

En la primera de ellas presenta de forma satírica el contraste entre la Roma oficial, la de los turistas, y la Roma real, la de los barrios pobres y sucios. En la segunda canta al paisaje y a la paz de los pueblos italianos, al tiempo que se renueva su nostalgia de España.

### El regreso a España

En esta última etapa hay que destacar la aparición de libros con una temática muy diversa, como *Fustigada luz* (1980), *Versos sueltos de cada día* (1982), *Los hijos del drago y otros poemas* (1986) y *Canciones para Altair*, recogido en la edición de las *Obras completas* de 1988.