



Los Poetas y la Poesía de la Generación del 27

Not. José Luis Aguirre Anguiano

Quiero preguntar a todos ustedes, Poetas de la Generación del 27, si no se les “para el pulso y la sonrisa” cuando “llorando con arte y preceptiva”, como dijera la poetisa bilbaína, Ángela Figuera Aymerich, escribían estos bellos poemas de estética intachable, pensando en los caballos del Apocalipsis que, entonces como ahora, recorren hollando con sus rudos cascos el suelo de esta maltratada tierra donde han sembrado tanto dolor, tanta angustia y congoja.

Volviendo a utilizar el *mea culpa* de la poetisa bilbaína, ¿no han sentido ustedes esta terrible paradoja?:

*“Que me perdonen todos este lujo,
este tremendo lujo de ir hallando
tanta belleza en tierra, mar y cielo,
tanta belleza devorada a solas,
tanta belleza cruel, tanta belleza”.*

Mas sería una insolencia hablarles de dolores y sufrimiento a ustedes, miembros de la generación que paladeó belleza y dolor. Pero más allá del esteticismo, quiero que ustedes me revelen el porqué de su poesía; uno por uno los interrogaré, y de tú les hablaré para favorecer la confidencia.

Comenzaré por ti, Manuel Altolaguirre, hombre de norte y sur,

de vasco apellido guipuzcoano y raigambre malagueña, poeta de intimismo: ¿qué te decían tus soledades, antes de terminar tu viaje y encontrar la muerte por tierras burgalesas?, ¿qué periplos interiores recorriste al tiempo que tratabas de entender el porqué de todos y de todo?

A ti, Vicente Aleixandre, que fuiste abogado y profesor de Derecho Mercantil, Premio Nobel de Literatura; caballo, sol, león por la propia melena torturado, ¿acaso te ha proveído la poesía tuya de la respuesta a tu pregunta: “¿quién no ama si ha nacido?”?

Tú, Gerardo Diego Cendoya, que te dices poeta sin palabras, ¿ha escuchado Dios tu poema y te ha concedido el don de interpretar las flores y traducir las estrellas?

De ti, Rafael Alberti, andaluz de mar, no quisiera oír voz, sino que me escribieses la respuesta en esa caligrafía tuya mezclada con dibujos de palomas y que tu letra me respondiera si se te ha matado ya tu nostalgia de mares y palabras.

A ti, Federico García Lorca quisiera gritarte fuerte, como Antoñito el Camborio, para que escucharas y me revelaras los secretos de tu creación, del mito y la metáfora, del acecho, del duende y la lucha con el sueño y

con la estatua.

Y todos ustedes: Luis Cernuda, Emilio Prados, José Bergamín, Juan Larrea, José Moreno Villa, veintisetistas por derecho; y tú, León Felipe, que los precediste y tú, Miguel Hernández, que los seguiste, decidme todos: ¿por qué hacíais poesía?

Al referirnos a la Generación del 27, damos por supuesto que dicha generación existió como tal; sin embargo, cabe preguntarse: ¿fue verdaderamente la del 27 una generación literaria? ¿Quiénes la integraban?, ¿cuáles eran sus postulados?, ¿de dónde surgió su denominación?, ¿cuáles son sus raíces y cuál es su trascendencia?

Ante todo, cabe aclarar que el método más preciso para analizar la historia en general y la de la literatura en particular, es el que recurre a las coordenadas generacionales.

Aunque sus antecedentes sean tan antiguos como el interrogante por todas las genealogías, las reales y las míticas, tal sistema es novísimo, post-orteguiano, pues antes de Ortega no se habían fijado las bases científicas para el manejo de tal sistema.

La tradicional historia de las letras dividía las generaciones literarias arbitrariamente, sujetándolas a conceptos ajenos, generalmente políticos, dinásticos o religiosos. Posteriormente, con un criterio menos improvisado, se enfocó a la historia literaria por medio de los llamados movimientos artísticos, los “ismos” que obran (y cobran) una gran importancia desde el inicio del siglo XX; sin embargo, esas corrientes

son efectos de causas lógicamente anteriores y estudiarlas en forma aislada, sólo en sus postulados, desentendiéndonos de sus implicaciones generacionales, nos ofrece una visión deformada de las mismas.

Dilthey nos dice que constituyen una generación “quienes durante los años receptivos experimentaron juntos las mismas influencias rectoras”.

Dentro de ese marco de identidad que constituye la generación, afirma Ortega y Gasset, “...cada generación representa una cierta actitud vital, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada”.

La generación, para Ortega, no es formada solamente por determinados prohombres, sino se extiende a todos los que son coetáneos. Cabe hacer la distinción, al hablar de “coetáneos”, entre “contemporáneos”, que son todos los que viven en el mismo tiempo físico, y coetáneos: los que viven en una misma edad espiritual; por tanto, según el mencionado filósofo madrileño, sólo forma una generación “el conjunto de los que son coetáneos en un círculo actual de convivencia”.

J. Julius Petersen, concretándose a las generaciones literarias, señala que, para que se den éstas, es menester el acaecimiento de ocho factores o condiciones: herencia, coincidencia en la fecha de nacimiento, semejantes elementos educativos, comunidad personal, experiencia de la generación, existencia de un guía o líder, aparición de un nuevo lenguaje de la generación y el anquilosamiento de la vieja generación.

Tomando en cuenta los factores antes mencionados, Guillermo de

Torre ha definido a la generación literaria de la siguiente manera: “Conglomerado de espíritus suficientemente homogéneos, sin mengua de sus respectivas individualidades, que en un momento dado, en el de su alborear, se sienten expresamente unánimes para afirmar unos puntos de vista y negar otros con auténtico ardimiento juvenil”.

Este mismo autor señala que a un tiempo conviven cuatro generaciones diversas (que también pueden ser cuatro períodos de una sola y misma generación), que son: “una generación que se extiende de los 20 a los 35 años caracterizada por la afirmación intransigente de sus propias aportaciones, tanto por la negación violenta de las anteriores; otra de los 35 a los 50 de consolidación, dominio, expansión, donde se afirma el nuevo estilo de ideas o estado de sensibilidad propios de tal generación; otra de los 50 a los 65 que en algunos miembros, ocasionalmente puede presentar las mismas características del período anterior, pero que más frecuentemente supone el abandono de posiciones, el paso de cierto anacronismo que ya se hace más claro en el último de los cuatro períodos; es decir, de los 65 años en adelante”.

Cuando una generación tiene conciencia de su propia existencia se constituye un “movimiento” propiamente dicho, cuyo nacimiento puede precisarse mediante la aparición de un manifiesto, una proclama o la publicación de un libro importante que fije los principios en los cuales dicho movimiento se sustenta.

Así ha sucedido en los inicios

de todas las vanguardias europeas, algunas de las cuales son verdaderas generaciones, que han iniciado su vida en el mundo de las letras con el lanzamiento de una proclama o manifiesto, muchas veces acompañado de disparatadas manifestaciones extraliterarias.

Los movimientos vanguardistas proliferaron en Europa desde el nacimiento de nuestro siglo XX, tanto que en 1930 la **Gaceta Literaria** incluía una copiosa enumeración de dichos movimientos: “futurismo, expresionismo, cubismo, ultraísmo, dadaísmo, superrealismo, neoplasticismo, abstraccionismo, babelismo, zenitismo, simultaneísmo, suprematismo, primitivismo, anirismo, y en el área latinoamericana: nativismo, criollismo e indigenismo”, más un largo y prolongado etcétera.

Los movimientos literarios que tuvieron una mayor influencia sobre la generación del 27 fueron: el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, el ultraísmo y en menor medida, el futurismo.

El cubismo literario se basaba en la simultaneidad de puntos de observación de un plano, la incorporación de ciertos elementos de humor a la obra literaria y un talante antisentimental o antirromántico, que da a las obras cubistas un aire bastante frígido.

El futurismo de Filippo Tommaso Marinetti reivindicó el valor estético de la máquina, intentando trocar poéticamente el tranvía y el biciclo frente a la nube y los pájaros, lo cual introdujo en el mundo literario una corriente metafórica anti-mítica.

El dadaísmo y el surrealismo constituyeron una verdadera revo-

La tradicional historia de las letras dividía las generaciones literarias arbitrariamente, sujetándolas a conceptos ajenos, generalmente políticos, dinásticos o religiosos.

lución dentro del arte y la literatura, pues más que movimientos literarios, constituyeron perspectivas de interpretación de lo existente con su propio sistema de valores.

El dadaísmo fue un movimiento destructivo de “terrorismo cultural”; el exhibicionismo, el insulto, la burla soez fueron las armas de este movimiento que pretendió romper definitivamente con el pasado.

El surrealismo, por su parte, nació “del encuentro fortuito entre una máquina de escribir y un paraguas sobre una mesa de disección”, según la imagen del Conde de Lautréamont y que corresponde, según el pintor germánico Max Ernst, al “acoplamiento de dos realidades en apariencia inacoplables en un plano que no les conviene”.

A partir de que en 1925 la **Revista de Occidente** publicó “El Manifiesto Surrealista” de André Breton, en España tuvo lugar una multitud de publicaciones de tema surrealista. El 18 de Abril de ese mismo año, en la residencia de estudiantes donde vivían Lorca, Dalí, Buñuel; Aragón, el poeta surrealista dio una conferencia “contra la ciencia, el trabajo y la civilización”.

La influencia surrealista se manifiesta en España de varias maneras:

- a).- Utilización, por los poetas españoles, de un lenguaje onírico, lo que fue una característica común a toda la Generación del 27.
- b).- Emancipación métrica manifestada por la destrucción de la forma y la exaltación de los contenidos.
- c).- Aparición de obras de corte completamente surrealista, tales

como:

- Sobre los Angeles, de Rafael Alberti
- Un Poeta en Nueva Cork, de Federico García Lorca
- Espadas como Labios, de Vicente Aleixandre

El ultraísmo, por su parte, es un vanguardismo de cuna netamente española. “Postulados del ultraísmo eran” –nos dice Jiménez Frontín– “la refundición de todas las vanguardias mundiales, la supresión de la rima y la puntuación, la reivindicación del valor visual tipográfico del poema, el cultivo de la imagen indirecta y doble al estilo cubista, la permuta de sensaciones en la metáfora y en general su reacción antinovecentista, antisentimentalista y antitrágica”.

De las filas ultraístas pasó a la Generación del 27, Gerardo Diego, cuya influencia propagaría en derredor suyo.

La denominación de la “Generación del 27” fue dada en mérito a su primera manifestación pública conjunta, con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora.

Al enterarse de que la Academia de la Lengua no celebraría el centenario gongorino, a quien consideraban cursi, extravagante y definitivamente superado, un grupo de jóvenes poetas decidió dar la batalla por el cordobés. Así, Dámaso Alonso preparó una edición de *Las Soledades*, Gerardo Diego reunió su *Antología Poética* en honor a Góngora y en su revista *Lola* publicó la crónica del centenario gongorino; **Litoral**, la revista que en Málaga era dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, publicó también un

número de homenaje a Góngora, mientras que Federico García Lorca dictaba una brillante y memorable conferencia sobre “La imagen poética de Dn. Luis de Góngora”.

El homenaje a Góngora puso de manifiesto la existencia de un grupo de jóvenes, nacidos todos alrededor de 1898, que en 1927 habían publicado ya libros importantes, los cuales marcaban, en sello específico, un lenguaje propio y quienes diferían o consideraban caduca a la producción poética inmediatamente anterior.

Todos esos jóvenes tenían estudios universitarios, eran entrañablemente amigos entre sí y consideraban su maestro indiscutido a Juan Ramón Jiménez.

Tales características (como puede observarse, llenan las condiciones de Petersen) anunciaban el nacimiento de una nueva generación literaria, cuyo ciclo inicial de quince años podríamos situar entre 1920 y 1935.

El núcleo básico de dicha generación estaba constituido por Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Pedro Garfias y José Bergamín.

Hay autores que discuten la pertenencia a la generación de éste último poeta, por considerar que tuvo un lapso considerable sin escribir en años cruciales para la generación; sin embargo, creo yo que espiritual, biográfica, literaria y cronológicamente, todos los poetas mencionados pertenecen a la Generación del 27.

La Generación se sitúa como un movimiento de vanguardia; pero

su poesía, señala José Luis Cano, “se inserta en la corriente lírica hispana que viene de muy atrás y en la que son hitos importantes: el cancionero popular anónimo, Garcilaso y López, San Juan y Fray Luis, Góngora y Quevedo, Bécquer, Juan Ramón y Antonio Machado”.

Experimentaron los poetas del 27 dos etapas antagónicas: la primera esteticista, búsqueda toda de la poesía pura bajo la influencia —muy marcada en Guillén— de Paul Valéry; en esa época fueron, asimismo, tributarios del esteticismo minoritario de Juan Ramón Jiménez. La segunda etapa es una búsqueda del arte humanizado y emotivo, quizá provocado por la terrible experiencia de la Guerra Civil en la que carecía de sentido una posición esteticista frente a la multitud de problemas humanos y trágicos que se vivían a diario y que requerían de solución en todos los órdenes.

Entonces el aprecio por la poesía de Antonio Machado fue aumentando gradualmente. La Generación contó, como medios de difusión, con revistas, algunas de las cuales eran editadas por sus miembros: **Litoral**, de Altolaguirre y Prados; **Carmen y Lola**, de Gerardo Diego; **Caballo Verde para la Poesía**, que dirigió Neruda cuando embajador de Chile en España; **El Monte Azul** de Aleixandre, y desde luego **Revista de Occidente**, del gran filósofo José Ortega y Gasset, quien no siendo poeta y por tanto no perteneciendo a la Generación del 27, les abrió las páginas de su revista, como las abrió a todas las más excelsas producciones literarias de la cultura española.

Los movimientos vanguardistas proliferaron en Europa desde el nacimiento de nuestro siglo XX, tanto que en 1930 la *Gaceta Literaria* incluía una copiosa enumeración de dichos movimientos: “futurismo, expresionismo, cubismo, ultraísmo, dadaísmo, superrealismo, neoplasticismo, abstraccionismo, babelismo, zenitismo, simultaneísmo, suprematismo, primitivismo, anlirismo, y en el área latinoamericana: nativismo, criollismo e indigenismo”.

A continuación haré referencia a algunos de los principales poetas de la Generación del 27. No serán todos, hay grandes ausencias como la de José Bergamín y Luis Cernuda, pues los modestos límites de este trabajo no me permiten mayor extensión.

Dámaso Alonso

Ninguno de los veintisietistas se halla tan cerca de Unamuno desde el punto de vista intelectual, como el madrileño Dámaso Alonso.

Para toda la Generación del 27, Unamuno es un símbolo de libertad, hombría e integridad intelectual; sin embargo, el pensamiento de dicha generación no enraizó en el seco verbo unamuniano, descuidado del ropaje y prendido “en la rocosa entraña de lo eterno”.

El pensamiento cristiano y religioso es “arte litúrgico” para García Lorca. “Tranquila fuente inspiradora” para Gerardo Diego y “Mundo Lejano” para Aleixandre; sin embargo, para Dámaso Alonso es “agonía, problema y búsqueda de Dios”, como el mismo poeta lo expresa:

*Aquí Señor, te traigo mis canciones,
es lo que he hecho, lo único que he
hecho,
y no hubo ni una sola
en que el arco y al mismo tiempo el bito
no, fúeses Tú.*

En su libro: *Poetas Españoles Contemporáneos*, divide Alonso a los poetas en “arraigados” y “desarraigados”; para los primeros, el mundo es un todo armónico que serenamente descansa en la bondad del buen padre Dios; para los segundos, el

mundo es caos, angustia indescribable, apariencia asediada por feroces fantasmas. A estos segundos pertenece Alonso: su poesía se hace gimiendo largamente, buscando una roca a la que asirse, intentando la búsqueda de Dios; mas, desde luego, no es una búsqueda de caracteres lógicos puesta en verso, sino una búsqueda vital, meta-lógica, poética, “sintiendo el pensamiento y pensando el sentimiento”, como dijera Unamuno.

Dentro de la generación del 27 fue Dámaso Alonso uno de los elementos más entusiastas para la cohesión del grupo y la rehabilitación que de Luis de Góngora hicieron los poetas de su hornada; editó *Las Soledades*, del gran cordobés, así como sus propias obras: *La lengua poética de Góngora*, *Estudios y Ensayos Gongorinos* y en colaboración con su esposa Eulalia Galvarriato: *Para la biografía de Góngora: Documentos Desconocidos*.

Fue Alonso un gran embajador de la cultura española: lector de Español en las Universidades de Berlín y Cambridge, Profesor visitante en Oxford, Leipzig, Columbia, Yale y Harvard. En 1978 obtuvo el Premio Cervantes de Literatura. Murió en Madrid en 1990.

Sus publicaciones poéticas iniciaron con *Poemas Puros*, *Poemillas de la Ciudad*, en los que cultiva la poesía, justamente, pura, de la cual se alejaría en obras posteriores, de manera dramática. Tal vez su libro más importante sea *Hijos de la Ira*, mereciendo también especial mención *Hombre y Dios*, así como su *Oscura Noticia*.

En su trayectoria como ensayista destacan: *Poesía de San Juan de la Cruz*, *Poesía Española* (ensayo de métodos y límites estilísticos) y *Del Siglo de Oro a este Siglo de Siglos*.

Mas volvamos a su poética. Manuel Mantero, consciente del contenido místico de la obra de Alonso, destaca las diferencias de su indagación de Dios con la de los clásicos; en ella, nuestro poeta se dirige rectamente a la divinidad: “¡Cómo suenan los latigazos de los Yo de Dámaso Alonso”, Mantero exclama y añade:

“El yo alonsino emerge de entre los otros Yo y de las cosas, se erige de pronto en exclusivo (como los místicos). Las cosas, los otros yo, más que llevar a Dios, estorban, asustan muchas veces: esa es la gran postura original del poeta”.

Ahora rompamos la intimidad espiritual del poeta, escuchemos sin pudor su diálogo con Dios, veamos cómo, infravalorando su propio yo, humillándose él mismo hasta el nivel de alacrán necrófago, de hiena crepuscular, de fétida hidra, se coloca ante Dios y ora, con talante imprecatorio.

Monstruos

*Todos los días rezo esta oración
al levantarme:*

oh Dios

no me atormentes más,

dime qué significan

estos espantos que me rodean.

Cercado estoy de monstruos

que mudamente me preguntan,

igual, igual que yo les interrogo a ellos,

que tal vez te preguntan,

lo mismo que yo en vano perturbo

el silencio de tu invariable noche

con mi desgarradora interrogación.

*Bajo la penumbra de las estrellas,
y bajo la terrible tiniebla de la luz solar
se acechan ojos enemigos,
formas grotescas que vigilan,
colores hirientes lazos me están tendiendo:*

¡Son monstruos,

estoy cercado de monstruos!

me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí

misma,

me hacen hombre

monstruo entre monstruos.

No, ninguno tan horrible

como este Dámaso frenético,

como este amarillo ciempiés que hacia ti clama

con todos sus tentáculos enloquecidos,

como esta bestia inmediata

transfundida en una angustia fluyente,

no, ninguno tan monstruoso –

como este alimaña que brama hacia ti,

como esta desgarrada incógnita

que ahora te increpa con gemidos articulados,

que ahora te dice:

“Oh Dios,

no me atormentes más.

“Dime qué significan

Estos monstruos que me rodean

Y este espanto íntimo que hacia ti gime en la noche”.

Ahora, escuchemos la reflexión poética que en el clásico soneto inspira a Alonso:

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,

Esos bultos de nieve, que bullía

al soliviar del lino la tersura

Al enterarse de que la Academia de la Lengua no celebraría el centenario gongorino, a quien consideraban cursi, extravagante y definitivamente superado, un grupo de jóvenes poetas decidió dar la batalla por el cordobés

*y, prodigios que exacta arquitectura
dos columnas que cantan tu armonía.*

*¡Ay, tú, Señor, le diste esa ladera
que en un álabe 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!*

Jorge Guillén

La vida de Jorge Guillén, nacido en la Valladolid de la perfecta habla castellana (1893) y muerto en la andalucísima tierra malagueña (1984), guarda un asombroso paralelismo con la de otro de los grandes poetas del 27, el madrileño Pedro Salinas, quien, como el vallisoletano, dedicó su vida a la literatura y a la cátedra primero en Europa y segundo, en América, después de su exilio.

Guillén se licenció en Filosofía y Letras en Madrid; fue lector de Español en la Sorbona y Oxford; enseñó en Murcia y Sevilla. Exiliado ya, enseñó también en México, Colombia y Estados Unidos; recibió el Gran Prix Internacional de Poésie (1961), y aquí en México, donde fijó su residencia, recibió el Premio Alfonso Reyes, justo reconocimiento a su creación literaria; más tarde, en España, adonde regresó después de la muerte de Francisco Franco, obtuvo el Premio Cervantes de Literatura (1977).

La obra poética de Guillén está contenida básicamente en *Cántico*, del cual existen cuatro ediciones progresivamente enriquecidas (contenía el primer *Cántico* sesenta y cinco poemas; el último, editado

en México, trescientos treinta y cuatro); *Clamor*, que comprende tres volúmenes: *Mare mágnum*, *Que van a dar en la mar...* y *A la altura de las circunstancias*, y su último gran libro: *Homenaje*. También son poéticamente importantes las traducciones o recreaciones que Guillén hizo de la obra de Paul Valéry, poeta con quien el español guarda extraordinaria similitud de motivaciones, doctrinas y técnicas poéticas.

Guillén es el más destacado representante que la lengua castellana haya tenido de la “poesía pura”, esa poesía en la cual se han eliminado todos los elementos ajenos a lo meramente estético; no obstante, Guillén ha sostenido que deben incorporarse al poema puro “otros elementos humanos” para evitar una poesía demasiado fría y lejana.

El poeta es, para la rumana Biruté Ciplejauskaitė, “el literato más afirmativo de este siglo, uno de los pocos que consideran su deber no quejarse por los males con que se tropieza”.

La cosmovisión de Jorge Guillén, su “vividura”, según expresión de Américo Castro, es una e invariable en toda su obra: exaltación gozosa de la vida y del ser. En cósmico diálogo con la creación entera, Guillén encuentra que “el mundo está bien hecho”, la luz hace que las cosas sean lo que son, mientras que el poeta se admira de su circunstancia.

Algunos quieren ver un cambio de pensamiento entre *Cántico* y *Clamor*, en el cual aparecen destacadas las fuerzas destructoras: la guerra, la masacre, las bombas, el caos; sin embargo, la presencia de esos

elementos negativos en la lírica guilleniana son sólo una amenaza que exige su superación y no rompe la visión total exultante y luminosa de la creación, que constituye su constante por excelencia.

Manuel Mantero sostiene con energía la unidad esencial de la obra de Guillén:

“No estoy de acuerdo –nos dice– con los que afirman una posición distinta en el moderno Guillén de “Clamor” y “Homenaje”. En “Cántico” aparecen la rosa, la celinda, el racimo, el fresno, el cisne, el caballo, el ruiseñor, el gallo; en “Clamor”, el gorila, la hormiga, la luciérnaga, la estrella de mar, la polilla; en “Homenaje” la mosca, el pez, la golondrina, la foca, el olivo. ¿Qué quiere decir esto? La técnica del poeta no ha variado. Su intención tampoco. La realidad de la poesía de Guillén consiste en la comprobación de la realidad del mundo, realidad personal, natural, cosmológica histórica”.

Concretando: Guillén es un poeta de una obra que linda la perfección: perfección intelectual, perfección moral, perfección poética.

A continuación, nos acercaremos “al cántico y al clamor” guillenianos. Primero, con un soneto de *Cántico* precedido por un verso de Valéry.

Muerte Lo Lejos

Je soutenais l'éclat de la mort toute pure. Valéry

*Alguna vez me angustia una certeza,
y ante mí se estremece mi futuro.
Acechándolo está de pronto un muro
del arrabal final en que tropieza.*

La luz del campo, ¿Mas habrá tristeza

*si la desnuda el sol? No, no hay apuro.
Todavía. Lo urgente es el maduro
fruto. La mano ya lo descortezá.*

*... Y un día entre los días el más triste
será. Tenderse deberá la mano
sin afán. Y acatando el inminente.*

*Poder diré sin lágrimas: embiste,
justa fatalidad. El muro cano
va a imponerme su ley, no su accidente”.*

En segundo turno, un poema de *Clamor* lleno de una suprema gracia:

Tréboles

*Cada vez que me despierto
mi boca vuelve a tu nombre
como el marino a su puerto.*

*Este volver a empezar
cada jornada sin ti
esta sensación de mar
que navego y ya perdí...*

*Como si mi voz te alcanzase,
murmura: Amour adoré.
¿No puedes oírme? No sé.
vivos estamos en la frase.*

*¡Qué lejos ayer de hoy!
Hondo ayer: dos fuimos uno
hoy no estás y yo no soy.*

*Gentes que me son extrañas:
esas que me creen solo
sin ver que tú me acompañas*

*Así voy sin ti: perdido
Por entre gentes que anulan
nuestro amor bajo su olvido.
La patria, lejos, en el lodo.
soledades alrededor.
navidad a pesar de todo:*

La cosmovisión de Jorge Guillén, su “vididura”, según expresión de Américo Castro, es una e invariable en toda su obra: exaltación gozosa de la vida y del ser. En cósmico diálogo con la creación entera, Guillén encuentra que “el mundo está bien hecho”, la luz hace que las cosas sean lo que son, mientras que el poeta se admira de su circunstancia.

bijos, su recuerdo, mi amor.

*La memoria, malla a malla,
me cubre armando su mundo
interior, mi noche calla
en tu recuerdo me hundo*

*Ya te lo decía yo
Era imposible el olvido
fuimos verdad. Y quedó.*

Pedro Salinas

Pedro Salinas: “Madrileño cordial de nacimiento y europeo natural de la ‘belle époque’ criado en el mundo galdosiano del ‘honrado comercio’ y de los maestros krausistas, pues nació en el Madrid del año de 1891, recreado en París y apasionado de Sevilla”, según lo describe Juan Marichal. Fue un hombre a quien el exilio convirtió en hombre diverso, forzado a vivir en una circunstancia sajona que sin buscarlo, le incorporaba; después, ya culturizado en su nuevo ambiente, su viaje y afincamiento en Puerto Rico lo convirtieron en un feliz “transterrado”, según el término de Gaos; pasando cuatro fructíferos años junto al azul mar de la isla antillana que tanto llegó a amar, y ante el cual su cuerpo reposa, luego de su muerte en Boston, Massachusetts, en 1951.

Salinas había estudiado Letras y Derecho en España, había sido lector de Español en la Sorbona y Cambridge antes de la Guerra Civil, posteriormente continuó su vida de hombre de cátedra en Boston, Baltimore y Puerto Rico.

Su obra poética se halla contenida en *Presagios*, *Seguro Azar*, *Fábula y Signo*, *La voz a ti debida*, *Razón de*

Amor, *El Contemplado*, *Todo más Claro*, y *Confianza*, su obra póstuma.

Según Jorge Guillén, después de Espronceda y Bécquer, del *Canto a Teresa* y de las *Rimas*, no se había escrito en lengua española nada tan importante en poesía amorosa como *La voz a ti debida* y *Razón de Amor*, de Pedro Salinas.

Entre las constantes de la obra saliniana se halla un recurso utilizado con singular maestría, el empleo reiterado del pronombre de segunda persona, el “tú”, que logra el efecto de hacer más íntimo el coloquio con la amada, como en esos dos versos que dicen:

*Es que quiero sacar
De ti tu mejor tú...*

Sin embargo del trasfondo romántico de su obra, Salinas es un hombre del siglo XX; José Luis Cano, atañadero a esto, comenta:

“La sensibilidad del poeta, al idealizar a su amada, es muy de nuestro tiempo: Lo maravilloso, condición y clima de la amada, ya no es evocado en su retórica escenografía romántica, sino en la costumbre diaria en el quehacer cotidiano.

“Precisamente pienso que en esta idealización de la amada como un mágico ser portador de prodigios, el primero, el amor pero también criatura natural, cercana al poeta que habla y anda con ella en su intimidad diaria, está en gran parte el encanto de la poesía amorosa de Salinas”.

Los poemas que enseguida transcribiré, muestran una preocupación poética típicamente saliniana: la realidad concreta de la amada, que es, al mismo tiempo, existencia objetiva e invención del amante y la necesidad

de dar un nombre al objeto amado,
como menester esencial de apropiación por medio del lenguaje.

Hallazgo

*No te busco
Porque sé que es imposible
Encontrarte así, buscándote
Dejarte. Te dejaré
Como olvidada
Y pensando en otras cosas
Para no pensar en ti,
Pero pensándote a ti,
En ellas, disimulada.*

*Frases simples por los labios:
“Mañana tengo que hacer...”
“Eso sí, mejor sería...”
Distracción. ¡Qué fácil todo,
Que sencillo todo ya, tú
Olvidada!
Y entonces,
De pronto — ¿por cuál será
De los puntos cardinales?
Te entregarás, disfrazada
De sorpresa,
Con ese traje tejido
De repente, de improviso
Puesto para sorprenderme
Que yo mismo te inventé.*

El siguiente poema constituye otro magnífico ejemplo del bagaje metafórico de Salinas:

*¡Qué paseo de noche
con tu ausencia a mi lado!
Me acompaña el sentir
que no vienes conmigo.
Los espejos, el agua
se creen que voy solo;
se lo creen los ojos.
Sirenas de los cielos,
aún chorreando estrellas.*

*Tiernas muchachas lánguidas,
que salen de automóviles,
me llaman. No las oigo.
Aún tengo en el oído
tu voz, cuando me dijo:
“No te vayas”. Y ellas,
tus tres palabras últimas
van hablando conmigo
sin cesar, me contestan
a lo que preguntó
mi vida el primer día.
Espectros, sombras, sueños,
Amores de otra vez,
de mí compadecidos,
quieren venir conmigo,
van a darme la mano.
Pero notan de pronto
que yo llevo estrechada,
cálida, viva, tierna,
la forma de una mano
palpitando en la mía.
La que tú me tendiste
al decir: “No te vayas”
Se van, se marchan ellos,
los espectros, las sombras,
atónitos de ver
que no me dejan solo
Y entonces la alta noche,
la oscuridad, el frío,
engañados también,
me vienen a besar.
No pueden; otro beso
se interpone, en mis labios.
No se marcha de allí,
no se irá. El que me diste,
Mirándome a los ojos
cuando yo me marché,
diciendo: “No te vayas”.*

GERARDO DIEGO

Muy conocida es, sin duda, la vocación musical de Gerardo Diego, el primer antólogo que inició la cohesión de la Generación del 27.

Según Jorge Guillén,
después de
Espronceda y
Bécquer, del Canto
a Teresa y de las
Rimas, no se había
escrito en lengua
española nada tan
importante en poesía
amorosa como *La
voz a ti debida* y
Razón de Amor, de
Pedro Salinas.

A menudo se representa su imagen junto a un piano de cola. Diego, como Federico García Lorca, tenía profundos conocimientos musicales que le permitieron interpretar para sí y en conciertos a De Falla, Stravinsky o Chopin.

“Diego, —dice Gallego Morell— ha llegado a la poesía desde lo musical, por encima de todos otros valores, están vivos en su obra los elementos auditivos. Pero es a la vez un poeta formado en la poesía barroca. Más también que en ningún otro, en la poesía de Diego está hecho carne el viejo ideal del confusionismo de las artes”. Y esa poesía musical es fruto de muchos caminos andados en el complejo mundo de la lírica, pues Gerardo Diego, cultivador de todas las posibilidades estilísticas, fue un incansable buscador de nuevas formas de expresión poética.

Gerardo Diego Cendoya, al contrario del autor del *Romancero Gitano*, es un hombre del norte, santanderino, hijo de burgalés y guipuzcoana. La voz cántabra de Diego trae a la poesía del 27, ecos del 98, de glorificación a Castilla; Alamos de Arlanzón, Olmos de Arlanza, Tejadillos de Soria, Ruinas de Numancia, Barbas del Diego, La Ancha Castilla, y sobre todo: “Montañas, Cielo y Luz de Montaña”.

Nuestro poeta nació el 3 de Octubre de 1896 en la calle de Atarazanas 7, del incomparable y bello puerto cántabro de Santander; sus padres vivían en el cuarto piso y en la planta baja tenían una tienda, esto nos dará una idea de la extracción de Gerardo Diego: pequeño burgués y provinciano, quien estudió

con los jesuitas en la Universidad de Deusto (Bilbao), donde se licenció en Letras; se doctoró en Madrid y fue catedrático en Soria, Madrid y Gijón.

La personalidad de Diego es paradójica: provinciano tímido y parroquial que conquista los cafés literarios, las tertulias y los salones de Madrid; cultiva, con acierto, las más dispares escuelas: es revolucionario en el arte y conservador en la política; es mundano e infantil, él mismo confesó: “Yo no soy responsable de que me atraigan simultáneamente el campo y la ciudad, la tradición y el futuro de que me encante el arte nuevo y me extasíe el antiguo”.

Por su libro: *Versos Humanos*, obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1925, juntamente con Rafael Alberti. En 1948 ingresó en la Real Academia Española. También conjuntamente con Jorge Luis Borges en 1979, recibió el Premio Cervantes. Murió en la Villa y Corte de Madrid el día 7 de Agosto de 1987.

Son muy importantes en su producción literaria: *El Romancero de la Novia*, *Soria*, *Manual de Espumas*, *Vía Crucis*, *Fábula de Equis y Zeda*, *Poemas Adrede* y *Segundo Sueño*, así como sus antologías de poesía española y la *Antología Poética* en honor de Góngora publicada en 1927. Sus antologías no han sido hasta ahora superadas, por virtud de su buen gusto selectivo.

De *Imagen* disfrutemos una declaración de estética ultraísta:

Estética

A Manuel de Falla
Estríbillo estríbillo estríbillo
El canto más perfecto es el canto del grillo
Paso a paso
Se asciende hasta el Parnaso
Yo no quiero las alas de Pegaso
Dejadme auscultar
El friso sonoro que fluye la fuente
Los palillos de mis dedos
Repiquetean ritmos ritmos ritmos
En el tamboril del cerebro
Estríbillo estríbillo estríbillo
El canto más perfecto es el canto del grillo

De *Versos Humanos*, un poema en el que su “mujer de ausencia” trae reminiscencias cubistas de la “mujer ninguna” de Stephane Mallarmé:

Mujer de ausencia
escultura de música en el tiempo.
cuando modela el busto
faltan los pies y el rostro se deshizo
Ni el retrato me fija con su química
el momento justo
es un silencio muerto
en la infinita melodía.
Mujer de ausencia, estatua
de sal que se disuelve, y a tortura
de forma sin materia

Rafael Alberti

Rafael Alberti es un anciano tremendamente joven, de personalidad paradójica. Recuerdo cuando lo conocí en la ciudad de México, en un recital de poesía que ofrecieron él y la incomparable Nuria Espert, leyendo ambos no sólo la poesía de Alberti, sino haciendo un recorrido por la poesía española desde el Romancero hasta la Vanguardia, pasando las hojas de los poemas colocados sobre un atril. La bella

actriz, de pie frente al público, y a un lado de ella el viejo poeta reposaba en un sillón, con un atril de madera en el que repasaba las hojas de los poemas, de perfil al público; y el anciano irreverente, comunista y desafiante como siempre lo fue, parecía un venerable obispo repasando las hojas del *Libro de las Horas*. Al final del recital pude conversar con ellos. La voz cansada del poeta y la mirada lejana parecían llevar sobre sí el cansancio y el peso de sus exilios. Su sonrisa demostraba años de alegría vital, de delectación contemplativa de la vida. Sonreía con sus ojos impregnados de mar del Puerto de Santa María, en su bahía de Cádiz, y sonreía cuando miraba hacia dentro, hacia eso que Ortega llamó en bella frase “los mundos interiores”.

Alberti fue también un andaluz, andaluz de la costa, del Puerto de Santa María, donde nació en 1902. Sus dos abuelos eran italianos, una de sus abuelas irlandesa, la otra de Huelva.

Alberti fue el más longevo de la generación, murió nonagenario el día 28 de Octubre de 1999.

En *La Arboleda Perdida* relata Alberti desde los días infantiles hasta su arraigamiento en la poesía, después de haber dejado su profesión de pintor; también las relaciones con su familia, católica hasta el fanatismo, salvo su tío Tomás que había sido garibaldino, y su contacto con el pueblo andaluz por medio de los sirvientes de casa y su jardinero, gente rústica y sencilla; pero dotada de un maravilloso lenguaje, cuyos giros e imágenes utilizaría más tarde el poeta.

La personalidad de Diego es paradójica: provinciano tímido y parroquial que conquista los cafés literarios, las tertulias y los salones de Madrid; cultiva, con acierto, las más dispares escuelas: es revolucionario en el arte y conservador en la política; es mundano e infantil.

En 1925, su primer libro: *Marinero en Tierra*, le valió el Premio Nacional de Literatura.

Alberti fue también un luchador político, desde la época de Primo de Rivera, hasta la fecha en que, regresado del exilio, ocupó tras elección popular un escaño de diputado.

Con Altolaguirre fundó la revista **El Mono Azul**, y con su mujer María Teresa León: **Octubre**.

Durante la guerra civil (la cual lo sorprendió en Ibiza), logró permanecer en Madrid, donde fue secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Después de la Guerra se refugió en México, luego en Buenos Aires y posteriormente en Roma.

La obra poética de Alberti es muy numerosa, merecen especial mención: *La amante* (1925), *El Alba del Albelí* (1925-1926), *Cal y Canto* (1926-1927), *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), *Sermones y Moradas* (1929-1930), *El Poeta en la Calle* (1931-1936), *De un Momento a Otro* (1932-1938), *13 Bandas y 48 Estrellas* (1935) y tantos otros libros; no obstante, sus dos obras básicas son, en mi opinión: *Marinero en Tierra* y *Sobre los Ángeles* (1927-1928), ésta última de naturaleza surrealista.

De ella dice Vittorio Bodini: “Podemos distinguir [en el libro] dos momentos: En el primero las desesperadas criaturas desencadenadas por su subsuelo no encuentran otro medio de expresarse que sus ritmos breves y festivos –hexasílabos y heptasílabos– que las refrenan y en definitiva las traicionan, aunque el efecto propiamente poético que obtienen sea en muchos casos de

una gracia irresistible.

“Pertenece a ese momento, que ocupa aproximadamente el primer tercio del libro, deliciosas poesías a pesar de lo tremendísimo del tema, como el ángel de los números, que traduce delicadamente el llanto por las pizarras muertas de la infancia perdida.

“Pero en un punto determinado –y quizás sin que Alberti lo quisiese, (no es una cuestión de voluntad, sino de resultados), esos ángeles suyos comienzan a exigir técnicas y metros más apropiados a su naturaleza surreal. Y desde ese momento vemos imponerse al mismo tiempo el automatismo y la emancipación descontrolada y en una gran irregularidad de versos, ya no frenados por el arte, sino libres, para secundar los torbellinos de su tenebrosa fantasía”.

En *Marinero en Tierra*, el poeta, desde la sierra castellana, suspira por su mar de Cádiz con honda nostalgia. La técnica metafórica de esta obra tiene una riqueza extraordinaria de recursos: el mar se torna vivo y se humaniza, duerme y se despierta, ama y odia, es potro o corcel; el río es su hijo y le habla; en el océano es transpuesto el mundo de la tierra, y así, el mar se puebla por las calles, con naranjos y jardines. En el mundo sumergido, los delfines se convierten en remeros, la sal en nieve y la novia, en labradora de los huertos submarinos.

Pero dejemos, en palabras del propio bardo, su canto marino:

“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
Aca?"*

*"Branquias quisiera tener,
porque me quiero casar.
Mi novia vive en el mar
y nunca le puedo ver.
Madriguera, plantadora,
Allá en los valles salinos.
¡Novia mía, labradora
de los buertos submarinos!
¡Yo nunca te podré ver
jardinera en tus jardines
albos del amanecer!"*

*Pregón submarino
¡Tan bien como yo estaría
en una huerta del mar,
contigo, hortelana mía!*

*En un carrito, tirado
por un salmón, ¡qué alegría
vender bajo el mar salado,
amor, tu mercadería!
¡algas frescas del mar,
algas, algas!"*

Alberti está, no obstante sus audaces innovaciones poéticas, dentro de la tradición de la más antigua lírica amorosa española, y recuerda a Garcilaso, que sería la única persona por la que cambiaría su oficio de mar por otro de tierra.

*Si Garcilaso volviera
yo sería su escudero;
que buen caballero era.*

*Mi traje de marinero
se trocaría en guerrero
ante el brillar de su acero;
que buen caballero era.
¡Qué dulce oírle, guerrero,
al borde de su estribera!
En la mano, mi sombrero;
Qué buen caballero era".*

Vicente Aleixandre

En el año de 1977 los medios masivos de comunicación dieron una buena nueva: Vicente Aleixandre, el andaluz de Sevilla y Málaga, era el cuarto premiado con el Nobel de Literatura nacido en tierras de España, siguiendo a Elxegaray, Jacinto Benavente y a Juan Ramón Jiménez.

"Ya era tiempo", fue una exclamación unánime de la crítica, "de que la Academia sueca parara mientes en un español". Cuántas veces se mencionó a Unamuno, a Menéndez Pidal y a Baroja como candidatos al galardón, cuya nominación quedaba siempre en el mundo de las buenas intenciones, mientras eran laureados escritores de merecimientos menores, novelistas mediocres o poetas de menor rango.

Sin embargo, en 1977, el premio fue con justicia adjudicado a ese quieto sereno que se llamaba Vicente Aleixandre.

Aleixandre era sevillano por nacimiento y malagueño por vocación. Nació (¿caso símbolo de predestinación?) en 1898, un 26 de Abril. Pasó su infancia en Málaga y Madrid y murió en la Villa y Corte de Madrid en 1984. Se graduó de abogado y enseñó por tres años Derecho Mercantil; Dámaso Alonso le descubrió su vocación de poeta. Desde 1925

Rafael Alberti es un anciano tremendamente joven, de personalidad paradójica. Recuerdo cuando lo conocí en la ciudad de México, en un recital de poesía que ofrecieron él y la incomparable Nuria Espert, leyendo ambos no sólo la poesía de Alberti, sino haciendo un recorrido por la poesía española desde el Romancero hasta la Vanguardia, pasando las hojas de los poemas colocados sobre un atril.

una grave enfermedad lo recluyó en su casa, paisaje de todas sus creaciones literarias, ¡la casa de Velingtonia 3 en las afueras de Madrid, donde lo visitarían tantos poetas! Allí vivía con su hermana casi todo el año, salvo algunos intervalos vacacionales que pasaba en la Sierra de Guadarrama este gran solitario, “exiliado interior”, como se le llamaría debido a sus simpatías por la República Española, a la que apoyaría moralmente, pues su enfermedad le impidió tener participación activa. Ingresó en la Real Academia en 1949.

La poesía de Vicente Aleixandre es un todo cuyas partes son como notas de una sinfonía.

Los diferentes libros que integran la obra aleixandrina son diversas facetas de un prisma que encierra en sí luces y colores de una riquísima diversidad, geoméricamente impecables.

Quizá su primer libro, *Ámbito* (1928), sea sólo un punto de partida, un ensayo de poesía pura, el tributo formal y estetizante que toda la generación del 27 pagó a su circunstancia literaria y su filiación juanramoniana.

Espadas como Labios es, por su parte, una inmersión en el profundo lago surrealista; inmersión de la cual saldría el poeta nutrido de una audacia metafórica onírica y una libertad de expresión lírica ilimitada, desahogada de ataduras de escuelas.

Sin embargo, el verdadero punto de partida de la cosmovisión poética aleixandrina es, sin duda, *La destrucción o el amor*.

En ese cántico, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura de 1933, el autor revela su pensamiento poético que gira en torno al amor

concebido como la energía dinámica que impulsa al universo: multiplicidad de cosas, hacia la fusión en la unidad. El amor es la destrucción, en esta aparente paradoja de trasfondo romántico, el amante se destruye a sí mismo para vivir integrándose en lo amado.

El amor humano corresponde, en este orden de ideas, a un símbolo o una representación de lo que ocurre en el universo entero que tiende a la fusión última de todos los elementos plurales que lo integran. Así, el hombre, el mar, la nube o la flor buscan el regazo de la madre tierra, mientras la tierra busca, a su vez, el tierno cobijo de un abrazo cósmico.

Dámaso Alonso señala que el misticismo del pensamiento aleixandrino es un misticismo panteísta. Tiene razón, la ardiente autodestrucción erótica de Aleixandre tiende al amor total, fusión de todo lo creado, retorno al ser parmenideo.

Atañedero a esto, Manuel Mantero afirma que: “Hay en Vicente Aleixandre un sentido parmenideo de redondez y plenitud de esfera, o de proyecto e incluso deformación de esfera.

“Superficie esférica o bien línea curva y siempre abolición de la línea recta”. Cronológicamente a *La Destrucción o el amor* le sigue: *Mundo a solas*, cuyos poemas fueron escritos en 1934 y 1936; en él Aleixandre atribuye a toda la naturaleza bosques, planetas, aire, fuego y polvo, el mismo impulso erótico, las mismas motivaciones amorosas que mueven al hombre. Aquí, en algunos poemas de “Mundo a solas” nos dice Aleixandre, acaso se contemple el mundo

presente, la tierra, y se vea que, en un sentido último, no existe el hombre. Existe sólo la sombra o residuo del hombre apagado. Fantasma de hombre tela triste, residuo con hombre de humano. El mundo terrible, el mundo a solas no lleva en su seno al hombre cabal, sino a lo que pudo ser y no fue, resto de lo que de la ultrajada vida ha quedado”.

Del sentimiento de frustración por el destino truncado del hombre, no nace en Aleixandre, como en Nietzsche, la iracunda llamada al superhombre, sino que fluye una voz serena, cósmicamente nostálgica, transvasada a los versos de *Sombra del Paraíso*.

Libro contemplativo es, sin duda, *Sombra del Paraíso*; pero contemplativo en sentido platónico. La descripción de la lejana belleza de los seres de *Sombra del Paraíso* es como el recuerdo de un mundo, del cual el poeta se siente desterrado; recurso es, que no sueño, pues el poeta reinventa en su mente objetos poéticos que son seres absolutos descendidos del *topos uranos*, del mundo platónico de las ideas, por una suerte de reminiscencia.

“Esos poemas —explica Aleixandre— son visiones de aquel paraíso que yo llamo juventud, pero que trasciende de una juventud personal para ser como la juventud del mundo. Y por eso yo siento que ese cántico mío, verdadero cántico, no celebra lo que me rodea, sino el mundo para el que nací y en el que no me hallo”.

La obra aleixandrina no formaría su cabal circunferencia, su total realización, sin *Nacimiento Último*, que es

como una consecuencia fatal y necesaria de sus anteriores obras cósmicas.

José Luis Cano, destacando el eslabonamiento dialéctico de la visión poética de Aleixandre, expresa: “Dentro de la concepción cósmica de la poesía de Aleixandre, presente en todos sus libros, “Nacimiento Último”, es quizá la consecuencia o la perspectiva extrema de esa visión telúrica. “Nacimiento Último” quiere decir aquí nacimiento a la muerte, definitivo nacimiento. Es la visión del poeta ya muerto, del enterrado, título precisamente de uno de los poemas”.

Historia del Corazón, publicada en 1953, es un libro de poemas de circunstancias; sin embargo, tal calificativo no va en demérito de la obra del autor, al contrario, es la concreción misma del lema aleixandrino: “poesía es comunicación”. Y en efecto, *Historia del Corazón* es comunicación emotiva, sencilla y cotidiana de vivencias humanas.

El anciano poeta siguió escribiendo hasta su muerte, cambiando sus metros, variando sus técnicas acaecidas y sus sistemas; así surgieron: *Vasto Dominio*, descripción amorosa de la realidad circundante, poéticamente sentida; *Retratos con Nombre*, colección de pinturas poéticas de hombres preclaros, de hombres anónimos, del hombre que Vicente Aleixandre tiene más cerca, el mismo que se autorretrata en una réplica retrospectiva de su vida; luego emerge: *Poemas de la Consumación*, libro de poemas visto desde la perspectiva de un viejo para el que la ancianidad no ha sido acabamiento de facultades, sino suma de expe-

Alberti durante la guerra civil (la cual lo sorprendió en Ibiza), logró permanecer en Madrid, donde fue secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Después de la Guerra se refugió en México, luego en Buenos Aires y posteriormente en Roma.

riencias. Lúcida visión de un poeta inteligente y emotivo que contempla serenamente, ya cerca, el espectáculo de la muerte a la que concibe en forma poética como el beso último de la tierra. Luis Cernuda resume, de esta manera las notas características del lirismo de Aleixandre: “la. Amor y Muerte como dos polos sobre los que gira, 2ª. Adoración de la hermosura material e imposibilidad de su posesión física como acicate de dicho lirismo, 3ª. Vitalismo como consecuencia nada paradójica de las notas anteriores. Pero no se las considere aisladas unas de otras, sino en relación interna entre ellas y téngase además en cuenta que el vitalismo no es sino otro aspecto bajo el cual también se revela aquella actitud romántica (insisto de nuevo en que se tome la palabra según su sentido histórico-literario), que ya observamos en Aleixandre”.

Así canta el poeta Vicente Aleixandre su *Nacimiento Último*:

*“Para final esta actitud alerta.
Alerta, alerta, alerta.
Estoy despierto o hermoso. Soy el sol o la respuesta.
Soy esa tierra alegre que no regatea su reflejo,
cuando nace el día se oyen pregones o júbilos.
Insensato el abismo ha insistido toda la noche,
pero esta alegre compañía del aire,
esta iluminación de recuerdos que se ha iluminado como
una atmósfera,
ha permitido respirar a los bichitos más miserables,
a las mismas moléculas convertidas en luz*

*o en huellas de las pisadas.
A mi paso he cantado porque he dominado el horizonte;
porque por encima de él, -más lejos, más, porque yo soy altísimo-
He visto el mar, la mar, los mares, los no límites.
Soy alto como una juventud que no cesa.
¿Adónde va a llegar esa cabeza que ha roto ya tres mil vidrios?
Esos techos innúmeros que olvidan que fueron carne para convertirse en sordera?
¿Hacia qué cielos o qué suelos van esos ojos no pisados que tienen como yemas una fecundidad invisible?
¿Hacia qué lutos o desórdenes se hundен ciegas abajo esas manos abandonadas?
¿qué nubes o qué palmas, qué besos o siemprevivas
buscan esa frente, esos ojos, ese sueño, ese crecimiento que acabará como una muerte recién nacida?*

De *Sombra del Paraíso*, un poema lleno de refinada sensualidad: “El Perfume”.

*Chupar tu vida sobre tus labios,
no es quererte en la muerte.
Chupar tu vida, amante,
para que lenta mueras de mí, de mí que mato para agotar tu vida como una rosa exhausta.
Color, olor: mis venas saben a ti: allí te abres.
Ebriamente encendido,
Tú me recorres. Toda, toda mi sangre es sólo perfume. Tú me habitas, aroma arrebatado*

*que por mí te despliegas,
que como sangre corres
por mí: ¡que a mí me pueblas!*

Federico García Lorca

Juan Ramón Jiménez vio a Federico García Lorca, híbrido de cinco razas, de cinco colores: “cobre, aceituna, blanco, amarillo, negro, como los anillos de cinco metales para el rayo, achaparrado en piña humana prieta”. Magnífica imagen de su figura universal. Porque ninguno de los poetas del 27 alcanzó un gran nivel de universalidad, como el poeta granadino Federico García Lorca.

Federico también fue andaluz (parece que toda la generación del 27 se desarrolló bajo la hegemonía del sur). Nació en 1898, en Fuentevaqueros, Granada. Hizo sus estudios en Almería, Granada y Madrid, donde licenció en Derecho; sin embargo, no fue un brillante alumno, el poeta recuerda con un poco de amor aburrido, cuando “luchaba con la cara bigotona del Derecho Civil”. No obstante, su estadía en la residencia de estudiantes convirtió a ésta en el centro de gravedad intelectual que atrajo a toda la inteligencia española de la época. Allí fue compañero y amigo íntimo de Salvador Dalí, Luis Buñuel, Rafael Alberti y Moreno Villa.

En 1918 escribió, fruto de un peregrinaje por Castilla, *Impresiones y Paisajes*. A partir de esa fecha cultivó la poesía, la música, la pintura, el teatro, el guiñol...; en 1920 representó en Madrid el *Maleficio de la Mariposa*, escribió luego el *Libro de Poemas*, *Canciones*, el *Romancero Gitano*; en 1927 estrenó *Mariana*

Pineda y al año siguiente inauguró una exposición de pinturas de Barcelona, fundó la revista **El Gallo** y aceptó una beca para estudiar en la Columbia University, de Estados Unidos, donde cultivó el surrealismo poético, como muestra su *Poeta en Nueva York*. Visitó Cuba. Dirigió en España “La Barranca”, llevando el teatro del Siglo de Oro hasta los más remotos rincones del país. Escribió sus grandes obras teatrales: *La Zapaterilla Prodigiosa*, *Bodas de Sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la Soltera*, *La Casa de Bernarda Alba* y tantas otras.

Al estallar la Guerra Civil, García Lorca se refugió en Granada en casa del poeta falangista, Luis Rosales. Quizá nunca sepamos exactamente cómo sucedió; pero la verdad es que fue uno de los más terribles y absurdos crímenes de la guerra: la vida del joven poeta, gloria de España, fue violentamente truncada en la fosa de Viznar, cerca de Granada, el 19 de Agosto de 1936, con fusiles ciegos y tiro de gracia.

*“¿Qué sencilla es la muerte, qué sencilla,
pero qué injustamente arrebatada!
no sabe andar despacio y acuchilla
cuando menos se espera su turbia
cuchillada!”*

... Exclamó Miguel Hernández, y junto con él, como un eco: León Felipe, Cernuda, Garfias, Aleixandre, Bergamín y todos los poetas del 27, y el gran maestro Antonio Machado, plañirían sus dolorosas elegías por el crimen de Granada: la muerte de aquel poeta que tanto amaba la vida, la terrenal y la eterna, pues así lo expresa en una respuesta

Los diferentes libros que integran la obra aleixandrina son diversas facetas de un prisma que encierra en sí luces y colores de una riquísima diversidad, geoméricamente impecables.

al escepticismo del insigne caricaturista Bagaría:

“Bonísimo y atormentado Bagaría: ¿no sabes que la Iglesia habla de la resurrección de la carne como el gran premio a sus fieles? El profeta Isaías lo dice en un versículo tremendo: <Se regocijarán en el Señor los huesos abatidos>. Y yo vi en el cementerio de San Martín una lápida en una tumba ya vacía, lápida que colgaba como un diente de vieja del muro destruido, que decía así: <Aquí espera la resurrección de la carne D. Micaela Gómez>. Una idea se expresa y es posible porque tenemos cabeza y mano. Las criaturas no quieren ser sombras”.

La muerte cubrió aún más de gloria la figura del poeta mártir, Federico García Lorca. Mas volvamos a su poesía. Gerardo Diego y Guillermo Díaz Plaja han visto a Federico como un juglar, como un trasunto de la juglaría española de la alta Edad Media, transvasado al siglo XX.

Y en efecto, Federico García Lorca, el poeta del romancero, gozaba la poesía oral a la manera de aquellos anónimos poetas que en tiempos romanescos recorrían castillos, caminos y abadías, declamando “La Doncella guerrera”, o la “Penitencia del Rey Rodrigo”.

García Lorca era un predeterminado, poseía un duende, poder “misterioso” que no es el ángel ni la musa; que es, según palabras del poeta: “espíritu de la tierra, el mismo que abrazó el corazón de Nietzsche, que los buscaba en sus formas exteriores sobre el puente de Rialto, o la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misterio-

sos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la seguirilla de Silverio”.

Los temas de la poesía lorquiana son los temas de toda la poesía universal, desde *El Cantar de los Cantares* hasta Whitman: el amor, la muerte, el paisaje.

Pero Lorca tiene otro tema más, un tema emergido de la milenaria alma andaluz: La pena. Ese personaje que es la pena, nos dice el poeta: “se filtra en el tuétano de los huesos, en la sabia de los árboles, y no tiene nada que ver con la melancolía y la nostalgia, ni con ninguna aflicción o dolencia del ánimo, que es un sentimiento más celeste que terrestre: pena andaluza que es la lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender”. Y nuestro poeta, “por la gracia de Dios o del Diablo” (como él dice), se enfrentó a la aventura vital de hacer poesía.

Su cábala poética, su alfabeto expresivo, su imaginería, se encuentra ya plenamente redondeada en su obra más popular: el *Romancero Gitano*, el cual, como su nombre lo indica, realiza en la forma métrica milenaria, tradicional y popular del romance.

En el *Romancero Gitano*, mezcla García Lorca imágenes de astros con insectos y hechos vulgares, y mitos con elementos realistas. Así la luna es la bailarina moral y el viento es el sátiro. En el *Romancero* desfilan la pena de Soledad Montoya, el jinete en su jaca, en el cual el poeta veía al árabe-andaluz Oman ben Kapón desterrado de su patria.

Las tres Andalucías son imagina-

das o encarnadas en el romancero por los tres arcángeles. San Miguel, en quien Lorca ve el rey del aire que vuela sobre Granada; San Rafael, más musulmán que cristiano; el arcángel de la Anunciación, que planta azucenas en la torre de Sevilla.

Los romances épicos tienen también imágenes sorprendentes: Antónito el Camborio, que llama al poeta por su nombre en trance de muerte con sus “saltos jabonados de delfín”, mientras “las estrellas clavan rejonas al agua gris”, metáfora del espejo, desdoblamiento mágico de la imagen, recurso que Lorca utilizaría muy a menudo en su obra; los guardias civiles, que “tienen de plomo las calaveras” y el alma de charol y el cielo que deviene en vitrina de espuelas.

Cabe hacer especial mención del “Romance Sonámbulo”, lleno de misterio poético y de elementos oníricos surrealistas y mágicos.

Dicho romance, expresa Lorca: “siempre tendrá luces cambiantes, aún para el hombre que lo ha comunicado que soy yo. Si me preguntan ustedes por qué digo yo: “mil panderos de cristal herían la madrugada”, les diré que lo he visto en manos de ángeles y de árboles, pero no sabré decir más, ni mucho menos explicar su significado”.

Poeta en Nueva York, por su parte, es una de las obras más importantes que logró producir el surrealismo. En ella, el autor se interna en el mundo de la subconciencia y, roto el contacto con la realidad y la lógica, arrebatada imágenes de gran belleza expresadas en su más agudo vértice dramático.

Federico García Lorca, en su obra poética entera, en sus “divertimientos” del *Libro de Poemas*, en el dramatismo del *Poema del Cante Jondo*, en su “Oda a Salvador Dalí”, en sus “Poemas Gallegos”, en sus poemas varios, en sus ingenuas canciones, fue un contemplativo puro, un ser alucinado ante los más leves matices de lo dramático y de lo bello; fue un ser dotado de esa capacidad de extrañarse, que es el prólogo de las grandes revelaciones poéticas o místicas.

No otro sentimiento experimentaba cuando dijo:

Entre los juncos y la baja tarde,
¡qué raro que me llame Federico!

De su *Poema del Cante Jondo*, transcribo: “*Muerte de la Petenera*”:

*En la casa blanca muere
La perdición de los hombres.*

*Cien jacas caracolean.
Sus jinetes están muertos.*

*Bajo las estremecidas
Estrellas de los velones,
Su falta de moaré tiembla
Entre sus muslos de cobre.*

*Cien jacas caracolean.
Sus jinetes están muertos*

*Largas sombras afiladas
Vienen del turbio horizonte,
Y el bordón de una guitarra
Se rompe.*

*Cien jacas caracolean.
Sus jinetes están muertos”.*

Siguiendo con la metáfora del

Del sentimiento de
frustración por el
destino truncado del
hombre, no nace en
Aleixandre, como
en Nietzsche, la
iracunda llamada al
superhombre, sino
que fluye una
voz serena,
cósmicamente
nostálgica,
transvasada a los
versos de *Sombra
del Paraíso*.

momento postrero, escucharemos ese profundo y desconcertante poema lorquiano de Poeta en Nueva York, "Muerte":

*¡Qué esfuerzo!
 ¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!
 ¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
 ¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
 ¡Qué esfuerzo de la objeta por ser caballo!
 Y el caballo,
 ¡Qué flecha aguda exprime de la rosa!
 ¡Qué rosa gris levanta de su belfo!
 Y la rosa,
 ¡Qué rebaño de luces y alaridos
 ata en el vivo azúcar de su tronco!
 Y el azúcar,
 ¡Qué puñalitos sueña en su vigilia!
 Y los puñales diminutos,
 ¡qué luna sin establos, qué desnudos,
 piel eterna y rubor, andan buscando!
 Y yo, por los aleros,
 ¡qué serafín de llamas busco y soy!
 Pero el arco de yeso,
 ¡qué grande, qué invisible, qué diminuto!*

Manuel Altolaguirre

Manuel Altolaguirre guarda gran cercanía con nosotros, era angustiado y alegre, intimista y comunicativo. A su poesía brota de la pasión, la rebusca de la verdad y el grito del salmista. Su voz es como la de Isaías. Nadie como él se adentró tanto en sus soledades interiores y nos desnudó las inquietudes de su alma atribulada.

Nació en Málaga y el mar también lo inundó de la melancolía azul, sólo rota por los soles ardientes. Su vida fue un continuo viaje: vivió en Málaga, París, Londres,

Madrid y Valencia. Fue abogado, como muchos de sus compañeros de generación. El exilio después de la Guerra Civil del 36 lo llevó nuevamente a París, luego a Cuba; pero se asentó por largo tiempo en México; fue un transterrado más que amó la tierra nuestra.

En 1959 regresó a España y en viaje a San Sebastián, en la Guipúzcoa, de donde eran sus ancestros, camino de Madrid, encontró la muerte (ésa que tanto lo atraía con su misterio; con la cual había dialogado, debatido; a la que había increpado y amado durante toda su vida) en un accidente automovilístico, a cuya consecuencia falleció en Burgos tres días después, el 16 de Agosto de dicho año.

Su labor de antólogo fue notable. Asimismo, dedicó gran parte de su vida a editar las obras de sus compañeros de generación y publicar revistas en las que acogía a los nuevos poetas, siendo notable también su obra como tipógrafo y editor. Con Emilio Prados editó **Litoral**, después **Poesía**, **Héroe**, **El Mono Azul**; con Alberti, **La Verónica**. Aquí, en México, reunió la *Antología de España en el Recuerdo*.

Su obra poética consta de numerosos libros, entre los cuales destacan: *Las Estrellas Invitadas* y *Otros Poemas*, *Poema del Agua*, *Poesía*, *Soleidades Juntas*, *La Lenta Libertad*, *Nube Temporal*, *Fin de un Amor*, *Poemas de América* y *Las Islas Invitadas*, este último, por el cual tengo una singular predilección. Sus poesías completas fueron publicadas en México, en 1960, por la Editorial de Luis Cernuda.

Altolaguirre afirmó, en la primera Antología de Gerardo Diego, que:

“Mis poetas favoritos son Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez.

“Altolaguirre, como Garcilaso, quiso (como describió Bécquer, nuestro renacentista Toledano), ‘ser soldado y poeta, manejar la espada y la palabra, ser la acción y la idea’. Su mirada de místico pintado por el Greco lo acerca al ansia de San Juan de la Cruz por encontrar la salida de la noche oscura del alma”.

El romance castellano es el vehículo lírico manejado con natural maestría por Altolaguirre para comunicarnos su vida y la apetencia por la muerte.

*Roca maternal, te olvido
buscando el mar de la muerte,
dibujando un largo río
de recuerdos transparentes.*

*Agua primera de vida,
voy con un blanco torrente
detrás, que me empuja y brama
vida de nubes y nieves.*

*Mi vida riega los campos,
Mi vida vuela celeste,
Mi vida se queda blanca
Sobre las cumbres, perenne.*

*Quienes se vieron en mí
Me llegan por tal corriente,
Asaltan mi corazón
Como legiones de peces
Y forman espumas blancas
Que se agolpan en mis sienes.*

*La vejez irá adelante,
Hacia el mar, sin detenerse.*

*Mi vida está enamorada,
Su prometida es la muerte.*

De su libro, *Las Islas Invitadas*, he copiado para ustedes el poema “A un Olmo”, en el cual, con la metáfora del añoso y gigantesco árbol, empieza la idea de libertad:

A un olmo

*¡Qué lenta libertad vas conquistando
con un silencio lleno de verdores!*

*Apenas si se nota en ti la vida
Y nada hay muerto en ti, olmo gigante.
Tus hojas tan pequeñas me enternecen,
Te aniñan, te disculpan
De los brutales troncos de tus ramas.
Las hojas que resbalan por tu rostro parecen
el espejo de mi llanto,
Parecen las palabras cariñosas
Que me sabrías decir si fueras hombre.*

*¡Quién como tú pudiera ser tan libre,
con esa libertad lenta y tranquila
con la que así te vas formando!
Tú permaneces, pero te renuevas,
Estás bien arraigado pero creces,
Y conquistas el cielo sin derrota,
Dueño de tu comienzo y de tus fines.*

*Si yo tuviera comunicaciones
Con las duras raíces ancestrales;
Si mis antepasados retorcidos
Me retuvieran firmes desde el suelo;
Si mis hijos, mis versos y las aves
Brotaran de mis brazos extendidos,
Como un hermano tuyo me sintiera.*

*Olmo, dios vegetal, bajo tu sombra,
Bajo el rico verdor de tus ideas,
Amo tu libertad, que lentamente
Sobrepasa los duros horizontes,
Y me quejo de mí, tan engañado,*

La descripción de la lejana belleza de los seres de Sombra del Paraíso es como el recuerdo de un mundo, del cual el poeta se siente desterrado; recurso es, que no sueño, pues el poeta reinventa en su mente objetos poéticos que son seres absolutos descendidos del topos uranos, del mundo platónico de las ideas, por una suerte de reminiscencia.

*andando suelto para golpearme
contra muros de cárcel y misterio.
Las tinieblas son duras para el hombre”.*

En un poema dedicado a nuestro Premio Nobel, Octavio Paz, Alto-laguirre increpa a la maldad que encuentra en su entorno. Del poema “La Voz Cruel”, del libro de igual título, les ofrezco cuatro versos:

*Alzan la voz cruel
quiénes no vieron este paisaje,
los que triunfaron
por la paz interior de sus mentiras.*

Su vocación de profeta la revela en el poema “El Solitario”, del que también transcribo un pequeño pero significativo fragmento:

*Me admiro de ser yo
quien solitario
grité a los hombres
la verdad del destino...*

Después de haber hecho un breve recorrido por la Poesía del 27, hemos topado con la “Belleza Cruel” de que nos hablaba Ángela Figuera Aymerich, este “tremendo lujo” de gozar la belleza, en medio del dolor

y la injusticia que no cesan.

Ya, el gran teólogo católico Carlos María Martini habla, en uno de sus profundos libros, de un tema arduo y provocativo: “La Belleza que nos Salva”, en que medita sobre la “Belleza de la Cruz, que es ‘amor divino’, ‘amor crucificado’”. No es otro el sentido de la redención cristiana.

La poesía es belleza rescatada entre el dolor, la soledad, el barro humano, y la muerte, es pasión que se hermana con el amor que también redime y justifica.

En la poesía, el lenguaje cobra su más alto alcance al escudriñar la realidad por medio de la belleza, paralelamente a la filosofía que la busca mediante la razón; ambas son la parte más sutil y penetrante de la “inteligencia sentiente”, como llamaba Xavier Zubiri a la percepción de la realidad por el Hombre, y asimismo, poesía y filosofía conllevan constitutivamente la acción más denodada de osadía, riesgo y libertad.

