

ANTOLOGÍA DEL GRUPO POÉTICO DE 1927
EDICIÓN DE VICENTE GAOS ED. CÁTEDRA

LA GENERACIÓN DE 1927

El conjunto de poetas q se escalonan de Salinas-nacido en 1881-a Altolaguirre-nacido en 1905-ha recibido varios nombres. El más desafortunado es el de "Generación de la Dictadura", con la q estos poetas no tuvieron nada q ver o de la q discreparon ideológicamente. "Generación de la Revista de Occidente"-otra denominación-estaría más justificada, tanto pq en dicha revista se dieron a conocer algunos de estos poetas como por la influencia q el director de la misma, Ortega y Gasset, ejerció sobre ellos.

"Nietos del 98"es un tercer nombre, aceptable hasta cierto punto, aunque todos se sintieron ligados a Unamuno y Antonio Machado, máximos líricos de tal generación. Preferimos, pues, a las expresiones citadas, "Grupo de 1927". Esta fecha-tricentenario de la muerte de Góngora"es, como casi todas, convencional, pero no caprichosa.

Cernuda llama a este grupo "Generación de 1925", por representar este año un término medio en la aparición de los primeros libros de sus autores: del *Libro de poemas* de García Lorca (1921) a *Cántico* de Jorge Guillén (1928).

Pero, ¿formas parte estos poetas de una generación?. Me parece q no. No sólo los catorce años q separan al nacimiento de Salinas del de Altolaguirre son muchos, sino q no hay entre ellos un poeta q pueda ser considerado jefe espiritual de todos. Su mentor es Juan Ramón Jí' ménez, nacido eb 1881 y que pertenece a la que d' Ors llamó "Generación novecentista".

Fuera de la poesía, los inspiradores de este grupo son otro novecentista, Ortega y Gasset (nacido en 1883) y Ramón Gómez de la Serna (nacido en 1888). Obsérvese que, por la edad, Salinas está mucho más cerca d este autor, y de Ortega y Juan Ramón, q de Altolaguirre. Además, en la época en q escriben dichos poetas la evolución literaria es muy rápida, por lo que pueden bastar unos años para q se produzca un cambio de clima. Es lo que ocurrió, y no es extraño así q Cernuda estime q "Salinas, lo mismo que Guillén, es poeta de transición". En efecto, comparando el primero y el potrer libro de cualquiera de ellos podría dudarse q fueran obra de un mismo autor. No digamos si la comparación si hiciese con Gerardo Diego o Alberti, q son los q más se han dejado ganar por las distintas solicitudes artísticas de cada momento.

LA LITERATURA DE VANGUARDIA Y SU ÉPOCA

El grupo de 1927 aparece como consecuencia de una doble situación histórico-literaria, la española y la europeas, hacia 1920. En esa fecha, el Modernismo, q nunca tuvo en España la importancia q suele dársele, está definitivamente superado. Sólo siguen cultivándolo algunos poetas (posmodernistas). En su mismo momento de sazón, el Modernismo no había atraído profundamente a ningún poeta, excepto Manuel Machado: ni a su hermano Antonio, ni a Unamuno, ni a Juan Ramón. Esta último, sobre todo, se siente pronto impulsado por un afán innovador q lo convierte en el inmediato maestro de la generación q estudiamos. Junto a este magisterio está el de Ramón Gómez de la Serna, uno de los primeros autores q en Europa, no sólo en España, practicaron el arte de vanguardia.

España se comporta en esta coyuntura como en tantas otras: sin extremar la posición novedosa, conjugando tradición y revolución, desarrollándose a su modo, aunque el impulso

inicial venga de fuera. En Europa, en Francia sobre todo, soplan aires nuevos y, el movimiento se escinde en numerosos "ismos": tras el futurismo italiano viene el cubismo, dadaísmo, surrealismo, en Francia; adanismo o acmeísmo, en Rusia; imaginismo, en Inglaterra (y en Estados Unidos); ultraísmo y creacionismo, en España (y en Hispanoamérica). Así, la literatura se entrega a un continuo ejercicio de experimentos creadores q coexisten en pugna o se suceden rápidamente.

Históricamente, la literatura de vanguardia es la q corresponde a la posguerra que siguió a 1918, aunque algún movimiento, como el futurismo o el cubismo, sea anterior. Durante unos 10 años, el viejo continente disfruta, tras los grandes conflictos bélicos, una visible prosperidad y reina el optimismo. Se siente el deseo de olvidar los horrores pasados y se practica una literatura de "evasión". Estamos en le momento de lo que Ortega llamó *la dehumanización del arte* . El clima es semejante en España, que había permanecido neutral en la contienda europea.

Esta situación dura hasta 1930: la depresión económica de Occidente coincide con una honda crisis espiritual en la q naufragan el optimismo y los ideales q habían nutrido a la década anterior. La crisis afecta tb a España, pues a partir de la citada fecha la poesía, manteniendo algunas adquisiciones de los "años veinte", perderá extremosidad y, a la vez, tomara otra trayectoria.

LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

Ortega partió, para caracterizar el nuevo arte, del punto vista social: la actitud que ante este arte adoptaron sus destinatarios. Y esa actitud fue la irritación. EL lector o el espectador medio no gustaba del arte vanguardista, no lo entendía. Ningún movimiento pretendió llevar tan lejos como el vanguardista su ruptura con lo anterior, pq la Vanguardia no representaba sólo una reacción contra lo que le precedió, sino que se proponía hacer tabla rasa de todo el pasado para situarse, más acá o más allá de las viejas culturas, en los orígenes de lo humano y en los albores de un futuro. Y no sólo rompía con la historia; tb con la realidad inmediata.

En la práctica no se logró cumplir el programa. Ya Ortega señaló la imposibilidad de prescindir por completo de referencias a lo real. Sin embargo, el arte de vanguardia estaba apartado de la realidad como jamás lo estuvo en el pasado. Y el público habituado a la fórmula "realista" echaba de menos su correlación con la realidad, con lo humano. Esta deshumanización o huida de lo real fue el motivo de q los géneros literarios que más necesitan sus tentarse en la experiencia de la vida y en el consenso social-la novela y el drama-fueran poco cultivados, a favor de la poesía q permite otras libertades.

La deshumanización del arte era un libro de filosofía dela cultura, no un manifiesto. SU propósito no era propugnar una estética, sino filiar los rasgos constitutivos de un arte ya existente. Pero, el autor no ocultaba su simpatía por el arte estudiado. Y esto, y la autoridad intelectual de que gozaba Ortega, determinó que los jóvenes poetas tomaran su libro por un programa y se propusieran llevarlo a cabo con toda la fidelidad posible.

CARACTERÍSTICAS DEL NUEVO ARTE

¿Cuáles eran las características del arte nuevo señaladas por Ortega?

Afán de originalidad- Este afán no era nada nuevo, data del Romanticismo. Lo nuevo era lo radical del empeño. El poeta vanguardista echa por tierra todo precedente histórico en busca de un más allá inexplorado ("futurismo", "ultraísmo") o de un más acá anterior a toda cultura: la humanidad primitiva ("adanismo"), el mundo del niño ("dadaísmo"). La innovación

alcanza todo: lenguaje, métrica, temas,...Se da entrada a muchas palabras inusitadas en el idioma poético; se prescindir del metro y la rima y se hace verso libre, se abandonan los eternos metros de la poesía-vida, amor, naturaleza, muerte, Dios...-o se abordan despojados de su grave trascendencia, con alardes de ingenio y tono humorístico. La exhibición del sentimiento se considera como muestra de mal gusto. La poesía se pone a cantar el mundo de los adelantos mecánicos, del progreso material y técnico, de las modas contemporáneas: el ascensor, el teléfono, la máquina de escribir, el rascacielos, el avión, la radio, el deporte, el cinematógrafo.

La deliberada falta de sentido lógico se exterioriza en la costumbre de abolir signos de puntuación, distinción entre mayúsculas y minúsculas, etc, dando a los textos una disposición tipográfica cabalística que quiere remedar, como escribió Marinetti, "los signos matemáticos y musicales". En estas originalidades, la poesía de vanguardia no hace más que llevar a sus últimas consecuencias lo que estaba postulado por el simbolismo (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé) y antes de él Walt Whitman.

Hermetismo- La impopularidad no arredra a los vanguardistas, la buscaban. Su aspiración era la misma de Góngora-"Deseo de hacer algo, no para muchos"- o de J. Ramón Jiménez cuya obra esta dedicada: "A la minoría, siempre".

Para ser gustado de pocos, el poeta vanguardista se volvía hermético, oscuro, en un gesto de desprecio por la masa de ingenuos lectores, por el buen burgués. Aunque se sintieran tan antirrománticos, y lo fueran en varios aspectos importantes, los vanguardistas copian del Romanticismo este afán desafiados. La poesía se convertirá, pues, en coto cerrado para el lector entendido y minoritario. Por lo que se refiere a España, este aristocratismo pudieron aprenderlo los poetas en el denunciador de *La rebelión de las masas*.

El poeta renuncia a su antigua y romántica condición de guía espiritual de pueblos, para convertirse en un profesional, un técnico, un virtuoso cuyo oficio es "hacer" poemas.

Generalmente, los poemas están muy bien hechos, como obra q son de expertos conocedores de la literatura. Es, sin embargo, exagerado y falso calificar, como se ha hecho, a algunos de nuestros poetas (Salinas, Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso) de poetas "catedráticos", pues los que nunca ejercieron esta profesión no tuvieron por eso menos cultura, sabiduría y consciencia creadora q los otros.

Autosuficiencia del arte- Rotos los vínculos con lo real. Al arte aspira a convertirse en entidad dotada de vida independiente y autónoma. Se vuelve a alimentar la ilusión q sintió Góngora por forjar un "lenguaje poético" ajeno a la lengua hablada. No se trata del "arte por el arte", pues algunos grupos vanguardistas-el surrealismo, por ejemplo-se sitúan "al margen de toda preocupación estética". Cifre o no la meta del arte en la belleza, la poesía se toma inmanente, se convierte en "poesía pura" o poesía poética.

La expresión "poesía pura" se ha interpretado de diversos modos. En uno de ellos, "pura" equivale a "simple" en sentido químico, esto es, a químicamente pura o depurada de elementos no poéticos. Para ello se practica una selección, una destilación de todo lo impuro q es tanto como decir de todo lo humano: sentimientos, emociones, anécdota, descripción, etc.

No todos los ismos postulan la práctica de esta norma. Algunos se inclinan por dar entrada en la poesía a la totalidad del universo, sin previa elección. En otro sentido, "pureza" significa "autenticidad". Se habla mucho de ser "auténtico", "sincero", por reacción contra la falsedad romántica. De ahí el proclamado menosprecio de la "literatura", q es lo falso o ficticio por definición. Resulta curioso q en un momento de tanto desvelo por la técnica y cuando, por un lado, se intenta llegar a una síntesis de todas las artes y el escritor se

beneficia de procedimientos propios de la pintura o de la música, por otro lado ponga empeño en deslindar "literatura" y "poesía", considere demasiado impuro para ser poético.

Antirrealismo y antirromanticismo- Toda poesía dijo siempre algo, apuntó al mundo de lo real, tuvo un significado. Ahora el poeta quiere evadirse de esta servidumbre, eliminar toda referencia a lo humano, carecer de sentido. Para lograrlo, el poeta se afana en una doble tarea de deformación y abstracción: se rompen los vínculos lógicos, se va a una estilización geométrica de la realidad, hasta convertir el poema en un sistema de signos expresado en un riguroso formalismo clásico. EL anhelo de perfección formal, de medida, es común al "poeta puro"- Guillén-, al "creacionista"-Gerardo Diego-y a un artista tan espontáneo como Lorca: "Un deseo de formas y límites nos gana". (Hasta la entrada en vigor del surrealismo no remitirá este anhelo).

El poeta vanguardista combate el subjetivismo romántico, elude la confesión personal, desaparece tras el poema q es lo q de verás importa. Esta objetividad ha tenido consecuencias importantes para el ulterior desarrollo de la poesía. Al desplazarse el centro de atención desde el poeta hasta el poema, se dio un primer paso en el camino de la "poesía social", por paradójico q resulte el q este paso lo dieran precisamente unos poetas "deshumanizados".

Soberrealismo-Del naufragio de la historia y la realidad se salvaron muy pocas cosas. Una fue el mundo de la civilización material contemporánea, anticipo de un lleno de aventura y promesa. También el mundo del niño sobrenadó el naufragio general, el reino de lo infantil es otra promesa de futuro, el reino de la incoherencia, de la falta de lógica. El niño es inconsciente de sus actos, vive fuera de lo real, su lenguaje es imaginativo, su mente, virgen de cultura, funciona de modo primitivo y elemental, nos transporta a los misteriosos orígenes de la humanidad, a lo radicalmente nuevo, que es la meta perseguida por los vanguardistas.

Todavía hay otro mundo no regido por la lógica, sino por el absurdo: el mundo de los sueños y el subconsciente, popularizado en estas fechas por Freud. Su influencia, sobre todo en el surrealismo, es decisiva. Este ismo se proponía, como indica su nombre, sustituir lo real por una mágica soberrealidad. Dos notas distinguen al surrealismo: la magia y la rebeldía. Ahora, el psicoanálisis le asestaba un tercer golpe, descubriendo al hombre que no es si quiera dueño de sí mismo, puesto que escapan a su dominio. Freud (y no olvidemos a Einstein) da al hombre contemporáneo una lección de relativismo, induce si desconfianza.

Intrascendencia- Uno de los dogmas del vanguardismo aseguraba que el arte es una actividad inmanente, que debe carecer de toda finalidad extraestética, de toda trascendencia moral, social, filosófica. La poesía es, así, pura "insignificancia", mero juego, ingenioso deporte con palabras y conceptos, voluntaria trivialidad. El poeta no aspira a reformar el mundo, a enseñarle verdades, sino a vivir despreocupada, irreflexivamente, sin deberes, en el presente efímero que le ha deparado el azar.

Sin embargo, esta postura no podía mantenerse indefinidamente y no tiene nada de raro que el poeta que empezó situándose, al margen de toda preocupación social, en el mundo "deshumanizado" del arte puro acabase metido en política. El caso más notorio, en España, es el de Rafael Alberti.

Predominio de la metáfora- Era natural que en una poesía que aspiraba a deformar la realidad, a eludirla, la metáfora dejara de ser un componente, entre otros del poema, para convertirse en su espina dorsal, en su misma razón de ser. Los vanguardistas las prodigaron hasta la saciedad, innovando muchas veces con ingenio y fortuna. Ninguno tan ingenioso y

afortunado como Gómez de la Serna cuya greguería no es otra cosa q una metáfora. Desde Góngora, nadie le igualó en inventiva. Estos son los dos maestros- próximo y remoto- de la generación de 1927.

Escritura onírica- Respecto al proceso creador, los vanguardistas difieren entre sí. Unos, de acuerdo con su concepción clásica del arte, rechazan de plano la teoría romántica de la "inspiración" y hacen hincapié en la consciencia del poeta. Recuérdese como Lorca, aparentemente tan poco intelectual, precisaba: "Si soy poeta, lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema". Sin embargo, ya Marinetti había aconsejado: "Es preciso destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar de su nacimiento". Por último, el surrealismo propugna la escritura onírica, el "automatismo psíquico puro, en función del cual uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento". Escribir al dictado de la subconsciencia era un principio congruente con el mundo absurdo y caótico que se trataba de expresar. Pero se trataba de una aspiración imposible de llevar a cabo. Bien dijo Dámaso Alonso: "El automatismo no ha sido practicado ni aún por sus mismos definidores".

Atomización- Para el poeta vanguardista la creación era un "hacer". Sin embargo, los surrealistas, al quebrantar los nexos lógicos, al practicar la incoherencia y entregarse al azar, transforman el "hacer" en un "deshacer", que quiere ser reflejo del carácter "fragmentario", relativo del mundo y de las visiones oníricas que lo expresan.

Ala disolución literaria contribuía tb el abuso de la metáfora q, al valer por sí misma, desligada de la totalidad del poema, convertía a éste en la "sucesión ininterrumpida de imágenes" de que hablaba Marinetti. Ortega diría gráficamente: "El espejo de la belleza se ha roto en mil pedazos". En efecto, las estructuras tradicionales-los géneros literarios y sus límites- se resquebrajan, la poesía aspira a no ser siquiera literatura, se abandona el poema largo, asistimos por todos los lados a un movimiento centrífugo de dispersión, de desintegración.

Hemos señalado lo q la poesía europea quiso hacer entre 1920y 1940, fecha en q vuelve a percibirse un nuevo cambio de rumbo. Pero, entre la teoría y la práctica medio buen trecho. España fue particularmente moderada. Nuestro vanguardismo es resultado de la fusión de las nuevas tendencias de Europa con la tradición nacional. Salvo Lorca, todos los poetas de la generación de 1927 han seguido escribiendo después de 1940 y han evolucionado más o menos, alejándose de los supuestos vigentes cuando dicha generación inició su camino.

PEDRO SALINAS

El tema central de su poesía es el tema del amor. Es uno de los grandes poetas amorosos de la literatura española. Se ha dicho que ésta es una "lírica del vocativo", el poeta no sólo canta a la amada, sino para ella y por ella *La voz a ti debida*. Más, ese tú, a la vez que plenamente personal, es, antes que el correlato del yo, la creación de éste, su consciencia o concepto, el necesario término relativo de la actividad mental del amante. Poesía, pues del tú, pero tb del yo: idealismo y relativismo poéticos, visión subjetiva de las cosa en "mí", en mi sujeto pensante. Ese tú es un tú real, de carne y hueso, de cuerpo y alma, pero su realidad física nos escapa, pq queda abstraída en la pura señal del pronombre:

Para vivir no quiero
Islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!

La realidad material, el universo en torno, visto siempre en función de la amada, iluminado por el amor, pierde sus atributos contingentes, es sometido a una desrealización irónica, a la manipulación ingeniosa de un conceptismo que gusta de la contradicción, del contraste entre el sí y el no, del juego de las oposiciones: "Seguro azar". Lo que el poeta persigue, a través de lo concreto, de lo anecdótico, de la realidad cotidiana, no es ella misma, sino otra "más alta", una "trasrealidad" simbólica. De ahí el frecuente uso de negaciones y de precisiones de matiz. La lírica de Salinas es una psicología del amor que en su riqueza recuerda a Proust, y que culmina en una metafísica poética.

EL rasgo externo de esta jubilosa, amorosa influencia es la sucesión de versos, libres de la construcción estrófica de la rigidez del metro y la rima, versos generalmente de arte menor, asonantes o blancos que dan a esta poesía inconfundible flexibilidad.

JORGE GUILLÉN

Toda la poesía de Guillén, hasta 1950 es un *Cántico* al cosmos- >"El mundo está bien hecho"- y a la dicha de ser:

Ser. Nada más. Y basta.
Es la absoluta dicha.

Su optimismo vital recuerda a Walt Whitman. Para Guillén, que no cree en el pecado original, el paraíso terrenal está en esta vida, que es contemplada no como camino para la otra, sino como "absoluto presente". EN este universo, ajeno al curso del tiempo, inmutable, esencial, perfecto, como el de Parménides o el de Leibniz, las realidades inmediatas son mera representación de lo uno esencial:

¡Oh concentración prodigiosa!
Todas las rosas son la rosa;
Plenaria esencial universal.

Su poesía es eminentemente objetiva, pero los objetos, las cosas se nos ofrecen sólo en geométrico escorzo, en puro perfil. Cultiva los metros clásicos-la décima, y menos el soneto-, pero, sobre todo, la estrofa de 4 versos heptasílabos con rima asonante. La rigidez métrica, la limitación estrófica frenan la frase, que no es discursiva, sino que se reduce a sus elementos sustantivos. La abundancia del nombre, en especial el abstracto, y del adjetivo sustantivado-lo uno, lo claro, lo intacto-, la escasez de verbos son el instrumento exacto e mundo estático, esencial, absoluto que expresan; producen una sintaxis "mínima y justa", construcción con bloques yuxtapuestos.

En 1957, el autor de *Cántico*, publica el primer volumen de *Clamor: Maremágnum*, al que sigue... *Que van a dar a la mar* y *A la altura de las circunstancias*. Los títulos son expresivos del cambio sufrido por el poeta. De la entusiasmada contemplación del cosmos se pasa al lamento ante un mundo que ahora es *maremágnum*, caos, el mundo contemporáneo con su secuela de angustias y miserias. Del "absoluto presente" nos trasladamos a la "circunstancia" del tiempo histórico y del tiempo de la vida. Guillén toma dolorosa conciencia de la humana temporalidad, de la muerte, de las imperfecciones de este mundo, contra las que intenta rebelarse patéticamente, inútilmente, desilusionado de su inicial optimismo.

GERARDO DIEGO

Sus dos notas sobresalientes son la versatilidad y el virtuosismo, arquitectónico y musical a la vez. Nadie ofrece tan vario registro de temas, metros, estilos, tendencias. En sus libros iniciales- *El romancero de la novia*, *Soria*- hay aún ecos románticos (de Bécquer) y modernistas, con influjos de J.Ramón Jiménez y A. Machado. *Imagen y manual de espumas* son audaces muestras de creacionismo, de poesía deshumanizada. El entusiasmo gongorino de 1927, la barroca *Fábula de Equis y Zeda* y la *Antología poética en honor de Góngora*. Esta antología, la de *Poesía española* (1932) y la dirección de la revista *Carmen* hacen de G. Diego uno de los teóricos y promotores, junto con D. Alonso, de la nueva poesía. Gerardo Diego no tiene rival en el dominio del soneto, con el que alcanza altitud cimera en *Alondra de verdad*, quizá su obra maestra. La técnica y facilidad de este poeta son tales que le permiten tocar con igual acierto los temas más graves- por ejemplo el religioso: *Vía crucis*, *Versos divinos*- y los más ligeros, como el tema de los toros: *La suerte o la muerte*.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Es el ejemplo de poeta nato, lo que no excluye que haya en él mucho de aprendido. Su poesía es, tanto o más lírica, dramática, en los dos sentidos de esta palabra: en el de trágica y en el de encarnada en personaje que no son mera proyección del yo del autor. Su instinto de lo popular y lo español (no sólo de lo andaluz) era comparable al de Lope. Lo popular y lo culto, lo antiguo y lo nuevo, lo espontáneo y lo reflexivo, lo español y lo universal se funden en su obra, si no mejor, más famosa: el *Romancero gitano*. Sin ser el único que resucita el romance tradicional, lo cultiva con popularidad absoluta. Este libro ha logrado entusiasmar tanto al gran público como al lector entendido.

El *Poema del cante jondo*, basado en el folklore andaluz es de ambiente similar al del *Romancero gitano*. Ambos libros hacen de Lorca el intérprete impar de la "Andalucía del llanto".

Canciones nos ofrece otra faceta de Lorca: la del sabio recreador de nuestra poesía de cancionero, la ternura y la gracia líricas del juglar del mundo infantil, de la miniatura refinada. El andalucismo es subsidiario; lo primordial es el acento popular, la estilización del folklore.

Su obra maestra es quizás el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, libro en el que su autor dio la plena medida de sí mismo y que si se compara con *Verte y no verte*, elegía de Alberti al mismo citado torero, permite fallar sin la menor duda la superioridad de Lorca sobre quien durante algún tiempo fue su presunto rival. Las cuatro partes del *Llanto*, con sus diferentes metros, componen una sinfonía funeral de riqueza y hondura admirables. Lo de menos es la ocasión para la que se escribió. Su alcance es universal.

En el *Llanto* se deja ver la influencia del surrealismo. Pero donde este influjo es más claro, sin ser abrumador, pues Lorca tenía el sentido de la medida, es en *Poeta en Nueva York*, airada protesta contra la civilización materialista y mecánica de nuestro tiempo, con ecos de denuncia social: los negros, la violencia de los suburbios,...

Lorca es el autor español de su generación que ha alcanzado mayor resonancia internacional. No es extraño este triunfo de un poeta que reunió en síntesis única tan varios y acusados dones.

RAFAEL ALBERTI

Más que Lorca, con quien suele comparársele por fáciles motivos-andalucismo, vena popular-, Alberti recuerda a Gerardo Diego por el dominio de la técnica, la variedad de facetas, la fecundidad. En la poesía de Alberti hay que distinguir las siguientes etapas:

La neopopulista: *Marinero en tierra, La Amante, El alba del alhelí*; inspirada en nuestro cancionero tradicional y en el folklore andaluz. Breves canciones donde se conjuntan tradición y modernidad, son quizás el máximo acierto de Alberti.

La neogongorina y vanguardista: *Cal y canto*; propia del entusiasmo de su generación por el autor de las *Soledades*, de quien hace una paráfrasis. La obra incluye, además, sonetos, tercetos, romances, cuartetos y algunos poemas que preludian el humor de *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. *Cal y canto* es un libro sin unidad temática ni formal, un ejercicio de virtuosismo barroco, sin mayores méritos que los técnicos.

La surrealista: *Sobre los ángeles*; el surrealismo de Alberti para más fruto de una deliberada actitud mimética que de una honda convicción interior. Los ángeles y demonios de Alberti resultan "literarios". El verso libre es indeciso, como producto de una nueva experimentación del poeta. *Sobre los ángeles* incluye un homenaje al soñador y angélico Bécquer, a quien los poetas de 1927 salvaron, por su pureza estética, del descrédito en que envolvieron al Romanticismo.

A partir de este momento y a través de *Elegía cívica*-"crisis anarquista y tránsito de mi pensamiento poético"-, Alberti desemboca en la poesía política, que cultivará hasta la fecha, aunque con frecuentes retornos a la "poesía burguesa". Es lugar común afirmar que la lírica revolucionaria de Alberti no está al nivel de su producción anterior. Pero tb lo es que en esta dirección Alberti ha escrito bastantes de los mejores poemas que salieron jamás de su pluma.

JUAN JOSÉ DOMENCHINA

Su punto de partida está en el posmodernismo, con influencias de J. Ramón Jiménez. Pero Domechina se parece más a Ramón Pérez de Ayala con quien comparte la sutileza, al rigor conceptual, la sequedad, la inspiración "literaria". La tendencia a la ironía amarga y la sátira, el barroco rebuscamiento verbal, que llega al colmo en la críptica, enrevesada expresión de *Dédalo*, libro con el que su autor se incorpora a la boga surrealismo.

El talento de Domenchina encuentra su mejor cauce en las formas clásicas del barroquismo español: la décima, el soneto. Al tema sexual y al de la muerte se une el de la nostalgia de expatriado: *Exul umbra, La sombra desterrada, El extrañado*. Este sentimiento, y una mayor tersura formal, dan a los citados libros un acento de sinceridad, dignidad moral, grave estoicismo, por los que Domechina se hace acreedor, en definitiva, al título de poeta.

DÁMASO ALONSO

Su contribución más importante en el momento formativo del grupo de 1927 fue la revaloración de Góngora. Descubre a sus compañeros de generación el significado artístico del autor de las *Soledades*. Tb quien pone a algunos (Alberti, por ejemplo) sobre la pista de nuestro cancionero tradicional. Como poeta de le deben lo *Poemas puros, poemillas de la ciudad* (1921) . El mayor interés de este libro consiste en ofrecernos en embrión los principales rasgos de la obra madura de su autor.

La madurez poética de D. Alonso es tardía: no llega hasta *Hijos de la ira* (1944), libro de poesía "desarraigada", que ha ejercido, por la forma y el contenido, amplio influjo en las últimas generaciones. *Hijos de la ira* es un diálogo del hombre con Dios, o quizás "sin Dios" en el sentido pascaliano o agustiniano: el hombre, sin Dios, se siente "miserable"; el hombre no buscaría a Dios si no lo hubiese ya encontrado. El diálogo discurre entre patéticas,

desgarradas imprecaciones y ramalazos de humor grotesco. Sin Dios, este mundo es un contrasentido, un absurdo, una verdadera alucinación.

LUIS CERNUDA

Sevillano como Bécquer, recuerda al autor de las Rimas en la delicada, impalpable sensibilidad, la contención expresiva alejada de toda retórica, la predilección por la "lírica de los nortes": alemana e inglesa. La obra de Cernuda es, entre todas las de su tiempo, la que menos encaja en la tradición poética nacional comúnmente aceptada.

Poeta fatal, obligado por su "demonio" interior al cumplimiento de una vocación y a la fidelidad a sí mismo. Rebelde y puro, expresa su desengaño del mundo, su desdén por la vida y la maldad humana, su desazón ante la eterna oposición entre "la realidad y el deseo", en un lenguaje de ajustada belleza, en un verso libre refrenado, abandonado al cansancio de la palabra, de apariencia descuidada, pero de honda perfección interna en su sencillez.

Empieza bajo en influjo de Guillén, que abandona en seguida. Dos libros-*Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931)-señalan su incorporación al surrealismo. En los libros escritos en el destierro, Cernuda toca en ocasiones-*Lázaro, La visita de Dios,...*-temas cristianos y religiosos.

EMILIO PRADOS

Malagueño, como Altolaguirre, y en compañía del cual fundó y dirigió la revista y ediciones de Litoral. Prados sólo recibe un influjo epidérmico de las escuelas de vanguardia: el aire de juego, el uso de las metáforas. Su obra- *Canciones del farero, Cancionero menor-*, es una estilización culta del folklore andaluz. Esta poesía se relaciona con el primer Alberti en sus motivos marineros y, con la de Lorca, tanto por el gusto del arabesco y la miniatura como por la presencia de más hondos temas: el llanto, el sueño, la muerte: *El llanto subterráneo, Circuncisión del sueño, Mínima muerte*. Los acontecimientos de la vida española-la guerra, el destierro-ponen en Prados, sobre la gracia infantil y juvenil de sus primitivas canciones, un acento de humanidad y de dolor.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

Los valores de su poesía emanan de la calidad humana de su autor, "ángel" malagueño como lo llamó Aleixandre. Este "benjamín de la generación de 1927" tenía, como Loca, el don de la contagiosa simpatía, de la gracia infantil. Su obra es aérea, delicada, de aliento romántico. De pronto, el niño, el "ángel" que parecía estar en las nubes, nos rompe con un chispazo de misteriosa intuición de lo humano abismal.

Altolaguirre mismo ha confesado que su poesía "se siente hermana menor de la de Salinas", reconociendo también el triunfo de Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, Cernuda y Prados.

-FIN-

