

80 AÑOS DE LA GENERACIÓN DEL 27

VICENTE ALEIXANDRE,

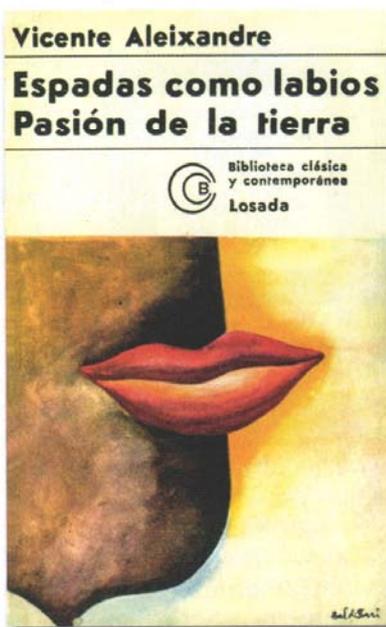
EL NOBEL OLVIDADO

LA GENERACIÓN DEL 27, UNO DE LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS MÁS BRILLANTES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA, CUMPLE ESTE AÑO SU LXXX ANIVERSARIO. Y TAMBIÉN SE CUMPLEN TREINTA AÑOS DE LA CONCESIÓN DEL PREMIO NOBEL A SU MÁS LAUREADO POETA, VICENTE ALEXANDRE, UN NOMBRE RODEADO, INEXPLICABLEMENTE, DE SILENCIO Y OLVIDO.

JAVIER HUERTA CALVO

Cuando en 1977 la Academia sueca otorgó a Vicente Aleixandre el Nobel de Literatura, muchos lo entendieron no sólo como el justo premio a uno de los grandes poetas de la España contemporánea, sino también como un homenaje póstumo al grupo del cual el autor sevillano había formado parte: la Generación de 1927, el episodio acaso más brillante de esa Edad de Plata que llena el primer tercio del siglo XX y en la cual la cultura española brilló como no lo hacía desde el Siglo de Oro. Cincuenta años después, de ese grupo del 27 todavía estaban vivos algunos de sus protagonistas: Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Rafael Alberti y Jorge Guillén. En el exilio habían muerto Pedro Salinas y Luis Cernuda. La Guerra Civil se había llevado al de mayor fama internacional: Federico García Lorca.

La aventura comenzó en Sevilla. Al cabo de los años Jorge Guillén evocaría aquel momento iniciático con el magisterio de su verso preciso y rotundo: "Un recuerdo de viaje/ Queda en nuestras memorias./ Nos fuimos a Sevilla./ ¿Quiénes? Unos amigos/ Por contactos casuales./ Un buen azar que resultó destino./ Relaciones felices/ Entre quienes, aun mozos./ Se descubrieron gustos, preferencias/ En su raíz comunes./ ¡Poesía!"



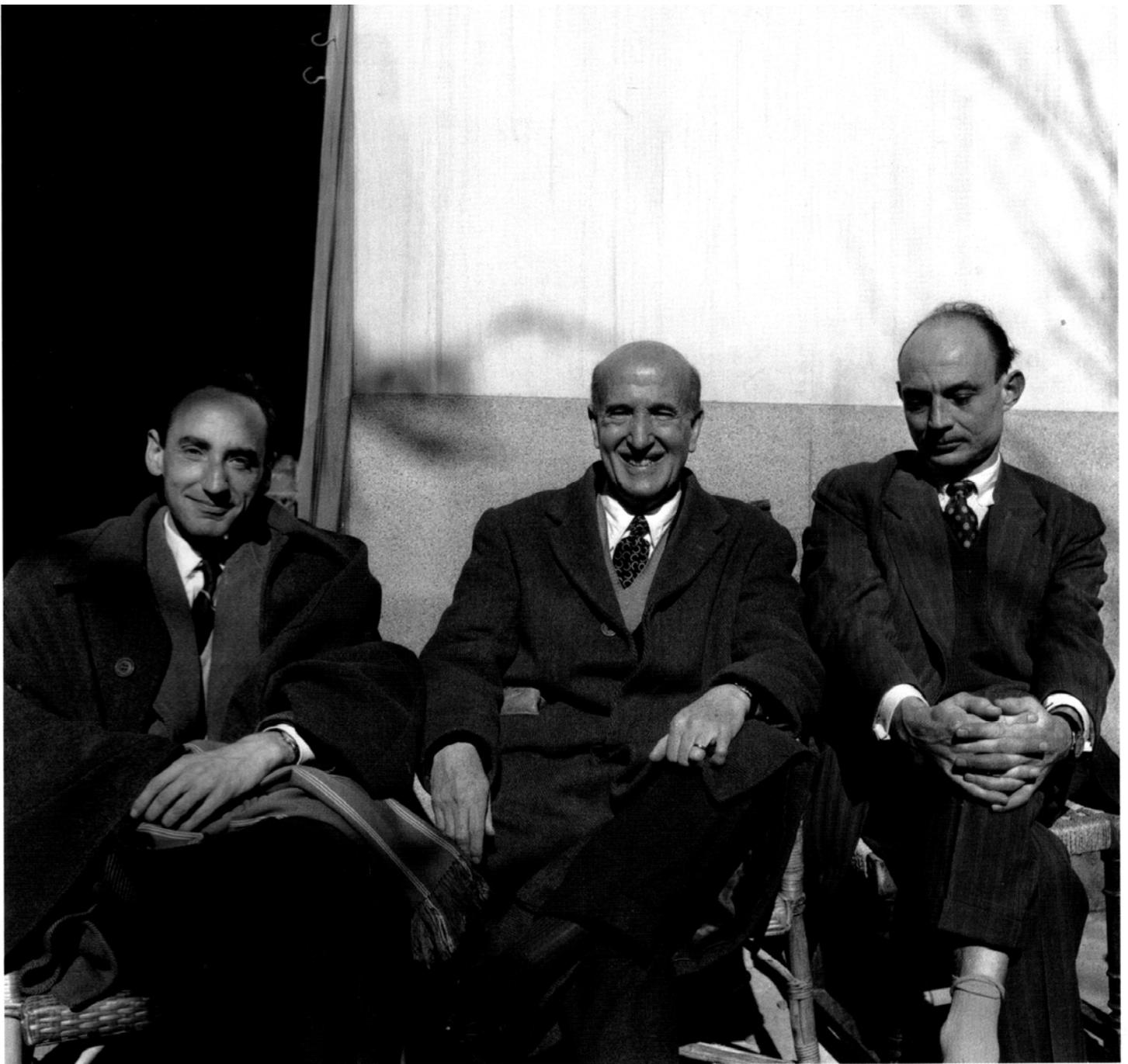
Amistad y poesía fueron, en efecto, los motivos que impulsaron el encuentro. La fotografía —como escenario, el Ateneo sevillano— ha inmortalizado a los fundadores del grupo: Rafael Alberti, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Jorge Guillén, José Bergamín, Juan Chabás y Dá-

maso Alonso. Faltó a la cita Pedro Salinas, el de mayor edad y gobierno académico. Entre el público asistente estuvo Luis Cernuda, y en los días siguientes se sumaron al evento Fernando Villalón y José María Hinojosa.

Después la crítica ha ido engrosando la lista con otros nombres: José Moreno Villa, Juan Larrea, Emilio Prados, Juan José Domenchina, Juan Rejano, Manuel Altolaguirre, este último fundamental por su labor editora al frente de revistas tan importantes como "Litoral", "Héroe" y "Caballo verde para la poesía". No falta la presencia femenina: Concha Méndez, Ernestina de Champourcin y María Teresa León, las tres esposas y compañera, respectivamente, de Altolaguirre, Domenchina y Alberti. Y, por supuesto, tampoco puede obviarse el nombre de Ignacio Sánchez Mejías, torero, dramaturgo y generoso mecenas del grupo, pues a su cargo corrieron los gastos de la reunión.

Pero acotar con exactitud el territorio de una generación literaria es tarea tan difícil como inútil. Son muchos los críticos que han cuestionado los postulados del llamado método generacional, válido quizás para el propósito didáctico de un manual pero no para dar cuenta del complejo fenómeno de la literatura, máxime cuando —como en nuestro caso— nos las habemos con individua-

AMISTAD Y POESÍA FUERON LOS
MOTIVOS QUE IMPULSARON AL
ENCUENTRO DE LO QUE SERÍA
LA GENERACIÓN DE 1927



lidades tan poderosas que terminarán por hacer valer su forma de concebir la escritura al margen de toda consigna de grupo.

Luis de Góngora

En el caso del 27 lo indiscutible es el impulso artístico que aglutinó a poetas de condición muy diversa, y ese impulso tiene un mentor ilustre detrás: don Luis de Góngora, el poeta de cuya muerte se cumplían trescientos años. “El centenario de Góngora, en 1927 –escribiría Dámaso Alonso– fue una explosión de entusiasmo juvenil. Los jóvenes de entonces nos sentíamos cerca de algunos de los problemas estéticos que habían ocupado a

Góngora. Estaba en el ambiente europeo la cuestión de la pureza literaria: se trataba de eliminar del poema toda ganga, todo elemento no poético. Nos preocupaba también la imagen”.

Después de siglos de incompreensión y ostracismo –muy reciente era su reprobación por Menéndez Pelayo–, el autor de las *Soledades* había retomado el

*EL IMPULSO ARTÍSTICO QUE
AGLUTINÓ A ESTOS POETAS
TIENE UN MENTOR ILUSTRE
DETRÁS: LUIS DE GÓNGORA*

*Vicente
Aleixandre con
Carlos Bousoño,
a la izquierda, y
José Hierro, a la
derecha, en
Velintonia.*

centro de la lírica, tal como lo reconocía, con su estilo inconfundible, García Lorca: “Góngora ha estado solo como un leproso lleno de llagas de fría luz de plata, con la rama novísima en las manos, esperando las nuevas generaciones que recogieran su herencia objetiva y su sentido de la metáfora”. Esta herencia implicaba “un nuevo modelado del idioma”, un renovado manejo de la retórica, la necesidad, en fin, de otra belleza.

El lenguaje gongorino coincidía, de este modo, con los objetivos de la poesía más innovadora; entre ellos, y tal como lo había sancionado Ortega en *La deshumanización del arte* (1925),

La Taurofilia del 27: Poetas y toreros

Años luz del antitaurinismo de sus mayores del 98, los poetas del 27 –con la salvedad de Cernuda, reacio siempre a lo castizo– se rindieron ante la grandeza trágica de este arte único. No podía ser de otro modo, estando detrás de la formación del grupo nada menos que una primera figura del toreo, Ignacio Sánchez Mejías. Retirado precisamente en 1927 para dedicarse a la literatura, estrenó varios dramas bajo la impronta del Psicoanálisis y la influencia de Pirandello. Pero siete años después volvió a los ruedos, para encontrar la muerte en la plaza de Manzanares (Ciudad Real). La tragedia motivó una de las elegías mayores de la poesía española, el impresionante *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de García Lorca: “Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,/ un andaluz tan claro, tan rico de aventura./ Yo canto su elegancia con palabras que gimen/ y recuerdo una brisa triste por los olivos”.

Al dolor se le unió Rafael Alberti, quien en 1934 publica “Verte y no verte”, otro sentido planto por el torero sevillano. Antes ya había llorado la muerte de José Gómez Ortega, *Joselito* (“Llora, Giraldilla mora,/ lágrimas en tu pañuelo./ Mira cómo sube al cielo/ la gracia toreadora”), y escrito las deliciosas “Chufillas” para Cayetano Ordóñez, *Niño de la Palma*. Más tarde, en un poema dedicado a Luis Miguel Dominguín propone un cartel imposible: con Domin-

guín como único matador, Picasso haciendo de toro y Alberti de picador.

Idéntica fidelidad a la poesía taurina demostró Gerardo Diego: “Oda a Juan Belmonte”, la “Egloga de Antonio Bienvenida”, “El Cordobés dilucidado” y “La suerte o la muerte”, a la que pertenecen estas seguidillas: “Torerillo en Triana/ frente a Sevilla./ Cántale a la Sultana/ tu seguidilla./ Sultana de mis penas/ y mi esperanza./ Plaza de las arenas/ de la Maestranza”. Un poeta menor del grupo, Fernando Villalón, publicó en 1928 un poema épico bajo el título de *La Torriada*, y su libro más celebrado, *Romances del 800*, incluye numerosos versos de tema taurino. Finalmente José Bergamín, prosista antes que poeta, levantó toda una teoría de la tauromaquia en libros como *El arte del birlibirloque*, *El mundo por montera*, *Ilustración y defensa del toreo* y *La música callada del toreo*, este último inspirado en el insólito modo de lidiar de Rafael de Paula.

Quienes en la actualidad, desde ese despotismo menos ilustrado que enarbola la *political correctness* que nos abruma, quieren liquidar la fiesta nacional, deberían saber que, con su supresión, pierde también su sentido toda esta gran literatura –también foránea: Hemingway, Cocteau, Genet– propiciada por el mágico juego que torero y toro sostienen en los ruedos y que ha estado siempre por encima de cualesquiera banderías políticas.

años tan largos malgastados/ En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso,/ Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso”.

Y es que entre andaluces andaba el juego. Si nuestros escritores se habían congregado bajo la advocación de un cordobés, era otro andaluz, Gustavo Adolfo Bécquer, quien había iniciado el sendero de la modernidad poética en España; sendero por el cual le siguieron dos paisanos suyos: Antonio Machado y su hermano Manuel. Pero ninguno fue tan determinante en su magisterio como el onubense Juan Ramón Jiménez, considerado por todos como el Poeta por antonomasia, alguien para quien la Poesía era un mundo aparte, diferente incluso de la literatura. Si ésta era, sobre todo, un “estado de cultura”, aquélla era un “estado de gracia, anterior y posterior a la cultura”.

De ahí el desdén que hacia el resto de los géneros literarios mostró Juan Ramón a lo largo de su vida; desdén que, en cierta manera, heredan los del 27, que sólo muy esporádicamente traspasaron las lindes de la poesía, y cuando –como Lorca y Alberti– lo hicieron con el teatro, siempre lo entendieron bajo clave poética, esto es, como poesía dramática.

La búsqueda de la pureza

Y algo importante en cuanto a la visión del mundo: a diferencia de los noventayochistas, que se habían dado a conocer tras un desastre militar y espoleados por una situación nacional ruinosa, los del 27 nacieron a la vida literaria fuera de toda motivación política. De ahí también el optimismo vital que irradian y esa actitud más objetiva que les permite contemplar la Historia de España sin triunfalismos pero también sin complejos: nada hay en ellos, en principio, de la angustia unamuniana, de la melancolía de Azorín, de la rabia de Machado.

Sin estos condicionamientos sociopolíticos la primera misión era recuperar, ante todo, la pureza perdida de la poesía. Siguiendo el ejemplo de Juan Ra-

el que la poesía podía ser también un juego, un divertimento. Tal es el sentido que toma la *imitatio* culterana en poemas como la *Fábula de Equis y Zeda*, de Gerardo Diego, o la “Soledad tercera” de Alberti: “Conchas y verdes líquenes salados,/ los dormidos cabellos todavía/ al de una piedra sueño, traje umbroso/ vistiéndolo estaban, cuando desvelados,/ cítaras ya esparcidos,/ por la del viento lengua larga y fría/ templados y pulsados/ fueron repetidos./ que el joven caminante su reposo/ vio, música segura,/ volar, y estrella pura/ diluirse en la Lira, perezoso”.

Pasados los años, para alguien como Cernuda, que acabaría sus días en el destierro, la figura de

don Luis no sólo resultaba admirable por haber inspirado aquella revolución estética, sino también por la ejemplar actitud ética que supo adoptar ante los reveses de la vida: “El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo,/ El poeta cuya palabra lúcida es como diamante,/ Harto de fatigar sus esperanzas por la corte,/ Harto de su pobreza noble que le obliga/ (...) Harto de los

RARA VEZ TRASPASAN LAS
LINDES DE LA POESÍA, PUES HAN
HEREDADO UN CIERTO DESDÉN
HACIA LOS OTROS GÉNEROS

ALEJADOS DE MOTIVACIONES POLÍTICAS, IRRADIAN OPTIMISMO VITAL. NADA HAY EN ELLOS DE LA ANGUSTIA UNAMUNIANA

món, Jorge Guillén se convirtió en el máximo adalid de la poesía pura. El título de su primer libro, *Cántico* (1928), se reveló, en su sencillez, como el emblema de una poesía que aspiraba a cantar el goce por el vivir. Si bien Guillén había manifestado también su adhesión a Góngora, con una tesis doctoral sobre el *Polifemo*, su idiosincrasia castellana lo alejaba de cualquier veleidad barroquizante, para optar por una escritura exuberante de sencillez y claridad: "(El alma vuelve al cuerpo,/ Se dirige a los ojos/Y choca.) –¡Luz! Me invade/ Todo mi ser. ¡Asombro!"

"Poesía pura –escribió Guillén siguiendo al francés Paul Valéry– es matemática y es química. (...) Es todo lo que permanece en el poema después de haber elimi-

Federico García
Lorca tocando el
piano (Granada,
1935).

COL. FUNDACIÓN FEDERICO GARCÍA LORCA, MADRID



nado todo lo que no es poesía."

Este afán de pureza no llevaba consigo el objetivo de hacer de la poesía un oficio críptico para el solo deleite de unos pocos. En la reivindicación de Góngora no sólo estaba comprendido el orgulloso autor del *Polifemo* y las *Soledades*, cabecilla de la escuela culterana, sino también el

de las letrillas y los romances satíricos y burlescos, un ejemplo de versatilidad que caló profundo en los autores del 27. Cierto es, además, que había poetas más próximos que habían tentado la suerte de una poesía de alcance popular. Así Manuel Machado, con sus poemas de corte flamenquista, legado del amor

Un poemario excepcional: **Poeta en Nueva York**

La popularidad de García Lorca radica aún para una mayoría de lectores en los coloristas y pasionales versos del *Romancero gitano*, algunos de los cuales han pasado ya al inconsciente colectivo: "Verde que te quiero verde", "Y que yo me la llevé al río", "Tienen, por eso, no lloran/ de plomo las calaveras" ... A nuestro juicio, sin embargo, su condición de gran poeta deriva de otras obras: el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Sonetos del amor oscuro* (excelentemente musicados por Amancio Prada) y, sobre todo, *Poeta en Nueva York*.

El viaje que en 1928 emprendió Federico a la capital del mundo no sólo le sirvió para reafirmar su identidad sexual sino también para lanzar su más atrevido órdago literario. A él le había animado su amigo y amado Salvador Dalí, que acababa de reconvenirle –con su sintaxis y ortografía paranoicas– por el tradicionalismo "putrefacto" de su *Romancero gitano*: "Al

Lenguado que se ve en tu libro quiero i admiro, a ese Lenguado gordo que el día que pierdas el miedo te cagues con los Salinas, abandones la Rima, en fin el arte tal como se entiende entre los puercos –arás cosas divertidas, horripilantes, crispadas, poéticas como ningún poeta a realizado." Estas palabras encerraban un pronóstico exacto de lo que iba a suponer *Poeta en Nueva York* en la trayectoria lorquiana: un salto de gigante desde el pequeño mundo de su Granada natal y a la Ciudad por antonomasia de la Modernidad.

Los primeros poemas del libro –editado en 1940 por Bergamín– evocan la soledad existencial del poeta en un medio hostil. Entre ellos destaca la sección titulada "Los negros", cuyo mundo se le antojaba análogo al de los gitanos; ambos malditos y marginados. Lorca fustiga sin piedad el materialismo de la sociedad capitalista, su dependencia del oro –no

en vano fue testigo privilegiado del *crack* de Wall Street–, el clima de violencia que hace de la ciudad una selva por donde campan feroces animales. De la serie destaca la "Oda a Walt Whitman", uno de los poemas cumbres de la poesía española de todos los tiempos, apología y vejamen al mismo tiempo del amor homosexual: frente a la inocencia de los puros que invocan a Apolo, los corrompidos que hacen del sexo un negocio ominoso, los "maricas de todo el mundo, asesinos de palomas". Una mirada trágica sobre la condición humana resume el mensaje pesimista de este texto admirable: "Este es el mundo, amigo, agonía, agonía,/ los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades,/ la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises,/ los ricos dan a sus queridas/ pequeños moribundos iluminados,/ y la vida no es buena, ni noble, ni sagrada".

Luis Cernuda

De todos los poetas del 27 es Cernuda el que ha dejado una estela más duradera en la poesía española posterior. Enemigo del tono enfático que había dominado buena parte de la Historia poética, y tras algunos escauceos iniciales bajo la influencia del Clasicismo, el Surrealismo e, incluso, la poesía pura a lo Guillén, sienta en *Los placeres prohibidos* las bases de su poética, cercana a la tradición anglosajona del *conversational poem* de Coleridge y Wordsworth.

Durante algo más de treinta años Cernuda compuso un único libro, al que puso el revelador título de *La realidad y el deseo*. Contra la familia, la sociedad y la religión alza su rebeldía transgresora: "Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos,/ Como nace un deseo sobre torres de espanto,/ Amenazadores barrotes, hiel descolorida,/ Noche petrificada a fuerza de puños,/ Ante todos, incluso el más rebelde,/ Apto solamente en la vida sin muros". Y, en seguida, el objeto de esos placeres, el delicado efebo: "Te hubiera dado el mundo,/ Muchacho que surgiste/ Al caer de la luz por tu Conquero,/ Tras la colina ocre,/ Entre pinos antiguos de perenne alegría".

Paulatinamente y sin las extremosidades en que otros –valga, por caso, León Felipe– incurrieron, Cernuda fue dando cada vez más a su poesía un sesgo de cívica lamentación, como *vox clamans* en el destierro: "Acaso allí estará,

cuatro costados/ Bañados en los mares, al centro la meseta/ Ardiente y andrajosa. Es ella, la madrastra/ Original de tantos, como tú, dolidos/ De ella y por ella dolientes". Una madrastra que compara a la noble España que alienta en Cervantes o en Galdós: "La real para ti no es esa España obscena y deprimente/ En la que regentea hoy la canalla,/ Sino esta España viva y siempre noble/ Que Galdós en sus libros ha creado./ De aquella nos consuela y cura ésta". Consuelo que, de modo conmovedor, encuentra el poeta en un lector futuro: "Cuando en días venideros, libre el hombre/ Del mundo primitivo a que hemos vuelto/ De tiniebla y de horror, lleve el destino/Tu mano hacia el volumen donde yazcan/ Olvidados mis versos, y lo abras,/ Yo sé que sentirás mi voz llegarte (...)/ Escúchame y comprende./ En sus limbos mi alma quizá recuerde algo./ Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos/Tendrán razón al fin, y habré vivido".

A pesar de sus quejas y admoniciones (véase el poema "A sus paisanos": "No me queréis, lo sé, y que os molesta/ Cuanto escribo"), Cernuda se vio pronto reconocido en el interior, por voces incluso de signo ideológico tan opuesto como Leopoldo Panero. Pero su ejemplo fructificó, sobre todo, a fines de los cincuenta y después en poetas como Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines o Juan Luis Panero.

que por el folclore le había inculcado su padre, Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*: "Hasta que el pueblo las canta,/ las coplas coplas no son,/ y cuando las canta el pueblo,/ ya nadie sabe el autor".

Uno de los primeros en seguir la llamada fue Federico García Lorca, que hizo del flamenco y de la cultura gitana el centro de su primer universo estético, en libros como *Canciones*, *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo*, en los cuales resuenan los ecos de la copla y la lírica tradicional: "Empieza el llanto/ de la guitarra./ Se rompen las copas/ de la madrugada / (...) Es inútil/ callarla./ Es imposible/ callarla./ (...) ¡Oh guitarra!/ Corazón mal-

herido/ por cinco espadas". El destino, la muerte adquieren, a través de la rica simbología del cante jondo, resonancias telúricas en, por ejemplo, su "Canción del jinete": "Jaca negra, luna grande,/ y aceitunas en mi alforja./ Aunque sepa los caminos/ yo nunca llegaré a Córdoba".

Alberti fue otro de los tocados por la gracia de la lírica popular. En 1925 da a conocer un libro

EN GÓNGORA REIVINDICABAN
TAMBIÉN AL POETA AUTOR DE
LAS LETRILLAS Y ROMANCES
SATÍRICOS Y BURLESCOS

excepcional, *Marinero en tierra*, que recibió el Premio Nacional de Literatura y que Juan Ramón Jiménez saludó con indisimulado entusiasmo: "Poesía 'popular', pero sin acarreo fácil: personalísima: de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva, fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima".

En sus versos encontramos, en efecto, el añejo sabor de la poesía medieval, con la madre como interlocutora: "–Madre, vísteme a la usanza/ de las tierras marineras:/ el pantalón de campana,/ la blusa azul ultramar/ y la cinta milagrera"; o con el padre, al que reprocha haberle desarraigado de su medio natural: "El mar. La mar./ El mar. ¡Sólo la mar!/ ¿Por qué me trajiste, padre,/ a la ciudad?". Y un deseo en el cual el poeta insistirá hasta sus últimos días. "Si mi voz muriera en tierra,/ llevadla al nivel del mar/ y dejadla en la ribera". Es éste un tono que, aun compartido con otros a lo largo de su prolífica carrera y poniéndolo al servicio de su compromiso político, Alberti ya no abandonaría nunca.

Surrealismo a la española

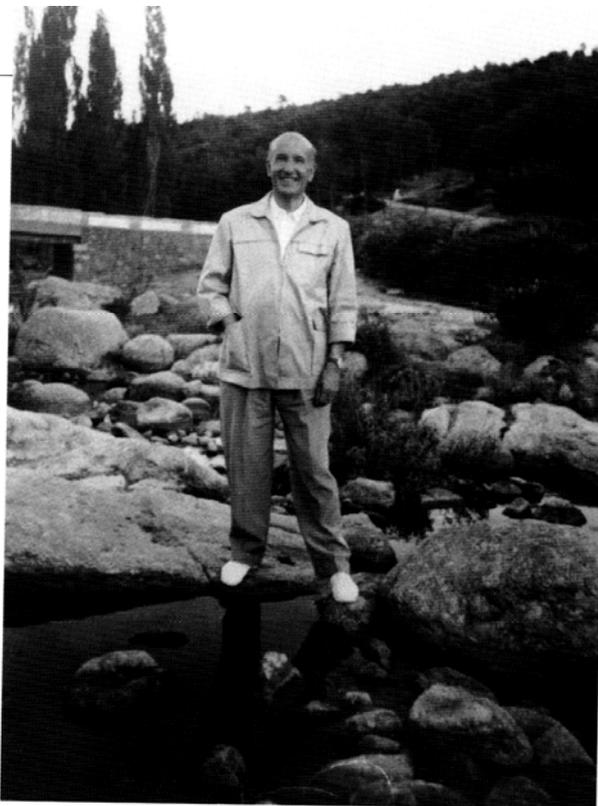
De una manera u otra, casi todos los poetas del 27 echaron su cuarto a espadas a favor del *ismo* estelar de las vanguardias, el Surrealismo, que André Breton había sancionado en su célebre manifiesto de 1924: así, Cernuda, con *Un río, un amor*; Alberti, que le dio un sesgo metafísico en *Sobre los ángeles*; e Hinojosa –quizás el surrealista más ortodoxo–, autor de un original poema en prosa, *La flor de California*. Por su parte, García Lorca aprovechó el nuevo tipo de escritura para volcarlo en su mejor poemario, *Poeta en Nueva York*, y en su drama más ambicioso, *El público*.

Pero fue, sin duda, Vicente Aleixandre quien mayor inclinación sintió por la escritura surreal y quien supo darle un mejor y más personal encaje en nuestra lengua. Luego de un libro primerizo, en la onda de la poesía pura –*Ambito*–, con el siguiente, *Pasión de la tierra*, rompió con

los moldes tradicionales mediante una prosa poética muy imbuida de las lecturas de Freud. Este modo irracionalista culminó en dos libros magníficos, ambos en verso libre: *La destrucción o el amor* y *Espadas como labios*. Lejos del automatismo que Breton había aconsejado, Aleixandre hizo compatible la exploración onírica con una concepción romántica del mundo, presidida por la pasión y el empeño de identificar el amor con la destrucción, esto es, la muerte: "¿Por qué besar tus labios, si se sabe que la muerte está próxima,/ si se sabe que amar es sólo olvidar la vida,/ cerrar los ojos a lo oscuro presente/ para abrirlos a los raudales límites de un cuerpo?"

Esta escritura desbordante —una verdadera selva de imágenes visionarias— tendría su colofón en *Sombra del paraíso*, libro publicado el mismo año que *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, en 1944. El amor y la plenitud que caracterizaban los poemarios anteriores dejan paso a la expresión del dolor, producto —como ha explicado Leopoldo de Luis— de la dimensión temporal y existencial tras la Guerra Civil. En medio de tanta pesadumbre, el poeta rememora un pasado más feliz, una suerte de paraíso perdido: "Pero lejos están los remotos días/ en que el amor se confundía con la pujanza de la naturaleza radiante/ y en que un mediodía feliz y poderoso/ henchía un pecho, con un mundo a sus plantas".

Aunque esencialmente poética, conviene no olvidar que la incidencia de la Generación del 27 fue más allá de la literatura para abarcar todas las artes. La célebre teoría de las correspondencias de Baudelaire, según la cual palabra, imagen y sonido estaban íntimamente asociados, encontró buenos seguidores en nuestros escritores. Un caso modélico es el de Lorca, poeta, pintor y músico. Sus originalísimos dibujos, si no brillan por su calidad, son poderosas ilustraciones de su imaginación desbordante. Notable pianista, hizo varios arreglos de canciones populares —cuya grabación de 1931 se nos ha con-



GOYENECHEVA, AVA

El poeta, en una fotografía tomada en Miraflores de la Sierra (1960).

servado—, con Encarnación López *La Argentinita* como intérprete.

En la estela de los *ballets* rusos y suecos, en los que se había experimentado con la fusión de todas las artes y en los que habían colaborado Diaghilev, Picasso, Stravinsky, Satie, Cocteau y otros, entendió, en fin, el teatro como el ámbito más idóneo para que esas formas encontraran síntesis armoniosa. De ahí su colaboración sostenida con artistas como Rafael Pérez Barradas, Hermenegildo Lanz, Salvador Dalí —quien diseñó los decorados de *Mariana Pineda*— y, ya en La Barraca, Ramón Gaya, Benjamín Palencia, Manuel Angeles Ortiz y José Caballero. Entre los músicos, tuvo un protagonismo especial don Manuel de Falla.

Fusión de las artes

Aunque de mayor edad, Falla ejerció una influencia considerable en la estética del 27. Su música fue el mejor ejemplo de la perfecta simbiosis entre elementos populares y nuevas for-

mas en obras como las *Siete canciones populares españolas* (1914), *El amor brujo* (1915) y *El sombrero de tres picos* (1919). El compositor gaditano fue, además, el impulsor principal del primer concurso de cante jondo, en Granada en 1922. Para entonces mantenía con Lorca unas relaciones entrañables. Apasionados ambos de los títeres o cristobitas, juntos proyectaron la creación de un Teatro Cachiporra Andaluz. Lorca escribió varias farsas para muñecos: *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón*, *Tragicomedia de don Cristóbal* y *la señá Rosita*...

Por su parte, Falla compondría en 1923 su genial ópera breve para marionetas *El retablo de Maese Pedro*. La relación entre ambos artistas sólo sufrió un contratiempo con un poema dedicado al músico por el poeta: la "Oda al Santísimo Sacramento del Altar". La ferviente catolicidad del maestro quedó herida por el atrevido mensaje de esta oda, en la que Lorca hace una interpretación sensual, casi erótica, del misterio del Corpus Christi: "Es así, Dios anclado, como quiero tenerte./ Panderito de harina para el recién nacido./ Brisa y materia juntas en expresión exacta/ por amor de la carne que no sabe tu nombre".

Por lo demás, Falla fue el maestro de una generación de músicos, paralela a la del 27, y en la que sobresalen nombres como Eduardo Toldrá; Salvador Bacarisse, autor de la ópera *Charlotte* sobre un libreto de Ramón Gómez de la Serna; Rodolfo Halffter, que sobre una pantomima de Bergamín compuso el delicioso *ballet Don Lindo de Almería*; su hermano Ernesto, que puso música al poema de Alberti "La corza blanca"; y Oscar Esplá, que musicó poemas de *Marinero en tierra*: las *Canciones playeras*; Gustavo Pittaluga, autor del *Llanto por Federico García Lorca*; Fernando Remacha; Roberto Gerhard...

Pintura y música son indisolubles de la poesía de otros poetas del grupo, como Alberti, cuya vocación primera fue la de pintor. Su obra maestra de posgue-

CASI TODOS ECHARON SU CUARTO A ESPADAS A FAVOR DEL "ISMO" ESTELAR DE LAS VANGUARDIAS: EL SURREALISMO

Los poetas-profesores: **Dámaso Alonso**

Buena parte de los miembros del grupo del 27 alternó la creación literaria con la docencia. El más veterano del grupo, Pedro Salinas, fue catedrático de la Universidad de Sevilla, y durante su exilio dio clases en varias universidades de los Estados Unidos, México y Puerto Rico. Gerardo Diego enseñó en el instituto de Soria, el mismo de Antonio Machado, y acabó jubilado en el Beatriz Galindo de Madrid. Jorge Guillén difundió la literatura española en diversos centros norteamericanos, entre ellos el prestigioso Wellesley College, donde coincidió con Vladimir Nabokov, el autor de *Lolita*. Al Mount Holyoke College fue a parar Luis Cernuda, después de un largo periplo por Gran Bretaña y México.

Pero el poeta-profesor por excelencia del grupo fue Dámaso Alonso. El fue quien, con su excepcional preparación filológica, hizo transparente la poesía de Góngora a sus compañeros de grupo. Sus estudios de crítica y estilística (*Poesía española, De los siglos oscuros al de Oro, Del Siglo de Oro a este siglo de siglas, La poesía de san Juan de la Cruz, Poetas españoles contemporáneos*), sus traducciones (de Eliot y de Joyce), su magisterio al frente de la cátedra de Filología Románica de la Universidad Central de Madrid, su labor en la Real Academia Española, de la que fue director, lo convirtieron en el maes-

tro de varias generaciones de filólogos.

Compatibilizó su dedicación investigadora con la creación poética, breve pero intensa. En 1921 publicó su primer libro, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, dentro del neopopularismo reivindicador de la tradición –cantigas de amigo, Gil Vicente. Pero su gran revelación no llegaría hasta 1944 con *Hijos de la ira*, un verdadero aldabonazo en el ambiente dulce y evasivo de la poética de posguerra. La advocación bíblica del título hacía presagiar la dureza de su contenido. Luego de una trágica constatación –“Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres según las últimas estadísticas”–, el libro denuncia el absurdo de un mundo a la deriva, simbolizado en una “mujer con alcuza”, que se arrastra por la acera con rumbo incierto, y en el que el poeta se ve desamparado ante el misterio de la vida: “Ah, pobre Dámaso,/ tú, el más miserable, tú el último de los seres,/ tú, que con tu fealdad y con el oscuro turbión de tu desorden,/ perturbas la sedeña armonía/ del mundo,/ dime,/ ahora que ya se acerca tu momento/ (porque no hay ni un presagio que ya en ti no se haya cumplido), ahora que subirás al Padre,/ silencioso y veloz como el alcohol bermejo en los termómetros./ ¿cómo has de ir con tus manos estériles?/ ¿qué le dirás cuando en silencio te pregunte qué has hecho?”

rra, *A la pintura* –dedicada a Picasso–, es un apasionante homenaje a los grandes pintores de la Historia, como Miguel Ángel, Rafael, Tintoretto, Durero, el Bosco o Velázquez: “Te veo en mis mañanas madrileñas,/ cuando decía: –Voy al Pardo, voy/ a la Casa de Campo, al Manzanares.../Y entraba en el Museo.../Y entraba por la puerta de tus cuadros/ al encinar, al monte, al cielo, al río,/ con ecos de lamentos, de disparos/ y fugitivas ciervas diluidas/ en el pintado azul de Guadarrama”. También en su mejor drama, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, hace revivir a los personajes de los cuadros de Goya, Ribera, Veronés, Tiziano, solidarizados con los madrileños sitiados por las tropas franquistas.

Un prodigioso sentido musical caracteriza el verso de Gerardo Diego, quien solía dar recitales de poesía acompañándose él mismo del piano. Con su facilidad versificadora rinde tributo a los grandes de la música en sus *Nocturnos de Chopin*, o en sonetos dedicados a Debussy o Schumann: “Yo, arrebatado de desesperanzas,/ música tuya adentro sigo y sigo/ y no sé si mis dedos –ay– la rozan”.

POESÍA, PINTURA, MÚSICA...
A ESTE FESTIVAL DE LAS ARTES
SE UNIRÁ EL CINE, RECIBIDO
CON ENTUSIASMO POR TODOS

A este festival de las artes hay que sumar la más novedosa: el cine, cuya aparición fue saludada con entusiasmo por nuestros poetas. No en balde Alberti proclamaría orgulloso en *Cal y canto*: “Yo nací –¡respetadme!– con el cine”. Y en 1929 homenajea a los pioneros del cine mudo en *Yo soy un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, una serie de “poemas representables” inspirados en Charles Chaplin, Stan Laurel y Oliver Hardy, Harold Lloyd y Buster Keaton, entre otros. Las películas de este último inspiraron una breve pieza de Lorca, *El paseo de Buster Keaton*. Espíritu inquieto donde los haya, el de Fuente Vaqueros perfeccionó, asimismo, un fascinante guión cinematográfico titulado *Viaje a la luna*, en el que cristalizan muchas de las obsesiones desplegadas tanto en *Poeta en Nueva York* como en *El público*.

Con la imagen de la luna atravesada por las nubes, similar a la del ojo de una mujer segado por una cuchilla de afeitar, comienza una película que cabe añadir a la generosa cuenta del 27: *Un perro andaluz*, fruto de la colaboración entre el genio paranoico de Salvador Dalí y el de Luis Buñuel, que empezaría con él su brillantísima carrera de gran director. En la película vieron los surrealistas el ejemplo consumado de ese automatismo psíquico que habían preconizado en tanto fuente de asociaciones inesperadas y absurdas.

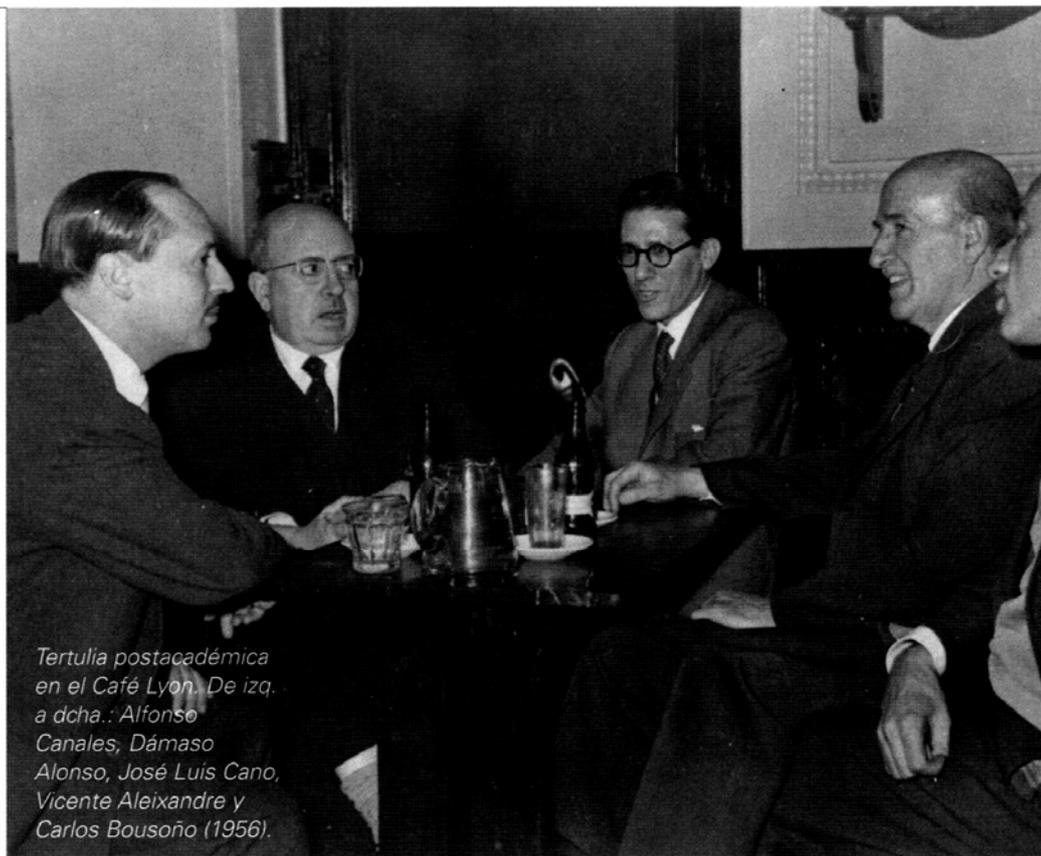
No fue tan entusiasta con ella García Lorca, quien vio en la película –empezando por el título– una serie de malévolas alusiones a sus problemas de identidad sexual por parte de los que habían sido grandes amigos suyos en la Residencia de Estudiantes, y que entonces comenzaban a distanciarse de él.

Hay que tomar partido

La circunstancia orteguiana terminó imponiéndose sobre el subjetivismo de la poesía pura. Ante una Europa en la que pintaban los bastos de los totalitarismos y una España sumida en una profunda crisis política, los escritores del 27 hubieron de tomar partido.

García Lorca participó activamente en el relanzamiento cultural impulsado por el nuevo Gobierno de la Segunda República. Don Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción Pública, le puso al frente del Teatro Universitario de La Barraca, una compañía de estudiantes con la que Lorca recorrió pueblos y ciudades de España. Cernuda formó parte de las Misiones Pedagógicas, con el encargo de ocuparse de las bibliotecas. Para entonces Rafael Alberti ya había hecho pública su militancia comunista. Desde 1930, en que escribe su elegía cívica "Con los zapatos puestos tengo que morir", no va a abandonar ya su compromiso con la causa del pueblo, el de "poeta en la calle", denunciando el imperialismo norteamericano en *13 bandas y 48 estrellas*.

El 27, que había nacido al calor de una efeméride puramente poética, concluyó su ciclo primero con el estampido de las bombas. La barbarie de "los hunos y los hotros" –Unamuno *dixit*– se impuso sobre el reino de la poesía. José María Hinojosa, persona de ideas conservadoras, fue fusilado por los republicanos al poco de estallar el gol-



Tertulia postacadémica en el Café Lyon. De izq. a dcha.: Alfonso Canales, Dámaso Alonso, José Luís Cano, Vicente Aleixandre y Carlos Bousoño (1956).

ANTE UNA ESPAÑA SUMIDA EN UNA PROFUNDA CRISIS, LOS ESCRITORES DEL 27 TUVIERON QUE TOMAR PARTIDO

pe militar. Igual suerte pero en el otro bando corrió Federico García Lorca, sobre cuyo asesinato se vertieron ríos de poesía, aunque pocos tan claros como los que le dedicara Luis Cernuda: "Triste sino nacer/ Con un ilus-

Cronología poética de la Generación del 27

- 1920 Diego: *El romancero de la novia*.
- 1921 Lorca: *Libro de poemas*. Alonso: *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*. Chabás: *Espesjos*.
- 1922 Domenchina: *Poesías escogidas. Ciclo de mocedad*.
- 1923 Salinas: *Presagios*. Bergamín: *El cohete y la estrella*.
- 1924 Diego: *Manual de espumas*. Moreno Villa: *Colección*.
- 1925 Diego: *Versos humanos*. Prados: *Tiempo. Veinte poemas en verso*. Alberti: *Marinero en tierra. La amante*. Hinojosa: *Poema del campo*.
- 1926 Prados: *Canciones del farero*. Altolaguirre: *Las islas invitadas y otros poemas*. Villalón: *Andalucía la Baja*. Hinojosa: *Poesía de perfil*. Champourcín: *En silencio...*
- 1927 Lorca: *Canciones*. Prados: *Vuelta (Seguimientos-ausencias)*. Cer-

- nuda: *Perfil del aire*. Altolaguirre: *Ejemplo*. Hinojosa: *La rosa de los vientos*.
- 1928 Guillén: *Cántico*. Aleixandre: *Ambito*. Lorca: *Romancero gitano*. Alberti: *El alba del alhelí*. Villalón: *La Toriada*. Hinojosa: *La flor de California*. Champourcín: *Ahora*. Méndez: *Surtidor*.
- 1929 Alberti: *Cal y canto. Sobre los ángeles*. Villalón: *Romances del 800*. Domenchina: *La corporeidad de lo abstracto*.
- 1930 Domenchina: *El tacto fervoroso*. Méndez: *Canciones de mar y tierra*.
- 1931 Lorca: *Poema del cante jondo*. Altolaguirre: *Soledades juntas*. Hinojosa: *La sangre en libertad*. Champourcín: *La voz en el viento*. Moreno Villa: *Carambas*.
- 1932 Diego: como editor, *Poesía española. Antología. 1915-1931. Fábula de*

- Equis y Zeda*. Domenchina: *Dédalo*.
- 1933 Salinas: *La voz a ti debida*. Domenchina: *Margen*. Moreno Villa: *Puentes que no acaban*.
- 1934 Cernuda: *Donde habite el olvido*. Larrea: *Oscuro dominio*.
- 1935 Aleixandre: *Pasión de la tierra. La destrucción o el amor*. Lorca: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Seis poemas galegos*. Alberti: *Yo soy un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos. Sermones y moradas*.
- 1936 Salinas: *Razón de amor*. Prados: *El llanto subterráneo*. Cernuda: *La realidad y el deseo*. Alberti: *13 bandas y 48 estrellas*. Altolaguirre: *La lenta libertad*. Champourcín: *Cántico inútil*.
- 1937 Alberti: *De un momento a otro*.
- 1938 Prados: *Cancionero menor para los combatientes*.
- 1939 Altolaguirre: *Nube temporal*.

tre don/ Aquí, donde los hombres/ En su miseria sólo saben/ El insulto, la mofa, el recelo profundo/ Ante aquel que ilumina sus opacas palabras/ Por el oculto fuego originario."

Justo es reconocer que la mayoría de los miembros del grupo abrazó la causa republicana publicando poemas de compromiso político en revistas como "El mono azul" y "Hora de España". Aleixandre, que luego se mantuvo lejos de la contienda política, escribió una conmovedora "Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla" o el titulado "El miliciano desconocido": "Un cuerpo, un alma, una vida,/ como un gigante se yerguen/ a las puertas de Madrid/ del miliciano valiente".

Los sonetos del romancero fueron propicios a la expresión popular del drama. Así Emilio Prados, para denunciar el colaboracionismo magrebí con Franco: "Vuélvete al África, moro,/ que España no te conviene; mira que yo sé que en ella/ te aguarda muy mala suerte,/ que el dinero que te compra/ es dinero que te vende,/ y el traidor que te ha comprado/ es traidor que no te teme/ y sabe que tu servicio/ lo ha de pagar con tu muerte".

Jorge Guillén ironizó sobre el poder omnímodo del Caudillo en un poema satírico titulado "Potencia de Pérez": "Hay tanta patria reformada en tumba/ Que puede proclamarse/ La paz./ Culinó la Cruzada. ¡Viva el Jefe!" Bergamín aplicó su ingenio barroco en una hiriente sátira del general Mola: "El hijo de la gran Mula,/ por Mola vino a las malas./ Como no tuvo soldados,/ los hizo con las sotanas".

Del otro lado, Gerardo Diego abrazó en seguida la causa nacionalista. Entre sus poemas de compromiso destaca el dedicado a José Antonio en la famosa

CONVIENE NO OLVIDAR QUE LA
INCIDENCIA DEL 27 FUE MÁS
ALLÁ DE LA LITERATURA PARA
ABARCAR TODAS LAS ARTES



Aleixandre
conversando
con el poeta
Leopoldo de
Luis en el jardín
de Velintonia.

Corona de sonetos del año 1936: "Por ti, porque en el aire el neblí vuele,/ España, España, España está en pie, firme,/ arma al brazo y en lo alto las estrellas." Contra Diego y contra Dámaso Alonso cargaría después en versos indignos Pablo Neruda a propósito de la muerte de Miguel Her-

nández en las prisiones franquistas: "Que sepan los que te dieron tormento que me verán un día./ Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre/ en su libros, los Dámasos, los Gerardos,/ los hijos de perra, silenciosos cómplices del verdugo,/ que no será borrado tu martirio, y tu muerte caerá sobre toda su luna de cobardes".

Pero los autores de la Generación del 27 —hecha la salvedad de algunos desencuentros casi siempre protagonizados por Cernuda, de temperamento hurraño— supieron mantener su amistad por encima de las banderías políticas. Así el abrazo con el que, muerto el dictador, sellaron Gerardo Diego y Rafael Alberti su mutua admiración, como ejemplo de una España que olvidaba los fantasmas del odio y afrontaba la reconciliación, en nuestros días tan añorada. Y es que, como escribía en prosa y verso Jorge Guillén, "superior a tantas crisis, España se mantiene y se mantendrá en pie. Que los muertos entierren a sus muertos,/ Jamás a la esperanza." ☉

Bibliografía

- Cózar, Rafael de: *Panorama del 27. Diversidad creadora de una generación*. Sevilla 1927-1997 (Universidad de Sevilla/ Fundación El Monte; Sevilla, 1998).
- Cuevas, Cristóbal y Baena, Enrique: *El universo creador del 27. Literatura, música, pintura y cine* (Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea; Málaga, 1997).
- Diego, Elena: *La amistad en el Grupo del 27* (Fundación Gerardo Diego; Santander, 2005).
- Díez de Revenga, Francisco Javier: *Las vanguardias y la Generación del 27* (Síntesis; Madrid, 2004).
- García de la Concha, Víctor y Bernal, José Luis (eds.): *Antología comentada de la Generación del 27* (Espasa Calpe; Madrid, 2005).
- Gómez Yebra, Antonio: *En torno al 27. Estudios sobre José Moreno Villa, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, José María Hinojosa, Jorge Guillén* (Centro Cultural Generación del 27; Málaga, 1998).
- Gubern, Román: *Proyector de luna. La Generación del 27 y el cine* (Anagrama; Barcelona, 1999).
- Jiménez Millán, Antonio: *Promesa y desolación. El compromiso en los escritores de la Generación del 27* (Univ. de Granada; Granada, 2001).
- Luis, Leopoldo de: *Vida y obra de Vicente Aleixandre* (Espasa Calpe; Madrid, 1978).
- Morelli, Gabriele: *Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora. Correspondencia inédita* (Pre-Textos; Valencia, 2001).
- Sánchez Vidal, Agustín: *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin* (Planeta; Barcelona, 1988).

ALEIXANDRE: EL AMOR SURREAL

AGUSTÍN DELGADO

Ha pasado veintidós años desde la muerte del poeta Vicente Aleixandre. Había recibido el Premio Nobel en 1977, el mismo año en que España y México reanudaban relaciones diplomáticas tras la autodisolución del Gobierno republicano español en el exilio. Su tiempo y el de hoy distan considerablemente. La presencia que su obra tuvo en vida del autor, bien es verdad que ya declinante su influjo en las dos décadas finales del siglo veinte, pasa hoy por la inevitable travesía del desierto a que toda obra literaria de autor fallecido queda sometida por imperativos de la impiedad del decurso de los signos y modas del tiempo.

Aleixandre jugó un papel central en la evolución de la poesía española, de las escuelas de poesía, en los años cincuenta, sesenta, setenta. En su exilio interior de la madrileña calle Velintonia acogió y ofreció su amistad sincera a poetas jóvenes de sucesivas generaciones, y orientó tendencias y gustos de cada momento. Pero una vez muerto, el conocimiento de su obra ha ido siendo relegado a poco más que al uso escolar y al ámbito académico de los estudiosos.

De las tres etapas en que convencionalmente se enmarca su trayectoria poética: la primera en la que predomina la poesía pura, una segunda atravesada por el Surrealismo y la tercera empenada en la indagación del ser humano, son sin duda los poemas surrealistas los que le singularizan. La visión pesimista del hombre, plagado de dolor, angustia, fragilidad, le lleva a envidiar al vegetal, al mineral insensible. Desea volver a la tierra, fundirse con la Naturaleza y participar de la unidad de ésta. Son los poemas escritos en la década de los años treinta y recogidos en libros co-

mo *Espadas como labios* (1930-31) y *La destrucción o el amor* (1932-33).

De *Espadas como labios*, de esos poemas larguísimos, con imágenes muy forzadas y sin apenas signos de puntuación, buscando la ambigüedad o la pluralidad interpretativa, escribió Dámaso Alonso en 1932: "¡Qué libro! ¡Qué libro tan agrio, revuelto, duro, supurado, veteado, lívido, rosado, beatífico, arcan-gélico! ¡Qué gran masa, qué gran torrente de poesía (reacción primitiva de un alma atentísima de hoy), mezcla de dolor y de sarcasmo y de ternura y delicadeza! Porque en el fondo de lo grotesco está palpitando una doliente ternura, con emanaciones más puras y tal vez más eficaces

ALEIXANDRE JUGÓ UN PAPEL CENTRAL EN LA EVOLUCIÓN DE LA POESÍA ESPAÑOLA, DE LAS ESCUELAS DE POESÍA

que en toda la poesía anterior".

La pasión amorosa se confunde en esos textos tan novedosos para su época, tan de matriz freudiana, con la pasión por la muerte liberadora. Sólo se llega al amor total cuando el amante se destruye en la llama amorosa para nacer, vivir, en la sangre del ser amado.

Y sin duda *La destrucción o el amor* será el libro cumbre de esta etapa, es un canto de aliento panteísta a la naturaleza, a su fuerza y al anhelo por llegar, a través del amor, quebrantando nuestra radical soledad, a la comunión en el seno del universo. Publicado en 1935, fue definido por el propio Aleixandre como un "canto al renacer de las fuerzas y el apetito vital". El mismo título,

lo, con esa *o* que es al mismo tiempo disyuntiva y asociativa, ofrece una intuición muy exacta del contenido: no hay otra salida sino el amor, porque fuera de éste se destruye todo sentido, pero amar es también destruirse.

"El mundo animal, el mundo vegetal, aparte de dar tema a muchos poemas del libro se entretienen constantemente con los pensamientos y sentimientos del poeta, y el libro adquiere soberbios vislumbres de selva virgen, donde animales feroces, plantas desmesuradas, lianas, cercan al hombre perdido que se busca en ellos, debatiéndose en estériles esfuerzos. (...) Uno de los valores de Aleixandre en este libro será, a nuestro juicio, el haber dado a la poesía española ejemplo de un instrumento de expresión lírica de magnífica altura verbal, movido, rico, de fuerza plástica certera y de sutileza bastante para llegar a las más finas capas de los estados poéticos. Se comprende que las muchas personas que se sientan por completo ajenas, por respetabilísimas razones de criterio estético, de formación, a este linaje de poesía, rechacen este libro. Pero en la evolución innovadora de nuestra lírica de hoy, su significación nos parece capital".

Todo este largo elogio que antecede fue formulado en la revista "Índice Literario" de Madrid, en diciembre de 1935, por el crítico, poeta, compañero de generación y amigo de Aleixandre Pedro Salinas, en el momento de la aparición de *La destrucción o el amor*.

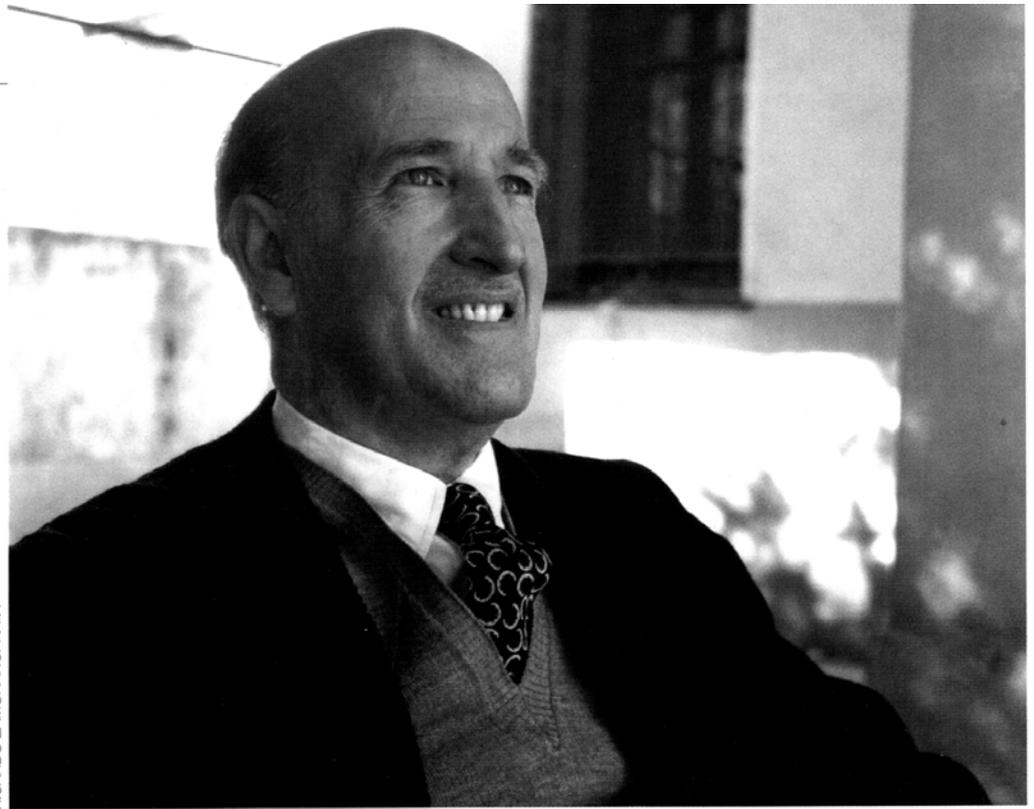
Poesía amorosa preñada de complejidad, de rica ambigüedad. También ahora, hace no mucho tiempo, Alejandro Duque Amusco ha querido referirse a ella: "Volviendo sobre *La destrucción o el amor*, se comprende la diseminación de su título. Cuando es la lectura filosófica y absoluta la vía que elegimos, la *o* actúa como conjunción con valor identificativo entre los nombres. Destrucción igual a amor, amor igual a destrucción. Pero cuando analizamos el título a la luz del amor concreto y personal la *o* toma un valor disyuntivo, excluyente: *o* se

ama o se muere. Nos hallamos, por tanto, ante un título que simultáneamente admite, mejor sería decir exige, dos planos o formas de entendimiento”.

Un poema emblemático

Si hay un poema emblemático, ilimitadamente reproducido, infinitamente leído y comentado, de *La destrucción o el amor*, éste es el titulado “Unidad en ella.” Responde a la concepción que Aleixandre tiene del amor y la muerte confundidos en una total y luminosa afirmación del ser. A través de sorprendentes imágenes de clara ascendencia surrealista, el poeta identifica a la persona amada con el universo, de forma tal que amar es diluirse en la Naturaleza. El cuerpo femenino, en su forma externa, es “diamante o rubí duro,/ brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,/ cráter que me convoca con su música íntima”; y en ese cuerpo femenino quiere morir el poeta para alcanzar así su anhelo de fusión cósmica.

“Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,/ rostro amado donde contemplo el mundo,/ donde graciosos pájaros se copian fugitivos,/ volando de la región donde nada se olvida./ Tu forma externa, diamante o rubí duro,/ brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,/ cráter que me convoca con su música íntima,/ con esa indescifrable llamada de tus dientes./ Muero porque me arrojé, porque quiero morir,/ porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera/ no es mío, sino el caliente aliento/ que si me acerco quema y dora mis labios desde el fondo./ Deja, deja que mire, teñido del amor,/ enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,/ donde muero y renuncio a vivir para siempre./ Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,/ quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente/ que regando encerrada bellos miembros extremos/ siente así los hermosos límites de la vida./ Este beso en tus labios como una lenta espina,/ como un mar que voló hecho un espejo,/ como el brillo de un ala,/ es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente



RICARDO ZAMORANO / AAVA

Vicente Aleixandre en Velintonia.

pelo,/ un crepitar de luz vengadora,/ luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,/ pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo”.

El verso amplio y los constantes paralelismos –con la consiguiente semejanza en la estructura sintáctica– confieren al poema un ritmo poético que va acompañado de una creciente intensidad del sentimiento.

No había hecho más que iniciar su fulgurante andadura el poemario *La destrucción o el amor* cuando sobreviene en 1936 la Guerra Civil, que es para Aleixandre una dolorosa prueba. Desaparece trágicamente Federico García Lorca, a quien estaba unido por lazos de estrecha amistad. Sus compañeros de generación se marchan al exilio. El intenta conseguir un permiso de evacuación en compañía de su padre y de su hermana. En septiembre de 1939 escribe “Primavera en la tierra”, primer poema de *Sombra del paraíso*.

El 9 de marzo del año 1940

DE LAS TRES ETAPAS EN QUE
SE ENMARCA SU TRAYECTORIA,
LOS POEMAS SURREALISTAS
SON LOS QUE LE SINGULARIZAN

muere el padre del poeta, Cirilo Aleixandre Ballester. Velintonia, la casa familiar, ha quedado destruida por los obuses y son innumerables los documentos y volúmenes arrasados por el pillaje. Reconstruida en 1942, Vicente y su hermana Conchita reemprenderán en ella una nueva vida hasta el fin de sus días.

El mes de noviembre de 1943 fecha el último poema que escribe para *Sombra del paraíso*: “La isla.” Se publicará el volumen al año siguiente. En *Sombra del paraíso* expresa la nostalgia de un reino paradisíaco, un edén libre de sufrimiento y de muerte, una existencia pura y elemental, que lo mismo puede ser posterior a la muerte que anterior al nacimiento del hombre: “¡Humano: nunca nazcas!”, es el terrible verso que traduce el pesimismo esencial del poeta.

Coincidiendo su escritura con el período más trágico de la posguerra, podría ser definido como un drama poético, un cántico de la luz desde la oscuridad. En su primera parte habla del paraíso perdido, y es una visión del cosmos en plena gloria, antes de la aparición del hombre, con el que llega el dolor y la conciencia del fin. Esa conciencia de transitoriedad será el tema de la segunda parte (“Destino de la carne”, “Al cielo”, “Al hombre”). ☉