

la

# estafeta literaria

nº

618-619

15 agosto  
1 septiembre 1977

60 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

## CINCUENTENARIO de la GENERACION del 27



*2-44*

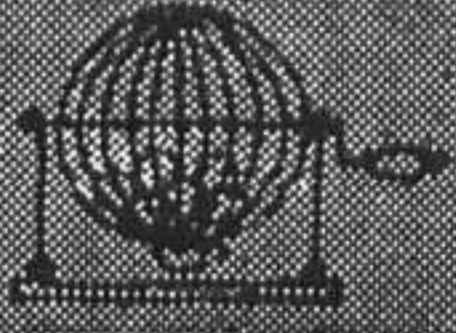


escultores en portada: ENRIQUE CABILDO





# LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## CONCURSO PERIODISTICO NACIONAL "PRIMER CENTENARIO DE LA PLAZA DE TOROS DE CALATAYUD"

Con motivo de cumplirse en septiembre del presente año 1977 el Primer Centenario de la Plaza de Toros de Calatayud, singular acontecimiento local y efemérides destacada en el ya histórico espectáculo hispano de la lidia de reses bravas, el Grupo de Informadores de Prensa y Radio de esta ciudad, convoca un CONCURSO PERIODISTICO con arreglo a las siguientes bases:

1. Se establece un UNICO Premio, consistente en doce mil pesetas en efectivo y Trofeo en bronce con pie de mármol, reproducción del Toro Ibérico que figura en el monumento frente a la entrada principal de la plaza, obra del artista don José Gallardo, donado éste por la Peña Taurina Bilbilitana, al mejor artículo o reportaje periodístico, a juicio de un jurado competente nombrado al efecto, aparecido en publicaciones españolas, cualquiera que sea su periodicidad, desde la fecha de aparición de estas Bases hasta el 25 de agosto del presente año.

2. El artículo o reportaje de referencia, sin límite en su extensión y con la flexibilidad subjetiva que en estos géneros es uso, deberá reflejar y mencionar el acontecimiento taurino que se conmemora, pero dentro de una amplia libertad en su desarrollo.

3. Para concurrir al Premio, los autores de los trabajos deberán enviar tres ejemplares de los mismos, recortados y pegados en hojas de tamaño de 27 centímetros de largo por 21 de ancho, en correo certificado, al Secretariado de este Concurso y bajo la siguiente dirección: don Pedro Montón Puerto, Emilio Jimeno, 18-1.º CALATAYUD (Zaragoza), terminando la entrega el 30 de agosto de 1977.

4. Los artículos o reportajes podrán aparecer firmados con el nombre auténtico del concursante, con seudónimo o sin firma alguna. En todos los casos se acompañará un sobre con el nombre y dirección completos del autor, y teléfono a ser posible, y, cuando se trate de escritos con firma supuesta o anónimos, se acompañará en dicho sobre certificado del director de la publicación en que aparecieron dando fe de la identidad del concursante.

5. El fallo del concurso se verificará entre las fechas del 30 de agosto al 5 de septiembre de 1977 haciéndose público inmediatamente y procediéndose a programar el acto de entrega del Premio, dentro de las tradicionales fiestas de septiembre, para lo cual se avisará al autor premiado,

quien lo recogerá por sí o mediante autorización escrita.

6. El Jurado estará compuesto, además de por aquellas personalidades que se estime han de darle realce y contribuir a un más perfecto contraste de criterios a la hora de emitir el fallo, por los miembros del Grupo de Informadores de Prensa y Radio de Calatayud, quienes, aun en el supuesto de que hayan desarrollado tareas periodísticas relacionadas con la plaza de toros y su conmemoración centenaria, quedarán totalmente excluidos para concursar.

7. El artículo premiado podrá ser reproducido, con la firma del autor, cuantas veces se desee, si la Comisión del Centenario o sus representantes lo estimasen oportuno. El resto de los trabajos también podrán ser reproducidos, pero en este caso mediará acuerdo particular con sus autores.

8. La concurrencia al presente concurso, presupone por parte de los autores la aceptación de estas Bases en su totalidad.

## CERTAMEN LITERARIO DE LA PONTIFICIA Y REAL ACADEMIA BIBLIOGRAFICO MARIANA DE LERIDA

PREMIOS

PROSA

TROFEO DE S. M. EL REY D. JUAN CARLOS I

"Estudio histórico y biográfico del Libro de Oro de la Pontificia y Real Academia Bibliográfico-Marina de

Lérida desde el año 1896 hasta nuestros días". Objeto de Arte, en plata, con la dedicatoria de S.M. el Rey y la Casa Real.

POESIA

PRIMER PREMIO. Del Excmo. Rvdmo. señor Dr. D. Ramon Malla Call, Obispo de la Diócesis de Lérida. Flor Natural y 30.000 pesetas. Al mejor poema de tema mariano libre, en castellano o catalán.

SEGUNDO PREMIO. Del excelentísimo y Rvdmo. Sr. D. Miguel Moncadas Noguera, Obispo de la Diócesis de Solsona. 25.000 pesetas. Poema a Santa María del Miracle, en catalán.

TERCER PREMIO. Del Ilmo. Sr. D. Ernesto Corbella Albiñana, Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Lérida. 25.000 pesetas. Poesía de tema mariano libre en la que se cante la devoción de Lérida a la Virgen, en castellano o catalán.

CUARTO PREMIO. Del Ilmo. Sr. D. Jaime Serra Jounou, Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Solsona. 25.00 pesetas. Poesía en la que se cante la devoción a María en el Solsonés, en catalán.

QUINTO PREMIO. Del Excelentísimo Sr. D. Juan Casimiro Corriá, Presidente de la Excelentísima Diputación Provincial de Lérida. 25.000 pesetas. Poema en el que se cante la devoción a María en la provincia de Lérida, en castellano o catalán.

SEXTO PREMIO. Del Ilmo. Sr. D. Modesto Jou Artigas, Alcalde de Vilanova de la Aguda y Diputado Provincial por Solsona 25.000 pesetas. Poesía en la que se cante la devoción de Solsona a Santa María del Miracle, en catalán.

SEPTIMO PREMIO. De un socio de la Academia Mariana. 2.000 pesetas. Al mejor Poema de los que expresamente concurren a este Premio, de tema mariano libre, en castellano o catalán.

1. Aparte de los premios citados, se concederán (aunque sin dotación alguna) las menciones que los Jurados estimen merecidas.

2. Los autores que en cinco años consecutivos o discontinuos, hayan obtenido en cualquier sección, serán declarados socios laureados de la Academia, con los mismos derechos que tienen los socios de número.

3. Los trabajos que concurren a este Certamen han de ser originales e inéditos, estar escritos en el idioma o idiomas que se autoricen en el enunciado del premio al cual opten y ser enviado un solo ejemplar de ellos al señor secretario de la Academia Bibliográfico Mariana, calle Academia, núm. 17, Lérida, antes de finalizar el día 20 de septiembre próximo en que el plazo de admisión quedará definitivamente cerrado.

4. Cada trabajo llevará la indicación clara del premio a que se presenta, y un lema breve, que se repetirá en otro pliego cerrado, el cual contendrá el nombre del autor y señas de su residencia. No se aceptará el uso de seudónimo, ni cualquier otro tipo de suplantación de personalidad.

5. No se mantendrá ninguna clase de correspondencia con los concursantes, salvo con los que resulten premiados.

6. La Academia se reserva la propiedad de todos los originales presentados al Certamen "los cuales no se devolverán", a excepción de los trabajos que opten a premios de Prosa, de los que solamente quedarán de su propiedad los que resulten premiados.

7. El Director de la Academia, presidente nato de los Jurados, de acuerdo con la Junta Directiva de la Institución, nombrará a su tiempo los miembros que formarán los Jurados de Poesía y de Prosa.

8. Los Jurados quedan facultados para resolver, por mayoría o por unanimidad, cualquier incidencia no prevista en estas bases.

9. El fallo del Certamen será publicado en los medios de información locales, si bien previamente se notificará por telegrama a quienes obtuviesen algún galardón, a fin de que puedan asistir al solemne acto de entrega de premios.

10. El hecho de concurrir al Certamen, supone la total aceptación de las presentes bases.

Dígnese la soberana Reina de la Belleza inspirar y dirigir a los poetas, escritores y jurados que toman parte en este Certamen en honor de Santa María del Miracle, de Solsona, organizado por la Pontificia y Real Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida.

## PREMIOS SEREM-77

MEDIOS DE COMUNICACION SOCIAL

BASES COMUNES

PRIMERA. Los trabajos deberán entregarse personalmente o remitirse por correo certificado al Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos, de la Dirección General de Servicios Sociales de la Seguridad Social, María de Guzmán, 52, Madrid-3, con la indicación Premios "SEREM-77".

SEGUNDA. El plazo de admisión finalizará el día 15 de octubre de 1977.

TERCERA. Los jurados de los premios estarán presididos por el ilustrísimo señor Director general de Servicios Sociales y su composición se anunciará oportunamente.

CUARTA. El fallo de los Jurados será inapelable y se hará público en Madrid a partir del día 1.º de diciembre de 1977 a través de los medios informativos, comunicándose personalmente a los interesados, pudiendo declararse desiertos, en su caso, los concursos.

QUINTA. No podrán concurrir a esta convocatoria el personal y colaboradores del SEREM.

SEXTA. La participación en los concursos implica la aceptación de sus bases y de las normas complementarias que se dicten.

BASES ESPECIFICAS

ARTICULOS DE PRENSA

1.º Podrán optar a este premio los artículos de periodistas y colaboradores de prensa nacional que hayan sido publicados en cualquier diario o revista españoles desde el 28 de febrero de 1976 al 15 de octubre de 1977.

2.º Se considerará tema obligado el de la integración del minusválido en la sociedad, en cualquiera de sus aspectos.

3.º Deberán presentarse cinco ejemplares o fotocopias de cada artículo publicado, especificando el nombre, las señas y demás datos del concursante.

4.º Los artículos presentados podrán ser publicados con nombre o seudónimo de su autor o sin firma. En estos dos últimos casos, el director de la publicación deberán certificar que su redac-

(Pasa a la pág. 62)





# CINCUENTENARIO DE LA GENERACION DEL 27

Sumario nos. 618-619

SIGNIFICACION Y VIGENCIA DE LA GENERACION DEL 27, por Leopoldo de Luis. (Págs. 4 a 9).

AUTORRETRATO DE LA GENERACION DEL 27, por Arturo de Villar. (Págs. 10 a 15).

VALDIVIESO, LAFFON, OLIVER Y ALGUNOS POETAS DE LOS AÑOS VEINTE, por Luis Jiménez Martos. (Págs. 16 a 19).

ENCUESTA SOBRE LA GENERACION DEL 27, respuestas recibidas, publicadas por orden alfabético: Francisca Aguirre, José Albi, Rafael Alfaro, César Aller, Antonio Almeda, Manuel Álvarez Ortega, Elena Andrés, Jorge G. Aranguren, María Dolores de Asís, Gastón Baquero, Joaquín Benito de Lucas, Carmen Bravo Villasante, Francisco Brines, Alfonso Canales, Pureza Canelo, José Luis Cano, Francisco Carrasco Heredia, Carmen Conde, Victoriano Crémer, Juan José Cuadros, Ernestina de Champourcin, Jaime Delgado, Aquilino Duque, Joaquín Fernández, Miguel Fernández, Jesús Fernández Palacios, Celso Emilio Ferreiro, Medardo Fraile, Joaquín Galán, Antonio Gamoneda, Angel García López, Francisco García Marquina, Marcelino García Velasco, Félix Grande, Jacinto-Luis Guereña, Antonio Hernández, María de Gracia Ifach, José Infante, Arcadio López-Casanova, Jacinto López Gorgé, Alfonso López Gradolí, Javier Lostalé, Bernardino M. Hernando, Manuel Mantero, Concha de Marco, Joaquín Márquez, Salustiano Masó, Francisco Mena Cantero, Emilio Miró, Rafael Morales, Antonio Murciano, Carlos Murciano, José Luis Núñez, Meliano Peraile, Antonio Pereira, Salvador Pérez Valiente, Fernando Quiñones, Carlos de la Rica, Claudio Rodríguez, Francisco Salgueiro, Apuleyo Soto, José Luis Tejada, Sagrario Torres, Jorge Urrutia y Juan Antonio Villacañas. (Págs. 20 a 39).

ESPAÑA EN LOS POETAS DEL 27 (APUNTES SOBRE UNA CUESTION MEDULAR), por Antonio de Zubiaurre. (Págs. 40 a 43).

A LOS MAESTROS DEL 27, por Luis de Paola. (Págs. 44 y 45).

PEDRO SALINAS, CONTRA LA MERCANTILIZACION Y SU IDEAL DEL LITERATO, por Eduardo Tijeras. (Págs. 45 y 46).

EL 27 ESPAÑOL EN LA ARGENTINA, por José Blanco Amor. (Págs. 47 y 48).

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA GENERACION POETICA DEL 27 (ESTUDIOS Y ANTOLOGIAS), por José Blas Vega. (Págs. 52 a 55).

GENERACION MUSICAL DEL 27, por Carlos-José Costas. (Págs. 56 y 57).

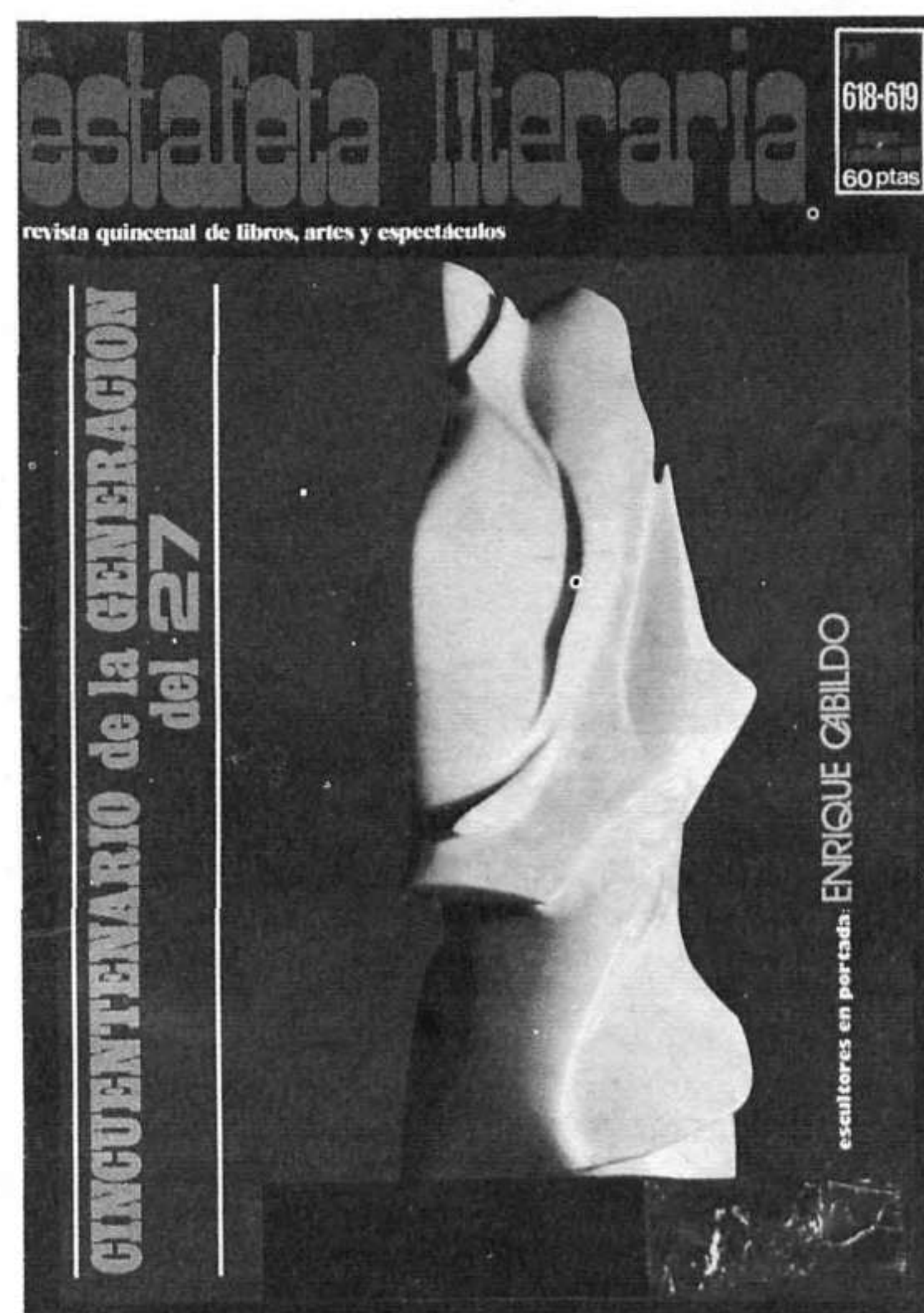
EL TEATRO DE LOS POETAS DEL 27, por Juan Emilio Aragonés. (Páginas 58 a 62).

LOS PINTORES DE LA GENERACION DEL 27, por Carlos Areán. (Página 68 y págs. 49 a 52).

## Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS. (Pág. 2).

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 2913 a 2928).



la  
**estafeta**  
literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Avda. de José Antonio, 62 - Madrid-13 :: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :: Administración: San Agustín, 5 :: Edita: EDITORA NACIONAL :: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 ptas. EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío

Imprime: GRAFOFFSET. S. L. GETAFE (Madrid)

Depósito legal M. 615/1958





Pedro Salinas



Jorge Guillén



Gerardo Diego



Dámaso Alonso



Vicente Aleixandre

# SIGNIFICACION DE LA GENERACION

La gran ventaja de la cámara de cine es que nos proporciona tanto vistas panorámicas cuanto primeros planos: los árboles, sí dejan ver el bosque. De semejante suerte debemos contemplar hoy la famosa, la casi mítica generación del 27, para ver, uno a uno y en bloque, que su fama es de ley y que su mito es verdad.

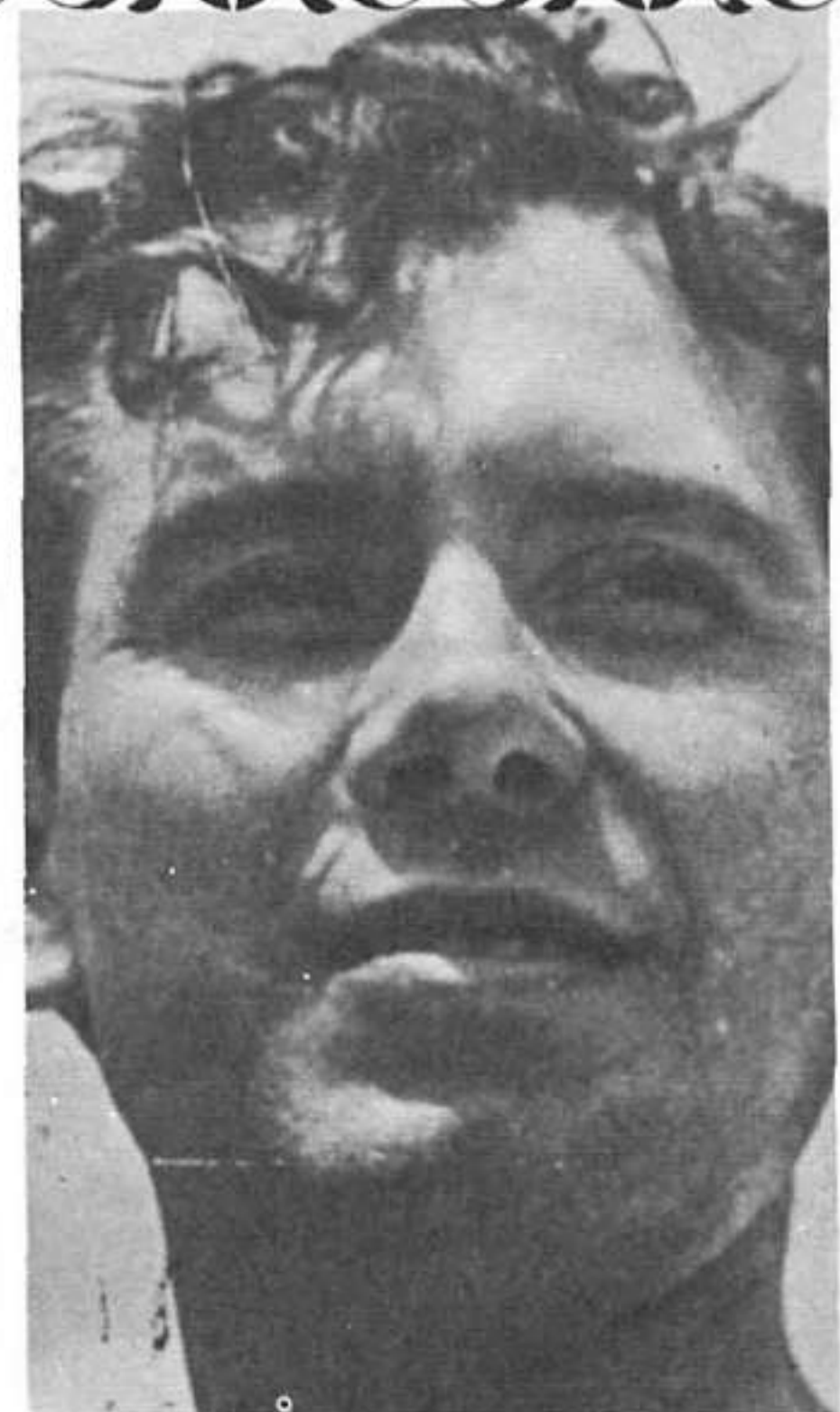
Aliado, el grupo de la generación del 27 supone el estadio superior de un proceso depurador de la poesía, y la culminación de unos ensayos renovadores que venían manifestándose desde el año 1915, en continuos golpes de mano a cargo de las guerrillas de los *ismos*. Muchas veces se ha señalado, en esa línea, la importancia estimulante de Ramón Gómez de la Serna, y son inolvidables poetas como Moreno Villa (*Garba*, 1913; *Evoluciones* 1918)

o Mauricio Bacarisse (*El esfuerzo*, 1917) y el motín del *ultraísmo* desde las páginas de las revistas "Grecia", "Ultra", "Tabletos", "Reflector"... todas ellas girando en torno a 1920. Son las auténticas vanguardias, término militar que se ajusta a su valoración castrense: la vanguardia conquista siempre para los que vienen detrás, para quienes llegan inmediatamente a ocupar el terreno. Y como las escuelas no crean la gran poesía, aunque la orienten, son las grandes individualidades las que, polarizadas hacia esa fecha de denominación (1927), van a crear las obras personales que esmaltan el palmarés generacional.

Dicen que una generación requiere un jefe, a más de un tiempo acotado en zona de fechas, con formas de vida estables y valoraciones de común vigencia. Son ideas tomadas de Ortega —es claro—, que se cumplen en este grupo de poetas admi-

rables menos la primera, porque se desecha que lo fuese Lorca, con más espíritu de camarada que de mentor. Pero resulta inolvidable la sombra juranramoniana, que hace aquí —y con buenos motivos— oficio de guía. Juan Ramón ya les había escrito a los ultraístas el año veinte: "Entre jóvenes llenos de entusiasmo por una dirección estética pura —sea ésta la que sea—, me encuentro mucho mejor que entre compañeros de mi jeneración, secos, pesados, turbios y alicaídos. ¡Calidad artística, gloria interior, fe en el presente y el futuro —las dos únicas piernas de la autora!" Cartas de parejo fervor saludaron entre 1922 y 1925, de parte de J. R. J. a Salinas, a Lorca, a Alberti, a Prados, a Guillén. Juan Ramón es modelo y ejemplo en el primer tiempo de la generación, el de "innovación y lucha", aunque se malentendiera luego, en el segundo tiempo: el de "vigencia" plena, con





Rafael Alberti

Federico García Lorca

Luis Cernuda

Manuel Altolaguirre

Emilio Prados

# Y VIGENCIA CIÓN DEL 27

Por Leopoldo DE LUIS

casi todos, quién sabe por qué complicadas reacciones.

Por unas y otras causas, a mí me parece que ésta del 27 es casi la única generación auténtica de la poesía española. Tanto trajín crítico devanando el concepto de generación y, a fin de cuentas, sólo una existe de veras: la que hoy honramos. En parte, la del 98 —la otra gran comentada—, aunque digan —todo puede decirse— que se la inventó Azorín. Pero la del 98 es más una generación de prosistas. Poéticamente, siglos atrás acaso habría que citar la petrarquista, con Garcilaso en cabeza, según ha explicado muy bien Alonso Zamora. Por lo general, a todas las generaciones les falta un contexto coherente o bien se fraccionan en varias, dentro de un mismo período. Meter en el puño de una década grupo tan compacto, se da sólo esta vez.

Una generación va siempre a desterrar algo: va a destruirlo, a acabar con ello. Dámaso Alonso, buen conocedor de su propio paño —y de todos los paños de las letras—, ha escrito que la suya —esa generación de la amistad, como la define Jorge Guillén y le secunda José Luis Cano— no se alzó contra nada. De una manera violenta, llamativa e iconoclasta, no. Pero bien sabe Dámaso contra cuánta percalina ajada de la caduca fiesta modernista, contra cuánto resabio de apollado posromanticismo iba la nueva estética. La belleza es también rebeldía y nada puede, en ocasiones, ser más revolucionario que desmontar tópicos sentimentales. ¿Por qué inventaron, si no, aquellos jóvenes el calificativo de *putrefacto* que, según ellos mismos cuentan, endilgaban a cuantos subsistían en las viejas formas reaccionarias? Un académico de entonces era *putrefacto*; hoy, los

académicos son ellos, y han conseguido, con su personalidad y su riqueza creadora, desempolvar anacrónicas anaqueleras. Iba, pues, contra algo, felizmente, aquella generación: contra un arte amanerado, gastado, de perdido valor creativo; contra una sentimentalidad melodramática —la peor de las obscenidades, decían que era—, contra un realismo de basta descripción prosaica, contra una lógica gramatical de adocenado discurso.

Claro que aquel antisentimentalismo, aquel antirrealismo, presentó aspectos de apariencia abstracta o carencia de efusividad, así como una suerte de marginación hacia lo lúdico —el arte por el arte, en definitiva— que motivó aquello —tan mal llevado ahora— de la *deshumanización*. Tomando el rábano calificante por sus hojas más estrictas, razón llevan en querer alejarlo de sí maestros como Jorge Guillén (“¿Yo puro?”, pregunta 5





En torno a Gerardo Diego, contertulio mayor del Café Gijón, se reúnen, en una tarde de noviembre de 1954, el pintor Molina Sánchez, el poeta Antonio Oliver Belmás —también de la generación del 27— y los poetas Jesús Acacio, Iñigo Aranzadi, Ramón de Garciasol, Manuel Alvarez Ortega, Mohamad Sabbag, Luis López Anglada, Jacinto López Gorgé y Leopoldo de Luis. Las figuras femeninas de la fotografía son la esposa de Molina Sánchez, Marisa de Arenaza y la poetisa Pura Vázquez.

casi con asombro en uno de sus *tréboles* de última época). La poesía, artificio del hombre, creación suya, producto de su inteligencia, ¿cómo podría ser des-humanizada? No le va prefijo alguno a la poesía: sólo puede ser humana. Ni *des*, ni *sobre* ni *in*. El *des*, porque implica negación, y nada podría negar menos al hombre que su inteligencia, que le distingue y subraya en el contexto del universo. *Sobre*, porque no hay superhombres, sino hombres que pueden conseguir el más alto valor de la persona. *In*, porque supone ir contra el hombre, y si una poesía fuera —absurdo— contra el hombre, no sería poesía, sería alguna injusta imitación. Hay políticas inhumanas y conductas deshumanizadas, pero no poesía.

Mas las palabras sirven para entendernos, por virtud de la carga semántica que adquieren. La ausencia de otros grados de temperatura humana, como son las pasiones directamente percibidas y el ámbito concreto en que se enconan —lo que la estética inicial de la generación elude— justificó la calificación que diagnosticaba una evidente tendencia a las abstracciones y al cuidado preferente del arte, en su rigor de creación más pura. Así debe entenderse.

Con todo, no olvidemos que el libro *La deshumanización del arte* aparece en 1925. Sólo puede, pues, alcanzar a la primera época de la generación: la que cabe inscribir en el ámbito de la más o menos rigurosa pureza lírica, claramente apoyada en la esencialidad juanramoniana,

así como en una suerte de juego verbal que trisca con deliberada ingenuidad por predios neopopulares. Pero la generación, que en breve lapso va a tener tiempo para bastantes cosas, ofrecerá otro aspecto, con el triunfo brillante de la metáfora. El afán de belleza ha ascendido escalas barrocas, y Góngora será movilizado jubilarmente. Es otro *tour de force* de capacidad creadora. Obtener toda la belleza del cordobés oscuro y potenciar el valor de las imágenes, cortando amarras lógicas, borrando planos referenciales, para que la propia imagen sea no sólo soporte de poesía, sino poesía substantiva en sí misma. Ya se habían propuesto eso los creacionistas, los ultraístas, y por algo Gerardo Diego, que es de los iniciadores, tituló *Imagen* un libro de 1922.

Aún cubrirá otra etapa la generación antes de la guerra civil: quiere decirse que sin exceder su primera década. La experiencia surrealista, con la rehumanización que el vehemente caudal del surrealismo comporta. Si en el primer ciclo es la inteligencia, capaz de la abstracción, lo predominante, ahora, es el subconsciente, con la subversión onírica. El hombre se completa así —consciencia y subconsciencia— y está presente en su obra.

Se comprende que, en tan corto plazo, los poetas jóvenes que constituyen la generación, frizando el año treinta, entren y salgan de uno y otro ciclo. Son los mismos. Si acaso, salvo Guillén, fiel a su *cántico*; salvo Salinas, con renovado clasi-

cismo que toma de Garcilaso *la voz a ti debida*. Los demás, salen de la pureza lírica para sumergirse en el surrealismo, o llegan a él desde lo barroco, o buscan su magia desde el encanto de lo popular. Esta simultaneidad de procedimientos, en cierto modo contradictorios —lo puro y lo impuro, lo popular y lo culto, lo clásico y lo romántico, la inteligencia y el irracionalismo—, ha creado alguna confusión en el entendimiento panorámico, porque no le cuadra una definición única, tajante, y somos demasiado proclives a la papeleta clasificadora. Los propios poetas de la generación, durante mucho tiempo, no quisieron soltar prenda. De ahí viene la resistencia a reconocer un —evidente, por otra parte— surrealismo en la España de los años treinta. De concederlo, sería asegurando inmediatamente que creció al margen, y hasta con desconocimiento, de lo francés, cuando es perfectamente comprobable lo contrario y cuando, además, como dijo Luis Cernuda —al que no le dolían prendas en este punto— el surrealismo —todo el surrealismo— tuvo en España lo que no logró en otra parte: un gran poeta, que es Vicente Aleixandre. (Nadie podrá negar, en efecto, que *La destrucción o el amor* es el más hermoso libro de toda la poesía surrealista.)

Por si fuera poco, la generación del 27, con su lírica pura, su neopopularismo, su metáfora barroca y su sombra surreal, sabe asumir también los compromisos temporales. La poesía al servicio de una inquietud social y política. No es



una herejía, aunque lo parezca al purismo de arranque. Pero —convenzámonos— en poesía no hay más herejes que los malos poetas. Desde el ingenuismo de la leve canción, desde la sal marinera en las manos y el recuerdo del niño, llega Alberti al verso de revulsión y de combate, o Emilio Prados pasa del afán solidario entre los pescadores humildes a los reflejos esenciales de los signos del ser. La poesía pura y la poesía rebelde suponen, en todo caso, la libertad.

Cuando la generación hallábase plenamente instalada en su segundo tiempo —el de plena vigencia—, fue escindida por la guerra civil y diseminada por su final. Ya no va a ser el grupo, van a ser las individualidades, aquí o allá: en la España sombría de la posguerra o en la inestable lágrima de la “España peregrina”, aunque la distancia y el silencio no puedan con el ánimo amistoso, aunque esa amistad preserve de rencores que en torno cunden. En tal dispersión, en esas soledades ya no gongorinas, van a surgir libros extraordinarios (¿será menester recordar títulos: *Hijos de la ira*, *Sombra del Paraíso*, *Alondra de verdad*, *Como quien espera el alba*, *Entre el clavel y la espada*, *Todo más claro*, *Maremánum...?*) Pero ésa, con todo el influjo que se quiera —que lo tuvo—, con todo su valor —que lo tiene—, ya no es propiamente la generación del 27, sino el laurel continuado de sus individualidades. Individual es también su proyección sobre un sector u otro de los grupos siguientes. Lo excepcional, lo destacable por su rareza es la significación de la generación en bloque: su increíble presencia, al punto de que ningún poeta de posguerra —entre los que los hay grandes— escribiría como escribe a no ser por la generación del 27, y ello a pesar del salto atrás que supuso la influencia de Antonio Machado y, en alguna medida, la de Unamuno. La generación del 27 había devuelto —quizá mejor fuera decir que había instaurado— un toque, un modo, una manera de ser. La poesía como una tarea bien hecha, como una aplicación, como un compromiso con uno mismo antes que con nadie. Por eso la generación del 27 es una auténtica generación de profesores, no porque lo fueran muchos en el marco de la *docencia*, sino porque lo fueron todos en el de la *decencia*, porque en cada uno de sus miembros hay un poeta ejemplar, porque cada obra es una lección de rigor. Y además es una generación de maestros: porque abre caminos, porque enriquece de posibilidades, porque no invita a la continuación sino a la creación.

Creo yo que eso explica asimismo su inmarcesible vigencia. Una flor se marchita; una raíz, no. Bajo la multitud de flores —a veces puramente delicadas, a veces vivamente coloristas, a veces oníricamente narcotizantes— que ofrece la obra individualizada de la generación, su labor común y solidaria echó raíces. Porque lo ha experimentado todo, y nada se puede intentar hoy sin mácula rastrea-

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977



En Ciudad Rodrigo, en 1954, Dámaso Alonso descansa de un paseo, con José Luis Cano, Leopoldo de Luis, Dionisio Gamallo y un canónigo de la Catedral.



Uno de los últimos retratos de Pedro Salinas con Jorge Guillén.

ble de esa solar raíz. No concibo un brote poético que no haya pasado de alguna suerte por el hilo conductor de sus filamentos.

Estoy hablando muy subjetivamente, pero también muy objetivamente. Llevo más de treinta años viviendo la poesía española *activa*: no he encontrado ni un sólo poeta al margen de la generación del 27; quiero decir que no le deba algo. Se me dirá que eso acontece con todos los grandes autores, de cualquier época, pero no es exactamente así. Es verdad que todos van dejando acumulado su aliento

en la atmósfera común que respiran cuantos les siguen, mas en direcciones distintas, en ráfagas diferentes. La generación del 27 es un borrón y cuenta nueva: lo asume todo y lo relanza todo de nuevo, pero con otro talante. Yo me atrevería a llamarle *sobriedad* —que no contradice ni tiene que ver con posibles lujos expresivos—. Sobriedad en la manera de enfrentarse con el fenómeno poético, sobriedad en la forma de sentirse poeta.

Alguien se ha preguntado, sin embargo, algunas veces: ¿Y Góngora, por qué? ¿Qué motivó la exhumación pomposa?





Resucitando el buen humor de los vanguardistas, que no abandonó nunca a Adriano del Valle, en esta fotografía, tomada en Sepúlveda durante los viajes del Congreso de 1954, el poeta de "Arpa fiel" recibe una humorística ofrenda que le brinda la esposa del poeta Santos Torroella.



Vicente Aleixandre, acompañado por Jorge Urrutia, a la puerta de la casa de Velingtonia número 3, de Madrid (1974).

De alguna manera nos lo ha explicado Luis Cernuda, en un poema de amarga decepción, tan de su peculiar tesitura. Llama a Góngora "el poeta cuya palabra lúcida es diamante". Belleza, dureza y transparencia coinciden en el diamante y son aspiraciones válidas para una poesía rigurosa. Y sigue: "Mas en la poesía encontró siempre no tan sólo hermosura sino ánimo". Verso que se compadece bien con la inclinación vocacional plena a la obra lírica que estos poetas asumen. "La fuerza de vivir más libre y más soberbio", concluye Cernuda. La poesía es libertad y si no soberbia —el matiz es cosa de la idiosincrasia cernudiana—, sí cierto alejamiento selectivo —no olvidemos aquella dedicatoria de J. R. J. en su *Segunda antología*— en que se implica la tónica del grupo. "Viva Góngora, puesto que así los otros / con desdén le ignoraron, menosprecio / tras el cual aparece su verbo luminoso / como estrella perdida en la honda noche, / como metal insomne en las entrañas de la tierra." En estos últimos versos, Cernuda se escora un poco más a lo autobiográfico. Porque el poema aludido es muy personal, pero ahí queda la lección de libertad y soberbia de un Góngora reivindicado por rigurosos entusiastas del rigor y de la supremacía del

arte, a los que, quizá como al cordobés atribuye un soneto de Dámaso, "furia estética a Góngora agiganta".

No es preciso insistir —antes se dice— que el grupo generacional, en sus comienzos, respira un aire más bien *elitista* que le viene de Juan Ramón y de Ortega. La propia convicción de la poesía seguida por pocos, comprendida por pocos, hace que para pocos se desee. Hay, sin embargo, un juvenil afán de exteriorización, de comunicatividad, que en Juan Ramón no hubo y que salva a estos jóvenes, por lo general, de los refinamientos narcisistas. En todo caso, el *elitismo* lo superan años después: Rafael Alberti querrá ser "poeta en la calle", la guerra es en muchos motivos de fusión con el pueblo y, ya en la posguerra, Aleixandre pensará que "el poeta canta por todos".

La generación —casi no hay que decirlo— está fundamentalmente integrada por los nombres de la antología de 1932: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Emilio Prados, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y Manuel Altolaguirre. Gerardo —el antólogo— incorporó también a Juan Larrea, a Fernando Villalón, a José Moreno Villa. Moreno Villa es un precursor —quedó

citado más arriba—. El mismo se sitúa un poco al margen del grupo juvenil, aunque amistosa y comprensivamente, en su libro de memorias *Vida en claro*. Villalón, señorito andaluz, es cronológicamente un desplazado, aunque sus libros de hombre maduro —tenía cerca de cincuenta años cuando publicó el primero— encajen en el neopopularismo y en el barroquismo de la época. Formó trío en su revista "Papel de Aleluyas" con otros dos andaluces que venían del ultraísmo: Adriano del Valle y Rogelio Buendía, a quienes el famoso volumen antológico no tuvo en cuenta. También Larrea es un anticipador, de la mano de Vicente Huidobro, el chileno, pero, quizá por la escasez y rareza de sus libros, su influencia se cierra en el propio círculo de los colegas más jóvenes.

Fuera de la antología de Gerardo quedó una segunda fila de nombres que o procedían del ultraísmo, como los citados o como Pedro Garfias, o estaban aún muy en los comienzos. Pedro Pérez Clotet, contemplador de paisajes del campo gaditano y malagueño —donde murió— (*Signo del alba*, 1929). Rafael Laffón, fiel a su Sevilla procesional (*Signo +*, 1927). Antonio Oliver Belmás, fundador de la Universidad Popular de Cartagena, entre



juanramoniano y ultraísta (*Mástil*, 1927). José María Souvirón (*Conjunto*, 1928), el primer poeta español que entabló amistad con Pablo Neruda. José María Hinojosa, Juan J. Domenchina, Joaquín Romero Murube, José María Quiroga Plá, Rafael Porlan...

La poesía del 27 floreció en las ramas alegres de varias revistas, por distintos rincones de España. Angel Caffarena, sobrino de Emilio Prados y benemérito editor hoy de bellísimos cuadernos poéticos, lleva su fervor a pretender que el grupo se designe como "generación de Litoral". La malagueña *Litoral* fue, en efecto, una de las más significativas; sirvió "para soltar la voz de la nueva poesía", según ha escrito Aleixandre. Pero compartió esa misión con las entregas juanramonianas "Índice" y "Sí"; con "Verso y prosa", de Guillén y Guerrero Ruiz; con "Mediodía", de Eduardo Lloset Marañón; con "Carmen" y "Lola", de Gerardo Diego; con "Papel de Aleluyas", de Adriano del Valle; con "Gallo", de García Lorca y Enrique Gómez Arboleya; con "Meseta", de Luelmo y Pino; con "Poesía", de Altolaguirre; con "La rosa de los vientos", del canario Agustín Espinosa. Ya en el hervor surrealista, otras dos publicaciones: una, en Santa Cruz de Tenerife, "Gaceta de Arte" (1932) de Eduardo Westerdahl y Pedro García Cabrera, menos recordada de lo que sería justo en los comentarios en torno a la época. La otra: "Caballo verde para la poesía", que funda Pablo Neruda, en Madrid, en 1935, en la que publican ya poetas de la generación siguiente, como Miguel Hernández. (Si estas notas sobre la generación poética del 27 hubieran podido extenderse a la cultura catalana, no cabría omitir la revista "L'Amic de les Arts", que fundó en 1926 J. V. Foix, el gran poeta surrealista).

Juan Cano Ballesta ha marcado los polos generacionales entre la pureza y la revolución, comprendiendo la andadura evolucionada que va de los primeros años veinte a la guerra civil del treinta y seis. Se me antoja que no son tales polos tan opuestos como podría parecer, si bien se miran. Instaurar la belleza puede ser subversivo, y si derrota imperios de mal gusto no deja de ser revolucionario. Por otra parte, hay un fermento rebelde en la obra de muchos de estos poetas, fermento que estalló en Prados y en Alberti, pero que es patente en el Lorca de *Poeta en Nueva York* y aun en la misma forma de asumir el sentido trágico del alma andaluza y gitana en el *Romancero*. Ese fermento encuentra cauce abrupto en la experiencia surrealista, que pasa arresando prejuicios y convencionalismos.

No podemos contemplar con absoluto desasosonamiento a la generación poética del 27 porque le debemos mucho. Como decía al principio, con ojos de cámara cinematográfica la vemos en vista panorámica y en primeros planos, y percibimos su significación y su vigencia de alguna manera diluida en cuanto le sigue.

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977



## CARACTERÍSTICAS GENERALES

"Unos críticos llaman a esta generación poética 'la generación del 25'; otros, 'la generación Guillén-Lorca', por ser estos poetas los más representativos y, en cierto sentido, opuestos; otros han preferido llamarla 'generación de la Dictadura', basándose en un hecho político: la Dictadura del General Primo de Rivera; pero este hecho político, aunque prolongado, no ejerció mucha influencia en la poesía de la época. La denominación 'generación del 27' parece más apropiada, por basarse en un acontecimiento poético de importancia: la celebración en 1927 del tercer centenario de la muerte del poeta don Luis de Góngora. La lucha por la restauración y la consideración de Góngora, que estaba casi olvidado desde hacia tres siglos, unió a aquellos jóvenes en una campaña sin fines políticos ni propagandas personales.

Esta generación se caracteriza por el muy elevado grado de cultura de todos los poetas que la componen: casi todos fueron, y algunos siguen siendo, profesores de Instituto o de Universidad, críticos o eruditos a la vez que creadores. Son contemporáneos del 'surrealismo' francés, pero se parecen más a poetas tan cultos, tan conscientes y tan artistas como Paul Valéry o T. S. Eliot. Para ellos, la poesía es un oficio muy serio, muy importante: hay que trabajar bien, mirando siempre hacia la perfección formal y conceptual. Por eso Góngora es el modelo común, porque Góngora llevó a la cúspide, casi con rigor científico, el grandioso lenguaje poético que había empezado a lograr grandes vuelos con Garcilaso de la Vega y que continuaron Fernando de Herrera, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz..., en fin, los grandes poetas líricos del Siglo de Oro. Incluso Lorca, que parece estar dominado por la inspiración inconsciente, o subconsciente, protestaba cuando le acusaban de facilidad en la creación, y nos confiesa que sus obras le costaron sudor y sangre, esfuerzo humano, trabajo, en una palabra. Y Miguel Hernández, al que podemos considerar todavía muy unido a este grupo, es un buen ejemplo de este 'culto' a la cultura, típico de la generación: era de origen campesino y murió como comunista, y, sin embargo, su primera poesía es una imitación de los clásicos españoles del Siglo de Oro: San Juan, Lope, culteranismo, conceptismo..., aunque con maravillosas incrustaciones de original candor y sentimientos, y lenguaje a veces de hombre del campo."

## ENLACE CON LA TRADICION

"Dentro de la tradición española, los poetas del 27 ocupan un puesto importante. Vienen después de Unamuno y Antonio Machado, representantes del sentimiento trágico de la vida y de la revisión histórica de España después de la catástrofe de 1898. Pero los de la generación del 27 ya se sienten un poco alejados de esa tragedia y de su repercusión filosófica e histórica. Es decir: aunque tienen conciencia histórica y les duele España como al que más, no consideraron en su juventud

esos sentimientos como el tema urgente de su poesía. Ellos se sentían muy europeos, muy universales (han sido profesores en Oxford y Cambridge, en la Sorbonne, en América después), y no olvidemos que los años 20 y el principio de los 30 permitieron a los hombres ingenuos de Occidente un respiro, una pausa, que se pudo dedicar a la meditación un tanto abstracta, no necesariamente a esas cuestiones tan prácticas y candentes como son los problemas políticos, sociales y económicos.

El principal maestro inmediato de estos poetas del 27 no fue, pues, ni Unamuno ni Antonio Machado (también dedicados en aquellos tiempos a meditaciones un tanto abstractas, dicho sea de paso), sino un poeta que había dedicado su vida, como Góngora, al 'inútil' culto de la Belleza. Ese poeta es Juan Ramón Jiménez. No sería justo decir que los del 27 no leyeron con atención y gusto a Unamuno y a Machado, y que no aprendieron de ellos una buena lección de poesía (en seguida diremos en qué consistió esa lección), pero sí es cierto que se sentían más atraídos por el virtuosismo verbal del andaluz de Moguer —virtuosismo que vino a constituir un enriquecimiento del lenguaje poético—. Jiménez profundizó más que Antonio Machado y que Unamuno en el análisis de las sensaciones (de las sensaciones, no de los sentimientos) y encontró las palabras para la expresión de ese análisis. Y por esa razón, los poetas del 27, deseosos de penetrar en el fondo de los objetos que les interesan y decididos a sacar las últimas 'significaciones' de esos objetos, encuentran en Jiménez el maestro natural.

Pero de Unamuno y de Machado aprenden también una cosa muy importante: el uso de la imaginación. La verdadera realidad de las cosas no es la cosa misma, sino lo que pensamos, imaginamos o soñamos sobre la cosa. Esto era dogma para Unamuno, que ejercía esa función soñadora (o pensante o imaginativa) de una manera muy personal, y que sirvió de modelo a las generaciones siguientes de españoles. Hasta el mismo Guillén, dispuesto a abrir bien los ojos y a huir del sueño pernicioso que nos hace vivir entre fantasmas, tiene mucho cuidado de marcar la diferencia entre ese sueño —el mal sueño— y el "hondo sueño", cuya importancia subraya. El "hondo sueño" es el uso consciente de la sana imaginación, de la potencia del pensamiento, faro que ilumina los objetos y que permite comprenderlos mejor, encontrar su más hondo 'significado'.

En cambio, Ortega, al que considera el filósofo más próximo a la generación del 27, y que se piensa ha descrito la técnica artística de esta generación en libros como *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela*, se sitúa en un polo opuesto. Ortega dice: 'El novelista ha de intentar... anestesiarlos para la realidad, dejando al lector recluso en la hipnosis de una existencia virtual.' (*Ideas sobre la novela*.) a este tipo de "hipnosis" se opondría Jorge Guillén, gritando:

*Realidad, realidad, no me abandones para soñar mejor el hondo sueño."*

JOAQUIN GONZALEZ MUELA  
Y JUAN MANUEL ROZAS

En *La Generación poética de 1927*. Ediciones Alcalá. Madrid, 1974.





# Autorretrato de la GENERACION DEL 27

Por Arturo DEL VILLAR

HACE cincuenta años se tomó en Sevilla una fotografía que iba a resultar histórica. Es muy probable que el fotógrafo no sospechase la importancia de aquel momento, ni el sinnúmero de veces que se reproducirá su instantánea. Se hallaban ante el objetivo los componentes de la plana mayor de una generación situada históricamente con la fecha de aquel año. Corría el mes de diciembre de 1927. El torero Ignacio Sánchez Mejías, amigo de intelectuales y dramaturgo él mismo, consiguió que el Ateneo de Sevilla invitase (pagando él todos los gastos) a un grupo de escritores jóvenes para que pronunciasen varias conferencias. Aunque suele decirse que los actos se celebraron en el Ateneo, la verdad es que la institución no contaba con locales adecuados, así que los escritores disertaron en el casino. Y allí se colocaron ante la cámara fotográfica Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, Romero (presidente de la sección de Literatura del Ateneo), Eusebio Blasco Garzón (presidente del Ateneo), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego. No aparece en la fotografía, pero se hallaba en la sala, un sevillano de veinticinco años que acababa de publicar su primer libro: Luis Cernuda.

Tal es la fotografía que podemos llamar clásica; existen otras muchas en las que aparecen juntos varios poetas del grupo, especialmente con motivo de los homenajes que se les rindieron. Pero a los poetas del 27 les han gustado también los autorretratos, y no han dejado de trazarlos en prosa y en verso. Si unimos los diversos fragmentos de sus retratos, podemos conseguir un autorretrato general, en el que tienen cabida todos ellos con sus rasgos físicos, con sus intenciones literarias y con sus preocupaciones humanas. Esto es lo que vamos a intentar ahora: recomponer el autorretrato de la generación del 27.

Y lo primero que debemos examinar es la cuestión del nombre: ¿puede hablarse de generación? ¿Es adecuada la fecha del 1927 para denominarlos? Así opinaba Gerardo Diego en un coloquio celebrado en LA ESTAFETA LITERARIA, del que dio cuenta la revista en su

día: "Yo tengo que empezar por una objeción que pudiéramos llamar de programa, o de título, del coloquio. No creo que hay generación. Poética, me parece aceptable. Veintisiete, no sé... Quiero decir que por qué va a ser el 27 y no otros años, más arriba o más abajo. Mis ideas sobre las generaciones ya las he expuesto muchas veces, y creo que es un magnífico camelo que han inventado los profesores alemanes y ya es hora de que se vaya retirando de la circulación. No creo, por no creer, ni siquiera en la generación del 98, aunque ahí sí que existe el 98. El 98 es una fecha incuestionable de la historia de España. Pero el 27 no tiene absolutamente nada que ver con la historia de España. Y en cuanto a esto de generación, yo prefe-



Gerardo Diego, en Santander, 1931. Año tope de su famosa Antología

ría sustituirlo por la palabra que ya ha tomado carta de naturaleza en la enseñanza española. Por lo menos hace algunos años figuraba en los programas. Y es: Grupo de 1927. Eso sí. Porque el grupo se forma de manera espontánea por razones recíprocas de amistad, de gusto, y no compromete a nada. Y además tiene la ventaja de que quedan excluidos del grupo los que no se reunían, los que no formaban el grupo, pero que siguen siendo de los mismos años, de la misma edad que los normalmente incluidos en los libros, cursos y estudios de la poesía en torno al año 27." (Las referencias bibliográficas se dan, para mayor comodidad de la lectura, al final de este trabajo).

En cambio, Jorge Guillén acepta el nombre de generación, basándose precisamente en esas teorías que al poeta santanderino le disgustan: "Surgen varios líricos que muy pronto forman un conjunto homogéneo. Homogéneo, sí, el conjunto, pero constituido por personalidades muy distintas. La idea de generación estaba ya en el aire. Entonces apareció, y aquí reaparece ahora como una realidad conocida empíricamente, y de ningún modo por inducción **a posteriori**. Raras veces se hará manifiesto una armonía histórica con tanta evidencia como durante el decenio del 20 entre los gustos y propósitos de aquellos jóvenes... Si una generación agrupa a hombres nacidos durante un periodo de quince años, esta generación tendría su fecha capital en 1898: entonces nacen Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre. Mayores eran Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego: del 91, del 93, del 96. Un año más joven que Lorca es Emilio Prados, del 99. A este siglo pertenecen Luis Cernuda, de 1902; Rafael Alberti, del año 3 (se equivoca Guillén: también nació en 1902), y el benjamín Manuel Altolaguirre, del año 5. De Salinas a Altolaguirre se extienden los tres lustros de rigor" (**Lenguaje y poesía**, pág. 236).

Por su parte, Dámaso Alonso no toma partido por una denominación: "¿Se trata de una generación? ¿De un grupo? No intento definir. Hace más de un siglo que sesudos germanos están meditando sobre las diferencias, y no han conseguido ponerse de acuerdo. Estas líneas





Alberti, García Lorca, Chabás, Bacarisse, José María Platero, Blasco Garzón, Jorge Guillén, J. Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, en el Ateneo de Sevilla, en 1928, el día del Homenaje a Góngora.

quieren sólo señalar lo que entre esos jóvenes había de común, sin olvidar lo mucho que les distingue.” (**Poetas españoles contemporáneos**, pág. 171). Más adelante, el actual director de la Academia de la Lengua puntualiza: “Quien haya leído hasta aquí ha sacado, sin duda, la idea de que no empleamos el vocablo debido cuando hablamos de generación. Sí; puede parecer que estamos usando esa palabra en un sentido flojo y vulgar, y no con la precisión científica que desde hace ya muchos años le están queriendo dar sabios varones. Sobre esos cientifismos (que cada vez me asustan menos) habría mucho que hablar. Esquivo toda discusión. Lo que quiero es, simplemente, afirmar que esos escritores no formaban un mero grupo, sino que en ellos se daban las condiciones mínimas de lo que entiendo por generación: coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes externos... Cuando cierro los ojos, los recordo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía, que religaban las afirmaciones estéticas comunes. También con antipatías, en general coparticipadas, aunque éstas fueran, sobre poco más o menos, las mismas que había tenido la generación anterior: se odiaba todo lo que en arte representaba rutina, incompreensión y cerrilidad” (págs. 182 y siguientes.)

## ENTRE 1920 Y 1936

Esta disparidad de criterios se puso de manifiesto verbalmente durante el homenaje a Jorge Guillén que se celebró en Madrid el 25 de abril pasado: el homenajeado, Gerardo Diego y Dámaso Alonso mantuvieron sus respectivos puntos de vista, que son diferentes, aunque no por eso llegó la sangre al Manzanares; no hubo ni sangre dialéctica siquiera. Lo cierto

es que no son dogmáticos ninguno de ellos; Guillén concreta bien el tema cuando pone unos límites temporales: “Nuestra generación trabajó como grupo entre 1920 y 1936. Aquellas reuniones en Madrid terminaron aquel año... Pero no podría denominarse **Lost generation** a la de aquellos poetas; a pesar de tantas vicisitudes, han seguido adelante.” (ob. cit., página 254).

Seguiremos hablando, pues, de generación y de grupo indistintamente. Por lo que respecta al apellido, tampoco hay unanimidad ni entre los componentes de la generación ni entre los estudiosos de su poesía. Dámaso Alonso titula el ensayo citado **Una generación poética** (1920-1936), sin dar detalles. Luis Cernuda titula globalmente **Generación del 1925** a la cuarta parte de sus **Estudios sobre poesía española contemporánea**. Jorge Guillén evita definirse en **Lenguaje y poesía**: primero alude al “grupo de poetas que, con los rasgos de una generación, vivió y escribió en España entre 1920 y 1936. Es la generación de Federico García Lorca, su representante más célebre” (pág. 235). Y más adelante protesta contra un mote que algunos les aplicaron: “Algunos, torpes, han llamado ‘generación de la Dictadura’ a la de Salinas y sus amigos, cuando ninguno de ellos participó de ningún modo en el régimen de Primo de Rivera” (pág. 248).

¿Y bien? Pues, ya que no hay acuerdo, resumamos la cuestión como lo hizo Gerardo Diego en el coloquio citado: “En realidad, yo creo que formamos, tomando como base mi antología de 1932, formamos un grupo amistoso que tiene derecho a que se le relacione con la fecha de 1927, porque fue ésa la fecha decisiva en que se logró la cohesión de todo el grupo. Porque nos íbamos conociendo dos a dos o tres a tres, pero no todos. Pero hay luego otros que son exactamente de nuestro tiempo y que por vivir fuera o por tener ideas estéticas un poco

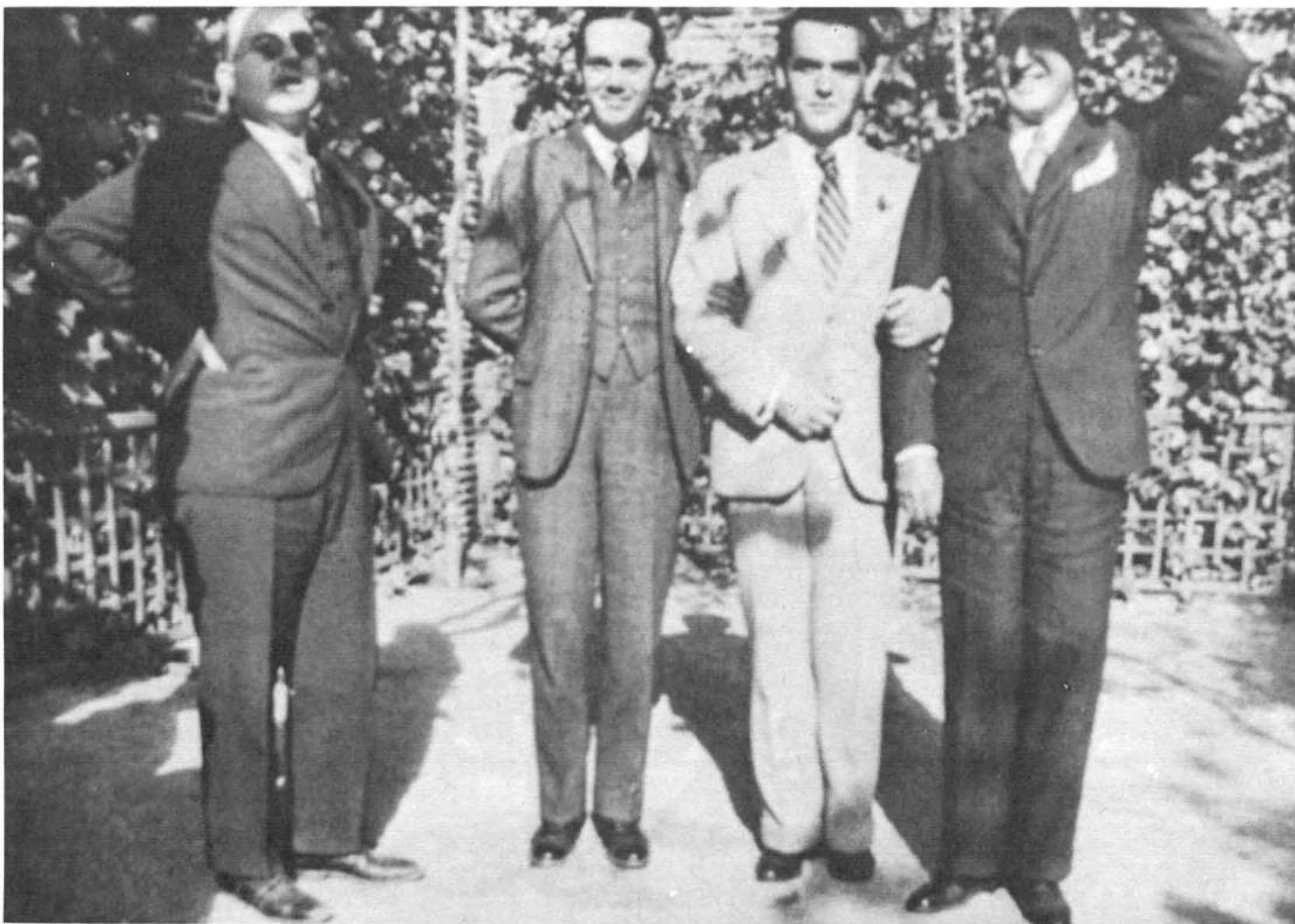
distintas, en aquellos años no participaron, no estaban con nosotros, y que después, según ha ido pasando el tiempo, se han venido incorporando de una manera ideal.”

Sin el afán de polemizar con el admirado poeta, matizaremos su última afirmación poniendo mayor énfasis en las diferencias estéticas que en el lugar de residencia: él mismo vivió por aquellos años en Soria, Gijón y Santander, mientras que Guillén y Salinas iban allí donde estaban sus cátedras, y Altolaguirre y Prados permanecían aún en Málaga, etc. Mentar las cátedras obliga a hacer un alto, porque otra de las denominaciones que se ha dado a esta generación es la de los poetas profesores, al serlo muchos de sus componentes. Parece ser que Juan Ramón Jiménez, reconocido maestro de todos ellos, les llamó poetas profesores, sin el menor ánimo injurioso, según él mismo reconoció después; pero, ya se sabe, hubo quien se aprovechó para dar una intención peyorativa a la frase, y aún hoy es preferible no tocar este tema. Guillén se ha referido en varios poemas al asunto, como en el que ocupa la página 1.576 de **Aire nuestro**, titulado precisamente **Los poetas profesores**:

¿Y qué? Usted me quería  
Genial ignaro. ¡Por Dios!  
Sostengo mi día al borde  
Mismo de mi vocación  
sin negocio que me anule,  
sin ocio en que impere yo.  
Como altanero parásito.  
De... No te canses, amor,  
Trabajar también ahonda.  
La vida: mi inspiración.

Otro apelativo, más impreciso aún, que se ha dado a estos poetas es el de generación de la amistad. Todos eran grandes amigos, como lo son sus cinco supervivientes, aunque mu-





Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre.

chas ideas y creencias los separan. Cada uno de ellos ha dedicado poemas a los otros, y son de notar especialmente las elegías que han ido provocando las muertes de algunos de sus componentes, empezando por la de Lorca. Hay todo un libro de Aleixandre, **Los encuentros**, de prosa tan cuidada como su verso, que es una exaltación constante de la amistad, continuada a poetas de otras generaciones.

Desde Málaga a Gijón, pasando por Madrid, iban y venían cartas y poemas, acrecentando las amistades, y el grupo se consolidó sin pretenderlo. Se les emparejaba con frecuencia, y en ciertos momentos se les oponía: Salinas y Guillén, Gerardo y Dámaso, Aleixandre y Cernuda, Lorca y Alberti, Prados y Altolaguirre; mayor que todos ellos, pero unido al grupo debido a la amistad y a las ideas comunes, Fernando Villalón; alejado físicamente de ellos, pero preocupado por unas inquietudes semejantes, Juan Larrea. "Poco a poco —recuerda Dámaso Alonso—, se han ido estableciendo contactos personales, que pronto fraguan en amistad duradera: hay una fluencia de amistad que atraviesa de lado a lado la generación, desde Salinas a Manolito Altolaguirre. En estos comienzos hay, sí, algo de rivalidad entre Federico y Alberti, por sus cercanos modos populares... Algunos dicen que para que exista generación es necesario caudillaje. Si fuera así, habría que convenir que ésta no fue generación, porque caudillo no lo hubo. Hay, sí, ciertas polarizaciones en la atracción que estos poetas ejercen sobre otros aún más jóvenes" (ob. cit., pág. 180 y sig.)

Todo se debió a una feliz casualidad, en opinión de Luis Cernuda: "Pocas veces se habrá dado en nuestra literatura una tan sucesiva y rápida aparición de nuevos poetas en diversos rincones de esta áspera y diversa España. Un día son copias de varios poemas inéditos de un joven granadino, Federico García Lorca, que circulan de mano en mano. Otro es el premio concedido al libro de un gaditano, Rafael Alberti, aclimatado en Madrid (olvida Cernuda que en el mismo concurso se premió otro libro de Gerardo Diego, residente entonces en Gijón). En otro nos llega desde Málaga una breve colección de poemas de Manuel Altolaguirre. Y así, en breve espacio, con esa magia brusca de la primavera, fue abriéndose el

coro de voces tan diferentes, ricas y hondamente enraizadas como los años sucesivos han venido demostrando." (**Crítica, ensayos y evocaciones**, págs. 151 y sig.)

Resultaba inevitable que coincidiesen los poetas andaluces y castellanos. Así fue, sin duda, aunque en parte podemos considerar a Gerardo Diego causa principalísima de la conexión lograda por el grupo: porque puso más empeño que nadie en celebrar el tricentenario de la muerte de Góngora, porque fundó la revista **Carmen** para que colaborasen en sus páginas aquellos poetas, y porque reunió sus obras en la famosísima antología **Poesía española (1915-1931)**. El, tan tímido y tan silencioso, iba a ser el causante de que el grupo apareciese como tal ante el público, primero con la revista y después con la antología; porque se han editado otras antologías del grupo, ampliando sus obras, que para algunos ya están completas, pero la que preparó él no hay quien la mueva.

Salinas lo ha evocado "carilargo, de rasgos acusados, inexpresivo; calla mucho. Hay ratos en que no se le puede sacar una palabra del cuerpo. Pero de pronto se le sube la sangre a la cara, dos brasas a los ojos, y se arranca, furioso, cuesta abajo por una tirada de indignación.

"—¡Es intolerable! Esos carcamales de la Academia... ¡lo que han hecho con Góngora...!

"Y Gerardo va de tertulia, solicitando firmas, alumbrando iras, con un manifiesto que hará estremecerse a todas las patas de los sillones de la Academia —la forma del temblor de tierra académico." (**Ensayos de literatura hispánica**, pág. 367).

## LOS NIETOS DE GONGORA

Citó e incitó a sus compañeros, hasta lograr que se comprometiesen a rehabilitar al Góngora de los grandes poemas, al "ángel de tiniebla", según se decía en algunos libros. En abril de 1926 se reunió el cónclave gongorino, para repartirse trabajos y ocupaciones en torno al terrible cordobés. Algunos proyectos nunca dejaron de serlo, pero otros se cumplieron, y, sobre todo, se consiguió el propósito final: una visión nueva de Góngora. Gerardo Diego publicó en **Verso y Prosa**, la revista murciana

que cuidaban Juan Guerrero y Jorge Guillén, una epístola en tercetos encadenados (118 versos) dirigida a Rafael Alberti (la recogió después en su libro **Hasta siempre**). Dada su extensión resulta imposible citarla entera, así que no queda otro remedio que comentarla en prosa. Barroco se puso el poeta santanderino para recordar al gaditano el trabajo que le correspondió: conseguir la colaboración de los poetas para ensalzar al cordobés maldito. Y le aconseja: "A los nietos de Cóngora convoca / a que ordeñen los pechos de su musa / viva y caliente, si ya no es de roca. / Insiste, estrecha, apremia, y si rehusa / alguno, o ya vencido o pudoroso, / vuélvele tú a la fe con frente ilusa."

La epístola es muy suelta y graciosa, como se deduce del fragmento copiado. Después va citando a los poetas sin dar sus nombres, empezando por los "tres maduros maestros", Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, para seguir con el núcleo de la generación y otros afines. Termina así: "Y mientras él los ojos se restrega / y compulsula los datos oficiales / tu tafetán, don Luis, ya se despliega / sobre docena y media de leales."

No fueron tantos. Valle-Inclán, Juan Ramón y Unamuno se negaron a colaborar, manifestándolo cada uno a su manera: violenta, sarcástica y tronante. Machado dijo que sí, pero se le debió de olvidar. Los jóvenes y otros menos jóvenes dieron todo su entusiasmo a la conmemoración, y ahí queda para demostrarlo el número triple de **Litoral**, el 5-6-7, editado en Málaga en octubre de 1927, al cuidado de Prados y Altolaguirre: la cubierta es de Juan Gris, y en su interior se reproduce en color un cuadro de Picasso, y en blanco y negro se incluyen otras reproducciones y dibujos de trece artistas, más la música puesta por Falla al soneto de Góngora **A Córdoba**; los poemas son de Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Bergamín, Rogelio Buendía, Cernuda, Gerardo Diego, Eugenio Frutos, García Lorca, Pedro Garfias, Guillén, José María Hinojosa, Larrea, Moreno Villa, Prados, Quiroga Pla, Romero Murube y Adriano del Valle.

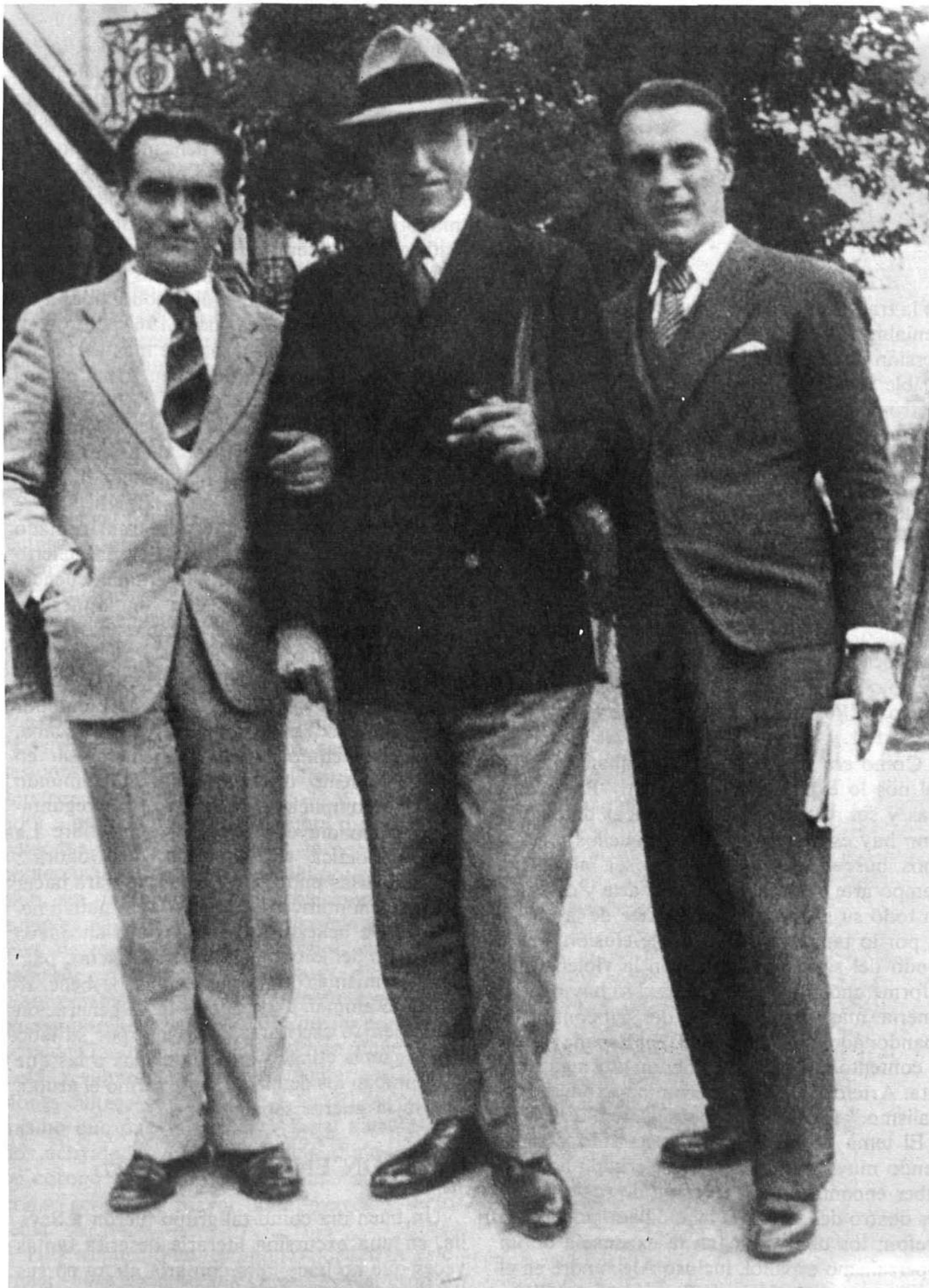
Hay que leer la **Crónica del centenario** que escribió Gerardo y dio a conocer en los dos primeros números de su revista **Lola**, suplemento y amiga de **Carmen**, como él la llamó. Está narrada con enorme gracia y agudeza, y con una intención entre defensiva y ofensiva que no se detiene ante nada. Tampoco ellos, los poetas, se pararon en sus actuaciones, animados de un celo gongorino que les llevó hasta a organizar un auto de fe: los inquisidores del Santo Oficio de las Letras, Gerardo, Alberti y Dámaso (éste representado por José María de Hinojosa) condenaron a la hoguera y quemaron en efígie —son tan caros los libros!— las obras en que se ataca a Góngora, empezando por las de Lope de Vega (una de las mayores devociones de Gerardo Diego, sin embargo). Por la noche fueron a hacer aguas menores contra las tapias de la Academia... allí donde acabarían entrando por la puerta grande Dámaso, Gerardo y Aleixandre, por este orden, y donde es presumible que no tarde en entrar Alberti.

También Alberti ha relatado en sus memorias aquellos actos entre cultos y guasones. Y los glosa así: "Nuestra generación, como se ve, no era solemne. Ni hasta los más comedidos, como Salinas, Guillén, Cernuda o Aleixandre, lo eran. (Claro que éstos no fueron precisamente los que intervinieron en el acto fluvial contra los muros de la Academia). Los tiempos eran otros. No queríamos santones. Y, aunque Juan Ramón Jiménez, con su barba, en cierto modo lo era, la adoración por él nun-





En primer término: Pedro Salinas, Ignacio Sánchez Mejías y Jorge Guillén; detrás: Antonio Marichalar, José Bergamín, Corpus Barga, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso.



García Lorca, Salinas y Alberti, en 1927.

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977

ca llegó a la idolatría... No nos someteríamos a nadie, ni al propio Góngora, una vez ganada la batalla. Que parte de la poesía del ganchudo y peligroso sacerdote de Córdoba viniera a coincidir, al cabo de los siglos, con parte de la nuestra y que la fecha del centenario nos fuera provechosa de momento, no suponía ni la más leve sombra de vasallaje. El contagio gongorino fue, además de deliberado, pasajero. No pasó casi del año del homenaje." (*La Arboleda Perdida*, págs. 250 y sig.)

A la casualidad de que en los años veinte se reuniese en España esa pléyade poética hay que unir la casualidad de que coincidiesen aquellas fechas con el aniversario de la muerte de Góngora. El interés por sus grandes poemas, como es bien sabido, lo despertó Rubén Darío, tal vez por contagio de los simbolistas franceses. Ya en el primer número de la revista *Helios*, de abril de 1903, se promovió una encuesta en torno al displicente cordobés. Sin embargo, se debe a la generación del 27 su valoración definitiva, ¿Y por qué demostraron tanto fervor gongorino? Lo ha explicado muy bien Dámaso Alonso: "El centenario de Góngora, en 1927, 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: en la imagen íbamos detrás del movimiento ultraísta —en el que alguno, Gerardo Diego, había participado ya—. Este movimiento había sido estridentista. Y ahora, en los años inmediatamente anteriores a 1927, nada de estridentismo: se trataba de trabajar perfectamente, en pureza y fervor de eliminar del poema elementos reales y dejar todos los metafóricos, pero de tal modo que éstos satisficieran a la inteligencia con el sello de lo logrado." (*Cuatro poetas españoles*, página 64).

Góngora resultó algo así como el estandarte común, bajo el cual se agruparon todos; empero, cada uno lo sentía a su manera, como advertía Gerardo Diego con ocasión de otro centenario gongorino, el cuarto del nacimiento, celebrado con mucho menos esplendor en 1961: "Cada uno de los poetas que honramos a don Luis proyectaba sobre el paño de su ideal museo su efigie personal de Góngora. La de Guillén era más o menos 'posimbolistas' o de poesía casi pura. La de Lorca, maravilloso y humilde doctrino, imaginista y popularista. La de Alberti, andalucista entre gaditana y antequerana. La de José María de Cossío, auténticamente barroca y refinadamente taurófila. La mía, creacionista moderada, porque sabía muy bien que otra cosa hubiera sido trampa y llevaba dentro mi serio catedrático. Por encima de todas y de todos, se imponía la infalible, geométrica, humanista y válida a cualquier luz de siglo actual y futuro de Dámaso Alonso, capitán por aclamación del equipo." (*Nuevo escorzo de Góngora*, págs. 19 y sig.)

## DISTINTAS IDEAS Y POÉTICAS

La actitud ante Góngora fue distinta porque distintos eran los idearios estéticos de aquellos poetas, dentro de su comunidad ideológica. Así lo hacía constar el mismo Gerardo Diego en el prólogo a su famosa antología de 1932 *Poesía española*: "He procurado, pues, elegir poetas que, a mi juicio —o a nuestro juicio, como explicaré en seguida (alude a que la selección la hizo de acuerdo con los demás)—, han producido o van produciendo ya una obra lo bastante extensa, firme y de personal estilo que les garantice, salvo error de perspectiva





Manuel Altolaguirre y su hija Paloma con el poeta francés Paul Eluard. París, 1939.

demasiado próxima, una permanencia, una estabilidad en la estimación de los venideros... Más a pesar de sus limitaciones, esta antología no es en modo alguno un alarde de grupo, una demostración intransigente de escuela. El lector discreto apreciará qué abismos separan los conceptos poéticos respectivos y las consiguientes realizaciones de, por ejemplo, don Miguel de Unamuno y Jorge Guillén, de Juan Ramón Jiménez y de Juan Larrea. Y no sólo entre poetas de distinta generación, sino entre los de la misma. Es más, la escisión casi irreconciliable, sobre todo en los propósitos, se produce a veces dentro de la obra, sucesiva o simultánea, del mismo poeta: Fernando Villalón, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti... Nada más lejos de la superstición y academia de una escuela que el panorama de nuestra antología. Y, no obstante, como ya he dicho, hay un programa mínimo, negativo, y una idealidad común que une en cierta manera a todos estos poetas, aparte de los lazos de mutua estimación y recíproca amistad que los relacionan."

Añadamos otras diferencias, ahora por cuenta de Dámaso Alonso: "Tampoco hay una comunidad de técnica o de inspiración. Salinas cultiva un verso flojo, con voluntarias irregularidades métricas, sin rima o en asonante; la forma en él es más bien interior, una felicidad en el hallazgo del tema, delimitado, equivocado, sorprendente, intuitivo. Su íntimo amigo Guillén, en cambio, construye perfectas estrofas o estrofillas, aconsonantes o asonantadas, y en ellas la materia poética se repliega y ajusta, con toda precisión, como si fuera su exacto molde, gustosa de haber hallado ese regazo. Gerardo Diego está dividido entre las más libres acrobacias y versos tradicionales (**Versos humanos**), en realidad, más cerca de Lope que de Góngora; pero es en estas formas

de la tradición donde muchas veces logra tocar genialmente el corazón de su pueblo. La dispersión de la forma y sus contrastes es la más visible característica del arte de Alberti: entre metros octosílabos de giro popular o evocador de lo popular, pero muchas veces aconsonantados, y recuerdos de los antiguos cancioneros, oscila desde casi el principio; pero su verso largo toma pronto una tendencia a adensarse y abarrocarse. Ni Cernuda ni Aleixandre son más que promesas en su primer libro; pronto se van a lanzar al verso libre, que también será, finalmente, preferido de Alberti y de Federico. La variedad es, por tanto, enorme: hay técnicas comunes a éstos y a estos otros, pero no una manera formal que defina todo el grupo." (**Poetas españoles contemporáneos**, págs. 181 y sig.)

Cómo era la poesía que buscaban en general nos lo explica Jorge Guillén: "Por tantas vías y sin restricciones dogmáticas de escuela —no hay escuela ni dogma— aquellos muchachos buscan una poesía que sea al mismo tiempo arte en todo su rigor de arte y creación en todo su genuino empuje. Arte de la poesía y, por lo tanto, ninguna simple efusión —ni al modo del siglo pasado ni con la violencia de informe chorro subconsciente. No hay charlatanería más vana que la del subconsciente abandonado a su trivialidad. En España nunca se contentó nadie con el 'documento' superrealista. Arte de la poesía, pero ningún huerro formalismo." (**Lenguaje y poesía**, pág. 239).

El tema del superrealismo ha sido y sigue siendo muy conflictivo; sólo Cernuda admitió haber encontrado la expresión de sus emociones dentro de la escuela acaudillada por André Breton; los demás niegan la existencia de un superrealismo español, incluso Aleixandre en el prólogo a su antología de **Poesía superrealista**, a pesar de este título. Con todo, el mismo Alei-

xandre parece señalar cuatro libros de su generación como superrealista, en los versos que escribió con motivo de la muerte de Breton, titulados **Funeral**:

Oh desvario: tierra, tú en tu voz.  
Poetas. Sí, **Poeta en Nueva York**.  
También, corriendo fiel, **Un río, un amor**.  
Allá **Sobre los ángeles** sonó  
el trueno. No; la luz. **La destrucción**.  
Oh luz de ciega noche y verde sol.  
Erguidos, misteriosos, su clamor  
se abrió, duró. Callaba y se extendió.

De modo que serían superrealistas un libro de Lorca, otro de Cernuda, otro de Alberti y el suyo titulado **La destrucción o el amor**. Claro que un poema no es un ensayo. Cernuda establece cuatro fases en la generación, y da mucha importancia al superrealismo: "Hemos visto así las fases primeras que se observan en la generación poética de 1925: 1.<sup>a</sup>) predilección por la metáfora; 2.<sup>a</sup>) actitud clasicista; 3.<sup>a</sup>) influencia gongorina (fase que se relaciona con las dos anteriores); 4.<sup>a</sup>) contacto con el superrealismo. Esta fase última marca además la separación del grupo en dos subgrupos: a un lado Salinas y Guillén, y al otro Lorca, Prados, Aleixandre, Alberti y Altolaguirre (y el propio Cernuda, hemos de añadir); en cuanto a Diego, como el alma de Garibay, queda flotando en el aire, sin incorporarse al uno ni al otro subgrupo. Es común a todos ellos, al menos durante los quince o diez años primeros de su labor, lo hermético del pensamiento poético y un estilo que tiene como norma el lenguaje escrito; luego, con mayor o menor lentitud, la mayoría de ellos evoluciona hacia un estilo cada vez más cercano a la pauta del lenguaje hablado, siendo la expresión más directa y la dicción más clara." (**Estudios sobre poesía española contemporánea**, pág. 196).

En cuanto a los asuntos que más les interesaron, puede decirse que caben todos en sus versos. Guillén lo reconoce: "Los grandes asuntos del hombre —amar, universo, muerte— llenan las obras líricas y dramáticas de esta generación. (Sólo un gran tema no abunda: el religioso.) Ciertamente que los materiales brutos se presentan recreados en creación, transformados en forma, encarnados en carne verbal. Ciertamente que esa metamorfosis evita la grandilocuencia y se complace en la sobriedad y en la mesura. El idioma español posee el vocablo 'efectismo'. Pues el efectismo es lo que se prohíben estos poetas." (**Lenguaje y poesía**, pág. 247).

Claro que el efectismo a veces despunta por algún lado, es inevitable; pero no se buscaba. Se escribía como se necesitaba expresar en aquel momento una relación con el mundo bastante complicada. García Lorca preguntaba y respondía en su conferencia sobre La imagen poética en don Luis de Góngora: "¿Qué causas pudo tener Góngora para hacer su revolución lírica? ¿Causas? Una nativa necesidad de belleza nueva le lleva a un nuevo modelado del idioma." (**Obras completas**, pág. 69). La misma "nativa necesidad de belleza" debió de animar a los poetas de la generación del 27 en su escritura. Cada uno por su lado llegó a unas conclusiones parecidas a las que sustentaban los demás, y así se formó el grupo, que ni la guerra separó.

## REUNION EN SEVILLA, 1927

Un buen día como tal grupo fueron a Sevilla, en una excursión literaria descrita tantas veces que no hace falta contarla ahora en sus detalles. Señalemos una discrepancia de los cronistas: el éxito popular. Alberti recuerda los





Alberti, Altolaquirre y J. Bergamín en 1936.

actos culturales poco menos que en medio de la apoteosis general: "Aquellas veladas nocturnas del Ateneo tuvieron un éxito inusitado. Los sevillanos son estruendosos, exagerados hasta lo hiperbólico. El público jaleaba las difíciles décimas de Guillén como en la plaza de toros las mejores verónicas. Federico y yo leímos, alternadamente, los más complicados fragmentos de las **Soledades** de don Luis, con interrupciones entusiastas de la concurrencia. Pero el delirio rebasó el ruedo cuando el propio Lorca recitó parte de su **Romancero gitano**, inédito aún. Se agitaron pañuelos como ante la mejor faena, coronando el final de la lectura el poeta andaluz Adriano del Valle, quien en su desbordado frenesi, puesto de pie sobre su asiento, llegó a arrojarle a Federico la chaqueta, el cuello y la corbata." (**La Arboleda Perdida**, págs. 257 y sig.).

¿Sería así, o le jugará una mala pasada la imaginación andaluza al poeta gaditano? Porque el madrileño Dámaso Alonso recuerda: "Los días anteriores habíamos dado nuestras sesiones poéticas —conferencias, lectura de versos— ante reducido público." Y aclara en nota a pie de páginas: "Cuarenta o cincuenta personas. Sólo cuatro damas, la noche de mi conferencia. Habían entrado allí por equivocación, sin duda, y se escurrieron como cuatro anguilas en un momento en que me bebía un vaso de agua. Pero ¡oh, prodigio!, el día del banquete con que nos obsequió el Ateneo, ¡cuatrocientos comensales!" (**Poetas españoles contemporáneos**, pág. 169). A juzgar por la reseña de Gerardo Diego en el quinto número de **Lola**, resultaron aburridas y solitarias las sesiones cultas, y animadísimas las del copeo: lo mismo que pasa ahora. Y Alberti mezcla las dos actividades. Lo que no tiene duda es que se coronó allí a Dámaso Alonso con laurel como gongorino mayor; bien merecido se lo tenía.

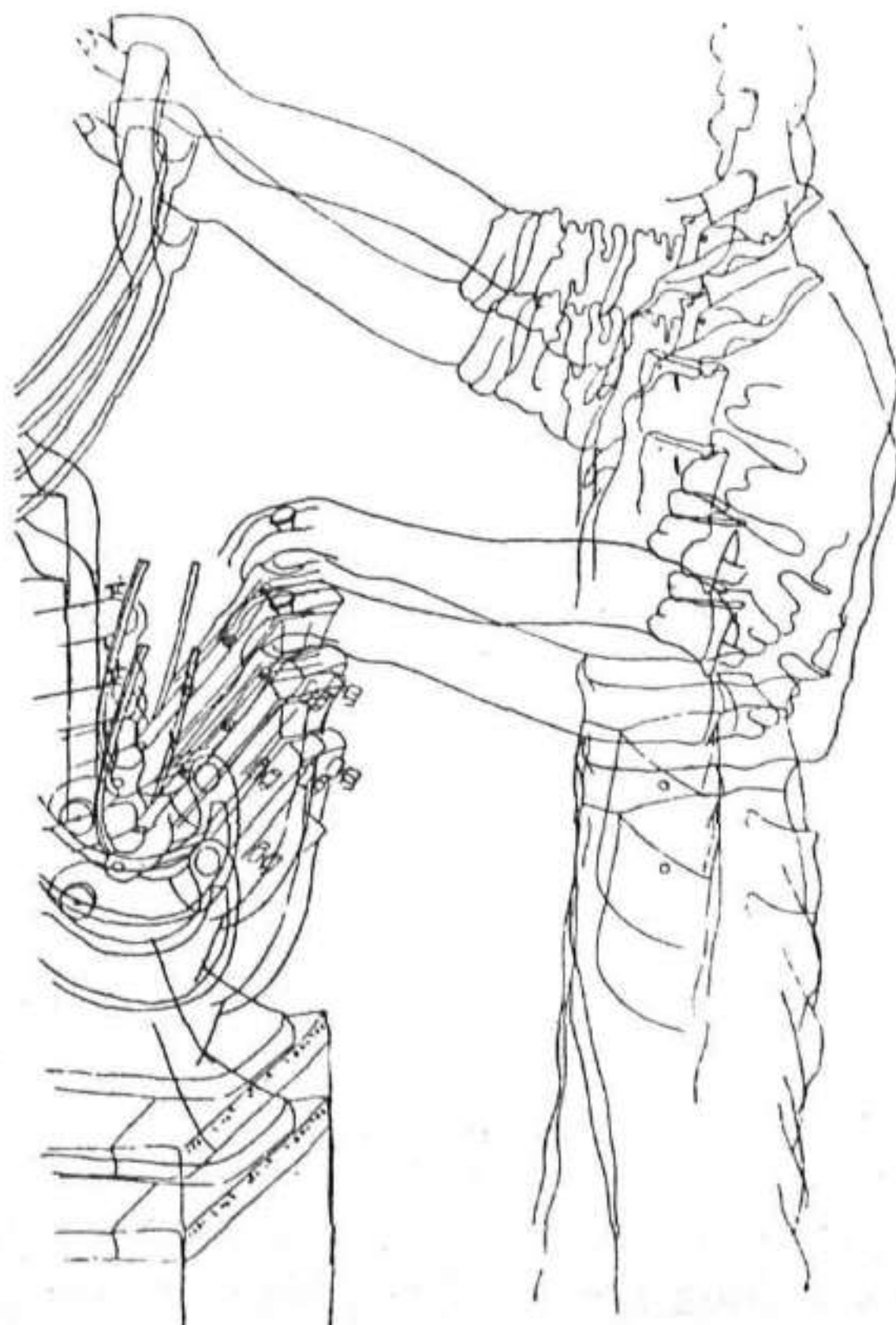
Hay asimismo un testimonio poético de este viaje; se trata del poema **Unos amigos**, escrito por Jorge Guillén, del que copiamos un fragmento:

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, aún mozos,  
Se descubrieron gustos, preferencias  
En su raíz comunes.

¡Poesía!

Continúa Guillén retratando a los viajeros, y termina así: "Concluyó la excursión, / Juntos ya para siempre." (**Y otros poemas**, pág. 477 y sig.)

No quedaría completo este autorretrato si no se aludiera a otro asunto mucho menos agradable, siquiera de pasada. Y es que a esta llamada generación de la amistad no le faltaron los disgustos y los enfados, por regla gene-



Altolaquirre, impresor. Dibujo de Gregorio Prieto.

ral pasajeros, aunque a veces duraron años. Baste un solo ejemplo: el artículo de Dámaso Alonso tantas veces citado, **Una generación poética** (1920-1936), aparecido primero en el número 35 de la revista **Finisterre**, motivó una carta feroz de Luis Cernuda, publicada en el número 35 de **Insula**, en noviembre de 1948; igualmente, la frase que se lee en su segundo párrafo, "Federico, mi príncipe muerto", dio lugar a un tremendo poema de Cernuda, "Otra vez, con sentimiento", incluido en **Desolación de la Quimera**. Y baste como ejemplo, porque el asunto es penoso, aunque no se pueda olvidar lo que es historia.

Historia de la generación o del grupo, da lo mismo, del 27. Cincuenta años después, la perspectiva es muy diferente. Dámaso Alonso hacía balance tiempo atrás: "¡Cuán lejos ya los entusiasmos de 1927! Salíamos los jóvenes de entonces a luchar contra una injusticia, a vitalizar todo un vasto sector olvidado o escarncido de la literatura de nuestra lengua. Creo que mi generación cumplió una misión generosa de justicia. Participamos ampliamente en un movimiento —anterior a nosotros, pero que nosotros fomentamos grandemente—: el gusto por la poesía popular y por las canciones populares. A un mismo tiempo, traíamos hasta el público del entusiasmo por Gil Vicente, tan entrañado en la popularidad medieval, y rehabilitábamos la memoria de don Luis de Góngora, cima de artificiosa aristocracia. La juventud actual quizá no lo pueda comprender, porque todo esto hoy parece fácil: entonces era remar contra corriente." (**Cuatro poetas españoles**, página 69).

Cernuda, por su parte, meditaba en plena guerra civil: "Es curioso que se haya censurado tanto aquel común afán hacia una poesía española bien enlazada con nuestra tradición clásica, de forma precisa y lenguaje exacto; era natural reacción frente a la descomposición modernista... Por lo pronto, dos entre tales poetas, Lorca y Alberti, llegaron prontamente a ser populares. Y en cuanto a los otros, la publicación en 1932 de la antología **Poesía española**, primera edición (este dato de Cernuda es incorrecto, porque la edición de 1934, asimismo preparada por Gerardo Diego, es distinta en su planteamiento a la de 1932), dio evidencia a la labor de todos y atrajo además la atención a cierta parte del público hasta los que hasta entonces habían sido menos conocidos. El éxito fue visible y la edición se agotó rápidamente. A ella siguieron otras en Francia, Italia y Alemania... Aquella pureza de que ridículamente se les acusara no era sino sentimiento estricto de su deber de poetas." (**Crítica, ensayos y evocaciones**, pág. 152 y siguientes).

Poco antes de escritas estas líneas, exactamente el 26 de abril de 1936, se había rendido homenaje en un restaurante madrileño a Luis Cernuda, con motivo de la aparición de **La realidad y el deseo**; el brindis estuvo a cargo de Federico García Lorca, que dijo: "Yo vengo para saludar con reverencia y entusiasmo a mi 'capillita' de poetas, quizá la mejor capilla poética de Europa... Entre todas las voces de la actual poesía, llama y muerte en Aleixandre, ala inmensa en Alberti, lirio tierno en Moreno Villa, torrente andino en Pablo Neruda, voz doméstica entrañable en Salinas, agua oscura de gruta en Guillén, ternura y llanto en Altolaquirre, por citar poetas distintos, la voz de Luis Cernuda erguida suena original, sin alambradas ni fosos para defender su turbadora sinceridad y belleza." ("En homenaje a Luis Cernuda," en **Obras completas**, pág. 89 y siguientes).

Si, la mejor capilla poética de Europa; individualidades hay en todos los países, pero un **15**



grupo como el del 27, con diez nombres por lo menos de primera línea, sólo se dio en España. Todos los que hemos escrito en verso después les debemos algo, mucho; el castellano es más grande desde que ellos lo usaron.

#### REFERENCIA BIBLIOGRAFICA DE LAS OBRAS CITADAS:

##### A) Libros.

Rafael ALBERTI: **La Arboleda Perdida**. Libros I y II de memorias. Barcelona, Seix Barral, 1975 (1ª ed.: Buenos Aires, 1959).

Vicente ALEIXANDRE: **Los encuentros**. Madrid, Guadarrama, 1959. En **Obras completas**. Madrid, Aguilar, 1968. **Poesía surrealista (Antología)**. Barcelona, Barral, 1971.

Dámaso ALONSO: "Una generación poética (1920-1936)", en **Poetas españoles contemporáneos**. Madrid, Gredos, 1958 (2ª ed.) Este texto se publicó antes en la revista **Finisterre**, núm. 35 (1948).

"Góngora entre sus dos centenarios (1927-1961)", en **Cuatro poetas españoles**. Madrid, Gredos, 1962.

Luis Cernuda: "Generación de 1925", en **Estudios sobre poesía española contemporánea**. Madrid, Guadarrama, 1957.

"Líneas sobre los poetas y para los poetas en los días actuales", en **Crítica, ensayos y evocaciones**, ed. de Luis Maristany. Barcelona, Seix Barral, 1970. Este texto se publicó antes en **Horas de España**, núm. VI (junio 1937).

**Desolación de la Quimera**. México, Joaquín Mortiz, 1962.

Gerardo DIEGO: **Poesía española. Antología (1915-1931)**. Madrid, Signo, 1932.

**Hasta siempre**. Madrid, Mensajes, 1949.

**Nuevo escorzo de Góngora**. Santander, Universidad Internacional, 1961.

Federico GARCIA LORCA: **Obras completas**. Madrid, Aguilar, 1957 (3ª ed.)

Jorge GUILLEN: "Lenguaje de poema: una generación", en **Lenguaje y poesía**. Madrid, Revista de Occidente, 1962.

**Aire nuestro**. Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968.

**Y otros poemas**. Buenos Aires, Muchink, 1973.

Pedro SALINAS: "Nueve o diez poetas", en **Ensayos de literatura hispánica**. Madrid, Aguilar, 1958.

##### B) Revistas.

**Carmen**, revista chica de poesía española; **Lola**, amiga y suplemento de **Carmen**. Dirigidas por Gerardo Diego; siete números (1927-28).

LA ESTAFETA LITERARIA, núm. 510, Madrid, 15 febrero 1973. Coloquio sobre "Vigencia de la generación poética de 1927", dirigido por Jacinto López Gorgé.

**Litoral**, núm. 5, 6, 7. Homenaje a Don Luis de Góngora. Octubre 1927. Bajo la dirección de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Málaga, imprenta Sur, San Lorenzo, 12; 64 páginas; 7 pesetas.

# VALDIVIESO, LAFFON, OLIVER Y ALGUNOS OTROS POETAS DE LOS AÑOS VEINTE

Por Luis JIMENEZ MARTOS

EL último crítico al que he oído negar la existencia de la *Generación del 27* se llama Federico Carlos Sainz de Robles, antólogo general de la poesía española, con mando en plaza quien mostrándose tan poco predispuesto al entusiasmo jubilar ya sabido, no hacía sino darle la razón al propio Jorge Guillén cuando dice: *La celebración de un centenario —el de Góngora— no puede caracterizar a un grupo de escritores originales, cada uno con voz propia*. Sobre todo si en dicha fecha, ahora conmemorada, ni Guillén ni Aleixandre habían publicado un solo libro. Pero tampoco hay que ponerse así. La *Generación del 27* es una buena señal cartelera, como lo han sido y lo han de ser otras, entre ellas, por ejemplo, *la promoción del cuento semanal*, que Sainz de Robles patrocina desde hace muchos años. Yo creo en las generaciones biológicas, epocales, no en las literarias, aunque también, y con fortuna, me haya permitido el uso de ese tipo de clasificaciones: en relación con los del tiempo produce por sí unas afinidades, válidas como esas piedrecillas que el niño del cuento —¿o era niña?— iba poniendo en el camino para, después, no perderse.

Ahora bien: hay una cuestión que incluso me irrita: la tendencia a una especie de *numerus clausus* en las nominaciones de los agrupamientos. Comprendo que ha de haber una lista de honor, unas cabezas de puente; pero ¿por qué esa contumacia en la rutina? ¿No hay más que decir de una quinta poética tan importante? Sí, claro, la primera línea posee el privilegio de ser contemplada mejor y, por supuesto, de acaparar la fama, que, como es notorio, consiste en que co-

nozcan el nombre de un autor quienes nunca lo han leído. ¿Cómo limitar una época literaria, o de otra especie, a sus figuras fundamentales? Más aún: es imposible percibir lo que representa aquella sin *mover el banco*, como dicen los del baloncesto, sin salirse del número de las habas contadas, en el que, no pocas veces, se origina injusticia. La prueba es que, después, suelen producirse revisiones, rescates, replanteamientos. Hasta hace muy poco, la poesía de Emilio Prados se hallaba en situación secundaria. Igual puede ocurrir con la de algunos de los que ahora aparecen en penumbra.

Nunca estorba tratar de añadir algo a lo que ha sido muy objeto de trilla. Convencido de ello, y sin pretensiones de realizar descubrimientos fulgurantes, decidí dedicar mi atención a unos poetas menos conocidos, lógicamente, que los Alberti, Diego, Aleixandre, Guillén, Cernuda, Salinas..., aunque no ignorados del todo en las historias de la literatura y aun fuera de ellas. Miguel Valdivieso, Rafael Laffón y Antonio Oliver, citados por orden cronológico, son poetas cuyo inicio creativo tuvo lugar en el primer cuarto de nuestro siglo, y que no sólo por esta circunstancia, según ha de apreciarse, tienen absoluto derecho a ser considerados inscritos en la tan mentada *Generación del 27*, del 25, o, como la llama Guillén, *de los años 20*. Membrete este último que evita caer en innecesarias inexactitudes, a mi juicio, disculpables, lo mismo que el 98, el 14, el 36, el 50 y restantes cifras más o menos adoptadas al criterio orteguiano en cuanto a la distancia temporal exigible en los cambios generacionales.



## MIGUEL VALDIVIESO Y SU OBRA POSTUMA

Todavía se da el caso, que adquiere redobla-da singularidad, de que un autor renuncia a que su obra sea publicada en vida. Miguel Valdivieso, nacido en Cartagena (Murcia) en 1893 y fallecido en Madrid en 1966, no quiso editar sus libros, que, en 1968, integrarían un volumen de *Obra completa* (1). Como Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Bécquer, y pocos más, Miguel Valdivieso, quien ya colaboraba en *Verso y prosa* —voz murciana de un gran momento de la poesía—, prefirió limitarse a ver sus versos en algunas revistas, sobre todo en *El Molino de Papel*, de Cuenca, ciudad en la que vivió, ejerciendo como funcionario de correos, hasta poco antes de su muerte.

La *summa* lírica de este poeta, sin duda exigente consigo mismo, lleva prólogo de Jorge Guillén, con el que guarda algunas afinidades. Miguel Valdivieso —se lee aquí—, como tantos hispanos, se formó intelectualmente sin maestros de cátedra: *Academia de lectura y conversación. La poesía española, toda la poesía española, le asienta su tradición, y muy viva. Por los años 20, el Siglo de Oro —nunca mero museo— se otea como un fondo no lejano de la poesía contemporánea, y con función de estímulo para otras creaciones. Tal vez haya sido siempre así la poesía completa: a la vez tradicional y experimental.*

Este último párrafo vale por una caracterización muy ajustada a lo que nos ocupa, y cabe referirla al panorama general de un extenso tramo en el que, efectivamente, la alianza de vanguardismo y clasicismo se verificó con admirable fre-

vuelven un principalísimo quehacer en la poesía de Valdivieso, a cuyo fondo se percibe una conciencia de soledad. Esta, sin embargo, no le empuja a apartarse al mundo interior. Por contra, sus antenas se mantienen en estado comunicable, aunque sin concesiones a lo que suele entenderse por social.

Cinco apartados conforman la producción de Valdivieso: *Destrucción de la luz*, en el que se trasparece un mayor dramatismo y uso del verso blanco; *Sino a quien conmigo va* (serie de homenajes); *Números cantan*, donde abunda el sistema decimal de la palabra; *Los alrededores* (paisaje de Cuenca, Madrid y otros sistios), y *Formas de la luz*, con sumo afinamiento verbal a través, por lo común, de una deliciosa sonetería. En una de esas piezas endecasílabas deja ver Valdivieso algunas trazas de su poética. Bajo el título *El idioma*, dice así: *Criatura del aire,, voz nacida. / Entre anillos de luna y corazón, / y la lengua sin obra de varón / dando a la luz su ser su fe de vida. / La sangre se le escapa por la herida / de la palabra fiel a la razón / y resuena en el pecho la canción / como en un laberinto sin salida. / Todo se crea cuando cuento el cuento / de las mil y unas noches, cuando siento / que se me vuelve el día soledad. / Si hablo de amor o si pronuncio roca, / si delecto labios, dientes, boca, / como si digo, ay, libertad.*

Atento más a la naturaleza y a las cosas inmediatas que al hombre y sus problemas; predisuelto al matiz y a la miniatura más que a los grandes planos; con pudorosa elegancia, Miguel Valdivieso puede decir justamente en las líneas últimas de su obra: *Este epílogo os dejo (es casi nada) / de una vida sin odio y sin espada. / No diréis que no fue suerte la mía.*

Núñez Herrera y Rafael Laffón. Responsable principal de esos papeles, Eduardo Lloset Marañón.

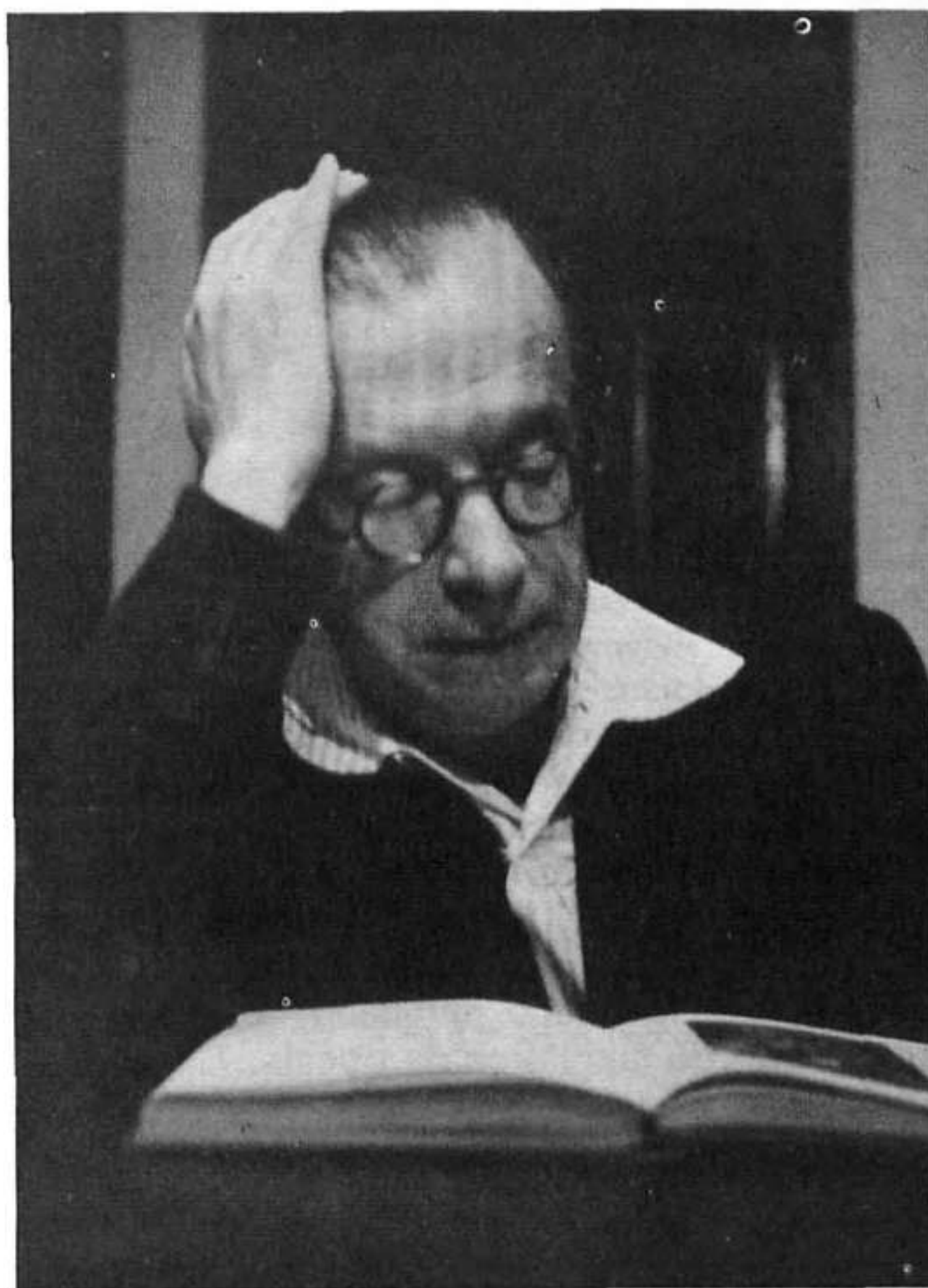
Laffón publica, justo en 1927, *Signo más*, poemario relacionado con el ultraísmo, aunque libre de actitudes dogmatizadoras. Ya en 1921 había titulado *Cráter: versos de ingenuidad y violencia* su puesta tipográfica inicial. Con tales entregas, Laffón cubría el tramo entre el aún modernismo y la vanguardia. Por su parte, el grupo de *Mediodía* cumplió perfectamente un papel misional. Es expresivo que el acto de fundación de la ilustre hornada del 27 tuviese efecto en Sevilla, donde unos cuantos, poetas, vamos a decir que provincianos de ley, habían *calentado motores* para el vuelo de la nueva poesía, con riesgo, como así fue, de no ser entendidos e incluso ridiculizados.

Pero Laffón, según reconociera nada menos que Antonio Espina, supo nadar y guardar la ropa, esto es, no ceñirse a la siempre fácil tentación de bailar el agua a la moda. Hasta 1934 no aparece *Identidad*, que, en efecto, identificaba a quien lo compuso. A propósito escribiría el profesor López Estrada años después: *En su intento no prescindió de las raíces últimas de significación de las palabras, cuyo ajustado entrelazamiento es la mejor sustentación para mantener la cohesión lingüística de esta poesía, tan audaz como creación espiritual.*

Y tras la guerra, en 1944, *Romances y madrigales*. No estaba agotada la veta del cultismo popularista o del popularismo culto; en esta obra se redondea un ejercicio que parecía imposible: entrar en una zona en apariencia agotada por el García Lorca del *Romancero gitano*, y no dejarse en el empeño las tiras de la personali-



Miguel Valdivieso.



Rafael Laffón.



Antonio Oliver.

cuencia. Valdivieso se mantuvo, de punta a punta, inclinado a la ley de la exactitud expresiva, al empeño del equilibrio entre la forma depurada y la realidad viviente. Es irrefutable que la asimilación del orbe poético de Jorge Guillén constituyó una base del crear valdiviesano, pero no reducido a un mero discipulaje. Le aproxima al autor de *Cántico* una transparente precisión, que se manifiesta, como es de reglamento, en las décimas, y, más aún, en un especial modo de instalarse entre las cosas cotidianas, sin someterse ni al prosaísmo ni a la tentación de lo abstracto. Valdivieso de los años en que se formaba como poeta, encauza un sentimiento nada puro y en el que, consecuentemente, caben connotaciones de estirpe cordial y que, a veces, enlazan con las de, por ejemplo, Unamuno. Pero siempre prevaleciendo una no fría medida, una ágil y cuidada dicción, una objetividad nunca distante. Los sentidos, en especial los ojos, desen-

(1) Miguel Valdivieso: *Obra completa*. (Prólogo de Jorge Guillén). El toro de Barro. Carboneras de Guadazón, 1968.

Grandísima suerte la de no haberle roído ninguna impaciencia, la de haberle importado su obra sólo por el goce de hacerla (incluye el sufrimiento). Curiosa circunstancia la de este Miguel casi conquesse, quien nunca perdió el enlace de espíritu con las calendas en que una joven poesía dijo *aquí estoy*. El también homenajea, cómo no, a don Luis de Góngora.

### RAFAEL LAFFÓN, UNO DE LOS POETAS DE "MEDIODÍA"

Un año antes de que el centenario del cordobés promoviera el manifiesto de una *generación*, había nacido, en Sevilla, la revista *Mediodía*, siendo, por tanto, adelantada en la ocupación del terreno poético (el aprovechamiento del éxito es otra cosa). En la línea de *Mediodía* estos nombres: *Manuel Halcón, Alejandro Collantes de Terán, Juan Sierra, Rafael Porlán, Antonio*

dad. El tradicionalismo barroco laffoniano tuvo el acierto de establecer unas conexiones diferentes a las de Federico, cuando más se le imitaba torpemente. Y otrosí: Laffón comienza, entonces, su faena, que otros secundaron en seguida, de usar las frases hechas, los giros comunes, para extraerles un jugo diferente al del lenguaje de andar por casa. *Adviento de la Angustia* (1948) no aludía precisamente a la angustia que, en aquel tiempo andaba tan suelta y cotizada, en tanto el poeta sevillano continuaba atenido a su rigor, que no era tampoco el rigor formalista del garcilasismo.

Porque la hora de la angustia no llegaría a Laffón hasta 1952, con *Vigilia del jazmín*, uno de los libros más señalables de la poesía contemporánea. Si *Adviento de la Angustia* podía engañar por su membrete, igual ocurre con *Vigilia del jazmín*, obra elegíaca —la muerte de la esposa por en medio— sin renuncia a una exquisita realización estética. A partir de ese punto, Laffón alterna lo que él mismo bautiza como actitud a

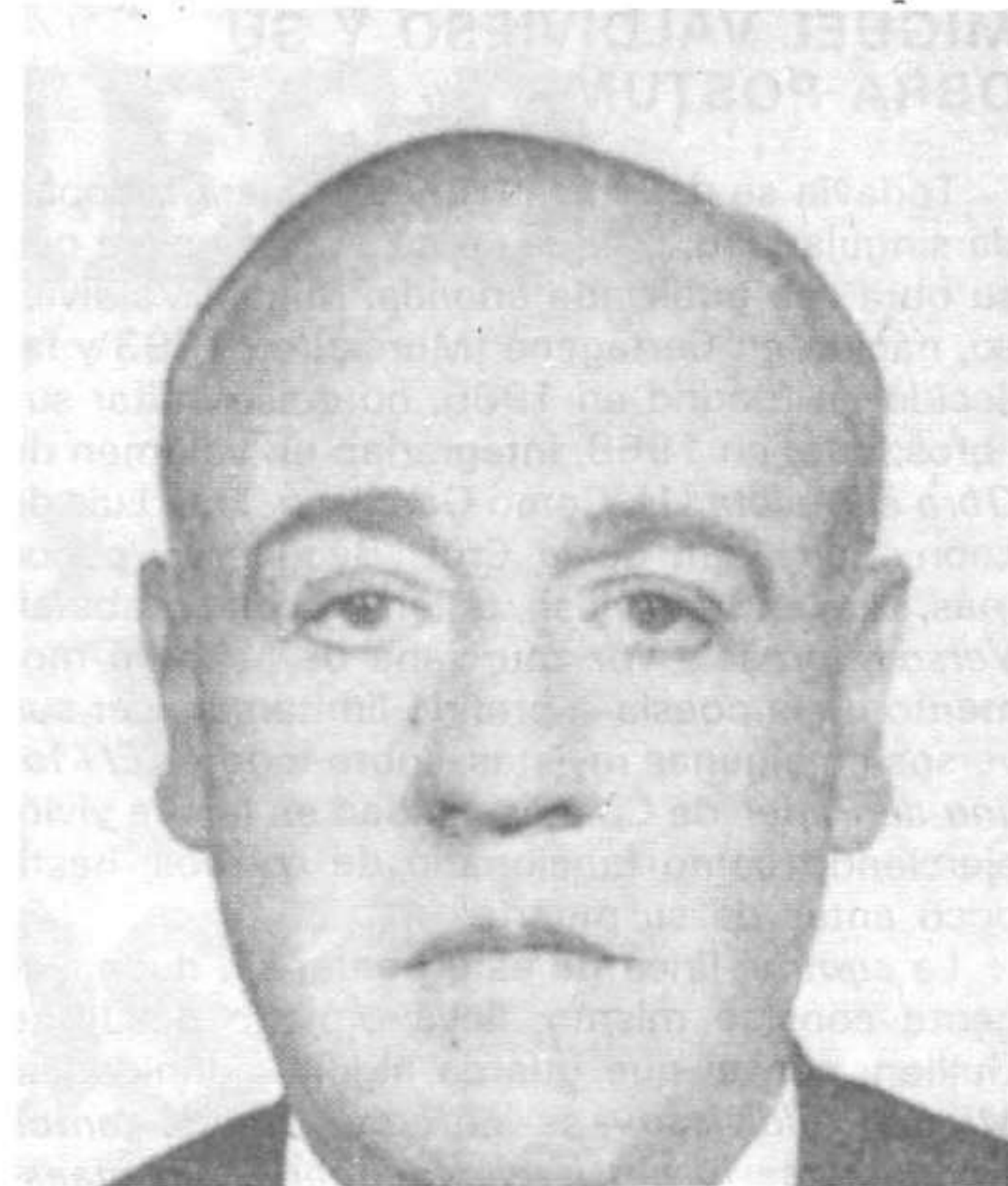




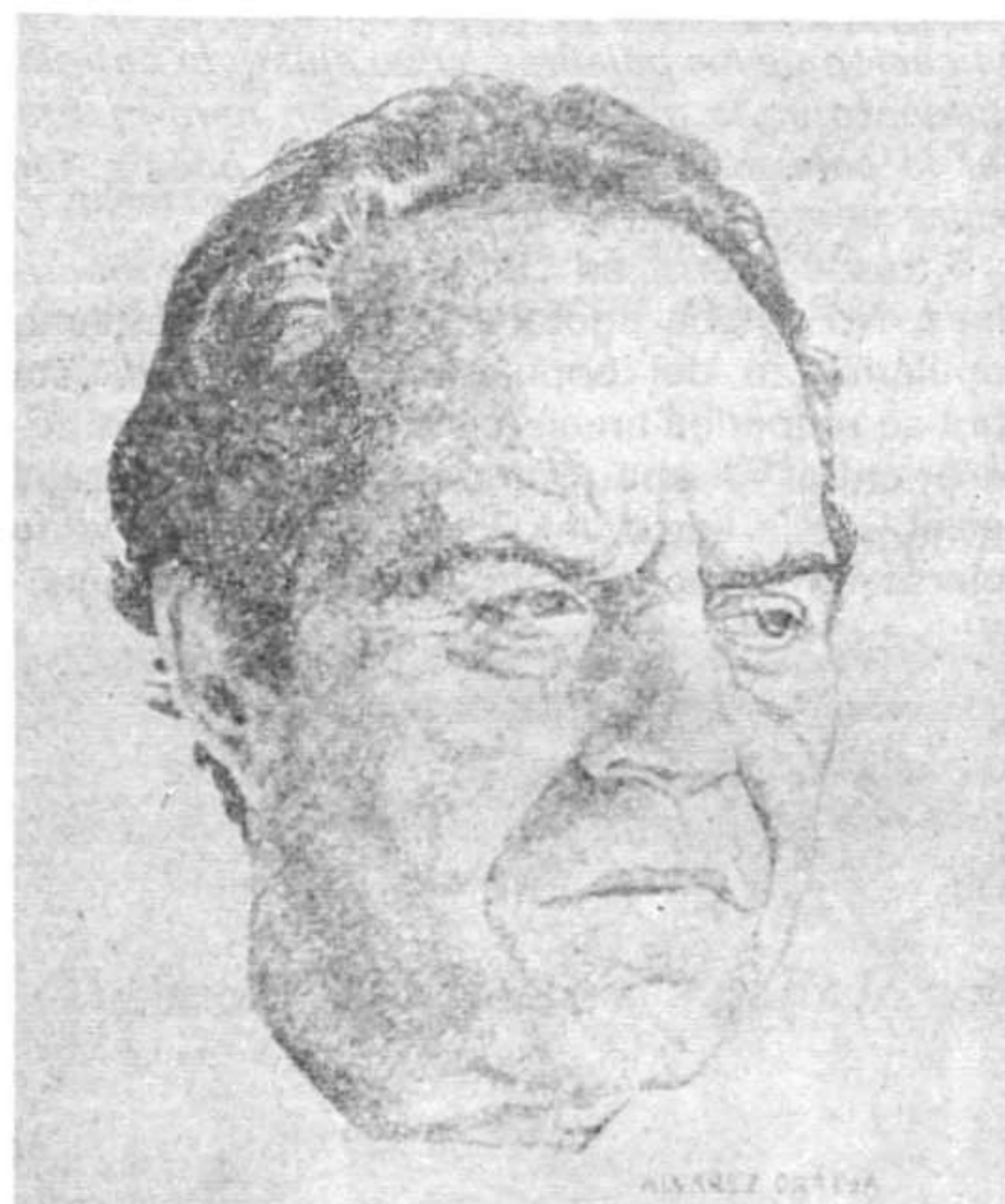
Joaquín Romero Murube.



Pedro Pérez-Clotet



Juan José Domenchina.



Juan Rejano. (Retrato de Alvarez Ortega).



Pedro Garfias



Ernestina de Champourcin.

dos aguas —*A dos aguas*, conjunto vario de su lírica—. Otra elegía, *La cicatriz y el reino* (1964), centrada en la madre, vino a completar la aportación humanizadora de un poeta amigo de las extensas pausas, Premio Nacional de Literatura por *La rama ingrata* (2), antología aparecida en 1959, cuya selección y prólogo se debe al profesor Francisco López Estrada, quien recuerda las características que Luis Cernuda otorga a lo que él considera *generación de 1925*, y que son éstas: 1) *predilección por la metáfora*; 2) *Actitud clasicista*; 3) *Influencia gongorina (fase que se relaciona con las dos anteriores)*, y 4) *Contacto con el superrealismo*. Pues bien: de manera más o menos visible, el hacer de Rafael Laffón participa de todas esas constantes, que él ha empleado con personalidad. Sin moverse nunca de Sevilla —y esto se paga en moneda de menor circulación— aquel joven de *Mediodía* es algo más, sépase, que un buen poeta sevillano. Lo que de por sí es ya bastante.

## EL EJEMPLO DE ANTONIO OLIVER

De Cartagena, Miguel Valdivieso. De Cartagena, Antonio Oliver, tres años más joven que Rafael Laffón, o sea, de 1903, fallecido en 1968, también en Madrid como su paisano de adopción conquense. *Mástil*, primera salida, lleva esa cifra poco menos que mágica: 1927. Oliver, naturalmente, se cuenta entre los colaboradores de *Verso y prosa*. Casó con Carmen Conde, y ambos propiciaron el nacimiento de la Universi-

dad Popular de Cartagena. En *Mástil* hay aún resonancias juanramonianas y ultraístas, así como —lo señala Leopoldo de Luis, que hizo el prólogo de *Obras completas* (3) de Antonio Oliver, editadas en 1971— una manifiesta propensión objetivadora, que no dejaría de marcarse nunca. Oliver fue poco partidario de prodigar la publicación de sus libros de poesía. *Tiempo cenital* (1932) da fe de ese vanguardismo tan de la época, estilización y estetización del mundo mecánico en torno: *Al corazón con algas de los barcos, / al engranaje de las horas, / a la correa sin fin de la vía láctea / los talará mi viento. / Los talará mi viento en esa tarde / que ya no tenga errores algebraicos, / en esa tarde corregida / de acordeones y de cifras. / Cotangentes al sol irán las nubes. / Balarán los tranvías en las afueras. / Yo estaré con mi sueño: seré eje / de un sistema de estrellas coordinadas.*

Realmente, hasta 1947, al dar a la imprenta *Libro de loas*, no mostró Antonio Oliver el siguiente paso de su poesía. La obra póstuma demostró cuáles habían sido las líneas de su trayectoria hasta dicha fecha. Y *Libro de loas* contiene un largo repertorio de cosas naturales y de uso cotidiano, de mundo sensible e insensible —aves, plantas, frutos, oficios, instrumentos, ríos, sierras, etc.— antes de que el mismísimo Pablo Neruda procediese a la botación de sus odas. Mala suerte para Antonio Oliver, a quien no se le hizo eco, ni siquiera después de morir, hecho que, entre nosotros, suele acelerar la estimación hasta extremos, en ocasiones, exagerados e incluso ridículos. Antonio Oliver no

ha tenido hasta el día la fortuna —¿reglamentaria?— del *post mórtem*. Es lógico que, tras *Libro de loas*, prefiriese guardar su poesía para dedicar afanes a la crítica, la biografía, la enseñanza y la creación del Seminario-Archivo Rubén Darío. Angel Valbuena Prat había escrito en el prólogo a ese poemario: *Saludemos en esta impresión a un acontecimiento literario que une la poesía eterna a una de las más originales, ingeniosas y emotivas personalidades en su intérprete de hoy*. Camón Aznar ya había hecho un gran elogio de estas loas cuando se imprimió una selección de ellas en los *Cuadernos de literatura contemporánea*.

¿Será simple coincidencia que Miguel Valdivieso, Rafael Laffón y Antonio Oliver hayan tenido por ley vital —tenga aún el segundo y sobreviviente— el gusto por el aislamiento? Miguel y Rafael desde sus enclaves de provincias, Antonio, una vez superada la etapa de forzoso escondite tras la guerra civil, en la capital de España. La soledad es buena consejera siempre, pero mala para eso tan importante que son, por lo visto, las relaciones públicas. Valdivieso se apuntó, muy voluntariamente, a la postumidad. Y gracias a su amigo Carlos de la Rica es posible conocer hoy las trescientas y pico páginas abarcadoras de su poesía. Laffón es un nombre que solo la ignorancia, más o menos premeditada, puede pasar por alto. Las *Obras completas* de Antonio Oliver están ahí ilustrándonos sobre lo que creó.

## CODA PARA OTROS NOMBRES

Cabe añadir un urgente recuento a modo de remate de este trabajo. Entre los poetas que  
núms. 618-619 de LA ESTAFETA LITERARIA

18 (2) Rafael Laffón: *La rama ingrata* (antología poética). (Prólogo de F. López Estrada). Agora, Madrid, 1959.

(3) Antonio Oliver: *Obras completas* (Prólogo de Leopoldo de Luis). Biblioteca Nueva, Madrid, 1971.



fundaron la revista *Mediodía* se hallaba el hispano-lusitano Joaquín Romero Murube, quien tampoco quiso nunca salir de Sevilla y, en concreto, del Alcázar donde fue conservador hasta su muerte. Buena residencia para un poeta refinadamente andaluz, heredero de los arábigos, y su *Canción del amante andaluz* (1941) y su *Casida del olvidado* (1945) bien que lo prueban.

En una vertiente más intimista se desarrolló la obra toda de Pedro Pérez Clotet, de Villalengua del Rosario (Cádiz), ejercitante de la soledad y reflejador de ella en su verso interiorizado. En los años veinte fundó y dirigió la revista *Isla*, una de las que contribuyeron al anuncio de la nueva época. Sus títulos *Signo del alba* (1929), *A orillas del silencio* (1943) y *Soledades en vuelo* (1945) definen de por sí una intención.

El neopopularismo no es un fenómeno que agotara sus alcances en Lorca y Alberti. En esa cuerda se hallan algunos de los libros poéticos de José María Pemán: *El barrio de Santa Cruz* (1931) y, especialmente, *Señorita del mar* (1934). A ese aire corresponde la faena lírica del cordobés Rafael Porlán, con sus *Romances y canciones* (1936), resumen de muchos años.

Reciente son las justas reivindicaciones de Juan José Domenchina y Emilio Prados, los cuales ya figuraban en la antología de Gerardo Diego —Domenchina, en la segunda y más amplia—. Se encuentra aún sin estudiar a fondo Manuel Altolaguirre. Solo algunos citamos a José María Hinojosa, asesinado en Málaga, como Lorca en Granada, solo que por los de distinto bando. ¡Buena pareja hubieran hecho Fernando Villalón y Adriano del Valle! Este último requiere un atento examen.

No hay duda de que Juan Rejano y Pedro Garfias entran, por cronología y algunos aspectos de su estilo, en el gran momento de la poesía española que este número de LA ESTAFETA LITERARIA estudia y evoca. Garfias inició su andadura con *Ala del Sur* (1927). Hizo poesía de guerra, marchando en 1939 al exilio, desde el que siguió publicando. *De soledad y otros pesares* (1948) es acaso su obra de mayor importancia. El forzoso alejamiento ha impedido que dispongamos aún de ediciones adecuadas para conocerle con la debida amplitud. Garfias y Rejano —este murió en 1975—, cordobeses ambos, han de ganar relieve con el tiempo. Rejano, tardío en iniciar sus publicaciones, allá en tierra de México, seguidor, en sus comienzos, del popularismo, posee en sus poemas de los últimos años una magnífica calidad captada al vuelo, por lo que a mí respecta, en recientes recitaciones de sus versos.

Ernestina de Champourcin, tan poco citada, es casi la única mujer representativa de esta época, con un primer libro, *El silencio*, en 1926, y otros posteriores *Presencia a oscuras* (1952), el último de ellos. El sentimiento religioso predomina en su obra a partir de este último. Lo que no es una singularidad entre los poetas del 27.

La insistencia, en unos mismos nombres, todo lo estelares que se quiera, da lugar, inevitablemente, a la ocultación o semiocultación de los que no ocupan esa primera línea. Ha ocurrido siempre y seguirá ocurriendo. Cuando un tiempo es tan pródigo en excelentes poetas, puede suceder que permanezcan en el olvido algunos, y ello por diversas circunstancias. Por ejemplo, no residir en los centros nacionales donde se concentra la actividad literaria. No es preciso sólo una falta de suerte histórica, como diría Bousón, para que un poeta tarde, al menos, en ocupar el sitio que, en justicia, le corresponde.

Sabido esto, es muy conveniente no formar el cuadro con los representantes más brillantes de una generación y creer que ya está dicho todo. De otra parte, resulta patente, a mi ver, que ese conjunto de características de la poesía, visibles en cada tramo temporal, se hallan en estado más puro, y asimismo menos personalizado, es verdad, en los segundos términos que en los primeros. Otra buena razón para no omitirlos, y menos en una perspectiva de cincuenta años.

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977



## VALORACION DE LOS POETAS DEL 27

*dad* y Jorge Guillén, Insula, Madrid, 1962. Nos parecía excesivo, y un poco ligero privar de 'alma' a unos poetas. Y emprendimos un estudio del uso de la palabra *alma* en *Cántico*, de Guillén (primera palabra impresa en ese libro de poemas), llegando a la conclusión de que esa palabra tiene, en efecto, un hondo significado. Lo que sucede es que los jóvenes poetas de la generación del 27 sienten cierto recato por el uso de esa palabra, no la exhiben con la casi desvergüenza romántica que estaba todavía en vigor en tiempos de Machado. No creen que su 'alma' este todavía demasiado formada, y van en busca de ella a través de las cosas. Para Guillén, el amor a las cosas provoca la entrega de las cosas, la entrega del alma de las cosas (que nosotros preferimos llamar 'significado'), y la acumulación de las muchas entregas de las cosas amadas va formando el 'alma' del poeta.

Un ataque más reciente a la generación del 27 procede de un grupo de jóvenes escritores y críticos de Barcelona, hoy en boga. José María Castellet es el más ilustre crítico de ese grupo, y ha compuesto una magnífica y utilísima antología (*Veinte años de poesía española. Antología. 1939-1959*, Seix Barral, Barcelona, 1960, nueva edición), precedida de un prólogo de cien páginas, en el que hace la historia de la poesía contemporánea. Este autor, inspirado en críticos materialista-históricos y un tanto dogmáticos, ve la principal justificación de la poesía: "Primero, escuchemos la opinión de los viejos. Ya hemos dicho que los poetas del 27, sin abandonar completamente la tradición española, se apartaron técnica y temáticamente de los grandes maestros de la generación del 98: Antonio Machado y Miguel de Unamuno. Antonio Machado, que siempre fue amable y comprensivo con la juventud (y que incluso fue miembro del Jurado que premió y aplaudió el libro de Alberti, *Marinero en tierra*, y el de Gerardo Diego, *Versos humanos*, a los que fue concedido el Premio Nacional de Literatura), no reprimió su desagrado por la manera de poetizar de estos jóvenes. Les crítico el uso de imágenes más bien *conceptuales* —es decir, de significación nada más que lógica— en vez de producir las imágenes *intuitivas* —de valor puramente emotivo—, que eran las que, según él, tenían plena justificación poética. Son famosas sus palabras, estampadas en la introducción a sus versos en la *Antología* del citado Gerardo Diego: 'El pensamiento lógico, que se adueña las ideas y capta lo esencial, es una actividad destemporalizadora. Pensar lógicamente es abolir el tiempo, suponer que no existe, crear un movimiento ajeno al cambio, discurrir entre razones inmutables... Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos propenden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes en función más conceptual que emotiva' (1931).

Su severidad llega hasta estos extremos: hablando vagamente de los poetas que nos ocupan (no podemos decir exactamente a quién se refiere), expresa lo siguiente: '¿Son poetas sin alma? Yo no vacilaría en afirmarlo si por alma entendemos aquella cálida zona de nuestra psique que constituye nuestra intimidad, el húmedo rincón de nuestros sueños humanos, demasiado humanos, donde cada hombre cree encontrarse a sí mismo, al margen de la vida cósmica y universal.' (*Los complementarios*, Losada, Buenos Aires, 1957, pág. 121). Nosotros hemos intentado defender a los poetas atacados, concretamente a Jorge Guillén, en nuestro libro *La realidad actual en su contenido social, político y económico*. (Parece como si la poesía debiera ser estudiada en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas. ¡Tal vez llegue el día) Como ese contenido existe de manera muy débil, o brilla por su ausencia en muchos casos entre los poetas del 27, su poesía, hoy, carece de interés. Es una

opinión muy extendida entre los jóvenes de hoy. Un crítico y poeta de Barcelona, Jaime Gil de Biedma, ha escrito un libro sobre Jorge Guillén, exponiendo cómo el interés que tuvo por este poeta se fue desinflando con el tiempo. Guillén, con casi todos sus contemporáneos, sería el último ramalazo del 'simbolismo', escuela cuya degeneración empezó ya con Mallarmé. La nueva 'escuela', muy dogmática, siente necesidades diferentes: la necesidad de un 'realismo histórico', que se manifiesta en poesía por un prosaísmo que habla a todos los hombres —no a un 'inmensa minoría' (ataca a Juan Ramón Jiménez)— de sus urgentes problemas económicos, políticos y sociales. Los críticos y poetas de la nueva escuela han leído con devoción a críticos marxistas como G. Lukács y Christopher Caudwell, y al americano Edmund Wilson, y bien muestra su servidumbre. (Creo que vale la pena recoger aquí una opinión de E. Wilson, que muestra su incompreensión —y deseo de no remediarla— de lo hispánico: "I, too, like Mario Praz... (pero no dice que Praz conoció e interpretó muy bien, con mucha gracia y con humor barroco —a la vez que criticó con la misma gracia y donaire a los anglosajones— lo español en su *Península pentagonal*), have been bored by Hispanophiles, and I have also been bored by everything, with the exception of Spanish painting, that I have ever known about Spain. I have made a point of learning no Spanish, and I have never got through *Don Quixote*. I have never visited Spain or another Hispanic country." (*The New Yorker*, Feb. 20, 1965, pág. 152.)

La opinión de los 'realistas-históricos' de Barcelona es de ambiente universal, y se refleja en la poesía 'social' contemporánea, y si es verdad que hoy tiene su razón de ser, no comprendemos con qué falta de sentido histórico quieren menospreciar el pasado inmediato. (La mejor contestación a Castellet, que yo sepa, es la de Oreste Macri, "Simbolismo a Realismo. Intorno all'Antología di Castellet", *L'Aprodo Letterario*, núm. 21, Roma-Torino, Gennaio-Marzo 1963, págs. 71-87.)

Los propios hombres del 27 han opinado sobre la poesía de su generación. Dámaso Alonso, en su artículo citado 'Una generación poética' (1920-1936) y Jorge Guillén, en 'The Language of the Poem. One Generation', *Language and Poetry*, 1960, traducido publicado por la editorial Revista de Occidente, de Madrid, ponen énfasis en la camaradería y en la honradez profesional de la generación.

Luis Cernuda, que demostró excelentes cualidades de crítico, prefirió no hablar de sus contemporáneos, antes que tener que hablar mal de ellos. En su libro *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957, en el 'Aviso al lector', confiesa: 'Que no le ha sido fácil al autor prescindir de un escrúpulo arraigado: abstenerse de opinar, por escrito y en público, acerca de la obra de un escritor contemporáneo, cuando éste sea conocido suyo y no resulte favorable lo que sobre él deba decir. Pero puesto en el trance, he tratado en lo posible de compaginar la veracidad de su parecer con la consideración de la susceptibilidad ajena' (página 12). Hay, sin embargo, todo un capítulo dedicado a la por él llamada 'generación del 25'.

Y no dejemos de insistir en la importancia de un libro ya mencionado: un libro de un autor de la misma generación, muy original, con mucho desparpajo y que nunca se mordió la lengua: Max Aub, *La poesía española contemporánea*, México, 1965."

JOAQUIN GONZALEZ MUELA  
Y JUAN MANUAL ROZAS

En *La generación poética de 1927*, Ediciones Alcalá, Madrid, 1974.



**CINCUENTENARIO** de la  
*generación poética*



del **27**

**encuesta**

**¿Qué importancia y qué vigencia  
tiene para usted  
la Generación poética del 27?**



sido el más aéreo puente, el puente más subterráneo, el cordón más austero y dolorido por el que hemos podido ir del amor al amor, del cuerpo al cuerpo y de todo ello a las palabras. El tercero Guillén, porque con *Cántico* aprendimos el rigor, la humildad y la celebración del mundo a través de lo mínimo. Y el cuarto Dámaso. Porque gracias a *Hijos de la ira* supieron todos que Madrid era una ciudad de más de un millón de muertos y nosotros supimos que aquel camino que abriera Federico con *Poeta en Nueva York* continuaba en Dámaso y por él se llegaba a las mujeres con alcuza, a los moscardones azules y a los ríos llamados Carlos. Estos son mis cuatro grandes amores de la generación del 27. Pero ello no quiere decir que haya olvidado o no ame a los restantes miembros del grupo: Salinas, Aleixandre, Gerardo Diego, Larrea, Alberti, y los demás. Grandes deudas hay también con ellos, y grande es también mi gratitud.

FRANCISCA AGUIRRE

### “LA GENERACION DEL 27 LLENA, PUES, UN VACIO QUE SE PRESAGIABA DRAMATICO”

A estas alturas se me antoja interesante cualquier intento encaminado a delimitar a través de una visión ni parcial ni rutinaria lo que en realidad fue y lo que sigue siendo y significando la que, para entendernos de algún modo, venimos llamando Generación poética del 27. Pienso que, al pretender caracterizarla, nos hemos venido moviendo entre los lindes de un ámbito exiguo e insuficiente, lo que nos ha proporcionado una visión sólo fragmentaria del conjunto.

Querer partir de la pureza y la decantación como norma generacional aglutinante nos conducirá a una falseada generalización que sólo podremos justificar mediante la eliminación de nombres, intenciones y materiales tan importantes como los que más. No podemos girar exclusivamente en torno a Salinas y a Guillén, pese a la trascendencia de sus

aportaciones. Ellos son una parte esencial de la nueva mentalidad post noventa y ocho, como pueden serlo, guardando las distancias, Bacarisse o Domenchina. Pero también son parte inapeable y definitoria del 27 Pedro Garfias, *Poeta en Nueva York*, Larrea, embarcado en la urgente y vigente aventura del surrealismo, *Los hijos de la ira* y, ¡cómo no!, León Felipe, al que no se le puede liquidar, como hace Cirre por ejemplo, dedicándole unas cuantas líneas con las que salir del paso y considerando que queda fuera de tono.

Una generación es lo que es y no lo que queremos que sea. Una generación no es un ente dogmático rigurosamente delimitado por paredes maestras. Viejas elucubraciones y teorías generacionales rígidamente metódicas y preceptivas creo que carecen de vigencia. En el caso concreto de nuestros poetas se elaboró un bloque en torno a dos figuras centrales que resultaron definidoras y definitivas: los mencionados Salinas y Guillén. A Federico García Lorca y a Alberti se les pudo incorporar pese a sus aportaciones no cultas, extraídas de raíces populares o vitales, casi impurificadoras en el caso del granadino, por aquello de la posible esencialización a que su agudeza mental desemboca.

Si Gerardo Diego es un virtuoso entre la música y la escultura barroca, en magistral fusión de lo que a simple vista se antoja difícilmente conciliable, tuvo en la limpidez metafórica de una buena parte de su obra una llave, o una clave, para su incorporación al grupo. En el esteticismo romántico de Aleixandre, olvidadas la perentorias exigencias de sus tensiones cordiales, había un elemento aprovechable de aproximación. Dámaso Alonso, a través de sus primeros versos quedaba incorporado a la línea ortodoxa. Luego, como se salía totalmente de tono, se le admitía como el teórico y el crítico de alta escuela de la Generación, y asunto resuelto.

Pero alcanzado este punto aún quedaban muchos cabos sueltos. Y eran cabos demasiado importantes para tratar de ignorarlos. Por de pronto, Federico García Lorca era, poéticamente, a pesar de los pesares y aún antes de su *Poeta en Nueva York*, un impuro, lo mismo en el *Romancero* que en el *Llanto*. Y sus poemas americanos significan una ruptura total: la aportación simultánea de una metafísica y un tratamiento de patéticos claroscuros sobre los que se cierne un tormentoso mundo de enigmas y presagios a nivel de tragedia gitano-helénica.

El surrealismo de Aleixandre y de Larrea, así como el más tardío de Gerardo, revuelven y adulteran, impurifican hasta las raíces cualquier pretensión de incontaminación y de clarividencia estética. Y en cuanto a Luis Cernuda, el gran recuperado por nuestra más reciente poesía, es poeta de trascendencias y esencialidades, pero el aniquilamiento y la exaltación de sus propias realidades interiores no son materia de perfección sino, tal vez, de todo lo contrario: de desmoramiento o, por lo menos, de desquiciamiento vital. El gongorismo cernudiano transcribe la desolada y desconcertante intimidad del poeta, y el lenguaje se embellece no por depuración sino por enriquecimiento.

Y si todo esto lo rematamos con la airada imperiosidad de Dámaso, demolidor de rituales esteticistas y de cristalinas precisiones; y con la exaltación profética y la imprecativa rebeldía, quizá no valoradas aún en su medida justa, de León Felipe, nos hallaremos ante una imagen generacional polivalente, riquísima en su multiplicidad, que no se ajusta a la uniformidad tópica con que se nos ha venido ofreciendo. Porque reducir la valoración y el significado generacionales del 27 a la repre-

### “LA POESIA ESPAÑOLA NO SERIA LO QUE ES SI NO HUBIESE EXISTIDO LA GENERACION DEL 27”

Contestar correctamente los dos aspectos de la pregunta requeriría, si no somos demasiado exigentes, como mínimo, unos veinte folios, si somos exigentes: un libro. La poesía contemporánea española no sería lo que es si no hubiese existido la generación del 27. Pero la citada generación abarca una nómina de escritores lo suficientemente extensa como para que la mera enumeración de sus nombres y obra poética diese como resultado un trabajo demasiado extenso. En vista, pues, de que no puedo aspirar a un rigor histórico y, por lo tanto, científico, voy a quedarme con un rigor emocional y, por lo tanto, selectivo.

En primer lugar, una pequeña puntualización: para mí, en materia poética, de alguna forma misteriosa, lo que es importante tiene vigencia. Vigencia tiene el poema del *Mío Cid*, *El Quijote* (que es el libro poético por excelencia), *La Iliada*, *El Cancionero* y tantos y tantos otros libros y poemas inmortales. Hecha esta aclaración, sólo me queda formular lo que podríamos llamar una declaración de amor.

Cuatro son mis grandes amores dentro de la generación del 27. Cuatro, como las cuatro esquinas de cuando éramos niños. Cuatro esquinillas tiene mi cama, cuatro poetas guardan mi alma. El primero Federico García Lorca, porque era el primero y porque su *Romancero* fue una ventana por la que entraron unos aires hermosamente saludables y su *Poeta en Nueva York* fue una senda por la que muchos caminaron después. El segundo Luis Cernuda porque *La realidad y el deseo* ha



Pedro Salinas, en Madrid, 1929



## generación poética



### ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

sentatividad de *Cántico* y sus aledaños equivale a quedarnos a mitad del camino. El replanteamiento de esta cuestión exige una liberación de prejuicios y una gran amplitud de enfoque.

Existe un punto de partida y existen unas insoslayables consecuencias. Por una parte, la Generación, dentro de su multiplicidad, es resultado de una radical motivación histórica producida por la disolución, estrictamente natural, de la Generación del 98, determinada por circunstancias precisas e integrada por hombres irrepetibles. Unamuno, Machado, Azorín, Juan Ramón Jiménez son personalidades poderosísimas, pero que agotan, en ellos mismos, las posibilidades de continuidad. La Generación del 27 llena, pues, un vacío que se presagiaba dramático. Y lo llena, creacionalmente, desde todas las situaciones y enfoques históricos y vitales, sentando las bases a las promociones posteriores, y manteniendo no ya su prestigio sino su vigencia sobre los más jóvenes. Ahí queda, si no, la fuerza imprecativa de León Felipe en Blas de Otero, en Angela Figuera y en otros varios; el barroquismo de Gerardo en tantos poetas andaluces de últimas hornadas y aún en hombres como Gimferrer y Carnero; el surrealismo de Larrea en muchos de los novísimos de Castellet; el alexandrismo cuyas huellas abarcan años y años de nuestra poesía (que el que esté libre de pecado arroje la primera piedra); *Los hijos de la ira*, fieles a tantas citas y a tantas incitaciones, arranque de las primeras rebelías poéticas de la posguerra; el redescubrimiento de Cernuda, trascendental en los momentos en que escribo.

Unos poetas que nacidos sobre desdibujadas apoyaturas adquieren una dimensión digamos gigantesca, que crean una obra impar y abren caminos radicalmente válidos a los

poetas más jóvenes, significan un hito esencial en el concepto histórico y en la andadura vital de nuestra poesía.

JOSE ALBI

**“VEO EN TODOS LOS  
POETAS DE ESTA  
GENERACIÓN UN AIRE  
JUVENIL DEL QUE CARECEN  
OTRAS GENERACIONES  
POSTERIORES”**

*Importancia.*—Creo que la Generación del 27 es uno de los fenómenos más interesantes de la Literatura Española de todos los tiempos. Para encontrar un grupo tan numeroso de poetas de la calidad de ellos hay que remontarse a los siglos de oro. Se trata, desde luego, de una generación que aún está muy cerca de nosotros, pero que sin duda ha de agrandarse con la distancia de los años.

También es importante desde el punto de vista práctico, pues de ella arranca en buena parte la poesía española contemporánea, aunque, a su vez, ésta tenga sus raíces en el movimiento modernista y en el 98, concretamente en Juan Ramón Jiménez y en Antonio Machado.

*Vigencia.*—No sé por qué veo en todos los poetas de esta generación un aire juvenil del que carecen otras generaciones incluso posteriores. A pesar del medio siglo transcurrido, sentimos a estos poetas muy cerca de nosotros, con el impulso juvenil de los primeros años, no obstante el exilio de unos y la muerte de otros. La alegría juvenil que los lanzó a la poesía nos da la sensación de que viven a nuestro lado sin haber envejecido.

Por otra parte, estos poetas se han hecho muy populares, aunque no todos en su justa medida. Sus obras han adquirido gran difusión y, gracias a ellos, la gente lee poesía. El caso es que la vida se encargó de reunir a esta “generación de la amistad”, como la ha llamado José Luis Cano, y circunstancias muy peculiares se encargaron de dispersarla. Pero estas mismas circunstancias de exilio, persecución y muerte han influido grandemente en su popularidad, dentro y fuera de España. Su influencia ha sido así más universal.

Se trata, además, de una generación que abarca gran variedad de estilos y tendencias. Gracias a su genio y osadía, han dado seguridad y garantía a formas que, después de ellos, dejan de ser atrevidas. Por eso, su vigencia es evidente en nuestro siglo. Ellos son los pioneros de la poesía popular, del vanguardismo, del surrealismo, de la poesía metafísica, del neorromanticismo, del humanismo clásico, de la poesía pura y de la impura, de la precisión verbal y de la profundización psicológica...

En mi modesta producción, no sé las posibles influencias que puedan haber ejercido estos escritores, pero confieso mis frecuentes y constantes visitas a los libros de Aleixandre, Salinas, Cernuda..., sobre todo Cernuda, tal vez el más desconocido para la gran mesa.

Estimo, en fin, que los poetas de esta generación son los grandes maestros de nuestro siglo.

RAFAEL ALFARO

**“AGRUPA LA REALIDAD DE  
UNA SERIE DE POETAS DE  
GRAN RELEVANCIA PERO  
MUY DISTINTOS Y  
DISTANTES ENTRE SI”**

Partiendo del concepto relativo de generación, en el presente caso, agrupa la realidad de una serie de poetas de gran relevancia pero muy distintos y distantes entre sí. Creo casi innecesario a estas alturas destacar la importancia de la indicada generación, de la que aún perviven figuras muy destacadas.

Su denominador común podríamos encontrarlo en un entronque con los poetas de nuestro Siglo de Oro y con la poesía lírica de tipo tradicional de nuestros cancioneros, y en el deseo de recuperarlos para la vigencia de nuestro siglo, sin despreñar ninguno de los hallazgos más valiosos de toda la tradición precedente. En cambio, las diferencias personales entre los componentes de la generación son del todo punto claras, hasta constituir personalidades independientes, unidas por la amistad, la época de aparición y ciertos intentos comunes, entre lo que cabría destacar la celebración del centenario de Góngora.

Incide también en esa generación el valor y la presencia del superrealismo francés, del que resulta una figura influyente, y un tanto desgajada, el bilbaíno Juan Larrea, nacido en 1895. Esta vena del surrealismo aparece en el García Lorca de *Poeta en Nueva York*, *Sobre los ángeles* de Alberti y, sobre todo, en el que ha llegado a ser la figura máxima del surrealismo español: Vicente Alexandre, que lleva la indicada orientación poética a una cumbre de visión cósmica y universalizada de la realidad en sus principales libros.

Mención especial, por su influencia posterior, merece Dámaso Alonso con *Hijos de la ira*, poesía visceral de un profesor alertado ante los movimientos de la poesía universal.

En cuanto a la vigencia de la generación sobre los que han venido posteriormente hasta la fecha, considero que tal influencia se ha producido de un mundo evidente, aunque con variantes muy dignas de destacar, tanto en el realismo social y crítico, representado especialmente por la revista *España*, como sobre el humanismo testimonial de poetas posteriores, incluidos los más líricos.

Para resumir, creo que hay dos figuras señeras y muy presentes en la poesía que se escribe actualmente: la del becqueriano Luis Cernuda, cuya obra completa es una de las cumbres de la generación del 27, y el magisterio continuado y altísimo de Vicente Alexandre, que es otra de las cimas más elevadas de la generación (si bien no podemos dejar en olvido su intento de evolucionar de una poesía sensorial a otra de tipo reflexivo y de meditación) presente en especial en poetas de sucesivas generaciones hasta el momento.

CESAR ALLER

**“NO LA CONSIDERO  
GENERACION, ESCUELA O  
GRUPO, SINO POETAS  
IMPARES, MUY  
DIFERENCIADOS,  
DISTINTOS, TODOS DE  
PRIMERISIMO RANGO”**

Toda importancia y toda vigencia, en cuanto no ha sido superada. Pero no la considero generación, escuela o grupo, sino poetas impa-



res, muy diferenciados, distintos, todos de primerísimo rango.

El redescubrimiento de Góngora, obra de estos poetas, es un mérito más, pero no les condiciona. Lo que ellos escriben en función del gran barroco cordobés es puro homenaje, además, por supuesto, de una enorme labor cultural de espléndidos frutos. Baste citar la fabulosa obra crítica de Dámaso Alonso.

Quiero concretar que estos poetas, en número, son, a mi ver, siete. No más. A saber: el citado Dámaso Alonso, Guillén, G. Diego, Salinas, Aleixandre, Lorca y Alberti. Ampliar esta nómina (Cernuda, Moreno Villa, Prado, Altolaguirre, Villalón) originaría un espectro algo confuso. Asimismo, rastrear antecedentes (Rubén, Juan Ramón, Machado, solos, lejanos en su grandeza) inclinaría a una paternidad nada legítima.

La singularidad de estos poetas del 27 es evidente y muy destacada. El vario, sonoro, correcto G. Diego contrasta con el existencial, airado, trágico Dámaso Alonso; el color vibrante de Alberti es contrapuesto al de Lorca, nocturnal y dramático; Guillén, Aleixandre y Salinas se aúpan al techo del amor y de la luz por distintas escalas. Diferentes los siete. Y pariguales.

Su influencia en las generaciones posteriores es patente, insoslayable. Su magisterio se cierne sobre los poetas siguientes y, sobre ellos, el reconocimiento de un "Cervantes" (ya lo tiene Guillén) o de un "Nobel" por todos bien merecido.

ANTONIO ALMEDA

### "LOS NUEVOS CREADORES, LOS JOVENES POETAS, VAN POR OTRO LADO, TIENEN OTROS MODELOS"

Fue importante, diría casi esencial, el descubrimiento en mi adolescencia de la generación, a través, creo que como casi todo el mundo, de la primera Antología de Gerardo, la de las fotografías y los textos de Juan Ramón. Lo que sucedió es que en seguida algunos de sus miembros —Larrea, Cernuda o Aleixandre, por ejemplo— fueron poco a poco creciendo, y otros, de tanta importancia como ellos posiblemente, quizá más populares, desde luego por motivos extrapoéticos —Lorca, Alberti— se me fueron distanciando, quizá más aprisa de lo que hubiera creído, e incluso deseado. Hacia el resto del grupo —Guillén, Dámaso, por citar a los que, en general, se les concede el mismo relieve— confieso que nunca fui excesivamente receptivo. Sobre Gerardo, mi estimación ha sido basculante: siempre sintonicé con su época creacionista, que me sigue pareciendo la más rica e incitadora de toda su amplísima obra.

Hoy, analizada la generación con tantos años de perspectiva, y con el conocimiento relativo que tenemos de la poesía de otras nacionalidades, estableciendo paralelos, me parece que la generación fue, y es, importante gracias a muy escasas figuras, y no precisamente las más "promocionadas", por razones fácilmente comprensibles, a las que acompañaba cierto lastre. No creo, la verdad que interese hoy gran cosa, como lector serio de poesía, un Artolaguirre, un Prados o un Moreno Villa, por citar sólo algunos de los que a última hora se han querido recuperar. En tal caso interesarán a los eruditos, a los profesores, a los editores de libros y revistas en facsímil. Los nuevos creadores, los jóvenes poetas, a juzgar



Jorge Guillén, en 1928

por lo que están publicando van por otro lado, tienen otros modelos, se ajustan a otras estructuras formales, en una palabra, responden a otras exigencias.

Creo que, puesto que ahora se cumple el cincuentenario del homenaje a Góngora por parte del grupo, está bien que lo recordemos, que se dé relieve al hecho, aunque sea para señalar que el gesto sirvió para que a mi entender, el mayor poeta de nuestra lengua saliera de su cárcel del olvido.

MANUEL ALVAREZ ORTEGA

### "EN ELLOS SE DA DE MODO ADMIRABLE LA SIMBIOSIS Y SINTESIS DE LA INTIMIDAD CON LO EXTERIOR"

Creo que los poetas de la Generación del 27 hicieron una definitiva aportación a la poesía. Asimilaron de raíz el simbolismo y llegaron a través de él muy lejos.

El surrealismo (que corre paralelo al mundo freudiano) lo emplearon con maestría, al principio en sentido lúdico y sorpresivo. Después incorporaron la metáfora al lenguaje de eje racionalista, abriendo a la luz sugerencias fascinantes, asociaciones de ideas asombrosas.

Este tipo de lenguaje, de metáfora surrealista (que en los grandes genios como Quevedo ya estaba apuntado), expresa del modo más sutil, matizado y directo el resultado de la introspección, rozando el subconsciente; el mundo onírico. Se abre el horizonte del ámbito poético.

En ellos se da de modo admirable la simbiosis y síntesis de la intimidad con lo exterior, tanto con la naturaleza como con los elementos circundantes de todo tipo, creando una versión del universo —el poema— en la que está sumido y objetivado el personalismo del autor.

Este tipo de poema es de gran fuerza plástica y sinestésica. Abierto a sugerencias sin menoscabar la garra vital y el brío implacable de lo concreto.

Nuestros poetas del 27 han evolucionado a través de sus obras, se han sumado a las co-

rrientes que la historia exigiría, al movimiento testimonial y hasta al poema político.

Para mí tienen plena vigencia y magisterio.

ELENA ANDRES

### "NO SE HA VUELTO A DAR EN NUESTRA LIRICA, A PARTIR DE NUESTRO SIGLO DE ORO Y TANTO CUALITATIVA COMO CUANTITATIVAMENTE, UN MOVIMIENTO DE LA IMPORTANCIA DE ESTA GENERACION NACIDA ENTRE DOS GUERRAS"

Pienso si la notable importancia que la generación del veintisiete ha tenido y tiene en nuestra lírica no vendrá dada por dos factores que se complementan. El primero de ellos sería el valor intrínseco de la obra de cada uno de sus componentes; el segundo, la mantenida repercusión que aquella ha venido ejerciendo sobre las sucesivas escuelas o grupos generacionales que la sucedieron. A estos dos factores habría que añadir la fuerza representada por los poetas tomados en conjunto, publicando y dándose a conocer dentro de una tan reducida cronología. Yo creo que no se ha vuelto a dar en nuestra lírica, a partir de nuestro siglo de oro y tanto cualitativa como cuantitativamente, un movimiento de la importancia de esta generación nacida entre dos guerras.

Y es curioso anotar cómo los poetas del veintisiete siguen ejerciendo su influencia hasta hoy mismo. Raro es el poeta en estos últimos veinte años que no reconozca o exprese públicamente su deuda con los maestros del 27. El fervor que los más jóvenes han venido y vienen prestando a poetas como Aleixandre, Guillén o Cernuda (patentizado en lecturas, tesis, ensayos, coloquios universitarios, etc.) es un claro exponente del frescor, el interés y la vigencia de su obra.

Reconozco que soy deudor de los poetas del veintisiete. Y recuerdo libros que fueron auténticos "felchazos"; libros que releo muchas veces con el entusiasmo del primer día. Se me ocurre preguntar a qué poeta de ahora mismo no le gustaría poseer, aun en una mínima parte, la transparencia de Salinas, el veneno dulciamargo de Federico, la sal y el horizonte de Alberti. ¿Quién no daría casi todas sus cuartillas por disponer de esa fiebre de Dámaso, del "pathos" y la lucidez de Luis Cernuda; por obtener un pedazo de la capacidad de síntesis de Jorge Guillén...?

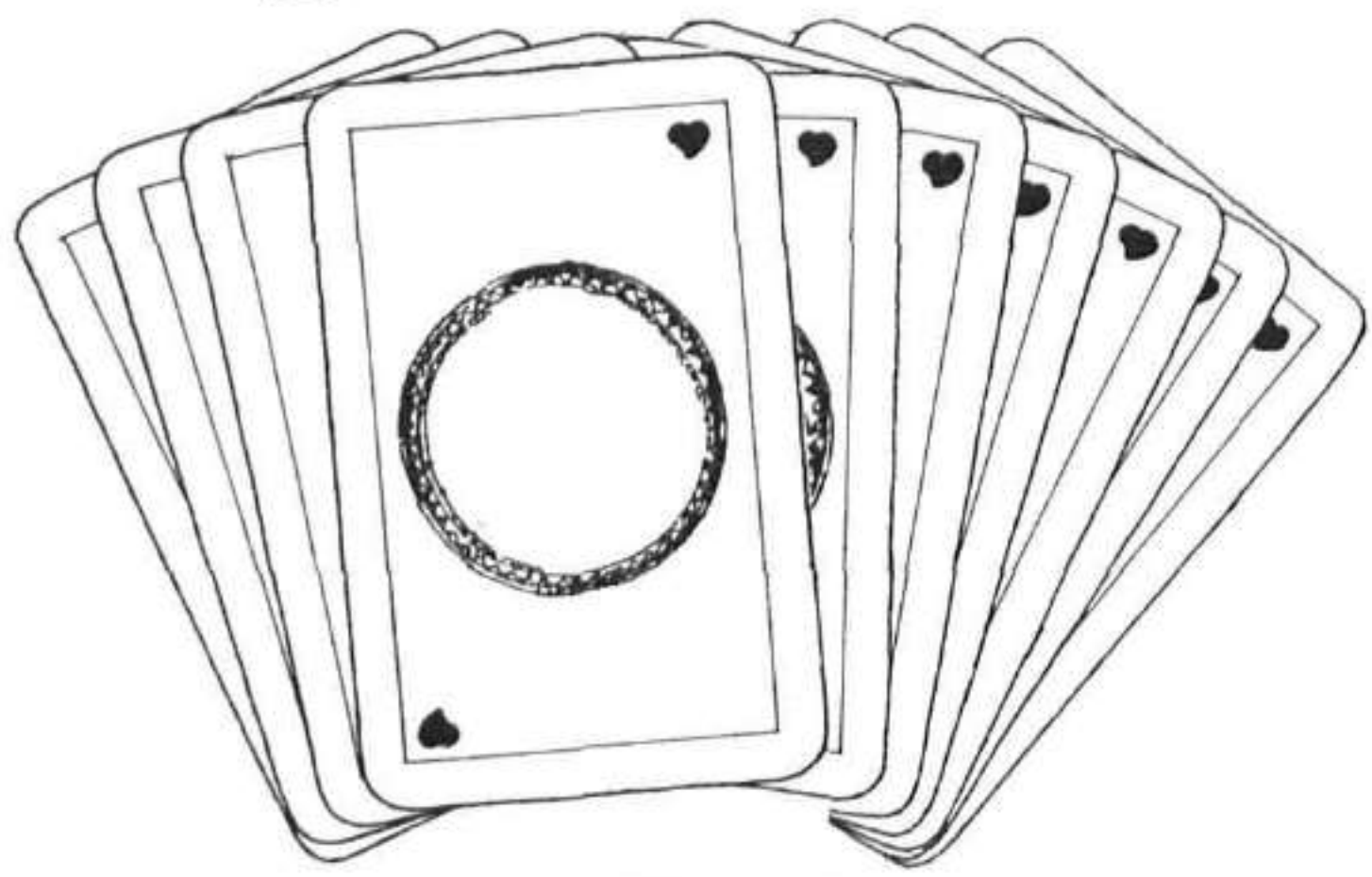
JORGE G. ARANGUREN

### "EN LA 'GENERACION DEL 27' LA POESIA ESPAÑOLA POSEE UNA 'GENERACION DE CLASICOS'"

La "generación del 27" protagoniza una época áurea de nuestra lírica; con ella España se suma a las corrientes innovadoras y universales de la poesía y el arte, a la vez que recrea con inusitada pureza y hondura lo mejor de



## generación poética



del 27

### ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

nuestro pasado tradicional. Esta es su importancia. En la "generación del 27" la poesía española posee una "generación de clásicos", válidos para los hombres de todo el mundo, al conseguir, con desacostumbrado equilibrio, la comunicación humana a través del fenómeno creador; comunicación que es a la vez un modo de conocimiento de la realidad. En el nacimiento de la "generación existe un juvenil entusiasmo por incorporar los "ismos" de principio de siglo, con lo que conllevan de supervaloración de la imagen y la metáfora, y una búsqueda de esa "nueva poesía" que ya había tenido expresión en los maestros más inmediatos, en Juan Ramón Jiménez y, en otro sentido, en Antonio Machado y en Miguel de Unamuno; en las obras más representativas del "grupo", que gustó llamarse "de la amistad", se consigue fundir el espíritu contemporáneo y el ser nacional. Pasados los años y tras la experiencia de la guerra española y la segunda mundial, los "supervivientes" son testimonios reveladoramente proféticos del temblor existencial de nuestro siglo, por su conciencia lúcida de la situación del mundo. Si *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, constituye en los años cuarenta el mayor acontecimiento poético de la España de la posguerra, la obra de Pedro Salinas y sobre todo la de Guillén, expresivamente titulada *Clamor* —por no citar sino elementales ejemplos—, sintonizaban de uno y otro lado del Atlántico.

La vigencia del 27 hoy radica, por tanto, en su contemporaneidad y en su entraña clásica. Contemporaneidad por lo que tiene de revelación de la realidad presente; perennidad clásica por lo que posee de descubrimiento de lo humano a través de la vía estética.

*"DIERON A LA POESIA ESPAÑOLA UN RENACIMIENTO, QUE APENAS SE HABIA ESBOZADO DESPUES DEL 98 EN LA INTROSPECCION DE JUAN RAMON Y EN LA PALABRA DE ANTONIO MACHADO"*

Como hispanoamericano nacido para la literatura hacia los años 40, debo reconocer que debemos tanto a la Generación del 27 (y a José Ortega y Gasset, quien en más de un sentido pertenece a esta Generación), que solo puede compararse esa deuda nuestra con la adquirida con Darío por los poetas españoles e hispanoamericanos nacidos literariamente en los finales del siglo XIX.

La importancia que tuvo y tiene para nosotros esa Generación es excepcional. A esos poetas se les conoció en Hispanoamérica, primero, por la *Revista de Occidente*, y luego por sus libros. Los gérmenes estaban en revistas poéticas españolas, pero no de ámbito extrapeninsular. Fue en la gran revista de Ortega donde resplandecieron los poemas de quienes resumían la comparecencia de gongorismo y surrealismo, en una actitud ante la poesía que era en realidad como la culminación de las anticipaciones traídas por Vicente Huidobro y Rafael Cansinos Assens. Los poetas de la Generación del 27 eran ciertamente los hijos maduros de los que se llamó Vanguardismo. Peinadas las estridencias, superado el período de tanteo y ensayo, y sintetizando las luces de Góngora con las de Valéry, dieron a la poesía española un Renacimiento, que apenas se había esbozado después del 98 en la introspección de Juan Ramón Jiménez y en la palabra de Antonio Machado. La Generación del 27 no fue un estallido ni una sorpresa, sino el ápice de un proceso, un punto cenital de maduración. Como toda Generación fecun-



Gerardo Diego

da, es un sumando, una sucesión. La figura personal y poética de Gerardo Diego da como el santo y seña, el vínculo de continuidad entre posdadaísmo, y Nueva Poesía o Poesía Poética de nuevo. (No hay poesía vieja y poesía nueva: hay poesía o no-poesía, sin más.)

Tiene toda la vigencia de lo que no es moda ni improvisación. La Generación del 27 entroncó tan profundamente con la corriente perpetua de la poesía española de siempre, que entró a vivir en la perennidad de esa poesía, intemporal, inespecial. (Intemporal, porque su valor no depende de la moda predominante en un momento dado de la escena literaria; inespecial, porque no es clasificable por el lugar de nacimiento de los poetas. Ni Juan Ramón, el Padre, ni Lorca, por ejemplo, son poetas andaluces (en el mal sentido de la palabra), como no son "poetas castellanos" —también en el sentido peor— ni Guillén ni Salinas).

Resumiendo concluyentemente: la Generación del 27 tiene la misma importancia de la Generación del Siglo de Oro, y la misma vigencia de la sensibilidad y del idioma en que se expresaron sus portavoces.

GASTON BAQUERO

*"EN MUCHOS DE ESTOS POETAS, AL TENER SU OBRA UN PROCESO CAMBIANTE, MAS QUE EVOLUTIVO, LA VIGENCIA ESTA MAS BIEN EN FUNCION DE LIBROS SUELTOS QUE DE TODO EL CONTENIDO DE LA OBRA COMPLETA"*

Al hablar de la "Generación del 27" me ocurre, a veces, que no sé discernir entre lo que he leído y lo que he pensado sobre ella.

Con respecto a su importancia, la frase de Dámaso Alonso sobre que en su momento se da una confluencia de escritores comparable sólo a la época del Siglo de Oro ha hecho fortuna. Y creo que es cierto. Ateniéndonos a los poetas, en un período relativamente corto —de 1920 a 1930—, y siguiendo el ejemplo de Juan Ramón Jiménez, pasan por una sucesión de experimentos líricos que van desde el ultraísmo hasta el superrealismo en los que participan bien unos u otros de sus miembros.

Es obvio que toda esa labor lírica del grupo tenía que dejar una huella importante en la historia de nuestra poesía. Su concepción del poema, su utilización del lenguaje, su culto a la metáfora... permanecen como ejemplos de rigor lírico en el contexto socio-político de los felices años de entre guerras.

En cuanto a su vigencia el problema es diferente. En muchos de estos poetas, al tener su obra un proceso cambiante, más que evolutivo, la vigencia está más bien en función de libros sueltos que de todo el contenido de la obra completa. No obstante, a partir de los años treinta y, muy en particular, durante el período de nuestra posguerra, el cambio en la concepción de la poesía de muchos de ellos ha sido notable. A este cambio unos han llegado por convicciones políticas, otros por convencimientos estéticos. Pero lo cierto es que hoy no son todos vigentes ni tampoco toda su obra. Otra cosa es la vigencia que les quieran dar los estudiosos de este grupo —muchos de ellos extranjeros— que olvidando o ignorando toda la poesía que se ha escrito



después, nos quieren convencer de la permanencia que todavía hoy conservan los poetas que componen esa generación o grupo.

Bien es verdad que hace unos años, con la "recuperación" del semiolvidado Luis Cernuda y la nunca perdida actualidad de Vicente Aleixandre, tanto a nivel de hombre como de poeta, los gustos parecían orientarse hacia una revitalización del "27". No obstante, me parece que los gustos, salvo grupos concretos, van por otro lado. El entorno sociopolítico en que vivimos exige otra forma de poesía más solidaria con el hombre y su circunstancia, por decirlo con palabra de Ortega y Gasset. Los hombres de la "Generación del 27" han llegado a ser unos clásicos cuyas obras siempre se leen. Su vigencia, en conjunto, es mucho más discutible.

JOAQUIN BENITO DE LUCAS

### "LA IMPORTANCIA DE ESTOS POETAS SOLO ES COMPARABLE A GONGORA, QUEVEDO Y LOPE DE VEGA"

No me gusta la fecha, la denominación de generación del 27. Me parece falsa para agrupar a estos poetas; es una invención de manual literario. Pero, prescindiendo de esto, la mayoría de ellos han tenido sobre mí una influencia extraordinaria. Algunos han sido mis poetas favoritos. *La voz a ti debida* de Salinas fue mi libro de cabecera. Los poemas *Las oyes como piden realidades*, *Qué paseo de noche con tu ausencia a mi lado*, *La forma de querer tú* son poemas que han quedado grabados en mi vida.

Cernuda y *La realidad y el deseo* con los poemas *A las estatuas de los dioses*, *Por unos tulipanes amarillos*, *Oda a la tristeza*, fue y es un libro de lectura diaria, inolvidable.

Vicente Aleixandre y *La destrucción o el amor* y *Sombra del paraíso* han sido leídos y releídos, son libros maravillosos.

De Alberti *Sobre los ángeles* y algunas poesías de *Marinero en tierra* y *A la pintura*.

De García Lorca el *Poema del cante jondo* y el libro de *Canciones*. ¡Qué inspiración y qué belleza, qué profundidad en la alegría y en la pena! Han formado mi primera juventud y me han acompañado toda la vida. Dámaso Alonso ha sido mi maestro. Gerardo Diego fue el Paganini de aquella generación, un verdadero virtuoso.

La importancia de estos poetas solo es comparable a Góngora, Quevedo y Lope de Vega.

La vigencia es total, como la de toda auténtica poesía, que vive siempre.

Les precedía el gran Juan Ramón Jiménez, maestro de todos, origen de todos, tronco de donde brotaban todas las ramas.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE

### "TEMO QUE ESTE CINCUENTENARIO SEA SOLO PROCLIVE AL PANEGIRICO"

En las numerosas encuestas que, con motivo del cincuentenario de la generación del 27, se formulan, parece ser tan obligada la pregunta como la respuesta. Es difícil sortear el tópi-

co en ésta, ya que habría peligro de faltar a la verdad. Importancia y vigencia, pues, máximas. Y creo que no es muy aventurado presumir que ambas se mantendrán, con suficiente vigor, en los años que faltan para acabar el siglo. Si esto es así, difícilmente le podrá ser arrebatado a esta generación la posición de grupo cimero del siglo XX. Otra cosa es que poetas aislados, y no necesariamente escasos, antes de ellos, y también posteriores, se pongan a la par de los mejores del grupo, o aun que alguno les sobrepase. Mas ya entramos en la selección que hace el gusto, o la afinidad.

Hechas tales afirmaciones, creo que es también el momento de situarnos ante esta generación de un modo mucho más crítico de como se la ha mirado hasta hoy. Temo que este cincuentenario sea sólo proclive al panegírico y, en última instancia, muy falto de interés. La valoración de los poetas ya empieza a hacerla el tiempo, y creo que la jerarquía de sus componentes comienza a estar más o menos clara. A bastantes de ellos les da un nombre más relevante que merecido el hecho de pertenecer al grupo. Se echa de menos, y ya debiera considerarse necesario, señalar cuáles son las zonas caídas y cuáles las que se mantienen vigorosas en la obra de cada poeta, pues el aplauso indiscriminado, además de injusto, es confundidor; sólo cuando se haga esta aproximación crítica, al margen de agradecimientos y sentimentalismos, estaremos en condiciones de valorarlos exactamente. Asistiremos entonces a la paradoja de que, bien advertidas las zonas muertas, la parte mejor de estas poesías se nos presentará con mayor excelencia. No otra ha sido la ventura de los clásicos.

FRANCISCO BRINES

### "DEL GRUPO DEL 27 QUISIMOS APRENDER LA IMPORTANCIA DE COMPAGINAR EL AMOR A LA TRADICION CON LA TAREA INNOVADORA"

El grupo del 27 tuvo y tiene una decisiva influencia en la generación a la que pertenezco. La ya clásica *Antología* de Gerardo Diego, publicada por "Signo" —de la que en el año 1946 conseguí un ejemplar, cambiándolo por dos sillas isabelinas—, reveló a los que nacimos en los "felices veinte" unos caminos que diferían mucho de los que nos mostraban los libros de texto. En 1941 dio a la luz Gerardo, en la "Colección Austral", su *Primera antología* propia, e hicimos de ella libro de cabecera. En aquel entonces, buscábamos con avidez en las librerías de lance las obras de Federico. Y la aparición en 1944 de *Sombra del paraíso*, de Aleixandre, y de *Hijos de la ira*, de Dámaso, cambió por completo nuestros horizontes.

Pero no solamente los poetas del 27 que aquí se quedaron —vivos o muertos— fueron decisivos en nuestra formación y en nuestra obra. Nunca perdimos el contacto con los exiliados, y ahí están para demostrarlo "Cántico" y "Caracola", entre otras revistas, así como las colecciones malagueñas "A quien conmigo va", "El arroyo de los ángeles" y "Cuadernos de poesía", donde en los años 50 dieron en-

tregas Cernuda, Prados, Altolaguirre y Guillén.

Del grupo del 27 quisimos aprender la importancia de compaginar el amor a la tradición con la tarea innovadora; la integración de lo popular en el rigor que impone el conocimiento de lo ya irrepitiblemente hecho; el respeto al lenguaje, con la seguridad de que siempre admite nuevas formas de tortura; y la convicción de que la amistad entre los poetas debe ser inquebrantable, puesto que todos cantamos en el mismo coro.

Ni que decir tiene que ese pretendido —no sé si conseguido— aprendizaje, ni perdió ni perderá nunca su vigencia.

ALFONSO CANALES

### "PIENSO HOY, CON CIERTA ESTUPIDEZ MALABARISTA Y CRUEL, QUE QUE SERIA AHORA DE NUESTRA POESIA SIN AQUEL RACIMO EXISTENCIAL DEL 27"

Desde muy joven los poetas del 27 ocuparon mis primeras lecturas en la soledad rural, manifiestas en un intercambio de reflexión admirativa y difícil, pues entonces no podía asimilar yo la malla de tanta veracidad lírica. el 27 —empezaba a conocer lo escaso publicado aquí de Larrea y también aquella antología perpetua y única de Gerardo Diego— me invadió desde siempre y "sígueme invadiendo" del conocimiento poético que me proporcionaban unos nombres de la palabra entera. Pienso hoy, con cierta estupidez malabarista y cruel, que qué sería ahora de nuestra poesía sin aquel racimo existencial del 27, a quien no me atrevo fácilmente llamar Generación, sin la "rentabilidad" influyente y caudalosa a más de la que, sin duda, seguimos viviendo incluidas tantas las vanguardias imitadoras a lo pobre como también ciertas voces diferenciadas y auténticas que tenemos hoy en nuestro panorama lírico.

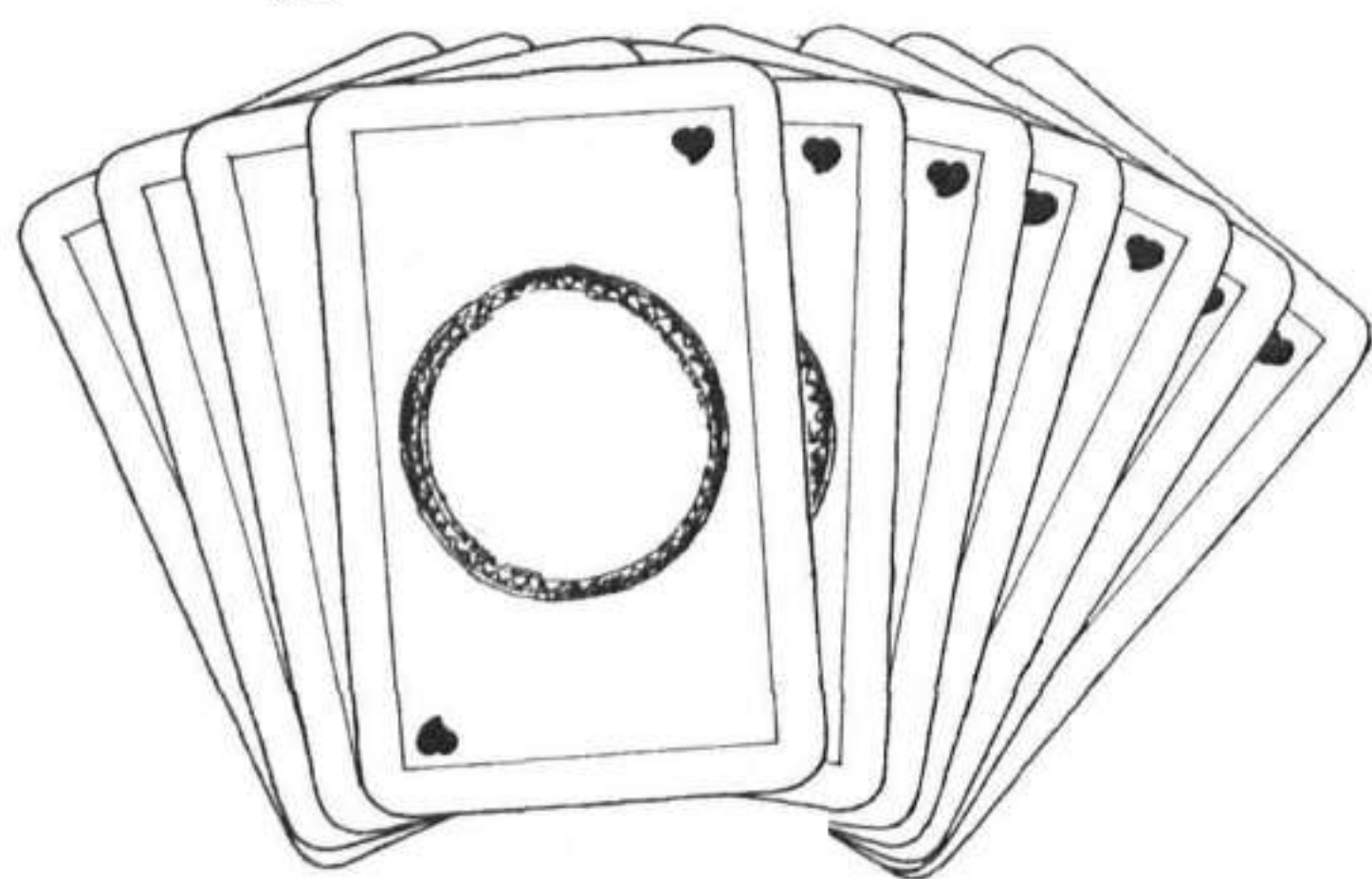
Por otra parte, durante muchos años más que probados por lo oscuro, la única fuente de crítica que podía acercarnos al acto de criticar a modo de ejercicio didáctico y clarificador, era precisamente el estudio valorativo de unas obras que estaban "ahí", irrepitibles; el relieve de unas poéticas de extraordinarias y



Dámaso Alonso, en Santander, 1929



# generación poética



del 27

## ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

diferentes envergaduras y, por lo tanto, eficaces y enriquecedoras a tiempo para toda nuestra literatura contemporánea: actualidad utilizada, actualidad que por tanto y cuanto nos compensaba con su clara y exigente presencia, sin otra opción, amén de toda la cultura clásica (poética) desempolvada que nos remitían estos voceadores de la palabra. Y hay que agradecer siempre los caminos de la fuerza y el conocimiento.

Ajenos al 27 me molestan aquellos que han manipulado sus nombres poniendo etiquetas materiales que sólo concibo como desconocimiento general del fenómeno lírico riguroso y que han retrasado, sólo en parte, la evidencia de este 27. Tristísimo en este sentido el caso de García Lorca, y últimamente muy clarificador, aunque a la postre, los de Cernuda o Guillén.

En definitiva, me remito a la voz ajena: el 27 o un siglo de oro. Y añadido: oros sólo para sus soledades.

PUREZA CANELO

*“NO RECORDAMOS A UNA GENERACION DESAPARECIDA O JUBILADA SINO A UNA GENERACION VIVA, Y ESPIRITUALMENTE JOVEN AUN”*

Para mí la generación poética del 27 es una generación cumbre en la historia de la poesía española, no superada aún por ninguna otra. No será necesario recordar aquí la calidad y grandeza de su obra, la originalidad y coherencia de sus mundos poéticos, o la excepcional personalidad de no pocos de sus miembros, ya no como poetas sino como seres hu-

manos. Yo señalaría, además, que esta generación supo realizar de modo admirable la unión entre la tradición y la vanguardia, y que esa suma, perfectamente entrañada, es una de sus glorias. Por otra parte, la generación del 27 no fue nunca, aunque se haya dicho, una generación de torre de marfil. Muy al contrario, fue una generación apasionada por la vida —“vidista” como decía Federico—. Y en un momento concreto de su existencia, la tragedia de la guerra civil, no dejó su poesía fuera o a espaldas de la historia, sino que asumió esa historia, la compartió con su vida y con su verso, que se hizo desde entonces más grave y elegíaco.

En cuanto a la vigencia actual de la generación no parece que haya que demostrarla. En primer lugar porque los grandes poetas de ella que aún viven siguen enriqueciendo y aumentando su obra. No recordamos a una generación desaparecida o jubilada sino a una generación viva, y espiritualmente joven aún. Si ello no fuera cierto no se explicaría la inmensa admiración que cientos de poetas de las sucesivas generaciones a partir de la guerra civil, sienten hacia los poetas del 27, desde Miguel Hernández —recuérdense su oda a Vicente Aleixandre y su elegía a Federico— hasta hoy. No hará falta recordar los numerosos homenajes que los poetas de esas generaciones de posguerra han consagrado y siguen consagrando a los poetas del 27, como este año en que se cumple el cincuentenario de la generación, está demostrando.

JOSE LUIS CANO

*“SU IMPORTANCIA NACE DE LA COMUNION EXPRESIVA DE SUS COMPONENTES EN LA TRAGICA REALIDAD DE LA EXISTENCIA”*

La pregunta me llega en el momento preciso del corazón. La Generación poética del 27 la entiendo, como un nuevo tiempo de oro permanente, de la poesía española contemporánea. Su importancia nace de la comunión expresiva de sus componentes en la trágica realidad de la existencia. Su fuerza vigente viene dada a través de generaciones trascendidas de su mismo espíritu.

Con personal devoción comunico que, el Crupo Zubia de poesía de Córdoba, ha venido manteniendo un programa radiofónico para estudiar a cada uno de sus miembros y dado conferencias en centros de la ciudad y provincia sobre el mismo tema.

FRANCISCO CARRASCO HEREDIA

*“LA GRAN CIRCUNSTANCIA TRIUNFAL DE AQUELLA GENERACION A LA CUAL RENDIMOS HOMENAJE, ES NO SOLO SU UNISONO VALOR LITERARIO SINO LA HERMETICA COHESION COMPAÑERIL”*

IMPORTANCIA: Máxima. Cuando yo nací a la poesía publicada, la generación del 27 contaba ya dos años de edad. La formaban poetas jóvenes y poetas menos jóvenes, viniendo todos del tronco-J. R. J.

La gran circunstancia triunfal de aquella generación a la cual rendimos homenaje, es no sólo su unísono valor literario sino la hermética cohesión compañeril. Creo es la primera y quizá única vez en nuestras Letras, en la cual poetas —mayoritariamente andaluces por cierto—, se hayan sentido y mantenido unidos por la mutua admiración y solidaridad amistosa.

Los jovencísimos de entonces, poetas de provincias casi ignoradas y, desde luego, insolidarias, los conocimos como predilectos de J.R.J. Se tardaría para que éste y sus discípulos dejaran de lado el concierto lírico-amistoso. Pero más que lógico era que, aunque partiendo de influencia o suscitación juanrramoniana, buscaran pronto entregarse al descubrimiento de la propia personalidad, madurándola en autenticidad indiscutible.

En 1936 el cataclismo histórico y cultural separó grupos y aventó huracanadamente aquella cohesión generacional, imponiéndole un largo plazo cuya vivencia exigía y tuvo otros cauces de expresión. Unos poetas se exiliaron digamos voluntariamente, y a otros se les abocó a la eternidad. Parecía todo perdido por disgregado —tumbas, exilios, cárceles—, cuando sobrevino 1939. Entonces, lo escrito durante las circunstancias bélicas se silenció... o se aplazó. Al poeta que felizmente (Dios sabe cómo hace las cosas) no le asaltó muerte ni cárcel y supo, pudo y quiso permanecer en Madrid padeciendo todas las inclemencias y privaciones de la guerra, no se le autorizó durante bastante tiempo para la expansión pública de sus obras (que una gran editorial madrileña hubo de retener en sus almacenes) se le debe que la antorcha del “27” perviviera hasta que pudiere extender ante todos su luz. Este poeta representó ante la nueva generación (sobrepasado el espacio brindado a la *poesía imperial*), lo que J. R. J. había representado para la generación del 27. Me estoy refiriendo a nuestro inmenso Vicente Aleixandre.

Vicente Aleixandre primero y luego Dámaso Alonso —cada cual “desde su ladera”— devolvieron su presencia a la generación a la cual pertenecían, despertando el interés por su conocimiento y difusión, y descubriendo a los jóvenes de entonces el tesoro inapreciable, tanto de ellos mismos como de sus inolvidados compañeros. Las nuevas generaciones poéticas debieron a Vicente y a Dámaso cuanto iba a constituir su nobilísima herencia.

Este cincuentenario que todos celebramos con verdadero amor tuvo su esplendoroso nacer en 1927. Su triste solución de continuidad externa, de 1936 a 1939. Y renació y se propagó porque rayo que no cesa, desde *Velintonia 3*, por obra y gracia de quien era el J. R. J. de posguerra. Esto, en cuanto a historia literaria de urgencia se refiere.

VIGENCIA: La que posee toda obra bien hecha. Es la fuente de donde arranca el nuevo río lírico español, hijo suyo legítimo. La misma que mantendrán las obras de J. R. J. y de Antonio Machado, aunque las orientaciones ya no hayan sido principalmente estéticas en cuanto al uno, y sí humanas en cuanto al otro. Entre 1927 y los que nacimos a la poesía después, estuvo una convulsión nacional harto dramática para no habernos dejado huellas profundas marcándonos a algunos diferente-mente. Hay que tener en cuenta que muchos de los poetas del 27 dieron lo más importante suyo después de 1940. Dentro y fuera de España. Su lección magistral es posterior a nuestra guerra civil, en unos; en otros, desgraciadamente, se tuvo que quedar entre los terrones sangrientos o los muros viscosos y malignos de las cárceles.





Vicente Aleixandre, en Guadarrama, 1930

Tienen los jóvenes poetas actuales mayor suerte, si cabe, que los del 27. Pues si para éstos hubo un sólo maestro (¡y qué maestro!), para los poetas de ahora hay toda una generación de maestros. La vigencia del "27" permanece y permanecerá durante largo tiempo.

CARMEN CONDE

*"NI PUSIMOS EN TELA DE JUICIO SU POETICA, NI LES REGATEAMOS ADMIRACIONES, POR MAS QUE EN MUCHAS OCASIONES O EN DETERMINADAS CIRCUNSTANCIAS ENTENDIERAMOS LA MISION DEL POETA DE FORMA DISTINTA"*

Está bien para la salud, apartarse siquiera sea brevemente del proceso histórico en el que estamos los españoles metidos hasta el corazón, para prestar atención a uno de los fenómenos culturales que más permanente huella han dejado en el quehacer español. Porque este año se celebra el cincuentenario de la llamada generación del 27, o de los Profesores o del homenaje a Góngora, o del rescate de la palabra poética. Un movimiento, tanto literario como humano, por cuanto hizo posible el milagro de reunir en un mismo afán a un grupo dispar, a un núcleo de estudiosos y de creadores decididos a esclarecer el misterio de la Poesía, quebrantando para ello las normas establecidas y abriendo sendas nuevas por las cuales pudiera discurrir el verso liberado.

\* \* \*

Establecer a estas alturas, cuando la mayor parte de los componentes del grupo generacional ha alcanzado sus máximas calificaciones universales, una medida de influencia en quienes fuimos, más o menos, espectadores sensibles del acontecimiento, parece innecesario, por cuanto esta adscripción o adhesión, que inevitablemente se traduce en resonancias o influencias, se advierte en nuestra pro-

pia obra y, sobre todo, en el cuadro de calificaciones al que ajustamos nuestras estimaciones. Fuimos —soy concretamente— hijos literarios que no cronológico de la generación del 27 y Cernuda y Guillén, Alberti y Lorca. Dámaso y Salinas, Aleixandre y Gerardo Diego compusieron el itinerario de nuestras lecturas y conformaron el horizonte de nuestras mejores demandas líricas. En ese aspecto pienso que nuestra generación, es decir, nuestra promoción, fue fiel a su compromiso con quienes venían a facilitar su andadura. Ni pusimos en tela de juicio su poética, ni les regateamos admiraciones, por más que en muchas ocasiones o en determinadas circunstancias entendiéramos la misión del poeta de forma distinta. Pero ya es significativo que al cabo de los años, las promociones que nos sucedieron, si es que en Poesía existen procesos sucesorios, volvieran la atención hacia aquellas figuras realmente señeras que habían guiado nuestros primeros pasos.

\* \* \*

Esta vigencia permanente de la poesía "que es", nos enlaza a todos, nos condiciona a todos y a todos también nos determina. Y lo verdaderamente importante de la generación del 27 estriba tanto en su propia e indiscutible categoría como en la enorme capacidad de promoción de otros núcleos, nacidos o mejor orientados por su maestrazgo. Y también porque aquellos hombres, que arrancaban del imperio formado por Juan Ramón, Machado y Unamuno, borrarón sus propias barreras generacionales y enlazaron, sin apreciables fisuras con sus inmediatos seguidores: Vivanco, Rosales, Panero y ya definitivamente con Miguel Hernández. En esta fecha conmemorativa importa sobremanera aludir a los humanos estímulos que sirvieron para su congregación y futura exaltación. Pese a la disparidad de sus respectivas fórmulas de expresión, existió entre ellos un respetuoso reconocimiento de valores y una afiliación entusiasta al movimiento, que si personificaron en Góngora, fue tal vez porque el poeta de las *Soledades* venía a representar, en aquellos años de transformación, un ejemplo de medida, de penetración y de riqueza imaginativa.

\* \* \*

No se trata, por supuesto, de intentar una enumeración ni de proponer un gráfico estilístico. Pretendemos sencillamente, humildemente, una proclamación y un homenaje.

VICTORIANO CREMER

*"SUS LIBROS SE EDITAN Y, LO QUE ES MAS, SE LEEN"*

Los poetas del 27. ¿Para qué nombrarles a todos, desde el profesoral Jorge Guillén al casi adolescente Manuel Altolaguirre?

Su excelencia está más que reconocida; en cuanto a su importancia y a su vigencia: ahí está. Sus libros se editan y, lo que es más, se leen. A lo mejor, en esta lectura, hay aparentes olvidos. Me estoy acordando de Pedro Salinas, cuya poesía amorosa alcanza la cota más alta de cuanto, en este sentido, se ha escrito en castellano, y que hoy —¿quién sabe por qué?— no está en labios de toda la juventud española como, en otros días, estuvieran las rimas becquerianas; pero creo que estos olvidos pasarán.

En cuanto a lo que a mí se refiere, siempre volveré a *La voz a ti debida* del nombrado Pedro Salinas, al fundamental *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, al increíble *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti, el magistral *Fábula de X y Z* de Gerardo Diego y al alucinante *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca.

Pienso que aunque sólo se hubieran escrito estos cinco libros, ya había más que suficiente para afirmar la importancia de la generación del veintisiete.

JUAN JOSE CUADROS

*"SI LA GENERACION COMO TAL SIGUE VIVA, ENCAMBIO ES PRECISO SITUAR DE NUEVO ANTE LAS CANDILEJAS A ALGUNOS DE SUS COMPONENTES"*

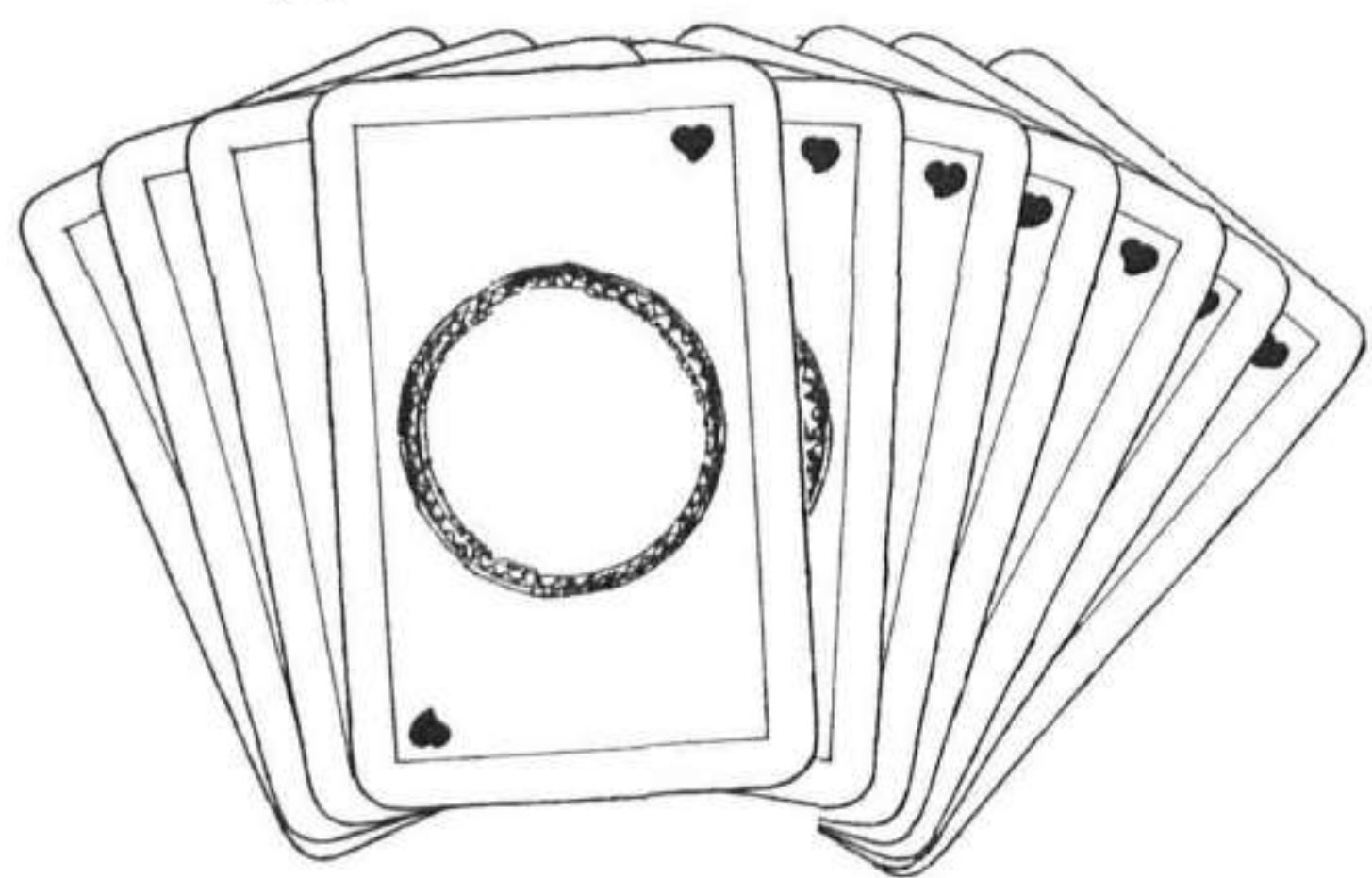
Para los que éramos jóvenes en aquel año la Generación del 27 se nos presenta ahora con resonancias mágicas. Su importancia fue enorme sobre todo entre los que dábamos nuestros primeros pasos en el mundo de la poesía. La irrupción de aquellos libros iniciales: *Marinero en tierra* de Alberti, el *Romancero Gitano* de Lorca, *Cántico* de Jorge Guillén, *Manual de espumas* de Gerardo Diego, *Presagios* de Salinas, *Perfil del aire* de Cernuda, etc., insufló a nuestras obras un aire nuevo, una luz más radiante y más honda. Incluso los que no somos considerados, por distintos motivos, como pertenecientes a esta generación nos sentíamos inmersos en ella y la consideramos nuestra. Una especie de huracán de poesía distinta y de matices muy varios arrasó mucho de lo anterior. Fue una ola de libertad y cada voz, a través de ella, se sintió diferente, más segura y sobre todo más viva.

A partir del 36 la guerra y la política abren una zanja, se ahonda un vacío aunque los poetas siguen escribiendo: pero las circunstancias condicionan las voces o imponen, según los casos, el silencio.

Hoy, ya en el cincuentenario, parece que se ha salvado el bache forzoso. Y los poetas que empiezan a madurar y los más jóvenes no pueden sustraerse a la nueva fascinación del "27". Y no se trata de influencias sino de conocimiento. En este campo la suerte de cada poeta ha sido distinta. Hay algunos cuya vi-



# generación poética



del **27**

## ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

gencia ha podido atenuarse, pero no se ha desvanecido del todo. Nunca se olvidó totalmente a Lorca, quizá por razones extrapoéticas, ni a Alberti, Aleixandre o Cernuda; pero otros como Emilio Prados, Doménchina o Pedro Garfias han permanecido distantes y olvidados hasta casi estos días. Si la generación como tal sigue viva, en cambio es preciso situar de nuevo ante las candilejas a algunos de sus componentes. Y esta labor es la que urge cuando se apague el estruendo de los ditirambos.

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

*“... NO ES POSIBLE EMITIR  
UN JUICIO GLOBAL...  
HABRIA QUE ESTUDIAR EL  
CASO CONCRETO DE CADA  
POETA”*

Me parece absolutamente clara y evidente la importancia y la trascendencia de la generación poética española de 1927, cuyos componentes —bien conocidos de toda persona culta— hicieron posible que se produjera —como se ha dicho tantas veces— un nuevo medio Siglo de Oro de las letras españolas. Herederos de los grandes maestros anteriores e incluso rompiendo con la línea poética de alguno de ellos, los poetas del 27 renovaron y recrearon el lenguaje y no pocas formas poéticas, como es bien sabido. Se ha insistido menos, en cambio, en la presencia paralela de algunos grandes poetas hispanoamericanos —Huidobro, Neruda, Vallejo, Molinari— de la misma etapa. Creo que este tema merece un estudio atento. En cuanto a la vigencia actual de di-

chos creadores, estimo que no es posible emitir un juicio global. Creo que habría que estudiar el caso concreto de cada poeta.

JAIME DELGADO.

*“LOS POETAS DEL 27  
SUBIERON EN SU DIA AL  
PARNASO Y AHI SE  
QUEDARON”*

Preguntarse por la vigencia y la importancia de los poetas del 27 es preguntarse si están vigentes y son importantes Dante y Becquer, Quevedo y Yeats, Rilke y Jorge Manrique. Los poetas del 27 subieron en su día al monte Parnaso y ahí se quedaron y de ahí no los apea ni Periquito Gimferrer que se pusiera a ello.

AQUILINO DUQUE

*“LA POESIA MEJOR DE HOY  
VA POR OTROS CAMINOS”*

A mí me parece que la respuesta correspondería mejor a un profesor de literatura que a un poeta. Y me parece así porque la clasificación en “generaciones”, y a veces hasta en “escuelas”, tiene un carácter meramente enunciativo, propio de un texto didáctico, de un programa académico. Para poder hablar de “generación” con propiedad, habría que identificar en sus componentes unos rasgos comunes, y si hay un grupo de poetas que se resiste tenazmente a la homogeneización, ese grupo es, precisamente, el de los poetas de la llamada “Generación del 27”, que muy poco o nada tienen que ver entre sí. Agruparlos en torno a una fuente remota, o a un acontecimiento superpuesto, en este caso el centenario de Góngora, de quien, por otra parte, yo diría que casi ninguno es tributario, me parece arbitrario y poco científico. Nacieron con unos pocos años de diferencia, y eso es todo.

En cuanto a su importancia, es innegable, aunque en alguno de ellos —Alberti, por ejemplo— se haya sobrestimado, y en otros —Guillén, por ejemplo— se haya infraestimado; a mi juicio, claro. Insistir más de lo que ya se ha hecho en la capacidad creativa de los Guillén, Aleixandre o Cernuda, que se sitúan en las cotas más altas de la poesía española de siempre, no es más que calentar el fuego.

Lo importante tiene vigencia, claro. En este sentido, la poesía de la mayor parte de los poetas nacidos alrededor de 1900, agrupados bajo la etiqueta de “Generación del 27”, tiene vigencia. Vigencia, pero no influencia. La poesía mejor de hoy va por otros caminos.

JOAQUIN FERNANDEZ

*“UNA PLEYADE QUE  
COINCIDE EN APREHENDER  
UN NUEVO BARROQUISMO”*

La de haberse sabido erigir como epicentro de aquellas corrientes únicas y válidas, tanto de importación como foráneas, en las que se plantearon por vez primera y en serio, aspectos tales como lo esencial, lo subversivo a estéticas convencionales, la belleza en sí, el ri-

gor de la palabra poética, etc. Esto se realiza por la afloración nada frecuente, de una pléyade que coincide en aprehender un nuevo barroquismo; reducto éste indispensable para dar a la poesía su verdadera dimensión. El sentido de la “realidad misteriosa” que Bremond preconizaba, no será sólo útil para la poesía pura, sino para otras diversas posturas de esa generación y que ha servido, en un aquí y ahora luego de pasados cincuenta años, para que sigamos apreciándolo así.

Vigente no en todos sus componentes, sino en aquellos en que dichos postulados permanecieron inmutables para seguir entendiendo el fenómeno, más que como comunicación, como conocimiento.

MIGUEL FERNANDEZ

*“ESE GRUPO DE POETAS  
REPRESENTA UNA  
EXALTACION DE LA  
LIBERTAD Y DE LA CULTURA  
CONTEMPORANEAS”*

No se si es correcto el término “generación” referido a ese grupo de poetas que en 1927 se reunieron en Sevilla para homenajear a don Luis de Góngora. Ya se preguntaba Jorge Guillén: ¿qué tienen de análogo Salinas y Altolaguirre, Prados y Cernuda? Las opiniones al respecto, más autorizadas que la mía, son variadas y en ocasiones contradictorias unas de otras. Pero lo que sí es cierto, al menos para quien esto escribe, es que ese grupo de poetas representa una exaltación de la libertad y de la cultura contemporáneas. Y esto es de agradecer por mí, contemporáneo, que aspiro a esa libertad y a esa cultura, que busco vivir con dignidad esta efímera existencia.

La importancia de la Generación del 27 la centro, por otra parte, en que constituye un núcleo de poetas excepcionales y de notables prosistas que nos han legado, entre otras cosas, el testimonio y la interpretación sensible de toda una época cargada de historia. Los poetas del 27 hicieron su revolución en el tiempo en tanto supieron romper con toda la rutina y la incompreensión que les había precedido, aportando a las generaciones venideras una nueva estética, una nueva poesía, abriendo desconocidos caminos en el terreno del lenguaje. Y esto, los estudiosos, los fervientes lectores, los escritores (los buenos y los mediocres), tenemos que reconocerlo y aceptarlo conscientes de habernos alimentado repetidas veces con los versos de Cernuda, Aleixandre, Alberti o Lorca, por citar sólo a algunos.

Y como dato muy importante de esta generación está el haber reivindicado la lírica popular, la poesía popular, que tanto interés sigue despertando en el pueblo, como lo acaba de demostrar el gaditano Rafael Alberti en su reciente campaña electoral poética por los litorales y las campiñas de la Baja Andalucía.

Respecto a la segunda parte de la pregunta, pienso que el 27 sigue teniendo vigencia porque constantemente se recurre a sus fuentes de conocimiento, a sus más fecundos representantes, para estudiar y aprender la mejor literatura, para aprender, y por qué no, para aprender a vivir manando la cultura.

JESUS FERNANDEZ PALACIOS



“SI ALGUN POETA DE HOY PRESUME DE NO DEBERLE NADA A ALGUNO DE LOS QUE CONFORMARON LA GENERACION DEL 27, SU PRESUNCION, ADEMAS DE PETULANTE, ES RIGUROSAMENTE FALSA”

Creo que la llamada “generación del 27” constituyó una extraordinaria coincidencia histórica —quizá irreplicable— de individualidades poéticas de altísima calidad y de variado estro, que acaso no tiene paragón en ningún otro país o lengua, y que en el nuestro habría que retroceder hasta el siglo áureo, para encontrar un hecho semejante.

En esta maravillosa eclosión poética pueden ser incluidos cuatro importantes poetas gallegos, muertos los cuatro en la flor de la juventud: Amado Carballo y Manuel Antonio, en lengua gallega; Feliciano Roldán y Francisco de Fientosa, en lengua castellana. La obra de cada uno de ellos es breve pero importante y sin duda participa de las mismas características que en general diseñaron la de sus compañeros de generación.

Como es lógico, y no podía ser de otra manera, la presencia de estos poetas ha sido constante y decisiva en la formación de los que les siguieron en el quehacer lírico hasta nuestros días. Esta es su vigencia. Si algún poeta de hoy —por muy novísimo que sea— presume de no deberle nada a alguno de los que conformaron la “generación del 27”, su presunción, además de petulante, es rigurosamente falsa.

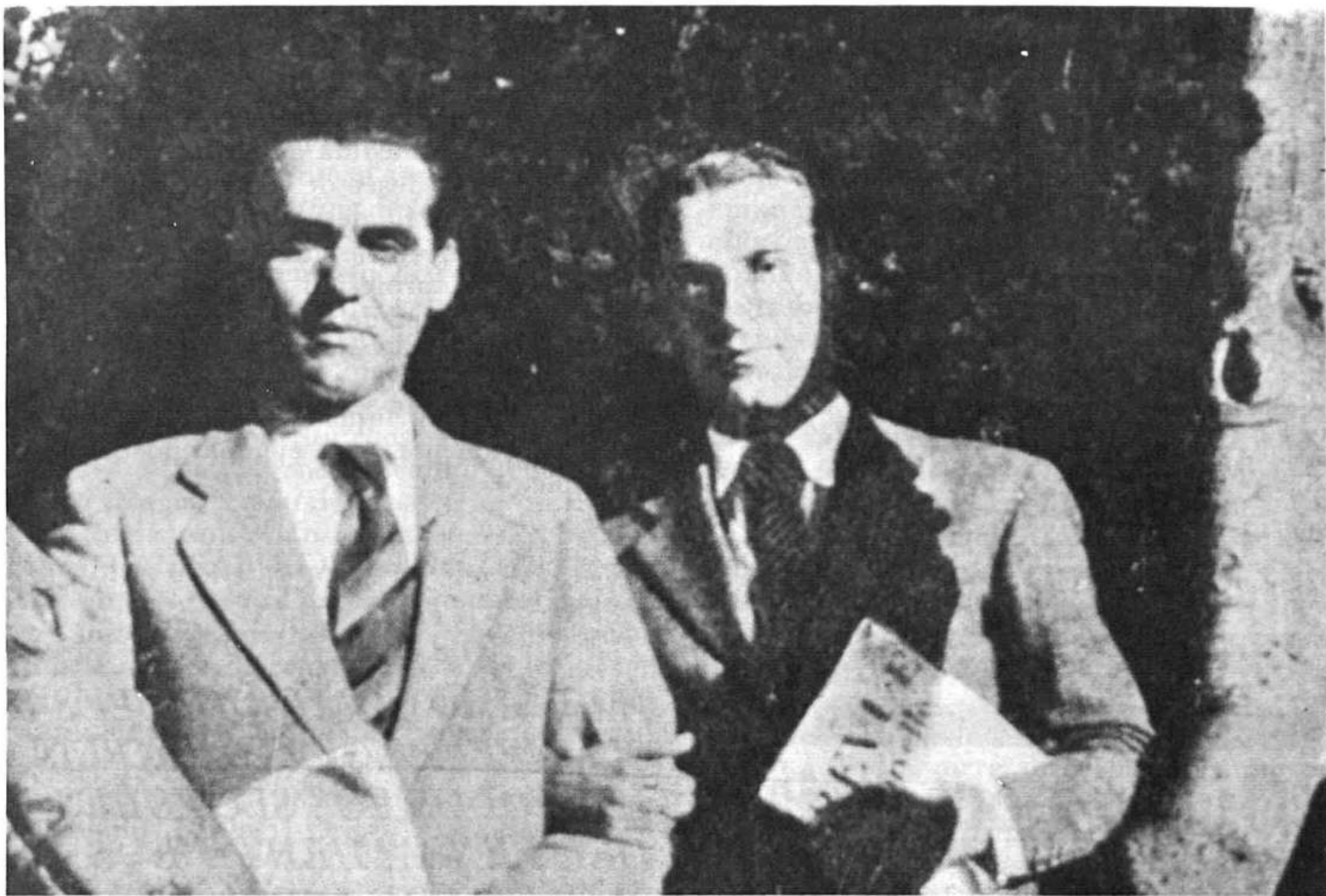
CELSE EMILIO FERREIRO

“VIVIENDO SOLO PARA LA POESIA, PERO NO DE ELLA”

Para mí, la importancia de los del 27, como generación, es enorme. Primero, por su poesía, tan diversa —podemos ver ahora— en la trayectoria de casi todos y entre ellos, pero también por haber sabido engañar al mundo —¡tan engañoso, tan merecedor de engaño!— viviendo sólo para la poesía, pero no de ella. ¡Con cuánta alegría, con cuánta exigencia y dignidad lo han hecho! Al mundo hay que meterle el arte de matute, quiera o no quiera. Individualmente, unos poetas son más altos que otros, como ocurre siempre, pero a todos ellos les sobra talento.

Lo que importa, no sólo tiene y debe tener vigencia, sino que, en caso de no tenerla, hay que indagar si será el país, si seremos nosotros, los que carecemos de ella. Las vigencias “se hacen”, y son siempre posibles porque los humanos no nos parecemos, en modo alguno, tanto como parece. Memoria, entendimiento y voluntad mantienen la vigencia de lo que vale.

Para mí, la vigencia diaria de esa Generación consiste en explicar en la Universidad donde trabajo el teatro de Lorca y la poesía de Cernuda. Publiqué una entrevista con Dámaso Alonso, un estudio largo de *La Casa de*



Federico García Lorca y Rafael Alberti, en Madrid, 1930

*Bernarda Alba* y un artículo sobre Gerardo Diego. Y en la revista *Agora* nunca olvidamos a los poetas de esa Generación, ni a los que estaban cerca, ni a los que —desgraciada o afortunadamente, ¡quién sabe!— estaban “lejos”.

MEDARDO FRAILE

“DESPUES DE CINCUENTA AÑOS SOBRAN DEDOS DE UNA MANO PARA INVENTARIAR OTRA NOMINA DE POETAS DE TAL CALIBRE”

I. Tengo para mí que la generación o grupo del 27 hizo una lectura bastante original del mundo, una trasposición de la realidad por el uso sabio de una palabra tamizada de sensibilidad. En ellos se dio cita —como sólo otra vez en el devenir del país, que yo recuerde— lo intuitivo y lo intelectual, lo histórico y lo intimista. La celebración del centenario de Góngora fue, dentro de su convencional provocación, una ocasión para aglutinar sus nombres, pero cada uno confirmaría más tarde que ya sabía de dónde venían los auténticos reflejos de su identidad. Desde el interior o en exilio hicieron que España conociera uno de los momentos “cumbre” de creatividad literaria —acaso no igualada por literatura alguna. Esto hay que decirlo sin chauvinismos, pero con el natural orgullo de un pueblo, zarrandeado por endémicas edades de agotamiento creativo como la actual.

II. Creo que conozco bastante bien a la poesía que en este país se viene haciendo en las últimas décadas. De un modo u otro la generación del 27 ha sido su fuente nutricia. Yo —que de vez en cuando me asomo al exterior, pues no está prohibido— suelo degustar a Lorca como un zumo de naranjas, me entusiasma Salinas con la severa evocación de un amor perdido, me emborracha Aleixandre como un espeso licor bien aprehendido, me

siento arrebatadamente melancólico con Cernuda, encendidamente caviloso con Guillén, me contagia su irritación Dámaso, échase a parir la imaginación con Diego. ¡Y los otros...! Después de cincuenta años sobran dedos de una mano para inventariar otra nómina de poetas de tal calibre.

Cuántas veces la poesía del 27 nos interpela y fecunda, nos estimula y orienta.

JOAQUIN GALAN

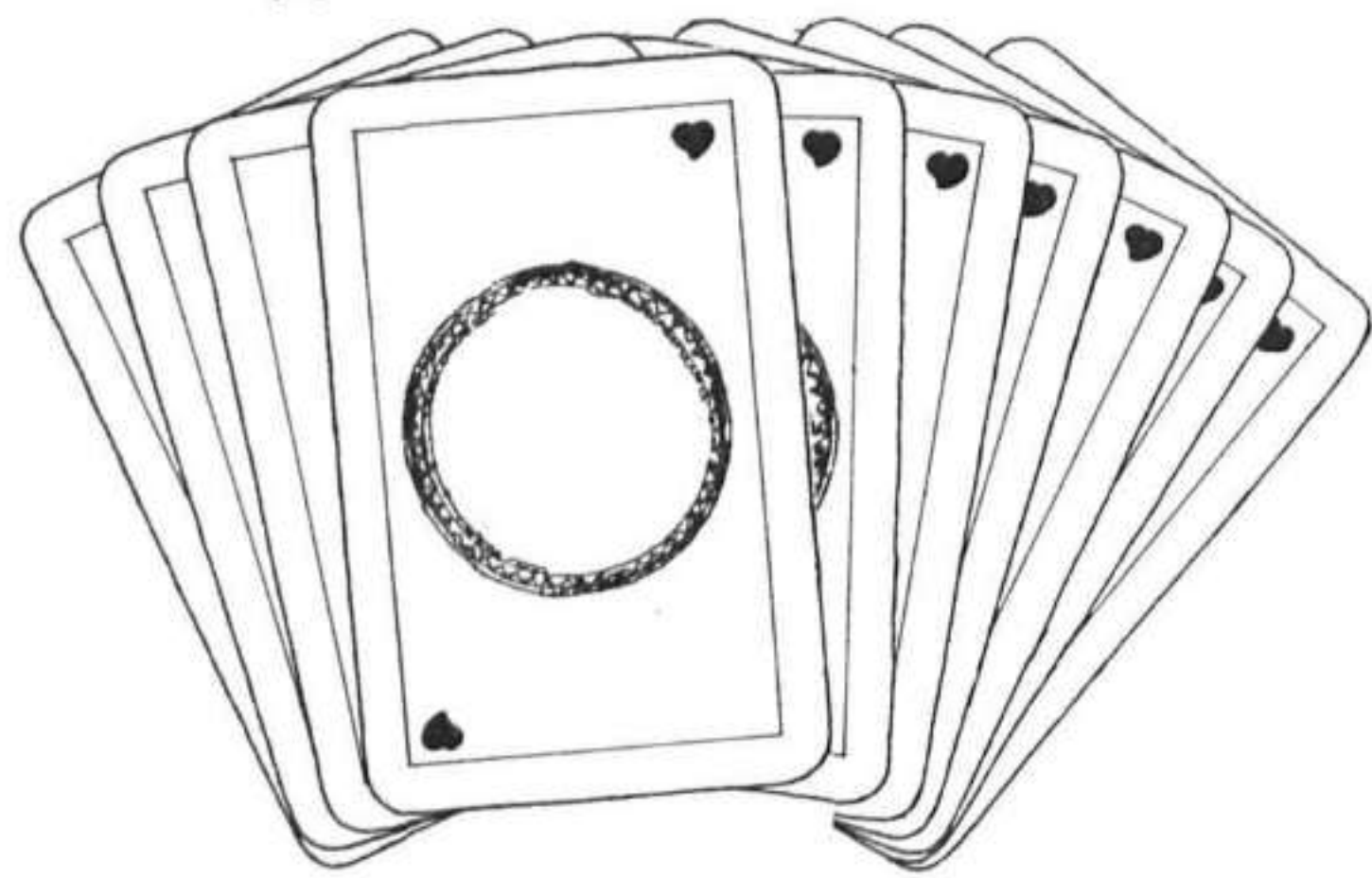
“NOS AYUDA A VALORAR EL ACTO POETICO DESCONECTANDOLO, HASTA DONDE ES JUSTO, DE LA RETORICA CIVICA”

La Generación del 27 supone la aparición de individualidades señeras en la poesía española, pero aún más importante me parece el hecho de que a ella sea imputable nuestra inserción amplia, realmente histórica —homologable, que se dice ahora— en las “vanguardias” del siglo XX. (La Generación del 98 es, cierto, un fenómeno importantísimo, pero demasiado “típico”, insular y dolorosamente español; contrariamente, nuestro Modernismo, respecto de fórmulas exóticas y haciendo abstracción de otras calidades, se me antoja automáticamente tributario). En la pluralidad creativa del 27, se inicia, con naturalidad, la conciliación de actitudes tradicionalmente españolas y movimientos renovadores de ámbito europeo.

¿Vigencia? Desde luego. Está relacionada con lo que digo palabras arriba. La estimación del 27 concurre con el conocimiento, recientemente ampliado, de la poesía “viva” en otras lenguas, y nos ayuda a desmontar la nuestra precedente, más bien subdesarrollada, apuntalada por las “buenas intenciones”, por el eticismo a ultranza; nos ayuda a valo-



# generación poética



del **27**

## ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

rar el acto poético desconectándolo, hasta donde es justo, de la retórica cívica. Las "buenas intenciones" deben realizarse prioritariamente en otros niveles de conducta. En muy aceptable proporción, la Generación del 27 resulta aleccionadora en tal sentido. Este es también un dato de vigencia.

ANTONIO GAMONEDA

### "SU MAGISTERIO PERMANENTE Y SU EJEMPLO POETICO, INIGUALABLE"

Ya dije en alguna ocasión, y hasta creo que en LA ESTAFETA LITERARIA, que la Generación poética del 27 fue la que (a través de Alberti, García Lorca, Aleixandre y, sobre todo, de Gerardo Diego) me descubrió mi vocación. Recuerdo aquellos tiempos del Bachillerato (años mil novecientos cuarenta y pocos), en los que la asignatura de Preceptiva Literaria me hizo conocer la existencia de estos nombres en virtud de una reducida antología que en el texto figuraba. A partir de aquí (todavía mi buena disposición no alcanzaba la dificultad de lo guilleniano ni la sutileza de Salinas, por ejemplo) me dediqué a buscar las obras de estos autores, existentes en la vieja biblioteca pública de la ciudad donde vivía y estudiaba. Y, un año después, la suerte vino a darme la presencia física, la poesía hablada de Gerardo, en la lectura-recital (no se me olvidan sus dedos al piano) que tuvo para nosotros en el Instituto de Jerez, y que fortaleció ya para siempre mi amor a la poesía.

Huelga, pues, insistir en la importancia que estos poetas tuvieron (aún la tienen) para mí. Porque, tocado ya del fuego, tomando a estos autores como punto de partida, de ellos hacia atrás y a medida que avanzaba en los estudios y en el deseo de conocimiento del fenómeno poético, fui descubriendo lo que sería especialización universitaria en la carrera e incluso, luego, profesión docente.

Pero, al margen de todo ello, utilizando de la objetividad más al alcance de mi mano, creo que su vigencia es absoluta. Y creo, también, que su importancia es capital, su magisterio, permanente, y su ejemplo poético, inigualable.

ANGEL GARCIA LOPEZ

### HAN SIDO COMUNICABLES Y SU INFLUENCIA ES AMPLIA EN TODOS LOS SECTORES DEL PENSAMIENTO E INCLUSO DE LA CULTURA POPULAR"

Los del 27 son aristócratas, como hijos de Ortega, y hablan de *poesía pura*, de independencia del arte. Sin embargo han sido comunicables y su influencia es amplia en todos los sectores del pensamiento e incluso de la cultura popular. Este es un primer tanto a su favor: enfrentarse con supuestos antagonicos y resolverlos. Porque toda creación debe hacerse por resolución entre extremos tensos y no por evasión tangencial. El arte, como el resto de los oficios arduos es una *dialexis*.

Considero muy importante su sentido de autonomía del poema como obra de arte. También su instinto para la metáfora y la imagen y su sensibilidad para lo suprarreal. Y algo especialmente ejemplar: fueron originales, renovadores, pero sin renegar de nadie ni enfrentarse con sus predecesores. Fueron egregios sin necesidad de ser "anti".

Su culturalismo es disculpable. Aunque son humanos, carecen de entorno natural: les falta paisaje y cierto pulso de lo cotidiano. Pero el saldo final es favorable y la gente en España, para decir *poesía* habla de la *generación del 27*. Reconocimiento popular del que muchos poetas divinos estamos hambrientos.

FRANCISCO GARCIA MARQUINA

### "HABRA QUIENES LOS VALOREN MAS QUE OTROS, SEGUN LA CATEGORIA QUE DEN AL COMPROMISO HUMANO, PERO NADIE LOS NEGARA"

Los poetas del 27 están ahí y no hay quien los mueva. Su concepción de la poesía fue una imposición de un tiempo y de unas razones estéticas dominadoras, pero nunca una moda ni un juego. De ahí que creo que serán permanentes. Como grupo es el más compacto, numeroso e importante en cuanto a calidad de la poesía hispánica de todos los tiempos. Habrá quienes los valoren más que otros, según la categoría que den al compromiso humano, pero nadie los negará.

Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Luis Cernuda, aportaron, además, caminos por los que han seguido cientos de poetas. Todos ellos han sido leídos con pasión. Les perjudicó, creo, no haber entrado en las antologías de los textos de Literatura del Bachillerato —cuando las hubo— hasta muy tarde, y en las escolares, hasta hace unos días porque el espacio venía ocupado por razones políticas con textos, aparte de los clásicos, insípidos o propagandísticos. Esto ha hecho que, salvo por los poetas y críticos, hayan sido más oídos que leídos.

Para mí, que por feliz casualidad encontré entre los pocos libros de mi padre dos de García Lorca, allá por los años cuarenta y tantos, tienen además la importancia de que uno de los hombres del 27 me llevara a la poesía. Y aunque yo no haya seguido a ninguno de ellos, de todos aprendía algo. He ahí la auténtica vigencia de la Generación Poética del 27: esa que a través del tiempo y de las concepciones poéticas dispares mantienen los grandes poetas de cualquier época.

MARCELINO GARCIA VELASCO

### "ESOS POETAS ESTAN VIVOS PARA LA HISTORIA HUMANA DESDE EL MOMENTO EN QUE SON YA ESCALONES EN LA ASCENSION DE NUESTRO MARAVILLOSO IDIOMA CASTELLANO"

He ido teniendo mis primeros contactos con la obra o el nombre de buena parte de los poetas del 27 en circunstancias particularmente decisivas de mi vida; por ello, su importancia tiene para mí un doble respaldo: el de su maestría y el de la forma en que vinieron a mi corazón. Permittedme aclarar esto de un modo muy rápido, casi telegráfico. Supe de la existencia de García Lorca cuando yo era un niño de seis o siete años: mi padre lo leía de noche, a escondidas, y al advertir mi asustada curiosidad me dijo que García Lorca era un gran poeta (para ser exacto: lo que me dijo es que era un sabio), que a ese sabio lo habían matado por estar del lado de los pobres, por lo cual todos los pobres del mundo deberían poder leerlo libremente y que, por el momento, no dijese a nadie que sus libros circulaban por casa, porque eso era peligroso. Aquellas palabras fueron mágicas, es decir, duraderas, eternas: allí, en la remota infancia, supe que Federico García Lorca era un amigo de mi padre y que aquel fervor lector de mi padre era una cosa subversiva, y me hice cómplice de mi padre: a través de unos libros de poesía que entonces no entendí pero que, sin embargo, ya yo sabía maravillosos.

A Dámaso, Vicente, Alberti, Gerardo, Guillén y Salinas los leí por primera vez gracias a Eladio Cabañero. Yo tenía entonces dieciséis o diecisiete años y Eladio era cinco o seis años mayor que yo, diferencia que a esa edad suele ser decisiva, y en mi caso lo fue. Con la ayuda de Cabañero estrené el conocimiento de la poesía española moderna y, al mismo tiempo, mi primera amistad adulta. El fervor con que leímos a estos y otros poetas llevaba implícito, sin duda, al fervor, la gratitud y la alegría de una honda amistad que, al paso que lleva, morirá con nosotros y que, justa-



mente, nació entonces, entre mis primeras lecturas de *Hijos de la ira*, *Alondra de verdad*, *Marinero en tierra*, *Sombra del paraíso*, *La voz a ti debida*, *Cántico*... Los nombres de estos poetas son para mí una varia lección de rigor, de imaginación y de belleza y, a la vez, palabras clave que abren la puerta tras la que mi adolescencia sobrevive para regresar de vez en cuando aproximándome un deslumbramiento que entonces estrenaba, ante la poesía y ante la amistad. Pienso que soy uno de los lectores más afortunadamente capacitados para comprender cuán emocionante es el hecho de que aquel grupo poético haya merecido ser denominado como "la generación de la amistad". La amistad también, en forma de Ramón Barce y Elena Andrés (enormes lectores de Cernuda), me trajo una lectura cabal de *La realidad y el deseo*. Yo acababa de enamorarme de Francisca Aguirre y muchas páginas de Cernuda fueron durante años una de las más espléndidas pruebas de la obstinación del amor, en donde mi novia y yo reconocíamos la sagrada índole de nuestros cuerpos y adivinábamos lo terrorífico que debía de ser el exilio de la soledad. Con otras palabras: Cernuda ha sido uno de los seres a quienes Paca y yo debemos en parte nuestra defensa de la dicha que es la compañía y de la maravilla que es la lujuria.

Lo que quiero decir con esta mezcla de memoria y de intimidad es que me resulta poco menos que imposible el separar lo que sería una valoración presuntamente objetiva sobre la generación del 27, de todo ese tumulto emocional que ellos no sólo me reavivan sino que me consolidan y enriquecen. Tuve una doble suerte al recibirlos (por lo que ellos significan de abundancia y por cuándo y cómo me fue dado encontrarlos) y ellos, con su maestría múltiple, siguen formando parte de lo que debo llamar mi fortuna.

En cuanto a su vigencia: es evidente que el grupo poético del 27 está vivo para cuantos amamos la expresión poética. Diría más: esos poetas están vivos para la historia humana desde el momento en que son ya escalones en la ascensión de nuestro maravilloso idioma castellano, idioma que debe parte de su gran-

deza al sobrecogedor rigor moral de Cernuda, al despliegue lúdico del *Romancero gitano*, al terror prelógico de *Poeta en Nueva York*, a la generosa exactitud de *Cántico*, al aliento oceánico y al asombro ante la materia de la poesía de Vicente, a ese asco furibundo y misericordioso de *Hijos de la ira*... Si un idioma es un acopio de rasgos y de afanes que perfilan y que nombran al ser, nuestro ser debe una honda parte de su identidad a esos artistas nacidos aproximadamente con el siglo. Este es, creo, su incontrovertible vigencia: colaboraron en la edificación de lo que contribuye a constituirnos: el habla. Otras formas de la vigencia acaban teniendo en poco tiempo el patético rostro de las modas. Las modas son ruidosas y suelen ir haciéndose obesas hasta que, como los globos, revientan en el aire, o se arrugan y se erosionan entre las salivas de los nenes. Pero lo vigente, mucho más subterráneo, puede ser incluso invisible: como los raíces. Los poetas del 27 están ya entre el bosque de raíces que forman nuestro idioma. Y celebrarlos es como sentir gratitud por esta especie de raro milagro que llamamos hablar.

FELIX GRANDE

*"ES SITUACION SIN  
SOMBRAS, CUYA LUZ Y  
LUMINOSIDAD TIENEN  
SANGRE, LATIDOS Y  
RESPIRACION DE VIDA"*

Sería inoportuno y tonto ignorar lo evidente: que en la historia de la poesía española, y con validez en sentido general y en sentido más concreto dentro del siglo XX, surgió una intensa y llameante vivificación de la palabra

de poesía en la llamada generación del 27. Es la evidencia misma de la realidad, su señal más auténtica: aporte y dignificación de la poesía española. Su situación, sin embargo, acarrea la heterogeneidad. Es muy normal, como cosecha y floración con distintos encaminamientos de la sensibilidad. Unos la llaman generación de la dictadura, y otros la denominan generación del 27. Para mi gusto y mi enfoque creativo-histórico, me parece que conviene más y mejor emplear lo de generación del 25-27. Lo de 1925, porque entonces se inició el surrealismo en España; lo de 1927, porque entonces fue la conmemoración del tricentenario de la muerte de Góngora y hubo homenajes de los poetas españoles. Esta situación no excluye el lirismo personal y muy individualizado de los poetas del grupo: desde Jorge Guillén y Pedro Salinas hasta Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, pasando por Federico García Lorca y Rafael Alberti y Gerardo Diego y Emilio Prados, con aterrizaje de edades en Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Esos nombres son los más destacados, pero también pertenecen al grupo de 1925-27 otros poetas: Pedro Grañas, Juan Larrea, Juan Chabás, Antonio Espina, Antonio Oliver, Adriano del Valle, Juan José Domenchina, José María Quiroga Plá, José María Hinojosa... ¿No se encarna en esa nómina, que es incompleta y no exhaustiva, una riqueza manifiesta y espléndida de la historia de la poesía española?

Acto seguido, y para desmenuzar la trama de la pregunta que se me hace, vayamos a lo de importancia y vigencia. Veamos ambas esencialidades y su proyección. Que es, quiérase o no, de amplitud general, y de aplicación personal, esto es, en todos y en mí mismo.

Importancia.—El diccionario nos dice que es "valor, interés o grado de influencia de una cosa". No se necesita demostración alguna para subrayar que los poetas indicados del grupo de 1925-27 alcanzaron y consiguen que en la repisa de la memoria brillen sus libros, y precisamente con valor, interés e influencia. ¿O es que libros como el *Cántico* guilleniano o el *Poeta en Nueva York* lorquiano o la *Historia del corazón* aleixandriano o *Entre el clavel y la espada* albertiano no engendran la admiración y el reconocimiento de que el lector y el crítico se hallan ante una poesía de altura y de hondura, tajantemente representativa de una creatividad de claridad y de plasmación metafórica y de depuración de motivaciones tradicionales y de belleza intimista y de ritmo lírico? Todo es importante, y ahí sí hubo voces acordes: en conquistar un lenguaje de poesía con arraigo de mucha significación para España. No dudo ni un segundo en afirmar y ratificar esta importancia, y en lo que tuvieron de material útil y utilizable para mi formación como poeta. Y el que yo encontrase o entoviese a unos y a otros poetas acrecentó aún más mi vocación y mi necesidad de poesía.

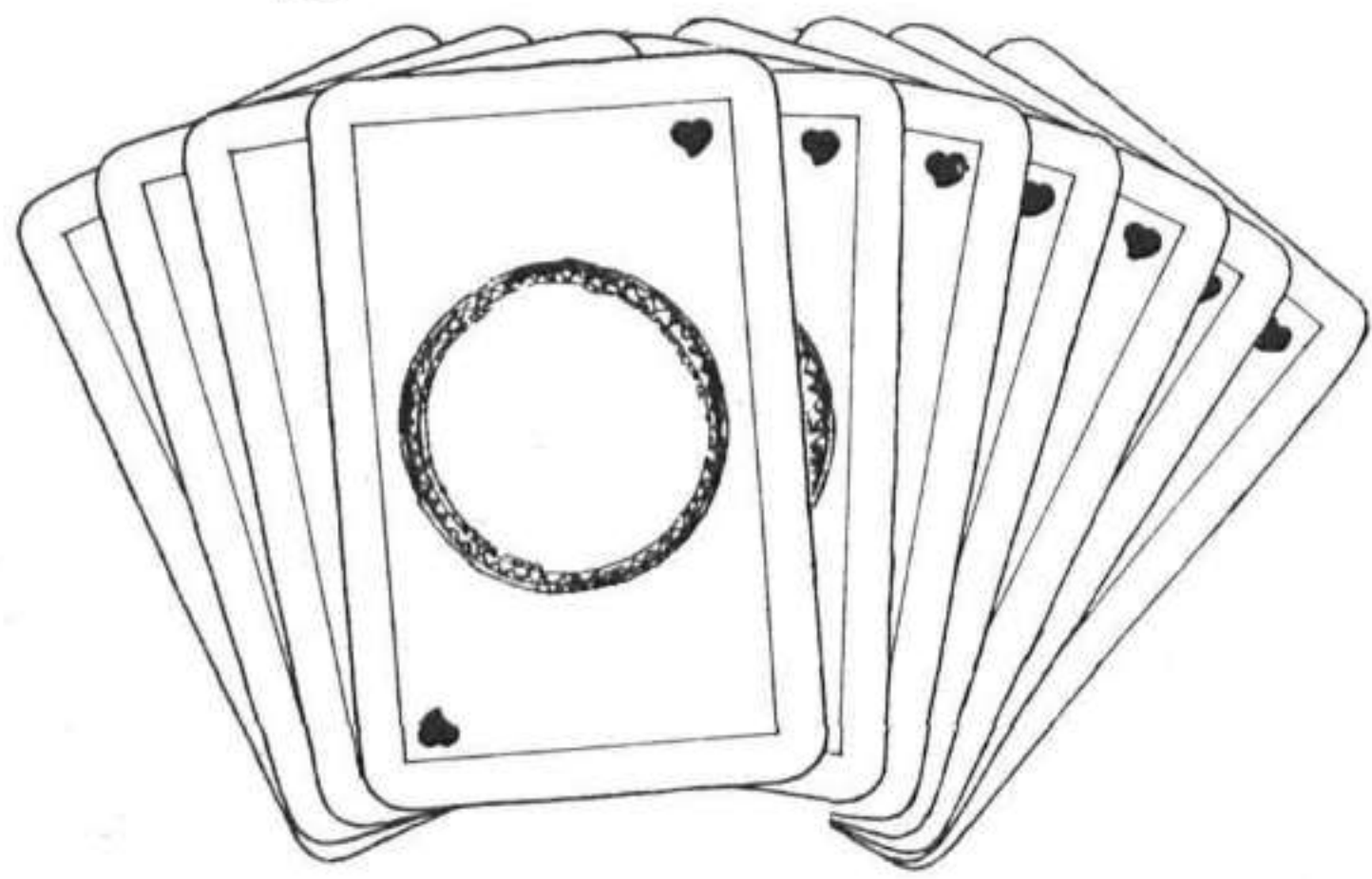
Vigencia.—Acudiendo al diccionario de nuevo, se nos dice que es lo que se aplica a lo que "rige, se usa o es válido en el momento de que se trata". Excluyéndose de ambigüedad de las relaciones de la definición, pues también se puede aludir a los años treinta, dígame que la referencia es hoy mismo, lo que sobrevive, lo que está vigente del 25-27. No cabe la menor duda: es situación sin sombras, cuya luz y luminosidad tienen sangre, latidos y respiración de vida. Porque hubo evolución en los poetas del grupo. Y así fueron editándose nuevos libros de caminos poéticos con metamorfosis y presencia de nuestra problemática contemporánea en lo vital y en la escritura del poema. Sin embargo, no cabe confundir



Luis Cernuda, en 1930 (Madrid)



## Generación poética



del 36

### ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

vigencia de una época excelsa y vigencia actual. O sea, que la influencia en la poesía más reciente ya no se acude ni se necesita acudir a las fuentes del 25-27. Si así lo hace, es como lectura y deleite y análisis, pero no como manantial donde beber y empaparse. En tal caso, no habría poesía en España tras la intensa floración del 25-27. La verdad proclama todo lo contrario. Tras la profunda poesía de la generación del 25-27 fue alzándose y llegó a ser muy fértil la generación del 36 y las varias oleadas de la poesía de posguerra. Enfoques y orientaciones con otros matices, con otras preocupaciones, con otros horizontes, y eso es muy lógico, muy apreciable. Significa nada más y nada menos que sigue habiendo inventiva y calidad en la poesía española. La vigencia del 25-27 no se borra, pero es en ella misma, una valoración dentro de su obra y de su tiempo (con las excepciones indicadas de mutación en la creatividad: Alberti, Guillén, Aleixandre, Cernuda). La vigencia de su obra es definitiva. Y así lo manifesté siempre en mis escritos y sigo manifestándolo. La lectura de 1977 recoge en esa obra poética su zumo y su jugo, reconoce y vocea su importancia, no menoscaba nuestra sensibilidad los logros espléndidos de la poesía del 25-27. Es más, los aplaude como si fuesen suyos. Porque es patrimonio común de la poesía española de todos los tiempos. Representó entonces una voz nueva. Y la voz de la poesía sentida y madurada y escrita después de aquella época, ha ido conociendo otros avatares y hasta el exilio y así se ha forjado otra poesía. Es, asimismo, una voz nueva la que ha cantado durante los años de la guerra y de la posguerra. Pero también es ardiente poesía y, en cierto modo, heredera de la poesía del 25-27. Porque, ¿hubiésemos concebido y plasmado en poemas nuestra voz tal como lo hemos hecho y hacemos si no hubiese existido la obra poética del 25-27?

Me parece que la emoción se adentra en nosotros al evocar tal generación, en sus poetas muertos y en los que sobreviven. Hay un nexo de historia y de lenguaje que nos une pese a que la palabra teja y desteja sus poemas. Y es que la poesía siempre se mantiene en vilo por su fragilidad y su perennidad.

JACINTO LUIS GUEREÑA

*“HACEN PROPUESTAS DE LAS VERTEBRAS QUE DEBEN SERVIR COMO ESQUELETO A UNA POESIA, COMO TAL POESIA, ACTUALIZADA Y TRASCENDENTE”*

Tiene una importancia cardinal y no sólo en el plano estrictamente literario, sino también en el humano por la posición personal de la mayoría de sus componentes, que agradan un cauce de participación y hacen posible, con su ejercicio de la libertad, un amplio espectro de ejemplificación para generaciones sucesivas. En relación a la primera parte de la propuesta he de señalar como aspectos refrendadores de su importancia, dentro de un contexto socio-político —que en estos momentos presenta casi las mismas características de la época en que comenzaron a dilatarse los poetas de la generación aludida—, el sentido del respeto personal acerca de las ideas colectivas, antagónicas en ciertos casos, pero convergentes dentro de una pulpa democrática; la lúcida interpretación sobre la historia y su inevitable desenlace, a pesar de que no contaban sino con un aprendizaje indirecto, de experiencia externa, foránea, y a pesar de que la misma historia local inmediata posterior las “archivara” la razón durante cuarenta años; la puesta en marcha de “una manera de ser”, que impide, desde un punto de vista racional, la aceptación de una banal teoría: el sentido de la generación espontánea, como substrato y explicación de los comportamientos aislados y esquilmadores, o la institucionalización de los derechos apoyados por supersticiones organizadas.

Su vigencia, así, se explica en función de la propia falta de desarrollo de sus precedentes —receptores posteriores de su poesía— obligadamente en semiplena consonancia con unas determinantes sociales restrictivas. Con esto no quiero, ni mucho menos, menospreciar a la generación —por todo lo apuntado, y por más cosas inacabable como el tiempo mismo— sino explicar la ausencia de su total relevo, cualitativamente hablando, necesario por diversas causas obvias, y sostener que una voz en concreto —o varias voces— señala su vigencia no en la influencia absorbente que hace gravitar sobre quien le sigue, sino en el legado que pone a su disposición para que, de manera personal, esto es, singular, desarrolle esa “melodía propia” que supone todo poeta verdadero, sin epigonías involutivas. En ambos casos —dada la heterogeneidad del sector recipiendario— el “27” es vigencia. Y lo es —en un marco ya íntegramente literario— porque hacen propuestas de las vértebras que deben servir como esqueleto a una poesía, como tal poesía, actualizada y trascendente: el gusto por la palabra, utilizada en todas sus facetas positivas de música, significación, revelación,

temblor y calor humanos; la atención por una técnica adecuada a la exigencia de un mundo distinto al del pasado superior, procedente del cual “las delicias” románticas habían penetrado el pasado inferior —inmediato a ellos— del Modernismo, con trivialidades expresivas encajadas en moldes ripiosos o superados; la preocupación, en fin, de combinar su estancia en la tierra con su deseo del cielo, atendiendo no sólo la propicia vena intelectual que en sus sólidas culturas se abrigaba, sino también las ricas vetas populares, constitutivas de una esplendente lírica lejana —o en el tiempo o en la participación de los poetas— indiscartable para el conocimiento y para la dinámica de elaboración del arte.

ANTONIO HERNANDEZ

*“SU VITALIDAD A TRAVÉS DEL TIEMPO, SU PERMANENTE MAGISTERIO”*

Opino que no habría sido posible una tan fructífera continuidad —con la generación del 36 y su figura señera Miguel Hernández—, sin la fundamental y fabulosa base de la Generación de 1927. Los poetas que la integran de quienes sólo nos quedan cinco vivos y palpitantes: Jorge Guillén (n. 1893), Gerardo Diego (n. 1896), Dámaso Alonso (n. 1898), Vicente Aleixandre (n. 1900) y Rafael Alberti (n. 1902), anduvieron más compenetrados debido a la circunstancia histórico-literaria del tricentenario de Góngora, marcando con su poesía renovadora un hito a seguir dentro del ámbito creado por la personalidad de cada uno de ellos, muy valiosas y acusadas todas.

Línea que no se cortó en épocas posteriores —décadas del 40, del 50—, sino que su trayectoria influyente ha seguido alcanzando a las últimas promociones, nuevos e incluso novísimos poetas, en virtud de la fecundidad sin pausa de aquellos líricos de la también llamada Edad de Plata.

Esta es la mayor significación de su vigencia: su vitalidad a través del tiempo, su permanente magisterio hacia los jóvenes, por la escuela que cada uno de ellos ha establecido, con más o menos categoría, especialmente un Aleixandre, un Cernuda, un Alberti, un Lorca, un Guillén...

Si los clásicos del Siglo de Oro siguen vigentes por los siglos de los siglos, los poetas de la Generación de 1927 también lo seguirán estando por su vigorosa y rotunda aportación a la poesía.

MARIA DE GRACIA IFACH



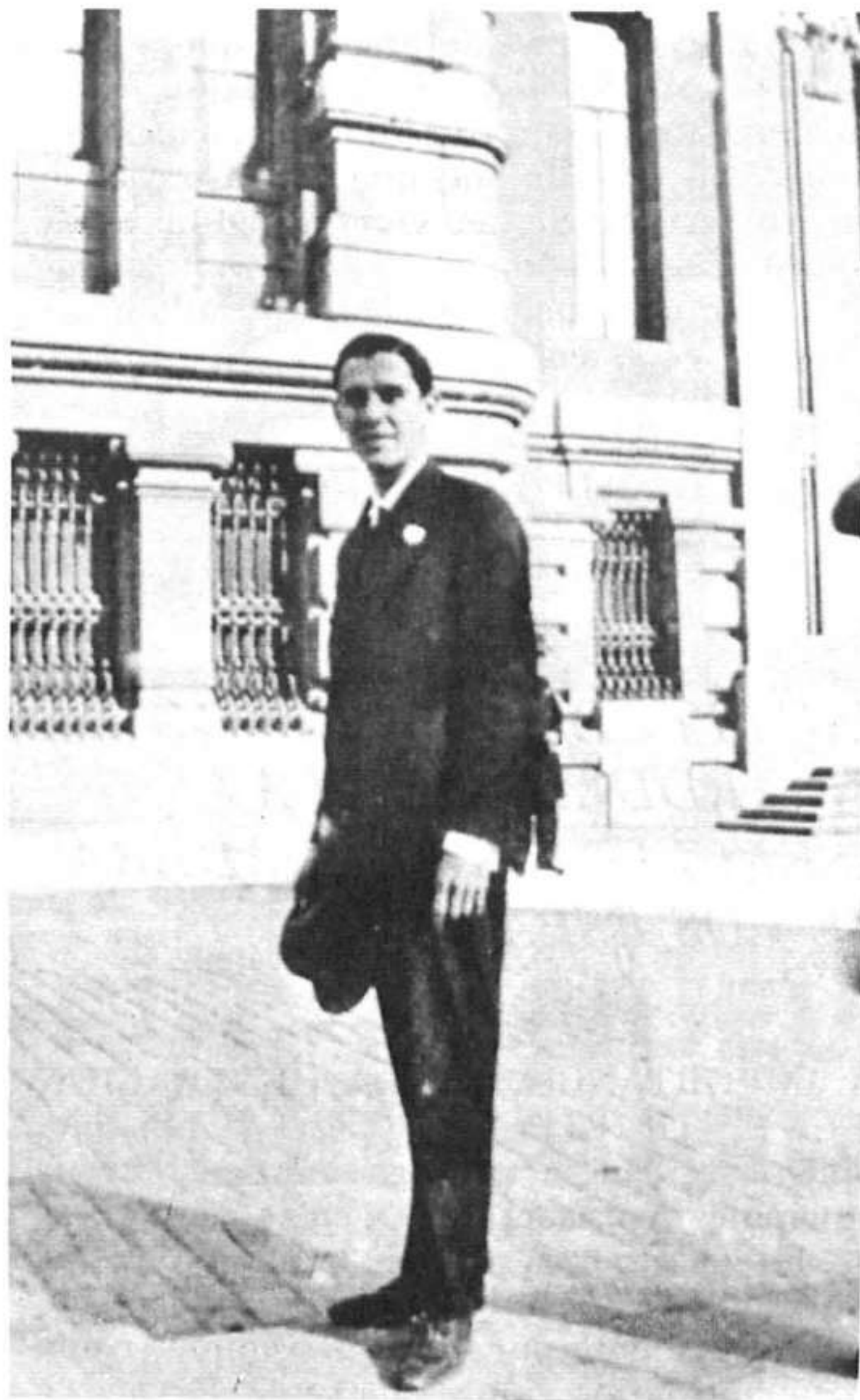
## “LA IMPORTANCIA Y VIGENCIA DEL 27 ESTAN EN SU MODERNIDAD Y EN SU SINTESIS VITAL ETICA Y ESTETICA”

Para contestar a esta pregunta convendría recordar aquellas palabras de Rimbaud “il faut être absolument moderne”. La modernidad absoluta es la nota más importante y la que da aún hoy una absoluta vigencia a la generación poética del 27, de la que celebramos jubilosamente, —¿quién lo iba a decir?—, su primer Cincuentenario. Porque lo que hace que la generación poética de los años veinte nos siga interesando es su vocación perenne de vanguardia, una muestra de lo cual es la obra última de algunos de sus representantes más significados (Aleixandre, Guillén, Cernuda...). Junto a esta voluntad de vanguardia, que permitió a esta generación completar la revolución formal y estética que a las literaturas continentales les había costado un siglo, en tan sólo unos años, cabe señalar una gloriosa síntesis entre ética y estética, —Cernuda, Alberti, Guillén—, que hace que sus nombres, el de casi todos ellos, forme hoy ya una página básica para entender la función de la poesía en el mundo moderno. La poesía, además, como elemento vivo y palpitante de la existencia, porque otra de las síntesis brillantes y germinadoras que la generación consiguió, en bloque e individualmente, fue la de aunar la fuerza creadora con la vital. Su lección de renovación del lenguaje es comúnmente admitida y reconocida, por lo que concretando la importancia y vigencia del 27 están en su modernidad y en su síntesis vital ética y estética. A mí, particularmente me interesan Cernuda, Aleixandre, Guillén, Lorca, reconociendo los valores indudables de los demás.

JOSE INFANTE

## “SON COTAS DE LUJO QUE UNA LITERATURA NO ENCUENTRA TODOS LOS DIAS”

1. Pedro Salinas ha explicado —con rigor y acierto— que el signo de nuestra literatura contemporánea es *lírico*. Tal actitud profunda de nuestros escritores frente al hecho literario obedece, sin duda, a la cada vez mayor fuerza de irradiación de las ondas poéticas, y, dentro de esas ondas, la *generación del 27* supone, tal vez, la más concentrada e intensa. Y ello se debe, a mi modo de ver, a tres puntos: *uno*, al riguroso planteamiento del acto creador, a que pretendieron y consiguieron —como escribió Guillén— “sin restricciones dogmáticas (...) una poesía que sea al mismo tiempo arte en todo su rigor de arte y creación en todo su genuino empuje”. Dicho con otras palabras: nuestra lírica, después de los grandes escalones—Bécquer—Unamuno—



Manuel Altolaguirre, en 1929 (Madrid)

Machado-Juan Ramón— alcanza “nivel europeo”, esto es, se acomoda definitivamente a las grandes direcciones que, simplificando *grosso modo*, tienen en Baudelaire su raíz natural. *Dos* —aprovechando también palabras de Guillén— la ausencia de “escuela”, que es tanto como insistir en la grandísima y personal originalidad de cada uno de los poetas del grupo, aunque, por supuesto, y a modo de vena subterránea o generante, sean detectables unos principios estéticos comunes. *Tres*, y como remate, la excepcional *calidad* de cada conjunto. Universos poéticos como el de Salinas, o el Guillén total de *Aire nuestro*, o el Aleixandre que culmina ¡admirable! en los *Diálogos...*, o el gran círculo dramático lorquiano, o Cernuda, Alberti, Dámaso Alonso, son cotas de lujo que una literatura, por desgracia, no encuentra todos los días.

2. Su vigencia —su magisterio— ha sido permanente. El cambio que supone la poesía de posguerra —lo que Bousoño llama *poscontemporánea*— me parece más aparente que real. Debo explicarme: más de sustancia de contenido —la angustia, la solidaridad humana, el tema de España, etc.— que de mecánica estilística. Quiero decir: *primero*, no debe olvidarse el magisterio marcado en 1944 por Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre: *segundo*, —y dejando a un lado la poesía llamada “social” (de discretísimos logros artísticos), y la pretendida línea realista (de segunda división que, ¡por desgracia!, nunca consiguió ser “poesía para el pueblo”, y sí retórica-hueca hecha por poetas-señoritos con complejo de culpabilidad y nobles deseos de emancipación burguesa)—, lo cierto es que los grandes poetas de la promoción —Otero, Bousoño, Hierro— debe infinito a los maestros del 27. Y lo mismo sucede, claro, con los de la promoción siguiente (de filiación mas cernudiana en varios aspectos): Brines, Valente, Gil de Biedma, C. Rodríguez, Barral, etc. El magisterio, pues, no ha decaído. Es más: sería lamentable echar por la borda, y así por

las malas, lo poco bueno que en nuestro mundo (país) últimamente ha sido.

3. Quisiera dejar constancia de un aspecto: me parece admirable rendir tributo de admiración a estos maestros. Al mismo tiempo, me parece lamentable olvidar, en la celebración, a los poetas gallegos y catalanes coetáneos. Nombres como los de Carles Riba o Luis Pimentel no pueden quedar en esa otra ceremonia de la confusión (lo que los críticos “finos” llaman, cuando quieren presumir de “avanzados”) “olvido imperdonable”. Pues eso: con la de “imperdonables olvidos” que sobre este lugar del canto (y del llanto) han tenido lugar. Amén.

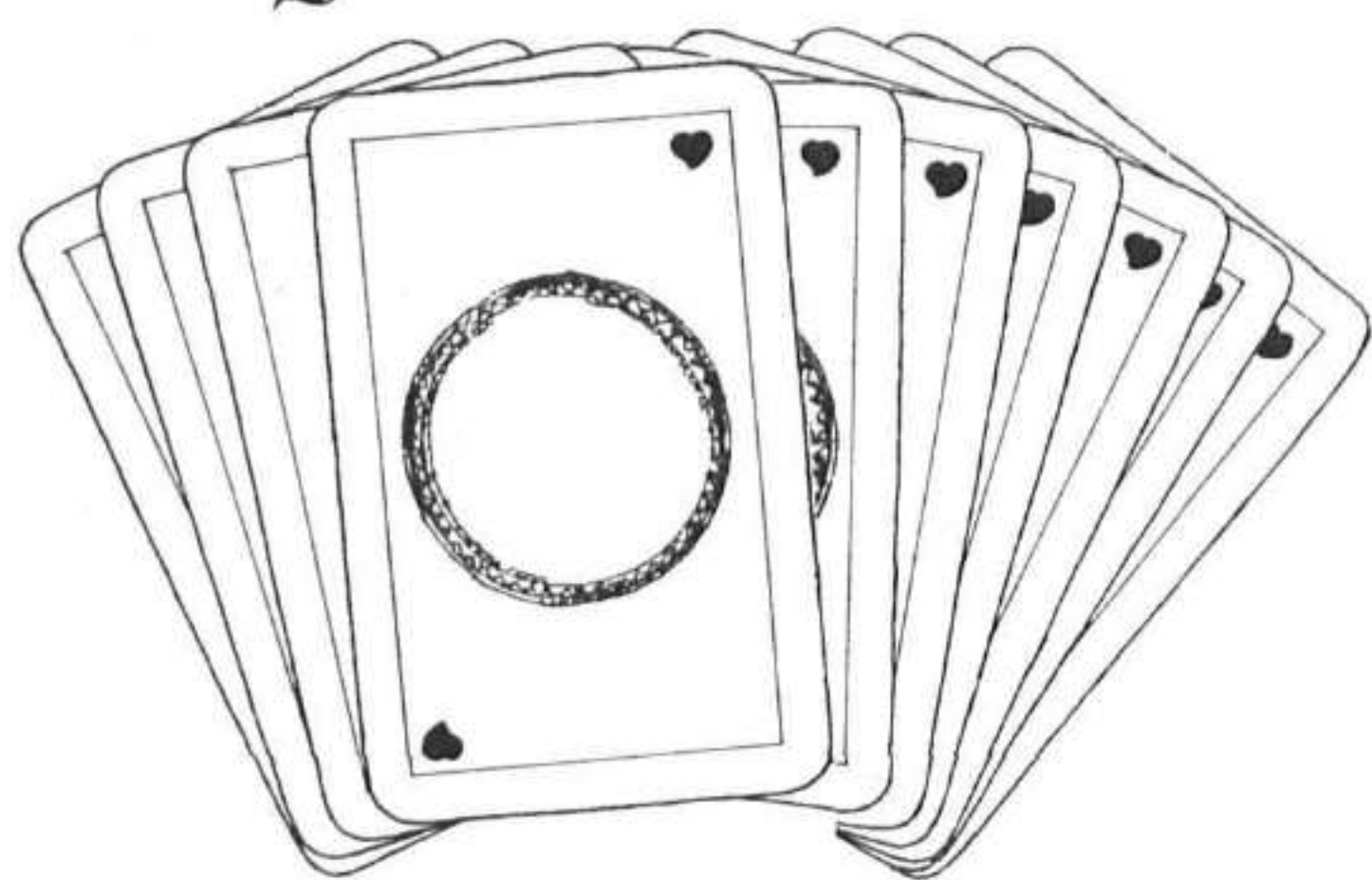
ARCADIO LOPEZ-CASANOVA

## “RECONOCIMIENTO UNIVERSAL”

De la importancia y vigencia que la Generación del 27 tiene, no sólo para mí sino para la historia total de la poesía española, poco puedo añadir cuando tanto se ha dicho y reconocido. Reconocimiento universal: en la totalidad de los pueblos hispanohablantes y en muchísimos otros pueblos a cuyas diversas lenguas de cultura fueron traducidos abundantemente los mejores —aunque mejores son todos— de nuestros grandes poetas de este *nuevo Siglo de Oro de la poesía española*, como al grupo del 27 se calificó. De la legítima universalidad de Federico García Lorca —por no citar sino al más brillante y sobresaliente de la Generación— nadie puede dudar a estas alturas del novecientos. Es cosa más que sabida. Pero aparte de que lo sea, lo he podido constatar personalmente en mis viajes por casi toda Europa, incluida la Unión Soviética, y el mundo árabe. Y que no se me diga lo que tanto, y con escasa convicción, repetieron —y aún repiten, aunque cada vez menos— ciertos intelectuales franquistas, quizá por la mala conciencia que el inicuo asesinato de Federico les producía: que Lorca es más conocido en el mundo por las circunstancias trágico-políticas de su muerte que por el valor real de su obra poética. La obra poética de Federico, y su prolongación teatral, es absolutamente universal por sí sola. El apasionado interés que despierta en todas partes, y en todas las lenguas, y a todos los niveles, hace que nos sintamos orgullosos de ser españoles y hablar y escribir en la misma mágica lengua —ese glorioso idioma que desprecia Borges en sus “boutades”— del genial poeta de Granada. He visto representar en árabe *Bodas de sangre* y *Yerma* y he visto cómo se estremecían los espectadores: los cultos y el pueblo llano. Y tengo amigos árabes, poetas, cuya admiración por Federico y por todos los del 27 —a los que conocen muy bien— me han manifestado siempre que de poesía occidental hemos hablado. La importancia y vigencia que la Generación del 27 tiene —puesto que además de Lorca ahí están los nombres de Jorge Guillén (con su concepción del mundo a través de una magistral palabra poética, contenidamente vibrante y universal), de Vicente Aleixandre (el anchuroso poeta de la unidad amorosa del Universo, hoy a las puertas del Nobel), de Pedro Salinas (con su no menos universal concep-



# generación poética



del 27

## ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

ción del amor, idealizado en un verso limpiísimo), de Gerardo Diego (tan magistral como Guillén y tan clásico y tan vanguardista, y siempre enriquecedoramente poliédrico), de Rafael Alberti (y su universal gracia andaluza, con alternativas de amplio registro y preocupaciones por todo cuanto al hombre conmueve y la sociedad padece), de Luis Cernuda (vigente hoy más que ninguno, con su serenísimo y turbador mundo poético, en atormentada adoración por el cuerpo humano), y Dámaso Alonso, y Emilio Prados, y Manuel Altolaguirre— es, pues, evidente para mí. ¿Y para quién no?

JACINTO LOPEZ GORGE

### “LOS DEL 27 ME HICIERON ARRANCAR A ESCRIBIR”

Para mí, los de la Generación del 27 me hicieron arrancar a escribir. El poeta Francisco Brines, al que puedo considerar ese maestro que todos hemos tenido, me dejaba los libros de ellos, (los que había, los que dejaban pasar, pero él los tenía todos o casi todos). Gracias a él, y a ellos, estoy empezando en esto de la literatura.

Cernuda, Aleixandre, García Lorca, primero. Juan Ramón fue para mí la gran llamada, como para Brines, aunque Paco me guiaba a los menos, llamémosle, relampagueantes. “Fíjate en estos poemas de Larrea, Moreno Villa, Doménchina, Prados”. Me importaron, y me siguen importando.

Y el gran abanico de creación que es Gerardo Diego: para un chico de pantalón corto, la *peligrosidad* de un García Lorca, o un Juan Ramón, que *atraían* más que Dámaso Alonso o Pedro Salinas. Siguen vigentes en mí estos nombres de diamante.

No sé lo que puedo tener incorporado o saber yo de estas cosas.

ALFONSO LOPEZ GRADOLI

### “ACTITUD MORAL INCARDINADA EN LA ESENCIA MAS VERDADERA DE LOS ESPAÑOL”

LA IMPORTANCIA DE LA GENERACION DEL VEINTISIETE se manifiesta, a mi juicio, doblemente: en la postura humana de sus principales representantes y en su genio creador. En cuanto a su postura humana hay que destacar su actitud moral, que ha sido ejemplo y aliento para los que veíamos cómo se combatían los valores de la inteligencia y de la cultura en los últimos cuarenta años. Actitud moral incardinada en la esencia más verdadera de lo español, en un popularismo que, como dice Dámaso Alonso, posee las características de lo “recién creado, de lo virginal”.

Por lo que se refiere a su genio creador, creo que hay que señalar el magisterio de su palabra, lo compacto de su obra en la que existe un núcleo que va desarrollándose, que desde la misma voz tiene expresión diferente, y en ocasiones, pensamos en Aleixandre o Guillén, constituye un universo donde la pasión amorosa o el goce de ser se expanden en inacabadas irisaciones sin perder la fidelidad a la raíz.

SOBRE SU VIGENCIA, creo que está plenamente vigente, pues la producción literaria de esta generación es ya clásica, y por tanto posee la virtud de dar respuesta a los diferentes tiempos. También al nuestro. Además el magisterio ejercido sobre los poetas más jóvenes es también prueba de esa vigencia.

JAVIER LOSTALE

### “TRATANDE TUY DE AMOR A LOS LOPE, GONGORA, QUEVEDO... O AL MISMISIMO BERCEO Y AL JOCUNDO ARCIPRESTE DE HITA”

La importancia y la vigencia de cualquier clásico: la presencia permanente. Hay poetas de transición, poetas de un futuro aún sin hacer y poetas de la nostalgia imposible. Todos tienen su función y su importancia aunque la historia les pague con el olvido. Pero quienes de verdad alcanzan ese difícil laurel de “lo clásico” son los capaces de reunir en su obra el pasado, el presente y el futuro para construir algo realmente nuevo y con carisma de

juventud permanente. Ese es el caso, para mí, de la llamada “generación poética del 27”.

El estudioso se encarga luego de estructurar y analizar, pero la bocanada que el lector recibe en seguida al contacto con la poesía del 27 es el más claro síntoma de su vigencia. Los del 27 constituyen un grupo sin cuadillajes ni idolatrías, de un enorme impulso renovador desde un substrato de fidelidad a lo mejor del pasado más inmediato o más lejano, carentes de toda bobalicona solemnidad —Alberti ha hablado de ello— un poco funámbulos cuando hacía falta y sangrantes si a llaga venía. Varios y variados, imaginativos, llenos de sabiduría —que es ciencia digerida y con un inmenso respeto hacia la palabra.

De la renovación formal y temática del inmediato modernismo y del ultraísmo, así como del impulso creador del romanticismo recogen el guante y le enfundan sangre distinta. Tratan de tú y de amor a los Lope, Gongora, Quevedo... o al mismísimo Berceo y al jocundo Arcipreste de Hita. Rompen y funden. Hacen sonetos, canciones y verso libre. Hacen poesía de siempre para un tiempo concreto que ya no va a terminar jamás.

Por todo eso, la generación poética del 27 es para mí tan importante y vigente como pueda ser la poesía del Siglo de Oro.

BERNARDINO M. HERNANDO

### “EL PODER DE CREACION DE ESOS HOMBRES, SU PROVOCACION, SU GANCHO EN EL LECTOR, Y EN EL LECTOR POETA”

La importancia de la Generación del 27 es la importancia de sus poetas. Como su vigencia. Yo no creo en generaciones, sino en individuos. La poesía española no acaba, por otra parte, en la Generación del 27 y sus poetas. Pero algo quiero destacar: el poder de creación de esos hombres, su provocación, su gancho en el lector, y en el lector poeta. Fueron y son una fuente que no cesa.

De Aleixandre yo aprendí fuerza, de Guillén estructura, de Alberti desvergüenza, de Diego variedad, de Alonso abismo, de Lorca definición, de Cernuda tormento. O tal vez no lo aprendí de ellos, pero coincidí con ellos, que me respaldaron en mi busca. Uno siempre busca.

Hay poetas de aquella época merecedores de recuerdos más sólidos que el desmayado de algunas Antologías. Nombro a Romero Murube, Adriano, Laffón, al lado, sí, de los Prados, Doménchina, Altolaguirre. ¡Ah, esos burócratas / críticos / especialistas que organizan los escalafones como la lista de los reyes godos!

La importancia, la vigencia de un poeta depende primero de la calidad de lo que escribe, y luego del eco que ocasiona. A veces, el eco suena tarde: señal de que se está lejos. Recordemos a Cernuda. Y parece que se despierta nuevo interés por Salinas.

Lo que ocurre también es que en España existe una hiperbólica propensión a la idolatría. ¿Es la poesía cuestión de sustituciones o exclusiones? Quizá el español encuentra un placer casi sexual en olvidar para reencontrar. Lapidemos, que ya edificaremos. ¡Quién sabe!



Al grano. Esos poetas han traído a nuestra poesía, aparte de su calidad, una conciencia creadora de primer orden. Son poetas que han leído, que conocen, que expresaron mundos poéticos propios. La poesía no es sólo don, como se enseña al hispánico modo. Y hay que agradecerles la universalidad que conquistaron. La guerra separó a estos poetas; pero en una época en que España pasó enfermedad y cuarentena, ellos hicieron que España fuera escuchada en espléndidos puñados de versos.

El ejemplo de esos poetas será permanente, aunque uno tenga sus gustos, y ciertos poetas gusten más que otros, y alguno bien poquito. La poesía española continúa adelante. Pero ellos se reconocerán en cada futuro poeta.

Cuando en mis clases sobre esos poetas, los estudiantes quieren que les proyecte sus fotografías, mi primera impresión es de molestia. Porque ellos son más que fotografías, serán más que fotografías. Son algo vivo: su poesía, como deseaba Dylan Thomas del verdadero poeta, constituye una emocionada celebración del hombre.

MANUEL MANTERO

### “GENERACION ES SIEMPRE COSA SERIA Y COSA DE HOMBRES, PARA QUE NOS VAMOS A ENGAÑAR”

Y qué le voy a decir a usted sobre la importancia de la generación del 27 que ya no se haya dicho, qué le voy a opinar sobre esta inopinable categoría. Que sí, que yo tenía once años cuando se fraguó aquello y luego por la guerra o algo así yo no sabía nada más que estudiar biología y otras cosas inútiles. Poco después me compré la antología de Gerardo Diego donde están todos, incluidos los anteriores, porque yo respeto mucho a todos esos señores, también a las señoras, aunque éstas nunca han tenido derecho a generación que valga ni el cohete de una feria que se quema allá arriba. Permítame, señor, permítame, que ya estaba Ernestina de Champourcin con un libro muy majo en preciosa edición y también Carmen Conde con Brocal y Alfonso de la Torre, aunque aún no funcionaba que yo sepa, pero yo sé que la generación es siempre cosa seria y cosa de hombres, para que nos vamos a engañar. Y mis muchos respetos para esos señores que ni apellido hace falta para nombrarles: Dámaso, Gerardo, Vicente, Federico, Jorge, Rafael, aunque también Miguel, pero este es Hernandez y Cernuda, Salinas, Altolaguirre, Domenchina. Que sí, que importantísima generación y al parecer la única del siglo por cuanto estamos en el 77 y siguen que la matan todos los libros, todas las revistas, todos los periódicos, los folletos, las conferencias de las fundaciones millonarias, las tesis doctorales y demás organismos de comunicación y propaganda. Que yo respeto mucho a todos ellos, pero aquí en confianza lo que recito de memoria y a escondidas cuando no me ve nadie es a Antonio Machado, a Juan Ramón Jiménez y a Quevedo, es que una está muy anticuada. Luego no sé más que decirle, que aquí estamos bajando por la cuesta final del siglo y no se clarifican las cosas. Cincuenta años siempre con los mismos y dale que te pego todos los eruditos, igual americanos, ingleses y aborígenes. Es-

tos con el palo tieso y no te muevas porque te ponen en la lista negra de la ignorancia. Tú, máscara de a pié en el carnaval de los grandes y a callar, que por si faltara poco eres mujer y nada homosexual, que siempre sería un mérito.

Aunque debo decir que recuerdo de memoria al capitán de los vientos y de las golondrinas, al hijo de la ira de Madrid es un millón de cadáveres, a aquel que vino desde el cántabro mar que mi niñez limita y aunque no lo parezca al de se querían de día, se querían de noche. Cosas que se le ocurren a esta última esquina nocturna de una aldea abandonada, ceniza de paja, luciérnaga enferma y sin luz entre el barro del otoño, pájaro sin canto ni plumas en el hueco de la nieve o algo así, con perdón de los presentes y ausentes, o algo así, para qué le voy a decir más. Que son muy buenos todos y muy ilustres y por demás importantes por los siglos de los siglos, que bien merecen tanta gloria y alabanza, unos por que están vivos y otros porque están muertos. Y yo que ni sé si estoy viva o muerta, que solo sé que el jilguerillo parece quererme un poco, aunque cualquiera sabe, en estos tiempos una no puede estar segura ni del jersey que lleva puesto, con perdón, de un color caldero que para qué le voy a usted a decir lo viejo que es. Que después de tan ilustre generación, qué va una a hacer con tantas cosas de por medio, la guerra, el trabajo de la casa, la compra y la comida, el tener todo en orden para que el marido, el incomparable marido (único privilegio de mi vida) tenga todo en orden y a punto, los azulejos y el cuarto de baño, que ahora que él se ha ido, por lo menos habrá que limpiar una vez al mes, digo yo.

Como ya le he dicho que yo no tengo, primero por ser mujer y luego por otras razones más particulares, derecho a generación, tengo mucha envidia y bastante respeto por los que la tienen y desde aquí les envío a todos una sentimental corona de laurel para la eternidad, aunque yo me guarde algunas hojas para ponerlas en un herbario que el día que me muera alguien misericordioso que ni siquiera se habrá de molestar en cerrarme los ojos tirará a la basura.

Y que si de alguien me olvido o pongo de



Emilio Prados

más es sin intención, porque, la verdad, es que yo entiendo muy poco de nada y menos de poesía, nada digo de generaciones, que ni sé cuánto duran. Yo le agradezco mucho que me pida usted opinión, ello indica muy buena intención y generosidad por su parte, y yo cumplo como puedo, ya que no sé escribir más que a zarpazos en esta máquina que me viene grande y que ni de acentos sabe. Espero que no me pasará nada por ello. En fin, no digo más, porque cuanto más hablo lo pongo peor. Ruego a usted que me ponga hecha cachitos a los pies de esa señora, la generación del 27.

Y le envía un saludo esta que lo es, pero no está del todo segura de que lo sea, con toda la humildad de quien no tiene ni una mala generación en que caerse muerta.

CONCHA DE MARCO

### “DIFICILMENTE PODRIA ENCONTRARSE EN UN PERIODO TAN CORTO TANTA CALIDAD Y DIVERSIDAD”

El título de Siglo de Oro se concedió hace ya demasiado tiempo para que ahora pretendiéramos condecorar con él al siglo que dio vida a la llamada Generación del 27. Sin embargo creo que ninguno de los que forman ese grupo hubiera desmerecido tal honor. Difícilmente podría encontrarse en cualquier historia de la literatura poética y en un período tan corto, tanta calidad y diversidad. Esta diversidad y, por supuesto, esta calidad, han hecho que el edificio que, en la hora presente, levanta nuestra poesía tenga sus vigas maestras sobre esos años de oro. Pienso que será así por muchos años. Posiblemente mientras la poesía se alimente de la palabra.

JOAQUIN MARQUEZ

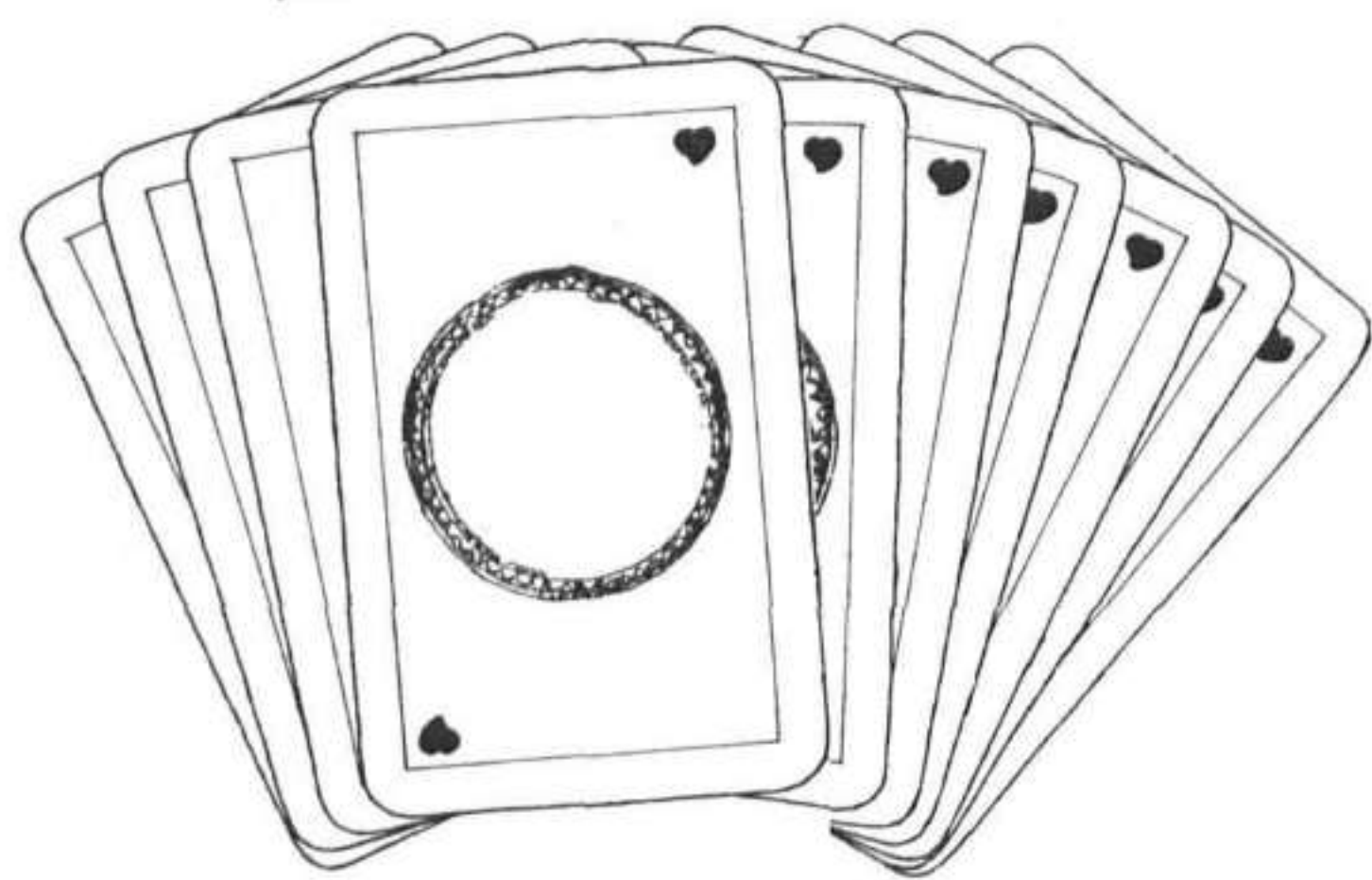
### “HOY SIGUEN GUIRANDOSE DE MIL MANERAS LOS HUEVOS DE AQUELLAS PRIVILEGIADAS GALLINAS”

Tengo que ser parcial. Creo que en esto de las encuestas es fundamental la subjetividad. Ya entre estudiosos, académicos y críticos nos han dejado bien analizada, decantada y sublimada esta supuesta Generación del 27, que brilló en la España rota y aún brilla en la recompuesta, con tanto drama e incompreensión por medio. Ahora conviene que se oiga la voz de la parcialidad, en aras de esa razón de la sinrazón que los tontos no comprenden. Diez o doce hombres con talento, con imaginación, con entusiasmo, trajeron a nuestro solar las gallinas de los vanguardismos europeos, y a partir de precursores tan formidables y geniales como Juan Ramón Jiménez y Valle-Inclán, iniciaron una aventura sin precedentes desde los tiempos de nuestro Siglo de Oro. ¿Cómo podemos valorar noso-





# generación poética



del 27

## ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

tros su importancia? Todo el que tenga nociones de astronomía sabe que una constelación es un efecto de perspectiva y de óptica. Hoy vemos a la Generación del 27, todavía muy cercana, todavía entre nosotros algunas de sus luminarias de primera magnitud, y nos falta horizonte para poder trazar con precisión sus coordenadas. Es una constelación que nos deslumbra y abrasa, nos desorienta y fascina, tiende a arrastrarnos y, por circunstancias ajenas a ella misma, gravita con injusta fuerza sobre nosotros. Imposible medirla. Arriesgadísimo atribuirle valores. ¿Será, en efecto, un nuevo siglo de oro de la poesía española? ¿Qué figura irá tomando con los siglos este Orión cazador? ¿No se verá tal vez como un mito favorecido por la ruptura y las tragedias de la guerra civil y el silencio que ha pesado sobre las siguientes generaciones? No sé contestar a estas preguntas. También influye en nuestra visión el contraste con el vacío anterior donde sólo destellan, aislados, los contados astros de nuestro romanticismo, de nuestro modernismo. En cualquier caso, parcial y subjetiva, la respuesta entraña todo el compromiso y la pasión de la proximidad y del contacto, de los antagonismos a veces: la urdimbre de lo humano interpuesta como una celosía. Pero ¿no será éste, sin embargo, el punto de observación más ventajoso? Los de mi generación los hemos visto allá en su cielo, desde el infierno que todos sabemos y que no ha dejado de salpicar cruelmente a algunos de ellos, pese a la aparente distancia. La heterogeneidad del grupo es considerable. Les es común su *savoir faire*. Florece entre ellos el lenguaje más sobrio y el más exuberante; el universo bien hecho de Guillén junto a la fiesta solar y marinera de Alberti; la taumaturgia gongorina de Gerardo, virtuoso y polifacético, junto a la hondura minuciosa de Salinas; la nostalgia edé-

nica y estremecida de Aleixandre junto a la caudalosa imaginación de Federico; la ira ontológica y fecunda de Dámaso junto a la reflexión acerba y patética de Cernuda... Y todas las demás estrellas de la constelación, quizá no bien exploradas todavía, con mucha potencia lumínica en los entresijos: Larrea, Prados, Altolaguirre, Domenchina... y obsérvese que no cuento a esa fabulosa Cruz del Sur formada por Vallejo, Neruda, Huidobro... ¿Vigencia? Hoy siguen guisándose de mil maneras los huevos de aquellas privilegiadas gallinas, esto es obvio. En otro aspecto, desde Hernández para acá, todos en alguna medida hemos participado en la amistad, el consejo, el magisterio constante de esos hombres excepcionales, aunque también heyamos sufrido, todo hay que decirlo, los efectos destructores del mito que con ellos ha pretendido hacerse.

SALUSTIANO MASO.

*"...ESTA GENERACION  
CUBRIO TODO EL  
PANORAMA POETICO  
NACIONAL EN MOMENTOS  
MUNDIALMENTE  
DIFICILES"*

Temporal y espacialmente, esta generación cubrió todo el panorama poético nacional en momentos mundialmente difíciles, y por caminos muy diferentes entre los distintos poetas que la componen, ha ido elevando el panorama lírico español a las más altas cimas de belleza poética, pese a tercios miopes o a insinceras manifestaciones de ciertos intelectuales, incapaces de reconocer el mérito ajeno.

Está, creo, claro que la obra de los poetas de la GENERACION DEL 27 trasciende aquel primer ámbito y se convierte en avanzada lírica, marcando caminos que, hoy, siguen —seguimos— tantos y tantos poetas de la enorme galaxia nacional, buscando horizontes más propicios para la poesía.

Por otra parte, su vigencia es manifiesta si consideramos que muchos de sus integrantes aún siguen produciendo y creando y ampliando su ya fecunda obra.

FRANCISCO MENA CANTERO

*"ESTE GRUPO DE POETAS  
HACE SUYAS LAS  
PRINCIPALES, LAS MAS  
IMPORTANTES,  
RENOVACIONES E  
INNOVACIONES ESTETICAS  
DEL SIGLO XX"*

¿Importancia? Toda. Los poetas que la integran están entre los primeros, los más altos e insustituibles de toda nuestra historia literaria. Con Juan Ramón Jiménez, precediéndolos, abriéndoles el camino —el hondo Antonio Machado es, probablemente, el último gran poeta español del siglo XIX—, este grupo de poetas hace suyas las principales, las más importantes, renovaciones e innovaciones estéticas del siglo XX. Se incorporan, en plena juventud, a la corriente

caudalosa y varia del arte contemporáneo. Sin haber desdeñado —por el contrario, habiendo muy bien asimilado— todo un amplio, rico, diverso pasado literario, poético: desde el más lejano hasta el más inmediato, pasando por el menos, o deficientemente, conocido.

¿Vigencia? Por supuesto. Varios de sus miembros son presente. Espléndido presente creador. Y en los ya muertos, no lo está su poesía. Que no sólo está viva sino que, además, es vivificadora. Que ha influido y sigue influyendo en promociones posteriores. Que es, todavía, para muchos un gozoso, enriquecedor, descubrimiento, una inmensa capacidad de sugerencias. Y si ha habido, hay, buenos, grandes, poetas posteriores a ellos, aún no ha surgido, en nuestra poesía, un grupo —una generación, si se prefiere— que pueda compararsele.

EMILIO MIRO

*"—BECQUERIANISMO,  
SIMBOLISMO  
MALLARMEANO,  
JUANRAMONISMO,  
RAMONISMO,  
VALERINISMO,  
CREACIONISMO,  
TRADICIONALISMO,  
GONGORISMO,  
SUPERREALISMO...—"*

La Generación del 27 es, sin duda, muy heterogénea y compleja en cuanto a la fundamentación del estilo de los poetas que la forman —becquerianismo, simbolismo mallarmeano, juanramonismo, ramonismo, valerinismo, creacionismo, tradicionalismo, gongorismo, superrealismo...—, pero muy homogénea y simple en cuanto a la actitud ante el fenómeno poético —afán de belleza expresiva, desentimentalización y pureza—, en donde radica su cohesión. A partir de ella, pues, y de su genial maestro, Juan Ramón Jiménez, la anécdota o la ganga ideológica, sentimental o moral, que no necesitan el poema para manifestarse, ya no aspirarán a ser lo fundamental de éste, que ahora será estrictamente la expresión por la palabra artística, como lo es el color para la pintura, la línea para el dibujo, la forma para la escultura o el sonido para la música. Lo demás sobraría. Esta es la gran importancia de los poetas de la Generación de 1927. En cuanto a su vigencia, está claramente reflejada en la devoción que todavía despiertan en las generaciones posteriores, sobre todo en los poetas más auténticos, es decir, en todos aquellos que no confunden los temas, las ideas o los sentimientos con el poema mismo.

RAFAEL MORALES

*"SE AGIGANTAN Y DEFINEN,  
EN BLOQUE, COMO UNA  
AUTENTICA GENERACION  
DE MAESTROS"*

“En mi recuerdo, la generación poética española del 27, va asociada a mis años estudiantiles sevillanos, entre apasionados descubrimientos y deslumbramientos poéticos



y una juvenil entrega al deporte futbolístico activo. Con los años, la pelota en su rodar, se me fue alejando casi hasta el olvido, no así la inquietud y la vocación poética, que se me fueron acendrando, por día.

Los poetas del 27, incluidos sus epígonos más jóvenes —pese a la famosa y agrupadora antología de Gerardo—, jugaban en mi subconsciente como dos equipos: uno, de primera división, formado por aquellos que el destino dejó en España, más Alberti, Guillén y Salinas, y otro, de segunda división, en el que se alineaban los que se quedaron del otro lado del mar.

Mi adolescencia, agradece ahora a Editorial Losada, a mi vinculación entrañable con Málaga y sus poetas y editores y a la suerte de mi intercambio epistolar y de obras con la mayoría de estos segundos, el hecho irreversible de que, bien pronto, consiguiera su conocimiento, en mí, el justo ascenso a la división de honor.

Hoy, en la soledad de mi despacho, mirándolos —multiplicados en las más variadas colecciones—, completos unos, felizmente aún incompletos otros, con el peso y el paso del tiempo, como me acompañan a diario y me ayudan a vivir y a crear, se me agigantan y definen, en bloque, como una auténtica generación de maestros de la moderna poesía española, histórica, crítica y literariamente inamovibles.

ANTONIO MURCIANO

### “CON SITIO CIERTO YA EN NUESTRA HISTORIA LITERARIA”

Importancia mucha. No sólo por el conjunto de sus obras, con sitio cierto ya en nuestra historia literaria y de las que tanto aprendimos, sino por el hecho de estar o haber estado —si no desgraciadamente todos, sí muchos de ellos— presentes, a nuestro lado, dándonos su amistad y su ejemplo. De ahí también su total vigencia. Algunos siguen, por fortuna, creando y publicando, y, los que murieron, apenas han pasado por ese purgatorio tan usual entre nosotros del olvido y el silencio inmediatos. Que la vigencia de Lorca sea mayor que la de Altolaguirre, pongamos por caso, no contradice lo que apuntamos, pues que en grupo tan numeroso es lógico que existan preferencias por parte del público lector. Sirve también de ejemplo la oportuna y reciente edición de las obras completas de Prados, que ha alcanzado muy justo eco.

CARLOS MURCIANO

### “SU MAYOR IMPORTANCIA ESTRIBA EN LA SUPERVIVENCIA”

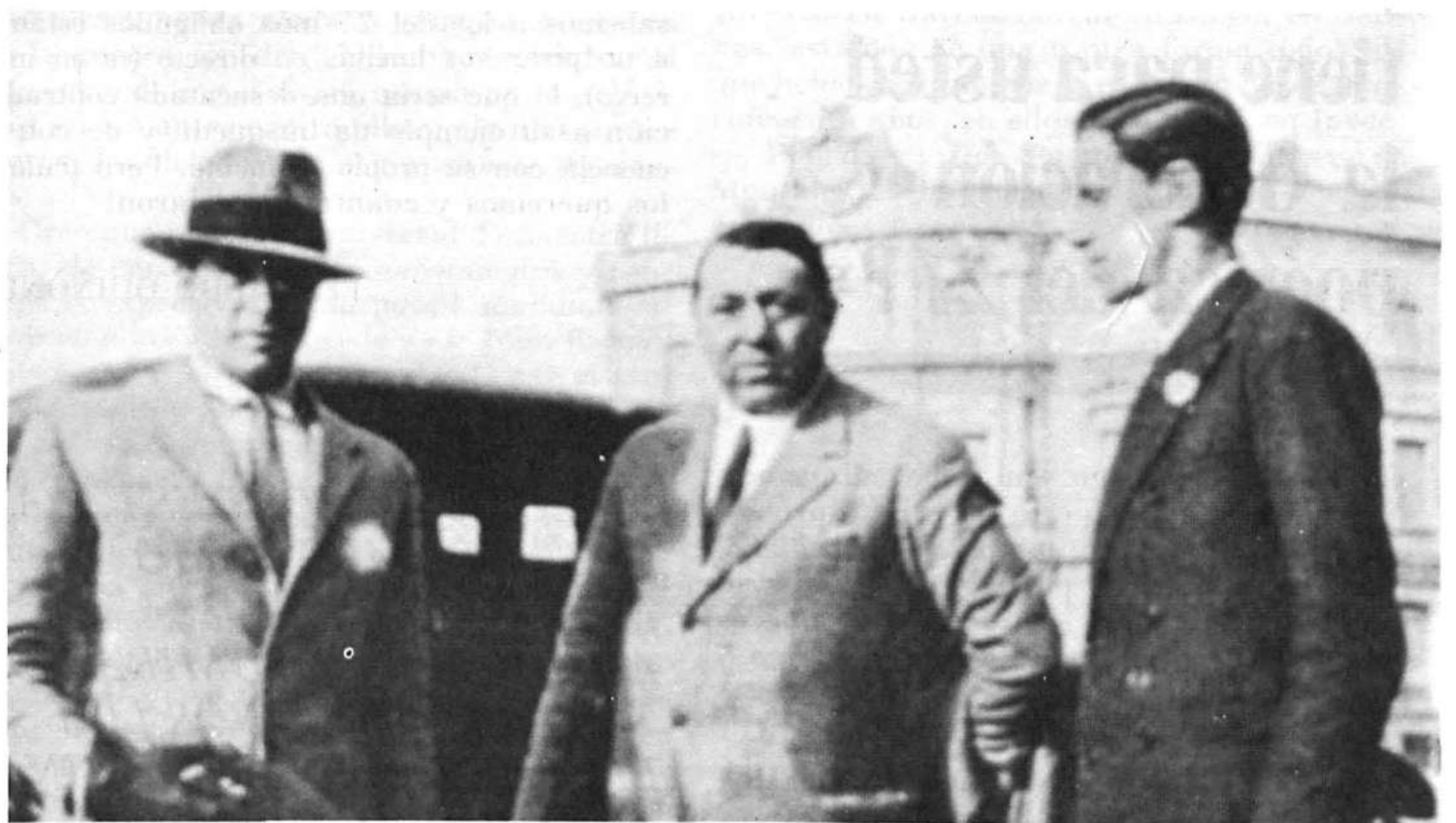
Su mayor importancia estriba en la supervivencia de la mayoría de sus valores tras la, ya lejana, eclosión inicial y propagandística, por encima de cualquier calificativo generacional, que, por otro lado, y según los más solventes teorizantes del fenómeno, es una etiqueta gratuita que no sólo confunde y estanda-

riza su genial diversidad, sino que hace pensar que *todo el monte es orégano*, como se dice vulgarmente.

JOSE LUIS NUÑEZ

### “REVOLUCIONA LAS PREFABRICADAS FORMAS DECIMONONICAS DE HACER POESIA”

Me parece que la Generación del 27 es importante en la medida (gran medida) en que revoluciona las prefabricadas formas decimonónicas de hacer poesía, con una voluntad de estilo (diferente de la modernista en tensión y estructura), con un decidido propósito de acendrar la poesía mediante una delicada técnica metafórica y un nuevo sesgo del lenguaje, dirigido a tomarle las vueltas a las cosas. Según yo lo entiendo, en esta primera



Rafael Alberti, Fernando Villalón y Manuel Altolaguirre, en 1929 (Madrid)

etapa, pese al entusiasmo retórico de sus poetas, a su trajín verbal, a sus “metáforas-coberturas de conceptos y no de intuiciones”, la Generación del 27 se acredita por el modo cómo afina el instrumento del lenguaje poético —no homogéneo ciertamente—. Después, cuando se contamina la humanidad, en su segunda fase, la indudable trascendencia de esta generación emana de su compromiso, de su no escurrir el bulto (con pretextos de estética) de lo que pasaba, de cómo demuestra que belleza y conciencia caben juntas en la obra de arte.

Por lo que respecta a la vigencia de la Generación del 27 pienso que es interesante distinguir:

a) Vigencia en el público lector.

b) Vigencia en el gremio de los escritores.

En cuanto a la primera, las continuas ediciones de García Lorca, de Alberti, de Gerardo, de Miguel, de Aleixandre lo dicen todo. Con respecto a la segunda de las vigencias que digo, a mí se me figura que la preocupación de muchos poetas de las últimas promociones por la forma tiene más que ver con el modernismo, como la asepsia esteticista de bastantes poemas de las recientes hornadas

hace más migas con la obra de Juan Ramón que con la de García Lorca, la de Alberti o la de Gerardo (Guillén siempre me ha parecido un caso, en cierto modo, aparte). Junto a estos dos, veo un tercer grupo de poetas jóvenes a quienes la actitud ética de los del 27, manifiesta en su obra, es decir, la poesía metida en la harina de aquella situación político social les va.

MELIANO PERAILE

### “DE ESA ESTIRPE DE VERSOS MEMORABLES...”

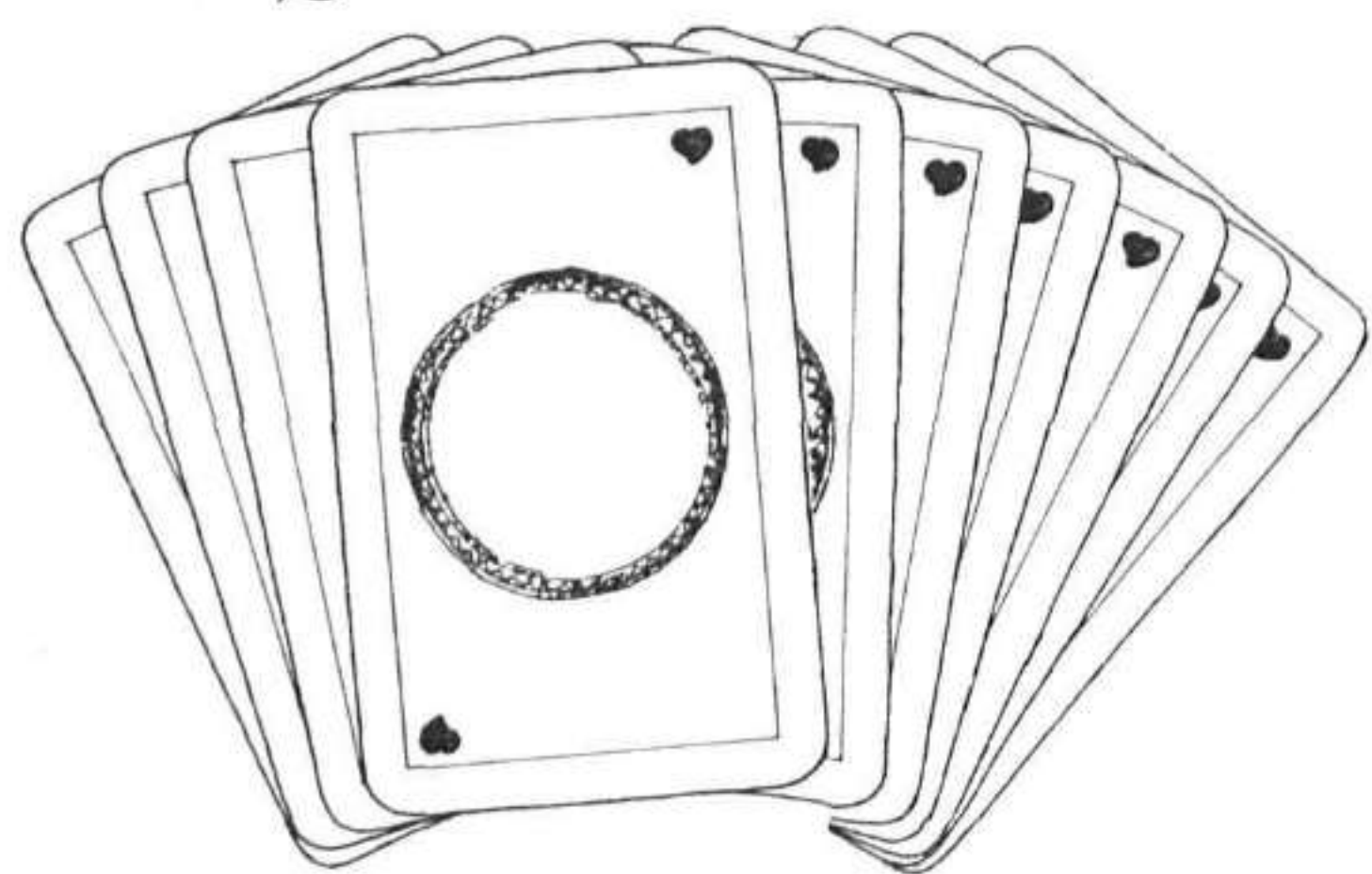
Con permiso, quisiera alterar levemente —¿o no tan levemente?— la fórmula de la pregunta. Responder más bien a “Qué importancia y qué vigencia tienen para usted *los poetas* de la que llamamos generación del 27.” Así puedo despegarme de toda preocupación eru-

ditada, cumplir desde mi simple subjetividad de lector.

A Miguel Hernández, en cuanto al grupo, lo excluyo, y tampoco me gusta llamarle “epígono genial”. García Lorca fue un deslumbramiento total y temprano, y sigue. Cernuda, Salinas, me dieron horas bellas que a veces quisiera ver renovadas. Pero el saber ocupa lugar (incluso el saber más gratificador), y el tiempo que pasa, y tantas voces que vienen, parece que me los están alejando... Alberti ha vuelto, yo he vuelto a Alberti, dejadme con su *Marinero en tierra*. Quien más ha influido en mis veros iniciales es Gerardo, mis versos pueden haber cambiado, la admiración por Gerardo no. Quien más me ha conmovido (sacudido, golpeado) es el Dámaso de *Hijos de la ira*, resolvedor de escorias en aquellos días —aquellas noches— de la alta posguerra. Del largo y continuado y fluyente Aleixandre, prefiero el que audiblemente late con todos en *Historia del corazón*. Emilio Prados, Altolaguirre, son poetas con los que he “comunicado” muy poco; pero no se lea en demérito de ellos sino de mí mismo. Me falta Guillén. “¡Oh, luna! ¡Cuánto abril! / ¡Qué vasto y dulce el aire!” De esa estirpe de versos memorables que uno, un día, compartió



## generación poética



del **27**

### ¿Qué importancia y qué vigencia tiene para usted la Generación poética del 27?

con su novia... Luego —mi culpa, mi grandísima culpa—, un desierto de pereza propia, enarenado por algún que otro tópico ajeno: lo “excesivamente puro”, lo “frío”, lo “intelectual”... Pero he aquí que aún es tiempo y he regresado al Cántico incesante, y me salvo, y doy gracias.

ANTONIO PEREIRA

#### “NADIE HA ESCRITO CON MAS EXALTADO ENTUSIASMO SOBRE LA ‘GENERACION DEL 27’ QUE LA MISMA GENERACION DEL VEINTISIETE”

Nadie ha escrito con más exaltado entusiasmo sobre la “Generación del 27” que la misma generación del veintisiete. Nadie ha administrado mejor, por otra parte, sus talentos en prosa y verso. Remito, pues, para estudio y valoración, a los doctos ensayos que han publicado sobre su obra total algunos de los profesores que la integran. Pero pienso que ya va siendo hora de separar las escorias de bastante poesía gratuita y “artística” en exceso, debida a los miembros más ilustres del grupo, del metal noble de otras que, como la de Alberti, tan contradictoria y rica, centran el panorama de la más madura —y más joven también— lírica actual.

Algún día, creo que no muy lejano, árboles talados dejarán ver el bosque de una serie de cimas que tal vez no nacieron tan oportuna y reposadamente como éstas, antologizadas y

efigiables, que aún nos ocupan y que amarillean de listeza ejemplar.

SALVADOR PEREZ VALIENTE

#### “DEJARSE TRAGAR POR FEDERICO O POR ALBERTI ES EL PEOR HOMENAJE QUE SE LES PUDIERA HACER”

Importancia decisiva y vigencia, de modo personal y hablando como autor, no diré superada, porque ellos fueron o son muy grandes, pero sí despegada ya, buscando y viendo otros rumbos que no son ya los de aquellos monstruos sagrados, puesto que ni nuestro vivir ni nuestro tiempo son ya los suyos. Dejarse tragar, verbigracia, por Federico o por Alberti es el peor homenaje que se les pudiera hacer. Sobre todo los poetas andaluces que de veras los queremos y nos sabemos a los del 27 más obligados estamos a no pisar sus huellas en directo (ni en indirecto), lo que sería una desacatada contradicción a su ejemplo de búsqueda y de consecuencia con su propio momento. Pero ¡cuánto los queremos y cuánto nos dejaron!

FERNANDO QUIÑONES

#### “A LOS QUE AQUI ESTABAN LOS MIRAMOS COMO MENTORES; A LOS AUSENTES, LA ADMIRACION Y EL RESPETO, NOS LOS PRESENTARON COMO UNA ACTITUD DE REBELDIA...”

Quienes nacimos a la poesía bajo el signo del “realismo mágico” y la remanencia latente del “postismo” o los compromisos sociales de la protesta, el cuenta atrás de los maestros del 27 es de alta importancia. A los que aquí estaban los miramos como mentores; a los ausentes, la admiración y el respeto, nos los presentaron como una actitud de rebeldía frente a nuestra situación política y nos unimos a ellos en el compromiso. El tiempo, como es lógico, el estudio de su obra, provocaron adhesión y nos acogimos a una sucesión de la que ellos nos daban ejemplo con su evolución y vida. Dámaso Alonso despertaba el clamor de un trallazo; Aleixandre era la pasión cósmica; Gerardo, la maestría. Lorca se nos aparecía de otra manera. Alberti fundía su nombre con expresiones de adherencias. Guillén y Salinas forzaban la emoción contenida. Cernuda nos llegaba gozoso en su estímulo... Es una generación que, por muy diversos motivos, está, sigue vigente llenándonos con su ejemplaridad, su obra y, aunque clásica ya e inamovible, es misteriosamente tan viva.

CARLOS DE LA RICA

#### “CREACION CONTROLADA, JUNTO A TODOS LOS PROBLEMAS QUE DICHAS PALABRAS ENTRAÑAN”

No tan solo la renovación del lenguaje, sino también la de la experiencia humana, a través de las distintas versiones de ambos. No creo que es esta una “generación del 27”, en el sentido tradicional de la palabra. Para mí, lo esencial, es la asimilación con su expresión de muchas tendencias (surrealismo, cubismo, creacionismo, etc.) vibrantes en la poesía europea y personalizadas en el mundo poético, tan peculiar de cada autor. Y, sobre todo, el rigor, a través de la aventura, de la entidad del poema. O sea *Seguro azar*, como titula Pedro Salinas uno de sus libros. La vigencia, pues, no es generacional o transicional, sino de raíz, del manantial del que brota la poesía: creación controlada, junto a todos los problemas que dichas palabras entrañan.

CLAUDIO RODRIGUEZ

#### “EL CULTO A LA BELLEZA Y EL LENGUAJE”

Con el magisterio de la poesía esencial de Juan Ramón Jiménez, y sin dejar de sintonizar con las corrientes europeas, se alzó la generación o grupo generacional del 27.

A pesar de tratarse de poetas tan diferentes, García Lorca y Guillén, Aleixandre y Salinas, Cernuda y Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Rafael Alberti, permanecieron fervorosamente unidos; y no sólo en cuanto se refiere el tricentenario de la muerte de don Luis de Góngora.

Si el poema debía ser una fiesta del intelecto, estos maestros traían, a manos llenas, el culto a la belleza y al lenguaje. Ya en principio la inteligencia le iba a ganar la partida a los sentidos. Sus imágenes y metáforas eran dignas del creador de las *Soledades*.

En los poetas del 36 —Miguel Hernández, Carmen Conde, Gil-Albert, Rosales, etc.— se pueden percibir huellas de aquel amplio, muy hermoso latir que les precedía. A partir de 1947, los poetas cordobeses de la revista *Cántico*, se acogieron al esplendor de una generación ya clásica. A través de la palabra de Luis Cernuda, ardían entre la realidad y el deseo. Sus dioses: el amor por la belleza; un lenguaje luminoso, denso, potenciado por una búsqueda plena de imaginación; la conciencia, intensa, del tiempo... Ricardo Molina, Juan Bernier, y muy cálidamente, Pablo García Baena, tenían que surgir íntima, confesionalmente culturalistas.

Presentan también signos de aquella esplendorosa generación, entre otros, los poetas Alfonso Canales, Miguel Fernández, Francisco Brines, Manuel Ríos Ruiz, Angel García López... Sin olvidar a Pedro Gimferrer ni a Guillerme Carnero.

En los poemas de Antonio Carvajal, de Antonio Colinas y Jaime Siles —nacidos en 1943, 46 y 51— no dejan de seguir en vigor tanto el culto a las corrientes estéticas como el riguroso fervor por el lenguaje, unas de las máximas aportaciones de aquellos maestros de la poesía del 27.

FRANCISCO SALGUEIRO



## “UNA GENERACION MAGISTRAL Y FECUNDADORA”

Otros nacen poetas. A mí me hicieron poeta los hombres del 27. Con ello declaro mi dependencia estética y temática de esta generación, a la que sigo considerando magistral y fecundadora. Si tuviera que particularizar mis deudas, citaría a Lorca y Aleixandre, cuyo universo lírico, vaginal e imaginativo ha fermentado mis alumbramientos poéticos mejores.

Uno tiene también querencias y dependencias de otro signo y otros tiempos, porque indudablemente a uno le ahorma el “paquete” cambiante de sus lecturas, pero la tierna y tersa humanidad de mis poemas de *Amor de carne y hueso*, huele todavía y mucho a esta madre del 27.

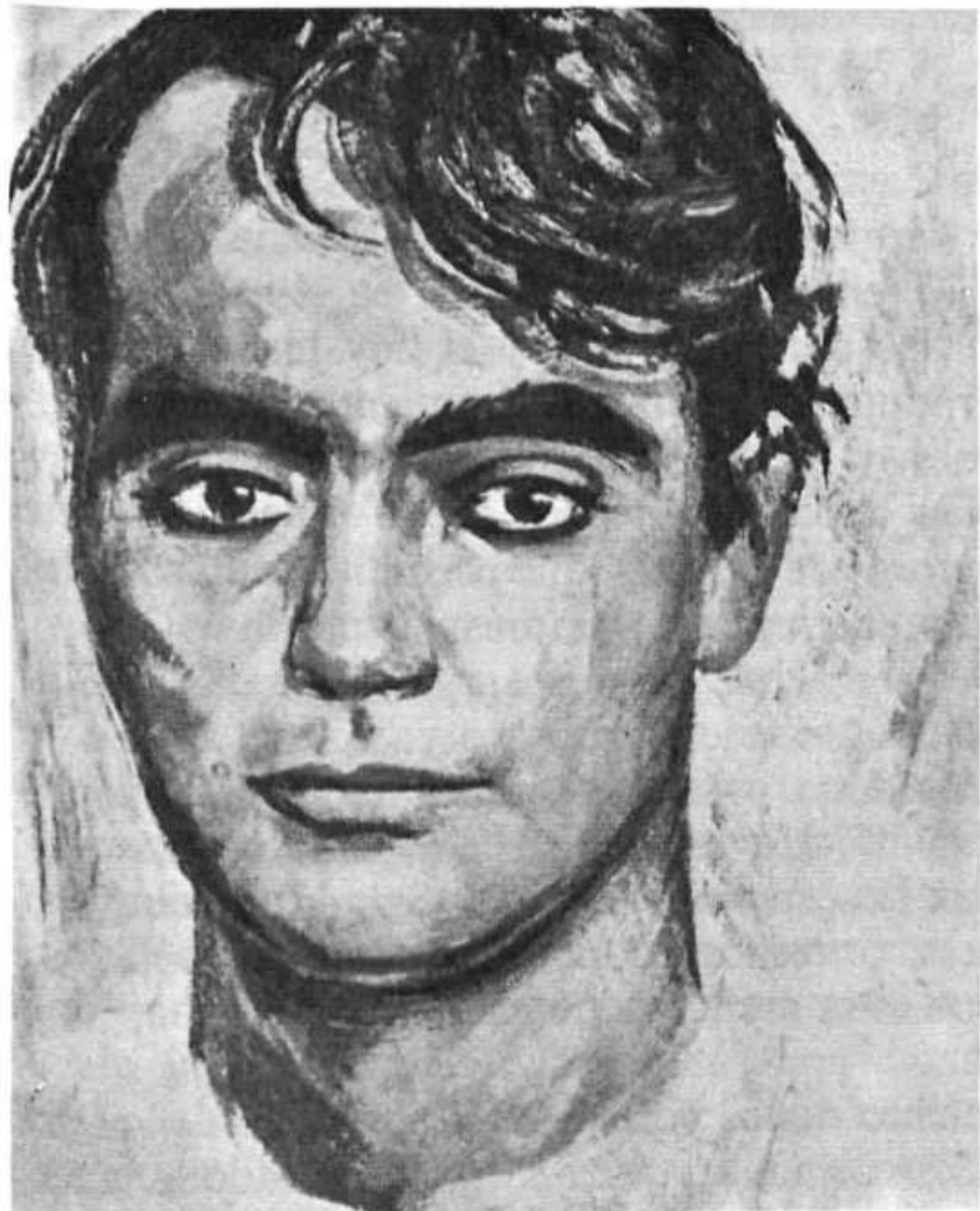
El poeta de hoy y de mañana, que aún no se ha revelado, tendrá que venir investido de valentía y heterodoxia, lo que no quiere decir que pueda saltarse a la torera este puente de oro de la poesía de hace cincuenta años. Aun para darlos de lado, necesitará de ellos.

APULEYO SOTO

## “CADA UNO DE SUS POETAS ES ADEMAS MUCHOS POETAS”

La generación conocida, entre otras denominaciones, como generación del 27 es acaso para mí la más importante constelación de poetas líricos de toda la literatura española por su altura poética y por su variedad. Esta misma diversidad es tan rica que casi deteriora su unidad como tal conjunto generacional.

Sus poetas, que apenas presentan entre sí más parecidos que los de sus ya famosos “tandems” o parejas, (Guillén-Salinas, Lorca-Alberti, etc.) fueron en su momento unos celosos herederos de los maestros inmediatos



García Lorca según el pintor Gregorio Prieto (junio de 1936)

/anteriores (los Machados, Unamuno y, sobre todo, Juan Ramón). Se aplicó luego cada uno a su obra, divergente de las de los otros, y forman entre todos el puente imprescindible, el eslabón autosuficiente, entre aquellos maestros y la poesía de la posguerra. De aquí les viene una vigencia de la que, sucesiva o simultáneamente, se han transmitido el principio. Una vigencia de la que aún cabe esperar muchos más frutos, pues cada uno de sus poetas es además muchos poetas.

JOSE LUIS TEJADA

## “NO CREO HABER RECIBIDO NINGUNA INFLUENCIA DE LA GENERACION DEL 27: LA HE RESPIRADO”

Importancia y vigencia, siempre: hoy y mañana.

No creo haber recibido ninguna influencia de la generación del 27: la he respirado. Mi más grande entusiasmo estuvo en los clásicos, en los anteriores a ella y algunos posteriores; los del 36 o inmediatamente siguientes.

Creo que el decoro universal de nuestra lírica, de cara a todos los movimientos y conquistas expresivas de la poesía mundial, estuvo en ellos y en su predecesor Juan Ramón Jiménez. Me identifico con el éxtasis existencial de Guillén; la fuerza del amor en Salinas; las múltiples incitaciones formales y temáticas de Gerardo Diego; me subyuga el misterio —más que el folklore— en Lorca; la gracia, la plural incitación de Alberti; la hondura de Cernuda; el esplendor de Aleixandre... Me sorprendió, mucho más tarde, Doménchina. Conozco menos a Prados y a Altolaguirre. Dámaso Alonso tiene, para mí, un libro excepcional: *Hombre y Dios* en el que se acerca más a la comunicación con el Creador que Unamuno, y sus orientaciones como crítico me parecen una verdadera innovación.

Los leo a todos —entre mis clásicos del Siglo de Oro, y Bécquer y Rosalía, y Antonio Machado...— según momentos anímicos o refugios ocasionales; nunca para seguir sus caminos.

Los más familiares, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, únicos a quienes he conocido y a los que me acerca una admiración humana y literaria sin límites. Ello saben de mi obra.

Pasma pensar que una ha vivido y vive en un tiempo en que una pléyade de tal categoría ha dado en el mundo tal significación a la poesía, a la literatura de nuestra lengua.

SAGRARIO TORRES

## “LA GENERACION DEL VEINTISIETE ACTUO COMO RESUMIDOR Y COMO INNOVADOR”

Es muy difícil contestar a esta pregunta sin caer en las palabras vacías o en los conceptos archisabidos. Sería absurdo, aquí y ahora,

volver a hablar de la unidad y la diversidad de la generación del veintisiete, de cómo hicieron en diez años (que fueron, al menos quince) lo que otras literaturas tardaron cincuenta en realizar, etc. Serían absurdos el “viva Cartagena” y el terrorismo cultural. No creo, tampoco, que se me pida eso.

Para mí, la generación del veintisiete no es un grupo destructivo, sino constructivo. La ruptura más importante la había hecho el ultraísmo (al que pertenecieron algunos poemas juveniles del 27) y la generación se dedicó a edificar las distintas fachadas del universo poético. Tras la depuración de Jiménez, la conceptualización emotiva de Antonio Machado y la destrucción de la sintaxis y de la columna tradicional del poema realizadas por la primera vanguardia, la generación del veintisiete actuó como resumidor y como innovador. Nada se desaprovechó y todo se hizo de nuevo. Su vigencia está muy clara cuando observamos que prácticamente nada nuevo ha dado la poesía en lengua española (y no sólo española) después de los poetas del veintisiete. Una y otra vez nos encontramos en sus versos y en sus prosas, en sus formas y en sus visiones del mundo. En la generación del veintisiete, en Guillén, en Aleixandre, en Alberti, en García Lorca, en Diego, en Salinas, estamos de una u otra forma todos los que hemos sentido por la escritura desde hace cincuenta años, en ellos y en Elliot, en Joyce, en Pound, en Dos Passos, en Faulkner, en Montale... ¡Qué generación! ¡Qué burdos aprendices somos!

JORGE URRUTIA

## “SU VIGENCIA ME PARECE QUE SE HALLA MAS EN LOS LIBROS DE TEXTO Y EN ENSAYOS LITERARIOS QUE EN EL AMBIENTE”

El nacimiento de las llamadas generaciones se produce como se produce en todas las cosas. Hay causas determinantes y ello tenemos que admitirlo sin reservas. El de la generación del 27 tuvo mucho de espontáneo, que es como decir automático y, por supuesto, equívoco y abiogénico. Por lo tanto, yo la observo desde dos ángulos distintos, uno en lo general y, otro, en lo particular o personal. En el primer caso, reconozco que esta generación ya es historia, con su didáctico y común denominador. Góngora fue motivo importantísimo para que los poetas de buen sentido lo celebraran con justificada admiración. Pero aquellos poetas son distintos, aunque maestros para comunicarse con nosotros por separado.

En consecuencia, lo que supone para mí es diferente. Acepto la generación del 27 como un contenido más para el estudio de la literatura contemporánea, pero no me sirve como grupo ni como escuela. Sólo es un hecho. Y ahí está.

En cuanto a su vigencia, me parece que se halla más en los libros de texto y en ensayos literarios que en el ambiente, aunque exista una atmósfera sana y predispuesta entre nosotros.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS



# ESPAÑA EN LOS POETAS DEL 27

(APUNTES SOBRE UNA CUESTION MEDULAR)

Por Antonio DE ZUBIAURRE



**N**O sé si debe escribirse tan escuetamente como voy a hacerlo acerca de hechos sustanciales y profundos. Lo que sí pudiera justificar la brevedad, al menos en parte, es la evidencia de algunas pocas verdades ya declaradas, aunque olvidadas con frecuencia por muchos, y que importa considerar reunidas en el cincuentenario de la fecha central de la generación (1927). Fecha que, con su razón también conmemorativa, nos acerca, tres siglos hacia atrás, a una zona culminar y luminosa de lo español. Dicho sea de paso, entre los motivos que pueden inclinarnos a aceptar como bueno el título de esa generación poética figura su sentido de continuidad hispánica, compatible con el propósito de renovación llevado en ocasiones a actitudes gallardas y juvenilmente extremosas.

En lo tocante a la continuidad, casi sobra recordar que la rehabilitación del segundo Góngora, el de las **Soledades**, va pareja, en el conjunto del grupo poético, con el gusto por el Góngora primero, el fino popularista de los romances y letrillas. Y que todo ello se hermana a su vez con la exaltación de cuanto de hermo-

so se ofrece en la época áurea, por antonomasia, de las letras españolas, y antes con el Romancero, y por siempre con los cancioneros tradicionales antiguos o menos antiguos. De los años románticos, con Bécquer. Luego, con la sorpresa de Rubén. De más cerca, con Unamuno, Machado y Juan Ramón. Hay continuidad, y por ello, en muchos casos, rescate. Se trata de una generación rescatadora, sagazmente intuitiva de la herencia, tan avara de ella como fiel a sus caudales y, al mismo tiempo, discernidora, inteligente y sensible del oro auténtico y del oro falso. Tales virtudes le venían —no soslayemos la perogrullada— de dones personales altísimos y de muy bien aprendidas lecciones.

La lección del 98 era la más presente. Y por la misma causa, en lo que a España se refiere, resultaba ser la lección menos urgentemente atendible. Me explicaré. Los creadores de aquella generación mayor en edad habían tomado sobre sus hombros, con vehemente entusiasmo o con tensa serenidad, la empresa de reencontrar a España. Habían descubierto, inventado, el paisaje español, principalmente el

de Castilla, le sacaban entresijos de verdad, fea o hermosa, a la esencia y presencia de la patria, removían en la historia, en el pensamiento, en las obras del ayer y el hoy hispánicos. Se produjo como un acaparamiento del ser nacional —y allí, por descontado, intervenían también a corazón pleno los no específicamente autores de versos— que permitía y aun solicitaba una tregua a los más jóvenes.

Parecía, de momento, estar todo dicho. Claro que no lo estaba. Pero ya sólo el raudal de Unamuno y Machado (de los dos Machado) había fijado definiciones espléndidas y duraderas. Los caminos eran de verdad; transitar, sin más, por ellos podía conducir a la repetición, que es la mentira poética. Aquí, creo, hay una razón para entender el circunstancial alejamiento de los poetas del 27 respecto de los del 98. Además, en medio, había brotado la grande y seductora estética de Juan Ramón Jiménez, maestro indiscutido en un largo trecho de la nueva generación. El, ciertamente, llevaba dentro a España, se le filtraba entre los poros de la palabra pura y purificante, esplendía en luces meridionales y de limpidez serrana; pero



temática, estilo, ideas y preocupaciones personales habitan ya un orbe distinto. La fantasía de Juan Ramón dejó “en el blanco infinito”, según expresión de Federico García Lorca, una “pura y larga herida”. Y Rafael Alberti manifestaría en 1945: “Por aquellos apasionados años madrileños Juan Ramón Jiménez era para nosotros, más aún que Antonio Machado, el hombre que había elevado a religión la poesía, viviendo exclusivamente por y para ella, alucinándonos con su ejemplo.”

Sin embargo, la impronta de lo anterior sería imborrable. Un poema del propio Juan Ramón —el famoso “Octubre” de **Sonetos espirituales**, escritos entre 1914 y 1915—, al enfrentarse con una concreción de realidad española, paisaje castellano, “suena” a obra típica del 98. Baste releer el primer cuarteto:

*Estaba echado yo en la tierra, enfrente  
del infinito campo de Castilla,  
que el otoño envolvía en la amarilla  
dulzura de su claro sol poniente.*

Sólo cuatro o cinco años después, puesto que los versos que vamos a citar se escribieron en 1919, el joven poeta Gerardo Diego, nos sorprende con una visión singular y nueva, dentro de su primer libro “de avanzada” (**Evasión**):

#### SALUDO A CASTILLA

*En el agua fría de la palangana  
yo te saludo, Castilla,  
en el agua y filo de cristal de la mañana.*

*Te he conocido, madre, aun sin salir de casa.  
Te he conocido  
por la losa de rosa y la pared bien rasa.*

*Aprisa los gallos cantan, cantan con  
(petulancia  
cantan aprisa  
como aquellos del Cid en Cardeña la rancia.*

*Y hay en el aire un primoroso olor secular,  
un olor dilatado  
sobre el espacio y el tiempo como el ritmo del  
(mar.*

*Aun sin salir de casa te conozco, Castilla.  
Madre, te he adivinado  
en los áureos buñuelos y en la cuerda de la  
(mirilla.*

*Y al abrir el balcón,  
¡que maravilla!  
grito glorioso al descubrirte como un nuevo  
(Colón:*

*¡¡Castilla!!  
¡¡Castilla!!*

He transcrito entero el poema, no sólo por el magnífico hallazgo de su arranque —lo mejor de él, para mí—, sino por las características significativas que trae en relación con nuestro tema. Son todas, en definitiva, confirmación de asertos ya mentados y que a todas luces resultan inamovibles, al fijar los rasgos comunes de la generación del 27: intención y logro de la intensidad poética, novedad, arraigo en la tradición, cariño por la herencia próxima...; esto por de pronto. No podemos considerar del todo ausente a Juan Ramón, aunque se ve aquí más a Valle-Inclán, cuya poesía leía por aquellas fechas Gerardo Diego. Hay instantaneidad, y también temporalidad concordante con el credo machadiano. Explícitas o perceptibles, según el momento, aparecen las evocaciones

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977





medievales, secundadas por la hechura y movimiento del verso cuando conviene. Y es bello descubrir, en el contexto todo de la composición, el alumbramiento de una Castilla gentil, cristalina, fresca como el aire matinal y el agua de la palangana. Esa gentileza, que hoy día cifra la concepción castellana de un poeta muy actual, Claudio Rodríguez, tiene también, según vemos, antecedentes en aquella generación. De los antecedentes remotos no hablamos ahora.

La función de rescate a la que antes me he referido fue consecuente, en el fondo, a la gran función de búsqueda propia de todo artista. Este grupo de artistas de primer orden que hace su aparición por los años veinte de nuestro siglo no desmiente, como es natural, la condición y ley infalible para cualquier especie de creador. Ocurre con nuestros poetas del 27, al igual que con sus congéneres mayores —y también lo mismo que con un Picasso o un Falla— que, dados a buscar mundos y formas de expresión, horadan de forma inevitable yacimientos y vetas de España. Generación culta, como se ha subrayado tantas veces, esta singular pléyade poseía mejores instrumentos de indagación que otro cualquier grupo imaginable en nuestra historia literaria. Resulta que esa generación sabe mucho. Pudo temerse que hasta sabía demasiado. Porque la depuración y los experimentos, la obra bien hecha, alquitirada, consciente de sus técnicas y materiales, van a dar en la célebre **asepsia**; que no es, por cierto, un mero remoquete inventado por palurdos o por tozudos tradicionalistas del verso cálido. Algún miembro de la misma generación delataría con el tiempo el clima glacial que en determinados momentos amenazó congelar la emoción y dar razón definitiva a la deshumanización explicada por Ortega y Gasset. Pero aquellos años **asépticos**, ahora puede verse claro, eran sólo parte de un fenómeno más complejo.

Hablando en concreto de lo español, ni el más patrioterero tendrá hoy razón de queja al contemplar el panorama completo de la obra del 27, tan hispánica, tan significativamente hispánica, en su rica gradación de personalidades creadoras. García Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Villalón, son seguramente los ejemplos más visibles de lo que ya en los temas, en las formas de composición, en la manera de decir, había allí de España patente. En los demás quedaba siempre el acento, y en casi todos, por no decir en todos, la presencia latente de la tierra, el aire, la vida y cultura propias. No falta poeta declaradamente “descastado” —el ejemplo del gran Cernuda— cuya palabra y señales poéticas se mantendrían por encima de los personales desamores.

Todo esto aun sin rebasar la fecha de 1936. La guerra constituiría un trance decisivo tras del cual, en diferentes sentidos y modos, aflojaría incesante la voz de lo español, ahora retornando en muchas ocasiones a la visión crítica que fue propia del 98; cosa que se aprecia, como es notorio, no sólo en el caso de los poetas exiliados. **Hijos de la ira**, es un libro de posguerra.

Pero aún hay más. Aparte de la ya mencionada tregua que el torrente español de los noventayochista pudo determinar en los jóvenes del 27 —más desembarazados de preocupaciones históricas, y quizá, también, algo más pudorosos en la exploración directa de la entraña patria—, existía ya en todos ellos un arraigo natural que podía excluir por algún tiempo las inmediatas alusiones a lo que era sal de sus primeras experiencias: el mundo de las respectivas ciudades o regiones de la infancia. Y ello se expresaría, ¿entonces?, ¿des-

pués?... cuando llegara el alto instante de la confesión poética. Por vía de descripción expresa, nominal, o en el aura de un sueño paradisiaco felizmente vivido. Tal es el caso, cita más que justa, de la Málaga de Vicente Aleixandre en su memorable “Ciudad del paraíso”. Recordemos sólo algunos pasajes del poema:

*Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días  
marinos.*

*Colgada del imponente monte, apenas  
detenida  
en tu vertical caída a las ondas azules,  
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,  
intermedia en los aires, como si una mano  
dichosa  
te hubiera retenido, un momento de gloria,  
antes de  
hudirte para que siempre en las olas  
amantes.*

*Pero tú duras, nunca descendes, y el mar  
suspira*

*ciudad madre y blanquísima donde viví y  
recuerdo,  
angélica ciudad que, más alta que el mar,  
presides sus espumas.*

.....  
*Allí fui conducido por una mano materna.  
Acaso de una reja florida una guitarra triste  
cantaba la súbita canción suspendida en el  
tiempo;  
quieta la noche, más quieto el amante,  
bajo la luna eterna que instantánea  
transcurre.*

.....  
*Jardines, flores. Mar alentando como un  
brazo que anhela  
a la ciudad voladora entre monte y abismo,  
blanca en los aires, con calidad de pájaro  
suspenso  
que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!*

No procede aquí hacer antología, ni antología mínima siquiera, de la poesía del 27 en relación con nuestro tema. Pero junto a los fragmentos de la Málaga de Aleixandre bien pudiera leerse, en expresivo parangón, una muestra de poema herido, sangrante de nostalgia y protesta, tono al que explicablemente responde una buena parte de los versos de la generación escritos en el exilio. Lo que sigue con estrofas del poema de Luis Cernuda “Un español habla de su tierra”:

*Las playas, parameras  
Al rubio sol durmiendo,  
Los oteros, las vegas  
En paz, a solas, lejos;*

*Los castillos, ermitas  
Cortijos y conventos,  
La vida con la historia,  
Tan dulces al recuerdo,*

*Ellos, los vencedores  
Caines sempiternos,  
De todo me errancaron.  
Me dejan el destierro.*

No sólo paisaje o andanza, no sólo episodio personal; también es España el personaje español revivido y meditado. En “Al margen de Jovellanos” de Jorge Guillén leemos:



*En una madrugada  
—La hora infame de la policía—  
Fue el imprevisto “arresto”.  
Al ejemplar varón no le perdona  
La mirada envidiosa —ve muy claro—  
Su aplomo a tal altura ¿Qué sucede?  
Piensa. Luego delinque.*

Del mismo autor, el gran poema “Despertar español” resulta perfectamente equiparable, en preocupación y pasión españolas, al más alzado hervor de los hombres del 98. Cualquier porción del poema (tomamos aquí la parte IV) creo que corrobora lo dicho:

*Nuestra invención y nuestro amor, España,  
Pese a los pusilámines  
Pese a las hecatombes —bueyes muertos—*

*Sobre las tierras yermas,  
Entre ruinas y fábulas  
Con nubes de ponientes  
Hacia noches y auroras.*





*Y todo, todo en vilo,  
En aire  
De nuestra voluntad.*

*Queremos más España.*

*Esa incógnita España no más fácil  
De mantener en pie  
Que el resto del planeta,  
Atractiva entre manos escultoras  
Como nunca lo es bajo los odios  
Creación sobre un trozo de universo  
Que vale más ahondado que dejado.*

*¿Península? No basta geografía.  
Queremos un paisaje con historia.*

Creo queda suficientemente claro que el propósito de estas últimas citas no es demostrar el "españolismo" de los poetas del 27 mediante sus analogías con la generación de Unamuno y Machado. He querido sólo apuntar a un filón de fuerte relieve, por algunos ignorado todavía, de aquel grupo de supuestos **asépticos** entregados no más que a la belleza pura. Pero existe un hecho de superior trascendencia, como que ilumina la cuestión central tratada

Madrid-España. 15 de agosto 1 de septiembre de 1977

en estos apuntes, hecho que Dámaso Alonso ha formulado de modo rotundo: "No hay un gran creador que pueda ser infiel a la ley de nuestra raza: necesidad perenne de autoexpresión nacional, infatigable prurito de reconcentrada expresión de lo hispánico." Y más adelante: "Es el terrible torcedor, más que dulce, amargo, que presta eterno sentido y abre cálida resonancia al verso, tantas veces claudicante en la forma, del grande y querido don Miguel de Unamuno."

Estos párrafos de Dámaso Alonso pertenecientes a su estudio "La poesía de Gerardo Diego", se ven reforzados o completados por otros del trabajo que lleva por título "Federico García Lorca y la expresión de lo español". En este segundo estudio se para el autor especialmente ante la cara trágica de lo hispano. "Salió España más agria y más suya, más cerrada, más trágica, más obsesionante que las otras naciones. No es pasión, porque tanto malo va ahí, como bueno. Y no es jactancia española, porque ya nos lo han dicho todos los deslumbrados, todos los atraídos de fuera." Cerrando el trabajo y con referencia a la obra y humanidad de García Lorca, estas palabras: "El alma de España cumplió una vez más la ley de su

destino: su irreprimible necesidad de expresión."

Bien está que un gran poeta del 27 —y el crítico más eminente de ella, donde los hay de primer orden— crea a pies juntillas en aquella necesidad perenne e irreprimible. Necesidad que toca al alma española y a nuestros grandes creadores. Todos los poetas que de esa generación nos importan eran grandes creadores. Ergo...

Otra cosa serán los grados y matices en que tal ley se ha cumplido. Fácil es decir, y no habrá yerro en ello, que las expresiones individuales no fueron sólo diversas, sino extraordinariamente diversas. Sin perjuicio de que a menudo se note un dejo familiar en las distintas obras, su carácter y hechura propias acreditan a cada autor. No podía ser de otro modo. Verdades tan de cajón, que sólo de paso deben ser recordadas, se evidencian con el simple cotejo de, por ejemplo, la poesía de tema taurino o táurico que escriben García Lorca, Alberti, Gerardo Diego, o la popular de acento andaluz producida por los tres primeros. El populismo, precisamente, es una buena piedra de toque para ver por dónde transitan la intención y resultado creativos de los poetas de la generación. Los que entran en aquella tendencia —porque la sensibilidad por lo popular yo no la excluyo en ninguno de ellos— lo hacen con buen conocimiento, una de las características del 27, y con exquisita finura selectiva. Su "neopopulismo", por utilizar un término acuñado, incluye amor y respeto grandes por el acervo visible, audible también, junto con un manifiesto intento depurador. ¡Ojo con pasarse a la facilidad de lo popular "literario"!; la poesía, por definición, evita esa caída. Federico García Lorca se asusta ante el encasillamiento injusto que le amenaza después del **Romancero gitano**. El andalucísimo Fernando Villalón, llegado a un cierto punto de su obra poética dice adiós al localismo andaluz, igual que Federico renuncia al "gitanismo". Villalón dice de una parte de lo suyo: "Son cosas de Andalucía todas y como despedida de mi **andalucismo local**. No porque yo vaya a dejar de escribir sobre mi tierra, pero sí de la manera que hasta ahora lo he hecho. Quiero huir del amaneramiento en lo que pueda. Un Gabriel y Galán andaluz me pone nervioso y sólo pensar en eso me inutiliza para escribir en dos o tres días."

Villalón —nacido el mismo año que Juan Ramón Jiménez, pero incorporado al grupo nuclear de la generación joven— siente lo mismo que en caso semejante pudo sentir cualquier poeta del 27. En las obras de éstos se ve. Resumiendo, está asimismo a la vista que si la generación no gustaba de levantar banderas locales, tampoco se estrenaba alzando una pancarta de españolismo ferviente. Consideraba en bloque, más que mostrar signos entrañaba sentimientos. Por ello pueden entenderse las un tantico reticentes observaciones de Antonio Machado: "Ninguno de nuestros jóvenes representativos parece haber puesto su reloj por el meridiano de su pueblo. Su hora aspira a ser mundial. Carecen de la superstición de lo castizo y buena parte de su producción pudiera, sin mengua, traducirse al esperanto." Acertaba don Antonio en la casi totalidad de su diagnóstico. Faltaba acaso profundizar en el examen. Y dar tiempo al tiempo, experiencia que su propio tiempo vital no le dejaría ver en los resultados posteriores. Siguió en alto la aspiración de universalidad. Pero los relojes siguieron marchando. Las manecillas, con ritmo diferente, avanzaban. Más tarde o más temprano, se vio que todas obedecían al meridiano justo. Al inevitable.



# A LOS MAESTROS DEL 27

Por Luis DE PAOLA

**S**I alguna unidad se constata en la promoción poética del 27, es por vía de su multiplicidad. Las variadas voces del 27 se complementan armónicamente en un todo sinfónico que contiene todos los registros. La liviana gracia de una canción de Alberti tiene su opuesto en la jocunda vocería de León Felipe; la escenografía universalmente localista de García Lorca tiene el suyo en el paisaje abstracto, innominado, de un Vicente Aleixandre.

No se puede hablar, entonces, de una generación en términos rigurosos, porque las actitudes y respuestas de esos artistas a su mundo y su época es lo menos parecido a un clamor unánime. En las generaciones de posguerra, por ejemplo, sí se verifican temas y obsesiones comunes (la desmembración de España) en poéticas desemejantes. La oleada del 27 fue, en poesía, un movimiento individualista y anárquico: cada creador tenía una personalidad demasiado fuerte y estaba solo en lo suyo ("como un dios aburrido", diría Luis Cernuda).

Lo que no puede omitirse, aunque sea un argumento repetido, es que tenían en común un tal elevado oficio del verso que no exageran, creo, quienes han visto en ellos una emulación del Siglo de Oro.

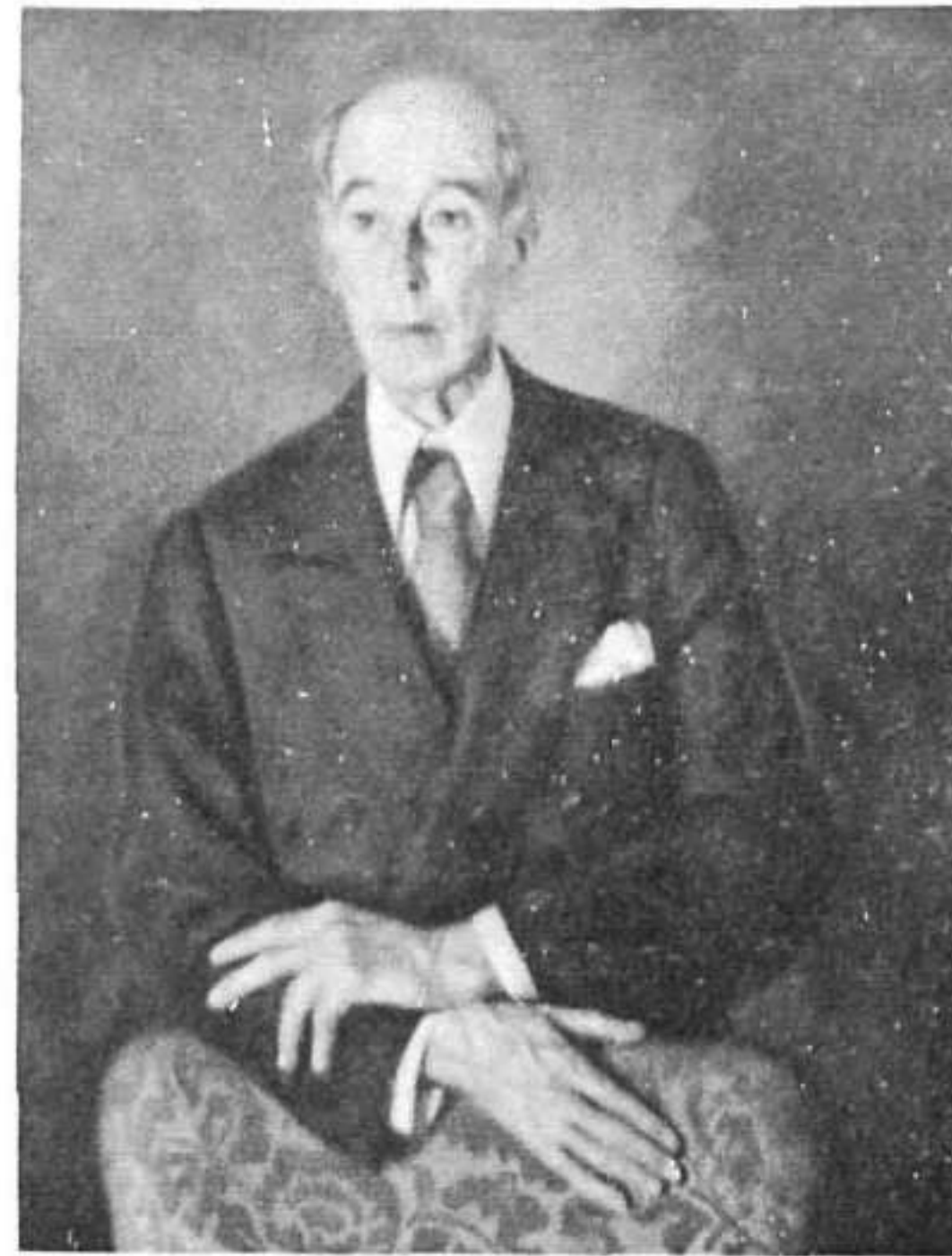
De acuerdo a las consideraciones anteriores, pienso que Angel González acierta cuando los unifica con la denominación de "grupo poético de 1927", señalándolo como un movimiento de individualidades que eventualmente podía manifestarse en común:

"En realidad —escribe—, el grupo poético del 27 se engendra a sí mismo y se da a luz a través de una serie de actos colectivos que comienzan en el año del tricentenario de la muerte de Góngora y culminan en 1932, fecha de la publicación de la antología *Poesía española*, firmada por Gerardo Diego" (*El grupo poético de 1927*, antología por Angel González, Taurus, Madrid, 1976).

Esta es más o menos la idea que yo tengo de esa promoción tan dispar en su continente y memorable en su contenido; pero no soy el más idóneo para hacer su análisis radiográfico; tampoco, el más interesado en hacerlo.

Tengo, como todos los sudamericanos de mi edad, una deuda de honor y de amor con los maestros del 27. Otras influencias. —Vallejo, Neruda, Borges— acaso puedan disimular un hecho que sería canallesco negar: que empezamos a tener idea de la poesía leyendo a García Lorca, Salinas, Guillén o Cernuda al mismo tiempo que descubríamos la demencial e iluminada música de Dylan Thomas, la rosa metafísica de Rilke, la casi coloquial y anecdótica poesía de Pavese, los hondos *Cantos* de Pound, la esperanza en medio de grietas que Paul Eluard salvó como una bandera.

Como nuevos ricos que ocultan la pobreza de su linaje, muchos americanos parecen descendientes directos de los maestros en lengua inglesa, francesa, italiana o alemana, ignorando que hay tics, modismos de su poesía que tienen un imborrable gesto español, porque lo que se aprende en la casa paterna es algo que nunca se olvida ni disimula del todo.



El más reciente de los retratos de Gerardo Diego, obra del pintor Paulino Vicente

Y a todos se nos escapa un encabalgamiento que olvidamos haber aprendido de Vicente Aleixandre, la exacta geometría de un verso a lo Jorge Guillén, una imagen (modificada) de García

Lorca que se nos quedó sellada en la retina para siempre, de igual manera que a un artista tan lúcido y arbitrario como es Borges el fantasma de Quevedo le dicta más giros sintácticos que Melville o Stevenson.

Olvidamos que entre los años 50 y 60 todos aspirábamos a inventar una imagen comparable a "la luz juega al ajedrez / alto de la celosía", a volcar una copa verbal con sabor a saladas gaviotas y veleros del tipo de *Marinero en tierra*, a poder inventar nuestra adolescencia con versos de la densidad de estos de Aleixandre que acaso nunca emularemos, pero que en lo que a mí se refiere no podré olvidar nunca:

*Vinieras y te fueres dulcemente,  
de otro camino  
a otro camino. Verte  
y ya otra vez no verte.  
Pasar por un puente a otro puente.*

*—El pie breve,  
la luz vencida alegre—.*



Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y García Lorca, en 1931



Muchacho que sería yo mirando  
aguas abajo la corriente,  
y en el espejo tu paisaje  
fluir, desvanecerse.

Descubrimos el mundo (y ya se sabe que un poeta descubre el mundo ayudado por poetas mayores, tal como Dante conoció mundos astrales y reales con la guía de Virgilio), al descubrir que en todo ser humano hay algo que tiende a "ser en la vida romero" como quería León Felipe, que todos regresamos alguna vez al primer sol familiar reconociéndonos en ese límpido verso de Jorge Guillén que decía: "Sí, tu niñez, ya fábula de fuentes..."

Nadie es más esclavo del idioma materno que el alquimista del lenguaje: el poeta. Y por más Miłosz, Eluard, Ungaretti o Ginsberg que pueda asomarse en la obra de tanto poeta sudamericano ("lo que pasa es que están mal traducidos", diría mi amigo Galvarino Plaza de los malos imitadores), nadie está a salvo, como digo, de que se le escape un giro lorquiano, un truco guilleniano sin advertirlo conscientemente.

Es posible que la poesía española actual no resista una comparación con la hispanoamericana, como sostienen algunos. (Yo creo que gente como José Hierro, como Gil de Viedma, pueden enorgullecer a cualquier literatura del mundo). Pero si así fuera, eso no nos da derecho al menosprecio, sino obligación al reconocimiento. La generación del 27 está tan camuflada y a la vez tan sanguíneamente asimilada en los poetas sudamericanos que tienen ahora entre cincuenta y veinte años como Quevedo y Góngora lo estuvieron en Neruda y antes en Rubén Darío.

Más astutos (o acaso menos deslumbrados por la fría perspectiva que da el tiempo) que sus antecesores, ya es raro ver en los poetas jóvenes de América una influencia demasiado evidente de García Lorca, que fue por allá un líder como Rubén Darío lo fue en España.

En el chileno Oscar Castro tuvo Lorca una versión acriollada; en el argentino José Padroni las sombras tutelares de Antonio Machado y de García Lorca eran a veces habituales. Y aún Lorca está demasiado vivo en poetas del norte argentino (Jaime Dávalos, Manuel J. Castilla, y especialmente Armando Tejada Gómez), cuyas letras de zambas escuchan los españoles pensando que se trata de algo genuinamente americano, tan exótico como "el ñandú desplumado del recuerdo" que acuñó Vallejo, cuando hay tanta parra de Andalucía trasplantada en ultramar y enviada de vuelta a su remitente...

Esto no es una crónica, ni el borrador de un ensayo, sino el apurado testimonio de una experiencia, casi de una historia de amor con la poesía del 27.

# laboralmente, ¿qué es un escritor?

## Los tratadistas del tema

# PEDRO SALINAS, CONTRA LA MERCANTILIZACION Y SU IDEAL DEL LITERATO

Por Eduardo TIJERAS

**A**L igual que Escarpit, Víctor Alba, Enrique Gastón, Díaz-Plaja, Georges Suffert y otros que llevamos tratados en estas páginas, Pedro Salinas, situado cronológicamente a la cabeza de la generación del 27, sintió grande y anticipada preocupación por la responsabilidad del escritor y sus maneras y conflictos para integrarse en el cuerpo social y económico.

Precisamente *La responsabilidad del escritor* es el título con que Juan Marichal reuniera en volumen (1) los ensayos de Pedro Salinas —excelentes, frescos— más afines a esta idea y, entre ellos, destacan a nuestros efectos un estudio sobre la personalidad económica de Balzac —*Los poderes del escritor o las ilusiones perdidas*— y la respuesta a una encuesta referida al porvenir de escritores y artistas.

Incluso sin atender a la tesis, sólo en el plano anecdótico y humano, la aproximación a este Honorato de Balzac, "forzado de las letras", luchando a brazo partido por la creación literaria torrencial

y contra los acreedores, con ansias de poder pero incapacitado para desprenderse de las condicionantes propias del artista, es rica en matices y en pruebas de ingenio y asegura una jugosa lectura, ya que entre todos los literatos la imagen de Balzac, su poderoso estro creador, la verosimilitud profunda y desfundamentadora de la verdadera realidad que le proporcionaba la ficción literaria, las cuantiosas cafeteras vertidas para sostener el insomnio de las altas madrugadas, reúnen un grado de pintoresquismo y drama profesional superiores a la media. Y parece mentira que en las condiciones de Balzac —apremios de dinero, vigiliadas, jornadas de trabajo agotadoras, necesidades económicas implacables y sin fin— pudiera finalmente haber realizado una obra genial y perdurable.

El origen del drama de Balzac, afirma Salinas, fue el contubernio de la tinta con el oro, la pasión suntuaria del escritor. Salinas lucha convincentemente por mantener limpia la idea del artista desprendido de aspiraciones a

otros poderes que no sean los suyos por propia naturaleza, esto es, los poderes espirituales que confiere la médula de su arte y no otro tipo de poder económico o político. En otras palabras: que el escritor no debe nunca, si no quiere desvirtuarse, cometer el error de intentar vivir de su pluma, de lo que escribe, pues ahí comienza una teoría de tribulaciones, condicionantes, faltas de libertad, asociaciones espúreas y desvíos de lo que en suma nace en soledad, a través de una individualidad insobornable y sin metas materiales definidas. Su análisis de Balzac, los extravagantes y fracasados negocios con los que quiso liberarse del yugo de la pluma atada al yunque del dinero, sus angustiosas quejas, su desesperación por tener que producir más y más, sin futuro, sin sedimento económico (pues cuando surge un batallador de esa especie ya se sabe que son los comerciantes los que realmente aprovechan el filón), ayudan a Salinas a reafirmar la tesis de que "no persigan al artista verdadero con gloria de bisutería, con dineros compla-

(1) Ed. Seix Barral. Barcelona.



cientes, con pedestales publicitarios. Bueno está eso para los cómicos de cine o los justadores deportivos. Que le dejen en paz con su ocio, del que saldrá su negocio". El sumo poder del escritor —continúa Salinas— es "erigir mundos sobre este mundo. Poder que no es de mando o ganancia, poder de espíritu sobre espíritus, obra de caridad y entendimiento con las almas de los prójimos, claro poder de amor".

Sobre esta finalidad caben pocos desacuerdos. El mercantilismo del escritor es repudiable y, cuando el escritor mercantilizado, no es un simple y puro "vendido" es que es un Corín Tellado (yo, hace miles de años en Cádiz reñía con Corín Tellado, recuerdo, en la librería de Onofre, y le decía que eso de las novelas rosas era una mierda; cielos, qué poco sospechaba yo entonces el vuelo de lectores que alcanzaría mi hosca contradictora, incurtida nada menos que en los índices de la Unesco y que ya se cita por vagancia y como prototipo del radio de la subcultura literaria. De todas maneras, un recuerdo cordial a aquellas búsquedas infantiles de novelas de segunda mano en el puesto de Onofre). Cuenten con excepciones, sin embargo; cuenten con mercantilizados y vendidos y que, además,

tienen mucho talento; cuenten con el exquisito espiritualizado, libre, independiente y que, además, no vale nada; cuenten con la mitad y mitad, y cuenten hasta llegar a la conclusión de que los sistemas para controlar esa dispersa masa de estrambótica estructura social no sirven definitivamente, aunque Pedro Salinas —ensayista largo y culto— no deja muchos cabos sueltos, e incluso se refiere a Robert Southey, quien en Inglaterra cobra fama de ser el primer autor que vive de la pluma. La exhortación histórica a no dejarse arrebatar por el exclusivo oficio de la pluma es constante. Salinas cita a Coleridge y a Lamb. Yo, de este tiempo, cito a Cortázar, que ha declarado repetidas veces su repugnancia a aceptar un matiz o consideración profesionalista de su estu-penda obra de escritor (decía Manuel Pílares que a partir de la fama y el dinero y el reconocimiento general es de lo más fácil y bonito quedarse en la esfera "amateur", como el que no quiere la cosa).

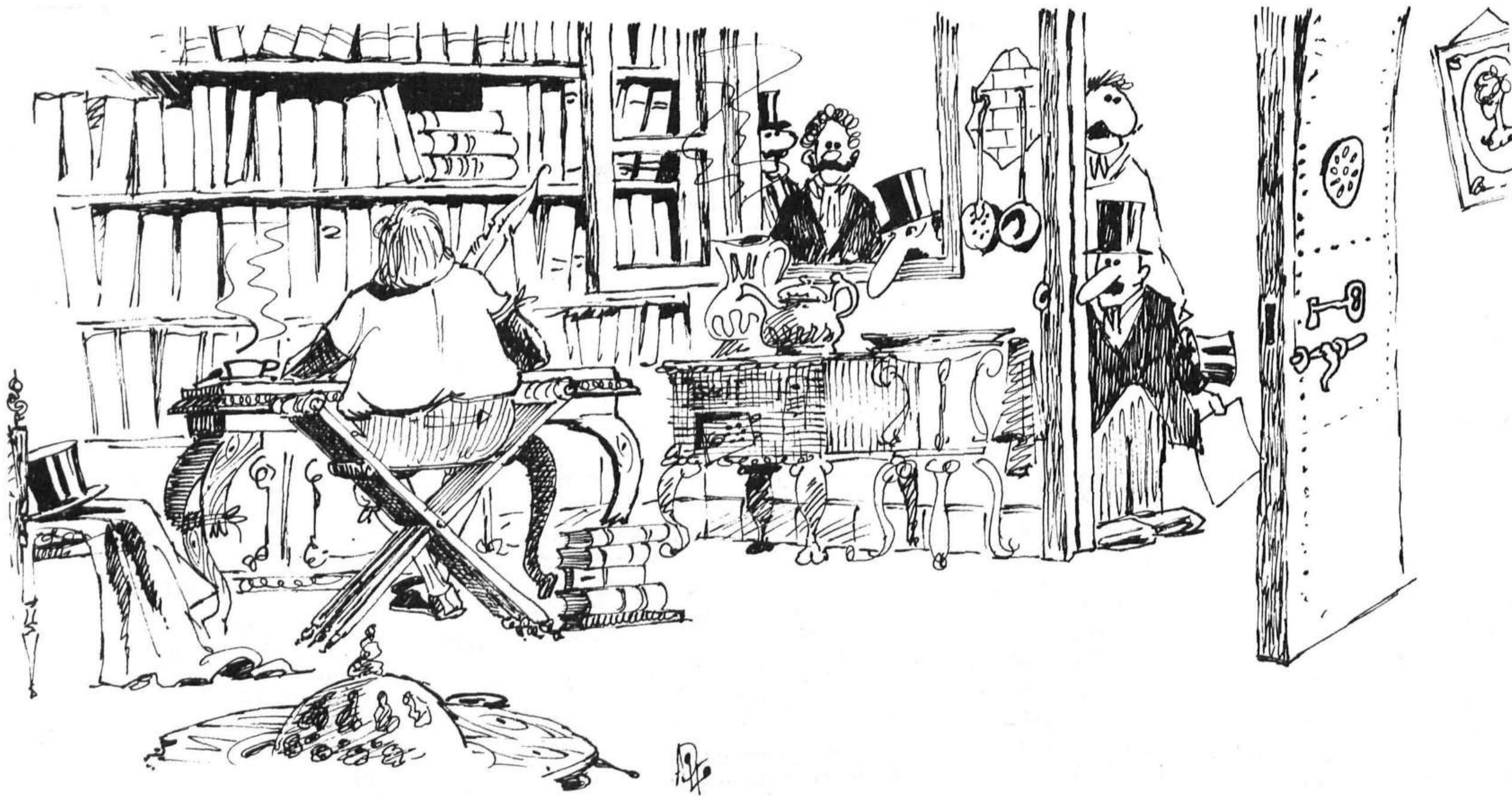
La enseñanza de Pedro Salinas no cae aquí en saco roto, sólo que el ilustre autor de *El defensor* lleva el conflicto a uno de sus extremos para poder repudiar con entera fuerza el desvío y, efectivamente, cuando en manos de un

escritor se mueven el poder material y el dinero, o el escritor ha sacrificado su independencia y puesto sus facultades al servicio del poder material y del dinero, no cabe la menor duda de que el escritor traiciona los fundamentos de su ser. Pero son pocos. La cosa se ha puesto tan burda de que son pocos los que merezcan el privilegio de que alguien quiera comprarlos. No obstante, un tema es el raudal dinerario y el ansia de poder material y otro tema, más de nuestra época es una profesión (habrá que averiguar por qué es profesión y por qué se siente que esto es cada día más legítimo, abandonada la idea aristocratizante) continuamente agredida, marginada y con escasas posibilidades no ya de poder espiritual y material: con escasas posibilidades de conquistar los mínimos, los precarios elementos económicos que permitan adquirir una "cabeza asentada" capaz de negarse, no al "conjuro suntuario", qué ilusión, sino a la calderilla de ir tirando y no acabar en la inanición. Como se ve, hay diferencias. El vuelo del escritor, en términos generales, es mucho más gallináceo y pobretón que la tentación del lujo y la posibilidad de "venderse". Uno, cualquiera, se "vende" a la calderilla del artículo de periódico,

del guión de radio, respeta todas las normas, es decir, pacta con lo estatuido, es decir, con la censura y las condicionantes, y jamás sale de pobre y del potro, como el bueno de Balzac, que rompía sillones y sillones con las culadas de la inspiración y la constancia.

Por tanto, a mí Pedro Salinas me deja la duda de cuáles podrían ser las razones de que un grupo numeroso de escritores, poetas y artistas haya empezado a considerar lo suyo como una profesión, como un oficio, sin que necesariamente se sientan ungidos por el soplo. En cualquier caso, se trataría únicamente, no de sacudirse las sanguijuelas, sino de repartir un poquito mejor la ración de sangre.

Lo más conmovedor de este sustancial estudio de Pedro Salinas sobre la humanidad de Balzac es cuando el autor de *La comedia humana* exclama: "Pero ganar dinero es crear, y más crear." Aquí está implícita la tragedia. El oficinista, finalmente, se yergue sobre el escalafón: vacaciones, extras, días enfermos, días de escapada, cuquerías, modos de escurrir el bulto, y el sueldo y la antigüedad ahí, de una forma u otra, contando. El escritor no para nunca: "Pero ganar dinero es crear, y más crear." Corresponde a la escala de Tántalo.





# EL 27 ESPAÑOL EN LA ARGENTINA

Por José BLANCO AMOR

**E**N las páginas del diario "La Nación" de Buenos Aires pueden encontrarse los mejores testimonios de la aparición de libros en España durante largos períodos, con juicios críticos y valorativos difíciles de repetir hoy. Enrique Díez-Canedo, colaborador permanente del diario, y Benjamín Jarnés, corresponsal para juzgar la aparición de nuevas obras y de escritores nuevos, cumplieron sus respectivas funciones durante muchos años. En el archivo del diario porteño está recogido ese material, que hoy tiene un valor histórico y literario indispensable para encuadrar un comentario como éste. No tengo en mis manos ese material, que durante veinte años pasó muchas veces por delante de mis ojos, y entonces debo confiar a la memoria que me resta de ese encuentro al pasar, muchas veces para hablar de otra cosa. Pero los trabajos de Díez-Canedo y de Jarnés están ahí como testimonios ocultos de cuánto de promisorio se escribía en España en las décadas del veinte y del treinta.

El regreso de Borges a su país (1923) y la presencia en Buenos Aires pocos años después del crítico Guillermo de Torre acercaron a la generación poética española del 27 a los jóvenes argentinos que entonces se lanzaban también por caminos nuevos. Los nombres de los poetas españoles de esa generación, con el antecedente cronológico de sus maestros Darío y Juan Ramón, mecharon la realidad poética argentina que dio nacimiento al movimiento Martínfierrista, que después se escindió en dos corrientes: los de Florida y los de Boedo. La Primera Guerra Mundial y los impetuosos ismos que se abrían paso en todo el mundo para expresar la nueva realidad intelectual que exigía esa guerra, determinaron que allí los intelectuales tomaran posiciones claras en relación con lo que ocurría en Europa. El dadaísmo



J. L. Borges conversando con Gerardo Diego, en Madrid.

(Tristán Tzara), el surrealismo (Bretón, Eluard), el futurismo (Marinetti), el creacionismo (Cansinos Assens y otros más jóvenes de su peña madrileña), tuvieron repercusión en Buenos Aires y dieron nacimiento a una nueva generación literaria. Esta generación estaba dispuesta a derribar los ídolos y a descender a la realidad de un país llamado Argentina, hasta entonces pensado desde dentro como un territorio agrícola-ganadero, proveedor de carnes y trigo al Imperio Británico.

Guillermo de Torre, siempre incansable, tomó a su cargo el reemplazar a esos dos críticos españoles y a otros que en las pági-

nas del diario porteño emitían sus juicios sobre lo que se publicaba en España. (Recuérdese que Díez-Canedo fue uno de los embajadores de la República en Buenos Aires y Jarnés se expatrió a México al terminar la guerra). De Torre escribió docenas de artículos en el Suplemento Literario de "La Nación", que entonces dirigía Eduardo Mallea, y sus juicios tenían por finalidad cierta tendencia didáctica: exponer, enseñar a conocer, presentar nuevos nombres. El era también de esa generación que en sus trabajos se alternaba con nombres clásicos y ensayos sobre escritores modernos europeos. Los ismos fueron dejados pronto de lado por quie-

nes escribían en la Argentina. Borges nunca quiso identificarse con el creacionismo o ultraísmo, y en esta postura debe verse un deseo de afirmarse en su propio país para hacer una literatura renovada y válida de acuerdo con la sensibilidad de la época. Ramón Gómez de la Serna aparece también rozado por el creacionismo procedente de Cansinos Assens, aunque su vocación respondía mejor al futurismo de Marinetti.

La generación Martínfierrista tenía su corazón en París y sus ojos en Madrid. La implantación de la República en España prestigió a esa joven generación poética española que tenía el padrinazgo consagratorio de maestros tan in-





Guillermo de Torre

discutibles como Juan Ramón y, más atrás, Rubén Darío. Desandando el camino del tiempo, estaba Góngora y su culteranismo, elementos todos que liberaban a esta generación nacida precisamente en el filo mismo entre el final de la dictadura de Primo de Rivera y la implantación de la República cuatro años después. El prestigio cultural de España era entonces muy sólido. La literatura, como se sabe, también necesita clima de respeto y autoridad

para imponerse. Ganivet iba mucho más lejos: decía que un escritor necesita detrás de sí una poderosa flota (estaba hablando de Gran Bretaña) para triunfar en el mundo. Los poetas del 27 no tenían cañones pero tenían suplementos en los diarios y buenas revistas que se ocupaban constantemente de sus obras y de sus triunfos.

Había habido lamentables desencuentros entre españoles y argentinos precisamente por falta

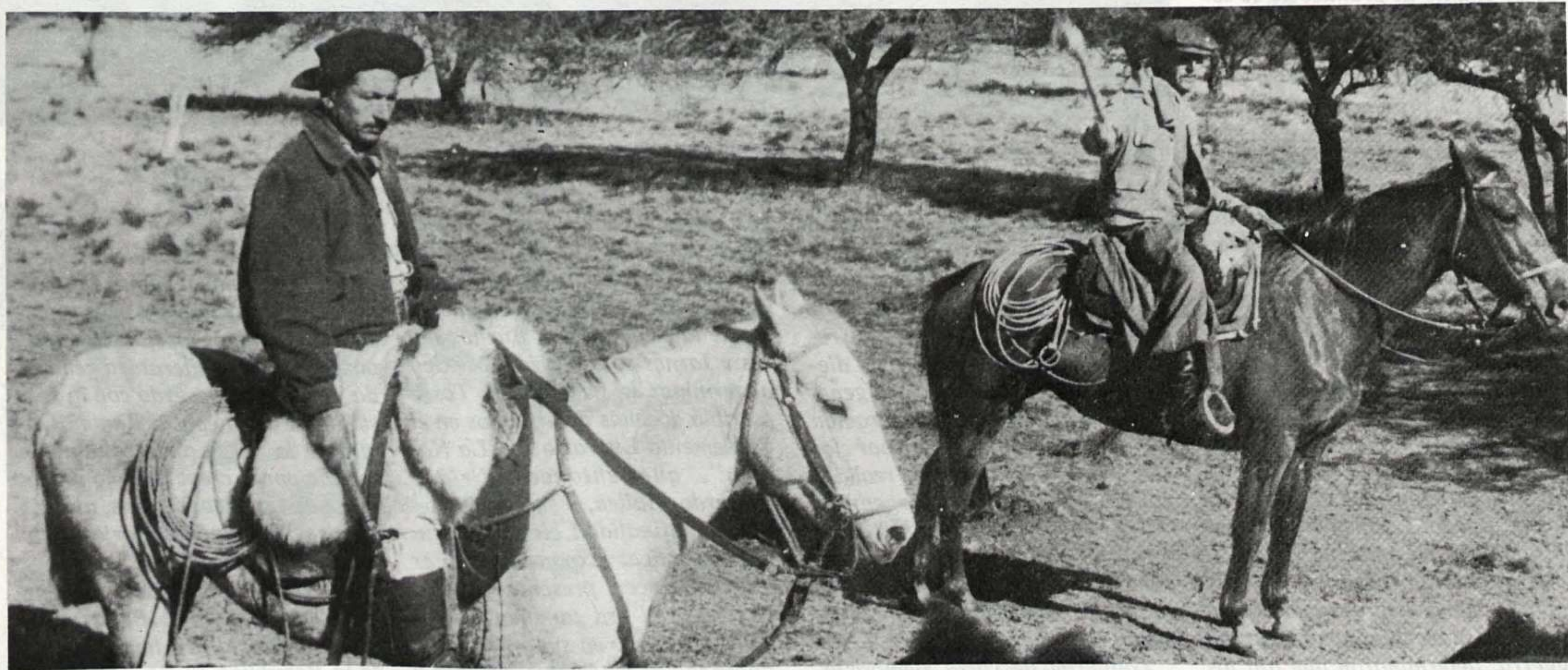
de medida para juzgar opiniones que no contenían menosprecio para nadie. La conferencia de Jorge Luis Borges titulada "El idioma de los argentinos" fue respondida desde Madrid con términos que no eran los más acertados, y sin esperar la debida información. La propuesta de Ernesto Giménez Caballero sobre el "meridiano cultural" fue respondida por un número que la revista "Martín Fierro" dedicó íntegro al tema. Ahí Borges utiliza un lenguaje inconcebible en él, y su rechazo no está basado en el razonamiento del despropósito de Giménez Caballero, sino en la mala opinión histórica que en América prevalecía sobre España y lo español.

Estos desencuentros impidieron que la generación del '27 tuviera la influencia que el talento de sus integrantes merecía entre sus colegas argentinos. Felizmente las cosas volvieron a cauces normales con la presencia y la opinión de autoridades de la talla del filólogo Amado Alonso, discípulo de Menéndez Pidal y fundador del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Alonso contribuyó a poner fin a estas polémicas, que seguían existiendo en las reuniones entre intelectuales, con su libro "Español, castellano, idioma nacional", donde analiza la evolución de nuestro idioma a través de la historia y cómo se fue convirtiendo en el lenguaje oficial de una comunidad hablante que abarca más de trescientos millones de personas.

La labor de Guillermo de Torre también tuvo, en este sentido, una orientación de común utilidad. El jamás aludió a estas polémicas como no fuera para restarles trascendencia. Pero fueron importantes. Sirvieron para ahondar la distancia entre escritores españoles y argentinos, muchos

de ellos amigos y afines en su estética y también en su ética. La generación del 27 venía para renovar la poesía española y darle un aire nuevo en un país viejo y enriquecido por muchas generaciones de grandes poetas. En la Argentina los martinfierristas querían ahondar en su aislamiento y en la alteración histórica que sufría el país en manos de malos políticos y buenos comerciantes. Todos estaban en un camino de rechazo de un mundo viejo y con deseos de asomarse a una esperanza diferente que la nueva realidad histórica les ofrecía.

Los del 27 se dispersaron y algunos de ellos murieron lejos de España. En la Argentina les guardaba emocionada fidelidad César Rosales, poeta de valores destacables ("Vengo a dar testimonio" es uno de sus libros más importantes), y muy especialmente a Luis Cernuda. Rosales escribió páginas de fraternal interpretación de este andaluz que para él era una de las figuras más importantes del 27. La joven generación española se había ido haciendo vieja, y sus apologistas principales —Guillermo de Torre y César Rosales— no pudieron evitar el seguir el mismo camino. En la Argentina quedaron fuerzas que respondían estéticamente a los postulados poéticos de esa generación española, pero las diversas corrientes de la poesía moderna los atrajo hacia otras metas. La visita que Juan Ramón Jiménez hizo a Buenos Aires después de la caída de Perón (1955) sirvió para avivar el fuego por lo hispánico y precisamente por esa generación que había visto trunca su trayectoria por la irrupción violenta de la guerra. Juan Ramón señaló, con índice de maestro, algunos nombres en la poesía joven argentina. El tiempo le dio la razón con unos y se la negó con otros.







Francisco Gutiérrez Cossío

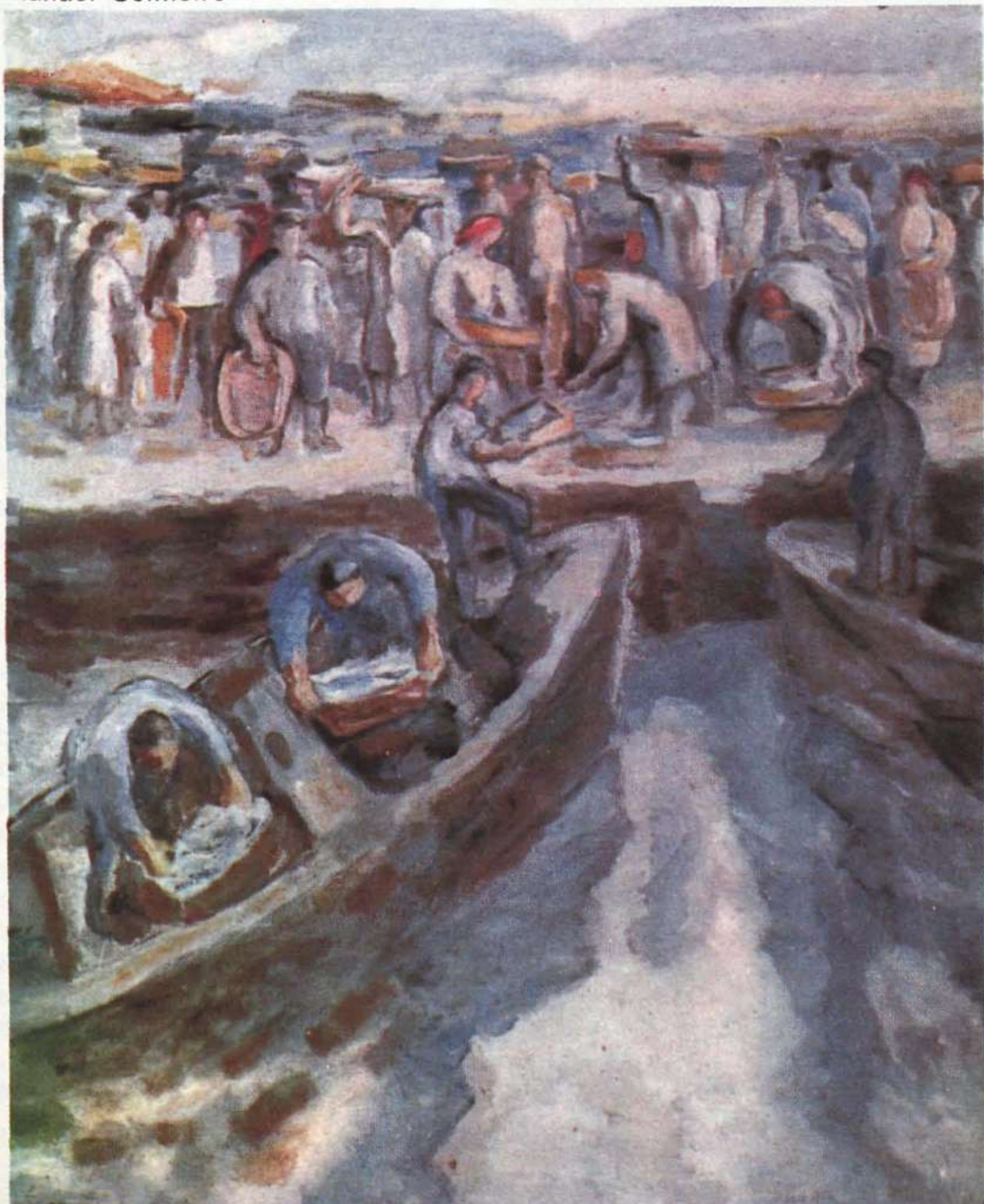


Joaquín Peinado



Benjamín Palencia

Manuel Colmeiro



## LOS PINTORES DE LA GENERACION DEL 27

(Viene de la página 68)

tores de su edad, todos los cuales habían iniciado su obra a fines del siglo pasado o a principios del actual. Un segundo grupo de artistas era coetáneo de Joan Miró, cuya primera exposición se celebró en 1918, fecha por tanto muy apta para señalar la fecha en que demuestran por primera vez sus posibilidades los artistas de la generación siguiente a la de Picasso. Un tercer grupo de artistas de la exposición de los Ibéricos era muy joven en edad. Sus componentes no eran, por otra parte, los más numerosos en el conjunto de la misma. Algunos de ellos habían empezado a pintar un poco antes, pero el grueso de esta tercera generación

no dió pruebas de su capacidad hasta después del advenimiento de la Segunda República y, más concretamente, en 1933.

En otras ocasiones me he ocupado en las páginas de LA ESTAFETA LITERARIA de la realización del grupo de los ibéricos. Ahora quiero limitarme en el cincuentenario del 27, a los que en aquel ambiente dieron las primeras muestras de su actividad precisamente entre 1924 y 1936. Es una generación que fue en parte decapitada por la guerra civil, pero que creó un clima que no desapareció enteramente durante la misma y cuya apertura fue recogida en España a lo largo del decenio de los cincuenta.





Hipólito Hidalgo de Caviedes

Es difícil seleccionar los artistas más representativos. No incluiré aquí a los surrealistas por dos razones. La primera es que se halla actualmente en prensa un artículo mío en "Cuadernos Hispanoamericanos", en el que los estudio por separado. La segunda es que el equipo surrealista, por muy interesante que haya sido en Madrid la obra de Alberti, García Lorca, Maruja Mallo o Pepe Caballero, fue predominantemente catalán, en tanto los artistas centrales de la generación del 33 (o del 25 o del 27, si se prefiere) realizaban entonces sus actividades en París o en Madrid. Me limitaré, por tanto, a un recuerdo de las aportaciones de Cossío, Palencia, González de la Serna, Joaquín Peinado, Parra, Viñes, Bores Navarro, Ramón, Hidalgo de Caviedes, Frau, Palmeiro, Maside, Souto y Colmeiro. Excluyó por tanto también a los pintores que estuvieron íntimamente ligados a las actividades de "los ibéricos".

Francisco Gutiérrez Cossío (San Diego de los Baños, Pinar del Río, Cuba, 1898-Alicante 1970) era un geómetra como Juan Gris, pero perseguía un tanto brumosamente el misterio y sentía un verdadero placer sensorial ante la suculencia de la materia, lo mismo ante la aplicada en bruto y con emergencias "preinformales" en algunos de sus lienzos primerizos que ante la tersa, sumergida y aporcelanada de su larguísima y única etapa madrileña. La estancia en París duró desde 1923 hasta 1931 y le sirvió no sólo para acabar de conformar su manera de pintar, sino también para obtener allí un triunfo repentino, seguido, tras su regreso, de un olvido injusto. A continuación, tras un breve intermedio santanderino, se lanzó a la conquista de Madrid, en donde se convirtió rápidamente en una de las figuras más populares de nuestro ambiente pictórico.

En las obras cossianas de hacia 1927 la estructura era poscubista. Las formas se compensaban a distancia y se reducían a sus ritmos más esquemáticos. Había ya pinceladas sumergidas y superficies tersas que las recubrían, pero también

queños montículos —tan sólo alguna que otra vez— que tallaba en blando con la espátula. La mancha se delimitaba a ella misma y los colores se encabalgaban en sucesión unida. El "tema", "motivo" o lo que fuese, era a veces difícilmente identificable, pero tenía casi siempre sabor a algas y a mar. Algunas cabezas de caballo eran fantasmas y se convertían en pedruscos entre formas abstractas. Los bodegones parecían fósiles. Había también lienzos enteramente abstractos —aunque su autor no se lo hubiese propuesto— y una materia



Francisco Gutiérrez Cossío

que poseía ya —antes de las litografías de "L'enfer"— toda la emoción que luego había de caracterizar al prodigioso Fautrier y a su mal bautizado "informalismo". La entonación cromática solía ser única en cada lienzo: Sinfonías en ocres, en azulencos, en sepías anaranjados y en múltiples grises. Colores siempre de altísima civilización, pero tan compuestos, tan multitonizados, tan llenos de resonancias múltiples que resulta imposible nombrarlos con esa precisión siempre deseada, pero siempre inalcanzable también en casos como el de este exquisito indomable.

Benjamín Palencia (Barrax, Albacete, 1898) pasó por París en los mismos años que Cossío y sintió también un profundo interés por la emoción de la materia como entidad —simultáneamente autónoma y ratificadora de un ritmo. Se consagró al mismo tiempo a la búsqueda de una salida de tipo constructivo —un nuevo formalismo medido con números armoniosamente combinables— para el cubismo y para sus más inmediatas secuelas. La aventura era imposible, porque la armonía de una pintura no se puede pre-fabricar resolviendo ecuaciones, sino que se intuye primero y se comprueba luego, realizándola, si era o no idónea aquella intención. Por fortuna para Palencia el número de oro y la divina proporción y todo cuanto entonces lo preocupaba no interfirieron nunca su "acción de pintar", pero le ayudaron para que se envolviese en un clima

de interés por el rigor de la composición. Ello lo favoreció en gran medida, ya que sirvió para contrapesar su sustantividad desbordante y su factura vertiginosa de toque, en bruto y pincelada fuertemente arrastrada.

La estancia de Palencia en París fue corta (desde 1926 hasta 1930) pero le permitió recrearse en algunos efectos de materia y en una sobriedad cromática, con grises y cenizas casi monocromos y en perfecta igualdad de altura tonal. Los empastes directos podían configurarse pequeños montículos y ordenarse muy distanciados en ritmos expresivos y sueltos. La composición era de extremado rigor y con tendencia a "peinar" el interior de algunas formas con estrías paralelas cuya intencionalidad de dirección ratificaba tensamente los rigores de la estructura. El paisaje preferido era ya —lo mismo en París que en Vitigudino— el de Castilla, pero vestido con hábito de penitente y no lujurante todavía de luz destellante y de color casi puro. El afirmaba, no obstante, en sus escritos, la alegría y el color de Castilla, pero lo traducía entonces más en la riqueza de matices que en la intensidad tonal.

Ismael González de la Serna (Granada, 1897-París, 1970) podría en algunos momentos de su evolución haber sido relacionado con algunos de nuestros surrealistas ortodoxos. Su pasión por las formas construidas lo condujeron, no obstante, a crear en París un cubismo más sintético que analítico. Lo caracterizaban una gran calidad de ejecución y textura y un perfecto dominio del procedimiento. Su posterior paso a una abstracción mitigada, a la que afloraron de nuevo algunas infiltraciones de tipo surrealista, era una consecuencia lógica de su evolución anterior.

Joaquín Peinado (Ronda, Málaga 1898-París 1974) realizó en sus mejores momentos una figuración esquemática de formas altamente distinguidas, caracterizada por su orden y su notorio sentido de la medida. Sus bodegones tenían un no sé qué de metafísico, pero no a la manera italiana, sino en una resurrección del espíritu de Zurbarán. La factura y el inefable color eran estrictamente actuales, pero el alma era otra cosa y parecía haberse quedado anclada en su arquetipo de lo perdurable español y en la reconstrucción del mismo sin necesidad de someterse a ninguna anécdota transitoria.

Ginés Parra (Zurgena, Almería, 1899-París, 1961) fue un hombre de evolución varia, cuya vida resulta tan sabrosamente sugestiva como la más apasionante novela. Luchó denodadamente para vivir y para ser pintor y logró conformar definitivamente su manera personalísima tras largos años de aproximaciones. Su materia fúlgida tenía resonancias de gran vidriera gótica y una ornamentalidad fauve, llena de soterrados ramalazos expresionistas. Demostraba su fortaleza en el rigor del dibujo y en la condensación siempre palpitante de sus entronques de formas.

Hernando Viñes (París 1904)





Benjamín Palencia

era hijo de padres españoles y vivió íntimamente unido en su juventud al clima pictórico nacional. Poseía una alegría cromática de tipo fauve, unida a un gran sentido del equilibrio y del contrapeso apurado de sus formas. En sus años mozos algunas de sus figuras inventadas tenían extrañas deformaciones expresionistas, con materia erosionada y un principio de ambientación surreal. Buscó más tarde unas armonizaciones más clásicas y permaneció siempre fiel a la exquisita riqueza de su color y a la emotividad un tanto tambaleante de sus paisajes emocionados y de sus sutiles figuras femeninas de trasfondo intemporal.

Francisco Bores (Madrid, 1898-París, 1972) fue uno de esos pintores maravillosamente desconcertantes que España produce a menudo. Tuvo una época en la que la calidad de su materia sugería encolados poscubistas de rico rigor expresionista y otras variadas en las que sus difusos equilibrios fauves-mitigados hacían pensar en taraceas abstractas. La soltura matizada de su color, el entronque del fauvismo con un trasfondo expresionista y otro cubista y la ordenación abstracta convertían en personalísimo todo cuanto pintó con un sentido de la responsabilidad que tuvo siempre a gala y que fue una de sus notas más características.

Juan Navarro Ramón (Altea, Alicante 1903) es, entre los maestros de la generación del 33, el único español de París que regresó a España y que se integró de nuevo en el ambiente artístico nacional. Atravesó en su juventud una gozosa etapa fauve en la que realizó algunos de los desnudos y paisajes más delicados y castos de nuestro

panorama contemporáneo. Se dejó sumir luego en una ambientación surrealista igualmente gozosa y sin prejuicios. Sus signos y sus muñecos flotaban en un espacio inventado y eran tan reconfortantes como

sus desnudos intemporales. Su evolución hacia la abstracción era casi lógica y demostró en ella su dominio de la materia, pero también la perduración de su trasfondo fauve y alentador. En la actualidad



reelabora sus viejas singladuras figurativas, pero incorporándoles todas las ricas conquistas de sus etapas intermedias.

Hipólito Hidalgo de Caviedes (Madrid, 1910) fue el primer artista español galardonado con el premio Carnegie. No residió, no obstante, únicamente en Estados Unidos, sino también en varios países de Hispanoamérica. Su pintura, notable por su asombrosa facilidad, resulta engañosa. Lo habitual es que sus obras parezcan estáticas, con una pureza de color y una naturalidad de expresiones y posturas que tiene un no sé qué de naturalista y mucho de enternecido y frágante. La factura es suelta, pero con las necesarias consistencias de empastes y tonalidades sumergidas para que vibre sensiblemente cada superficie. En sus contadas incursiones en el expresionismo, mantiene su elegancia de fondo, lo que crea una ambigüedad muy emotiva en la que la tensión angustiosa de la anécdota adquiere un nimbo de irrealidad en virtud del empaque austero y siempre señorial de la factura.

José Frau (Vigo, 1898-Madrid, 1976) disfrutaba ya de gran prestigio en la época de los Ibéricos y tuvo una sala especial en aquella famosa exposición antes aludida. Era la época de sus paisajes suaves, sutiles, en una única gama, con resonancias rosas y cremas o violetas y azules, traspasados de luces difusas. Dominaba la materia a la perfección, pero la usaba con mesura. Tan sólo en Méjico y tras su regreso a España dio rienda suelta a la otra mitad de sí mismo: a su expresionismo instintivo, con





Francisco Bores

entronques de manchas variadamente coloridas, pero un tanto asordadas. Mantuvo en dicha etapa más violenta y más ruda su ternura por el paisaje y su armonización cromática y textural de todas las formas. Fue así en su discurso posterior tan distinguido como en sus orígenes, cuando su pintura no se había hecho todavía cuestión de la agonía de hallarse perdido en el mundo.

José Otero (La laxe, Lalín, Pontevedra, 1908) hizo entrañablemente popular en su región su seudónimo de *Laxeiro* y acabó por convertirse en un nuevo mito para su pueblo. Se entregó repetidas veces al embrujo de América y realizó en Buenos Aires algunas de sus más entrañables obras. Es muy difícil separar en *Laxeiro*, pintor de la generación del 33 pero inserto en la promoción siguiente a la de los recién recordados, la obra y el hombre. Más difícil todavía es separar a este último y a su leyenda de viejas raíces celtas. De lo que no cabe duda es de que su reelaboración del espíritu románico en versión actual y su magnificación de campesinos y romerías, de viejas ensoñaciones y de anhelos vagamente sugeridos, constituyen una matificación sobria de un pueblo similar a la que éste ha hecho del propio pintor. En los lienzos de *Laxeiro* hay humor y ternura, un trasfondo combativo sabiamente difuminado y una gloria del color severo, pero lleno de registros innumerables. El pueblo de Galicia tiende a identificarse con quienes han conseguido llegar hasta el fondo de su espíritu colectivo con ternura, amor y veracidad. Nada de extraño

tiene, por tanto, que tras los legítimos mitos de Rosalía y Castelao, haya comenzado a conformarse ante nuestros ojos la versión definitiva del mito *Laxeiro*.

Los catorce pintores recién recordados no constituyen la nómina total de la generación de 1933 (o 1927, aunque con reparos) pero me parecen, no obstante, los más eminentes entre los no surrealistas. Actuaron además coordinadamente y no tan sólo los unos con los otros, sino también muy a menudo con los maestros más representativos de las dos generaciones antecedentes (la de 1903 y la de 1918). A la figura central de la generación aquí recordada no he tenido manera de meterla en estas páginas. Es Salvador Dalí y fue en ese aspecto un auténtico francotirador cuyos ligámenes no eran ni generacionales, ni nacionales, sino exclusivamente vocacionales. Su influencia fue, por tanto, de otro tipo y de ella me ocupó en mi ya citado ensayo en prensa en "Cuadernos Hispanoamericanos."

Si la guerra civil no hubiese decapitado a la generación de 1933 hubieran sido posiblemente evitados todos los tanteos que se sucedieron desde 1936 hasta 1948. Aun así su influencia fue grande y que durante su vigencia se establecieron las bases de nuestro futuro informalismo y de nuestro realismo social. Su destino fue trágico, pero su influencia espiritual —no tanto la directa— se acrece día tras día y constituye no sólo un ejemplo de superación de la adversidad, sino también un estímulo todavía vigente en varias de sus anticipaciones.

## POESÍA ESPAÑOLA

ANTOLOGÍA 1915-1931

UNAMUNO.	DIEGO.
M. MACHADO.	GARCÍA LORCA.
A. MACHADO.	ALBERTI.
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.	VILLALÓN.
MORENO VILLA.	PRADOS.
SALINAS.	CERNUDA.
GUILLEN.	ALTOLAGUIRRE.
DÁMASO ALONSO.	ALEXANDRE.
	LARRA.

SELECCION DE SUS OBRAS PUBLICADAS E INEDITAS

POR

GERARDO DIEGO

EDITORIAL SIGNO  
AVENIDA DE MENENDEZ PELAYO, 4

MADRID

1932

ALVARO ARAUZ

## Antología Parcial de Poetas Andaluces

(1920-1935)

primera edición numerada

COLECCIÓN  
de la  
Revista ISLA  
CÁDIZ

# BIBLI

# GENERACI

## ESTUDIOS

- ALBERTI, Rafael: "La poesía popular en la lírica española contemporánea." Jena-Leipzig, W. Gronau Verlag, 1933. Recopilado en **Prosas encontradas** (1924-1942). Madrid, Ayuso, 1970.
- **Imagen primera de... Buenos Aires**, Losada, 1945.
- "La arboleda perdida". **Libros I y II de Memorias**. Buenos Aires Febril Editora, 1959 (El **Libro I** se publicó en 1942), 2.ª ed. Barcelona, Seix Barral, 1975.
- "Lope de Vega y la poesía contemporánea", seguido de **La pájara pinta**. París, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1964.
- ALEXANDRE, Vicente: **Los encuentros**. Madrid, Guadarrama, 1958.
- ALONSO, Dámaso: **Poetas españoles contemporáneos**. Madrid, Gredos, 1952, 3.ª ed. aumentada, 1965.
  - "Góngora y la literatura contemporánea" en **Estudios y ensayos gongorinos**. Madrid, Gredos, 1955, Págs. 239-355.
  - "Góngora entre sus dos centenarios" (1927-1961) en **Cuatro poetas españoles**. Madrid, Gredos, 1962. Págs. 47-77.
- ANDRENIO: **Pen Club. Los poetas**. Madrid, Renacimiento, 1929.

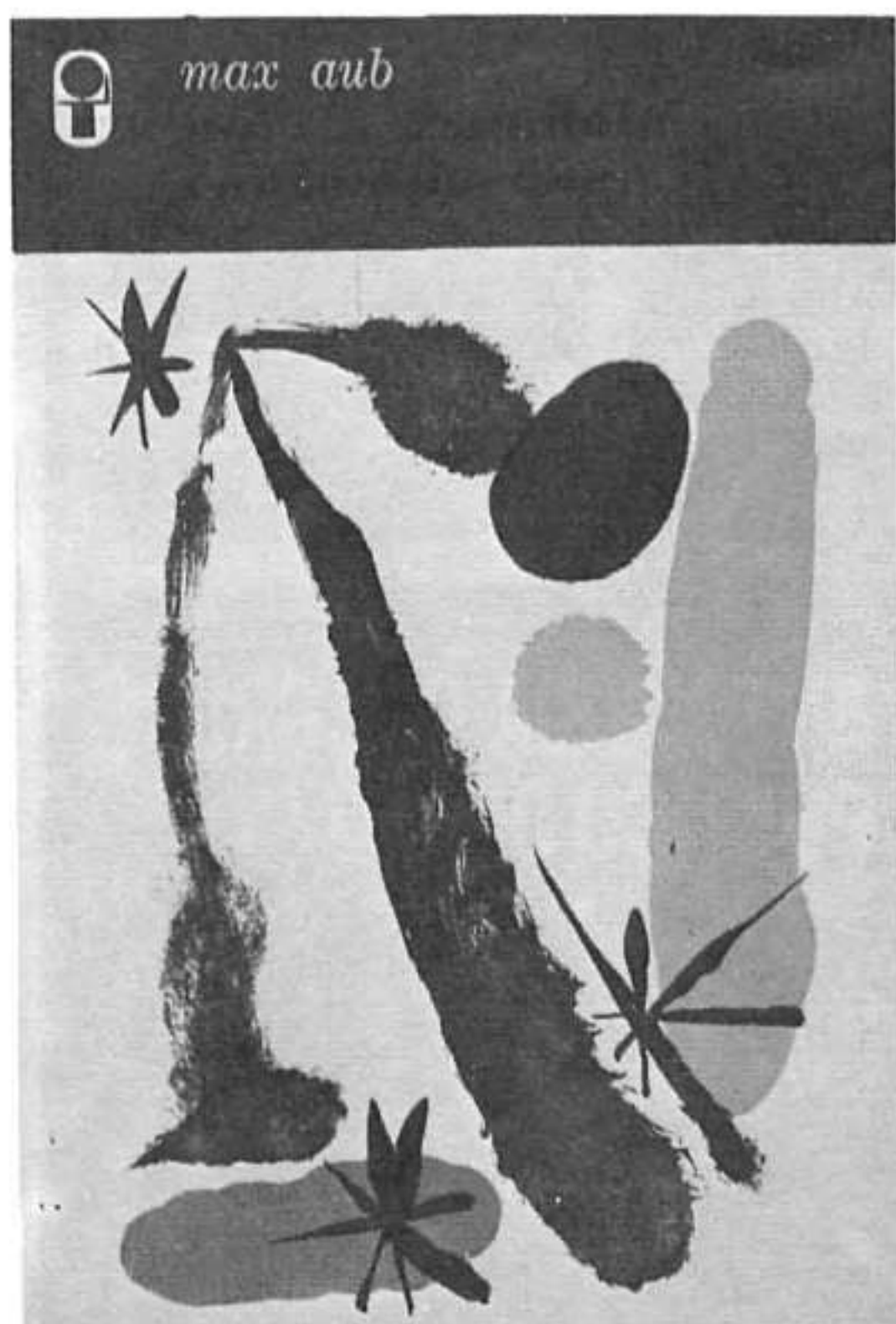
- AUB, Máx: **La poesía española contemporánea**. México, Universitaria, 1947, 2.ª ed. aumentada. México, Era, 1969.
- BAUMGART, Hildegard: **Der Engel in der Modernen Spanischen Literatur**. Ginebra, 1958.
- BLANCH, Antonio: **La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa**. Madrid, Gredos, 1976.
- BO, Carlos: **Carte spagnole**. Florencia, Marzocco, 1948.
- BODINI, Vittorio: "Los poetas surrealistas españoles". Barcelona, Tusset, **Cuadernos íntimos 26**, 1971. Este volumen es el prólogo traducido de la antología del mismo título.
- BOWRA, Cecil M.: **Poetry and Politics 1900-1960**. Cambridge, University Press, 1966. Ed. en español Buenos Aires, Losada, 1969.
- BUCKLEY, Ramon y CRISPIN, John: **Los vanguardistas españoles (1925-1935)**. Madrid, Alianza, 1973.
- CABRERA, Vicente: **Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén**. Madrid, Gredos, 1975.
- CANO, José Luis: **Poesía española del siglo XX**. Madrid, Guadarrama, 1960.
  - **La poesía de la generación del 27**. Madrid,



# VOCES DE ESPAÑA

(BREVE ANTOLOGIA DE POETAS  
ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS)

EDICIONES LETRAS DE MEXICO  
Selección y nota por Octavio PAZ



# FORMA Y ESPIRITU

de una *Lírica Española*

(1920-1935)

por  
JOSE FRANCISCO CIRRE

MEXICO

VITTORIO BODINI  
I POETI SURREALISTI SPAGNOLI

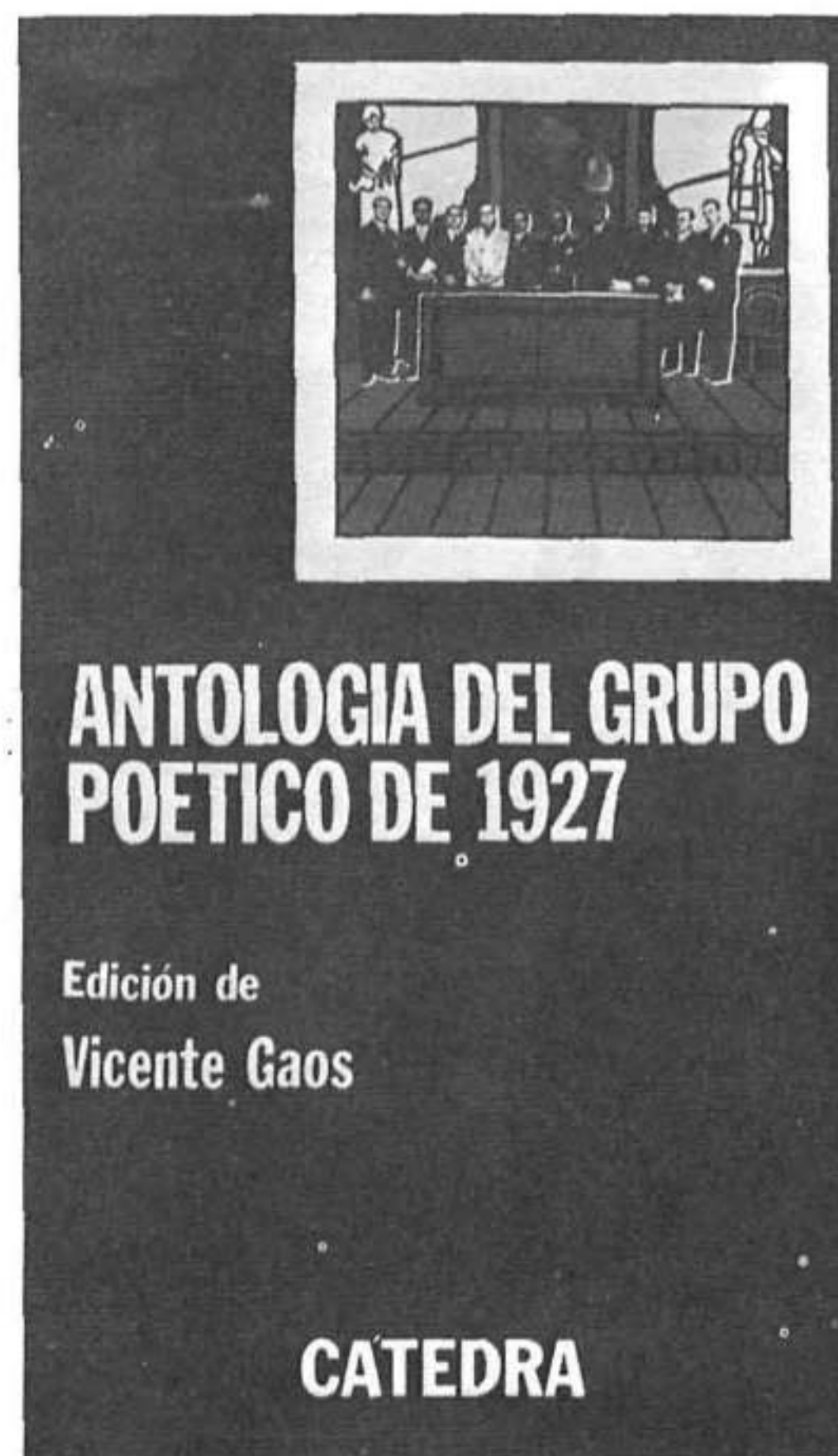
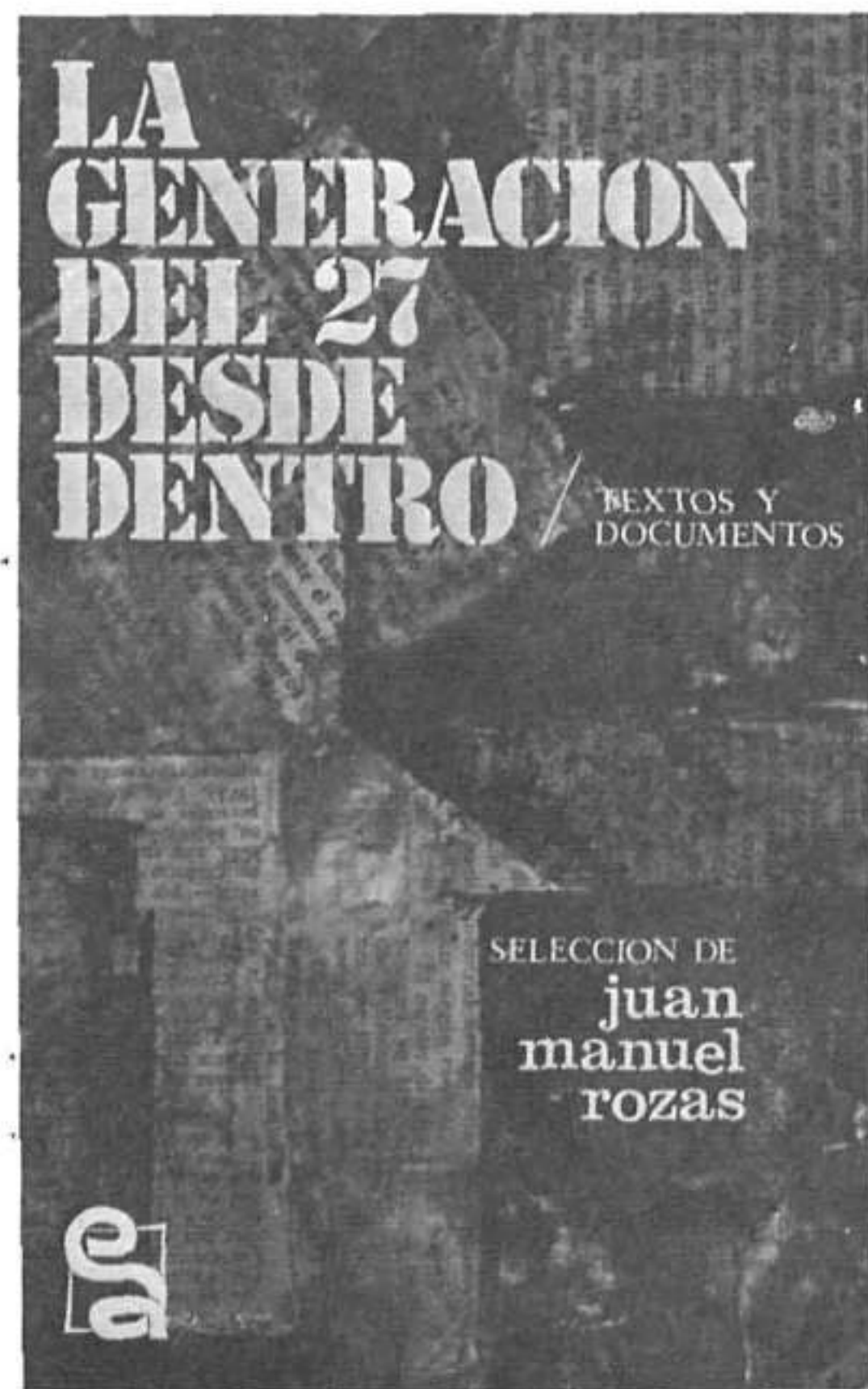
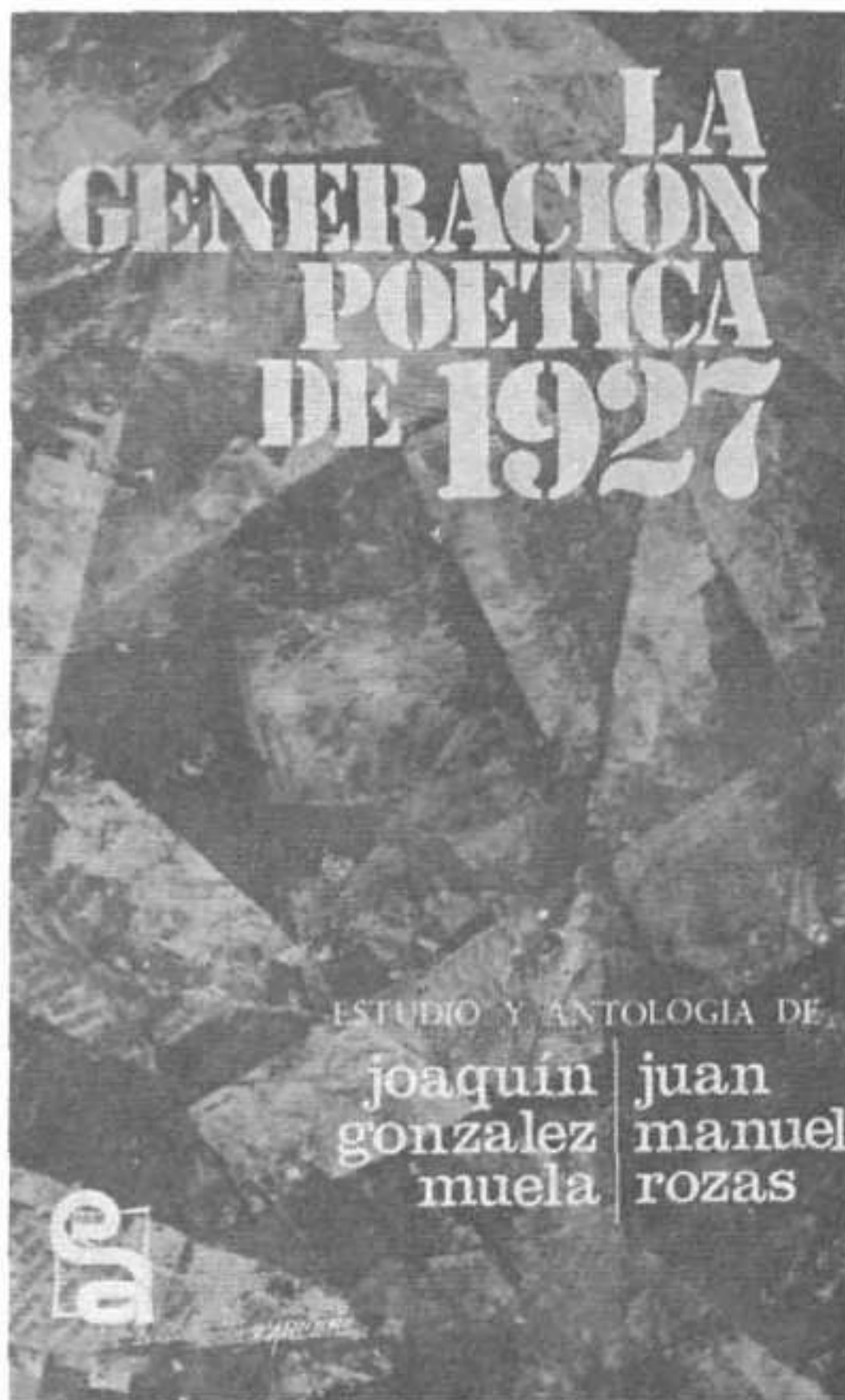


# OGRRAFIA SOBRE LA ON POETICA DEL 27 (ESTUDIOS Y ANTOLOGIAS)

Por José BLAS VEGA

- Guadarrama, 1970, 2.<sup>a</sup> ed. 1973.
- **La generación poética de 1925. Noticia histórica.** En "Revista Nacional de Cultura", n.º 111. Caracas, julio-agosto, 1955. Págs. 78-79.
- **Machado y la generación poética del 25.** En "La Torre", n.º XII. Puerto Rico, julio 1964. Págs. 483-504.
- CANO BALLESTA, Juan: **La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936).** Madrid, Gredos, 1972.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: **El movimiento V.P.** Madrid, Mundo Latino, s. a.
  - "La nueva literatura". Tomo III. **La evolución de la poesía (1971-1927).** Madrid, Paez, 1927.
- "Catálogo-Libro de la exposición **Orígenes de la Vanguardia Española: 1920-1936.**" Madrid, Galería Multitud, 1974.
- CERNUDA, Luis: **Estudios sobre poesía española contemporánea.** Madrid, Guadarrama, 1957, 3.<sup>a</sup> ed. 1972.
  - **Crítica, ensayo y evocaciones.** Ed. de Luis Maristany. Barcelona, Seix Barral, 1970.
  - **Poesía y Literatura I y II.** Barcelona, Seix Barral, 1971.
- CIPLIJAUSKAITE, Birute: **La soledad en la poesía española contemporánea.** Madrid, Insula, 1962.
  - **El poeta y la poesía.** Madrid, Insula, 1966.
- CIRRE, Jose F.: **Forma y espíritu de una lírica española (1920-1935).** México, Gráfica Panamericana, 1950.
- COHEN, J. M.: **Poetry of this age.** Londres, Arrow, 1959.
- COSSIO, José María: "Recuerdos de una generación poética en **Homenaje Universitario a Dámaso Alonso**". Madrid. Gredos, 1970 Págs. 189-202.
- CHABAS, Juan: **Literatura española contemporánea.** La Habana, Cultural, 1952.
- DARMANGEAT, Pierre: **Machado, Guillén, Salinas.** Madrid, Insula, 1969.
- DEBICKI, Andrew P.: **Estudio sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925.** Madrid, Gredos, 1968.
- DEHENIN, Elsa: **La resurgencia de Góngora et la generación poétique de 1927.** París, Didier, 1962.
- DIAZ PLAJA, Guillermo: **La dimensión culturalista en la poesía castellana del siglo XX.** Madrid, 1967. Discurso de ingreso en la Real Academia Española.
- DIEZ CANEDO, Enrique: **Estudio de poesía española contemporánea.** México, Joaquín Mortiz, 1965.
- DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier: **La métrica de los poetas del 27.** Universidad de Murcia, 1973.
- **Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27.** Discurso de ingreso de la Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia, 1975.
- DURAN GILI, Manuel: **El superrealismo en la poesía española contemporánea.** México, Universidad Autónoma, 1950.
- FERRERES, Rafael: "Sobre la generación poética de 1927". En **Papeles de Son Armadans**, XI núms. 32-33, 1958, 301-314 y en **Limites del modernismo.** Madrid, Taurus, 1964.
- FRIEDRICH, Hugo: **Die Struktur der modern Lyrick.** Hamburgo, 1956. Ed. española. Barcelona, Seix Barral, 1959, 2.<sup>a</sup> ed. 1974.
- GICOVATE, Bernardo: **Ensayos sobre poesía hispánica. Del modernismo a la vanguardia.** México, Ediciones de Andrea, 1967.
- GONZALEZ MUELA, Joaquín: **El lenguaje poético de la generación Guillén-Lorca.** Madrid, Insula, 1954.
  - "La poesía de la generación de 1927". En **Spanish Thongt and Letters in the Twentieth Century.** Ed. de German Bleiberg y E. I. Fox. Nashville, Vanderbilt University, 1966. Págs. 247-256.
- GUILLEN, Jorge: "Lenguaje de poema: Una generación." En **Lenguaje y poesía.** Madrid, Revista de Occidente, 1962. Págs. 233-254. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Alianza, 1969.
- GULLON, Ricardo: **Balance del surrealismo.** Santander, Isla de los ratones, 1961.
  - "La generación poética de 1925". En **La invención del 98, y otros ensayos.** Madrid, Gredos, 1969.
- ICHASO, Francisco: **Góngora y la nueva poesía.** La Habana, 1927.
- ILIE, Paul: **The surrealist Mode in Spanish Literature.** Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1968. Ed. española. Madrid, Taurus, 1972.
  - **Document of the Sepanish Vanguard.** Chapel Hill, The University of North Carolina, Press, 1969.
- JIMENEZ, J. O.: **Cinco poetas del tiempo.** Madrid, Insula, 1964.
- JIMENEZ, Juan Ramón: **Españoles de tres mundos.** Buenos Aires, Losada, 1942, 2.<sup>a</sup> ed. 53





ed. aumentada, Madrid, Afrodisio Aguado, 1960.

- KERCHEVILLE, F. M.: **A Study of Tendencies in Modern and Contemporary Spanish Poetry from the Modernist Movement to the Present Time.** New México, 1933.
- LABAJOK, Aurelio; URDIALES, Carlos, y GONZALEZ, Trinidad: **Generación de 1927. Alberti, Aleixandre y Cernuda.** Madrid, Coculsa, S. A. (¿1968?).
- LAFFRANQUE, Marie: "Aux Sources de la Poésie espagnole contemporaine. La Querelle du Créationisme." En **Mélanges offerts à M. Bataillon.** Burdeos, 1962.
- LEON, María Teresa: **Memoria de la melancolía.** Buenos Aires, Losada, 1970. 2.ª ed. Barcelona, Picazo-Laia, 1977.
- LOPEZ CAMPILLO, Evelyne: **La "Revista de Occidente" y la formación de minorías (1923-1936).** Madrid, Taurus, 1972.
- MAINER, Juan Carlos: **La edad de plata (1902-1931).** Barcelona, libros de la Frontera, 1975.
- MARCIAL ONIS, Carlos: **El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27.** Madrid, Porrúa, 1974.
- MARCORI, Angelo: "Poesía spagnola contemporánea". En **Literatura** n.º 2. Florencia, 1937.
- MONTERDE, Alberto: **La poesía pura en la lírica española.** México, Universitaria, 1953.
- MONTES, H.: **Poesía actual de Chile y España.** Barcelona, Sayma, 1963.
- MORENO VILLA, José: **Vida en claro.** México, El Colegio de México, 1944, 2.ª ed. 1976.
- MORRIS, C. B.: "Visión" and "mirada" in the Poetry of Salinas, Guillén and Dámaso

Alonso. En **Bulletin of Hispanic Studies.** N.º XXXVIII, 1961, págs. 103-112.

- **A Generación of Spanish Poets, 1920-1936.** Cambridge, University Press, 1969.
- **Surrealism and Spain (1920-1936).** Cambridge, University Press, 1972.
- ORTEGA Y GASSET, José: **La deshumanización del arte.** Madrid, Revista de Occidente, 1925.
- ROZAS, Juan Manuel: **La generación del 27 desde dentro (Textos y Documentos).** Madrid, Alcalá, Col. Límina 3, 1974.
- RUIZ-COPETE, Juan de Dios: **Poetas de Sevilla. De la generación del 27 a los Taifas del cincuenta y tantos.** Sevilla, Caja de Ahorros, 1971.
- SALINAS, Pedro: **Reality and the Poet in Spanish Poetry.** Baltimore, The Hopkins Press, 1940. 2.ª ed. 1966.
  - **Literatura española. Siglo XX.** México, Séneca, 1941, 2.ª ed. México, Robredo, 1948, 3.ª ed. Madrid, Alianza, 1970.
  - **Ensayos de literatura hispánica.** Madrid, Aguilar, 1958.
- SIEBENANN, Gustav: **Die Moderne Lyrick in Spanien.** Stuttgart, Kohlhammer, 1965. Ed. española con el título **Los estilos poéticos en España desde 1900.** Madrid, Gredos, 1973.
- SOUVIRON, José María: **La nueva poesía española.** Santiago de Chile, Nacimiento, 1932.
- TORRE, Guillermo de: **Literaturas europeas de vanguardia.** Madrid, Caro Raggio, 1925, 2.ª ed. totalmente modificada con el título de **Histo-**

ria de las literaturas de vanguardia. Madrid, Guadarrama, 1965. 3.ª ed. en tres tomos de bolsillo.

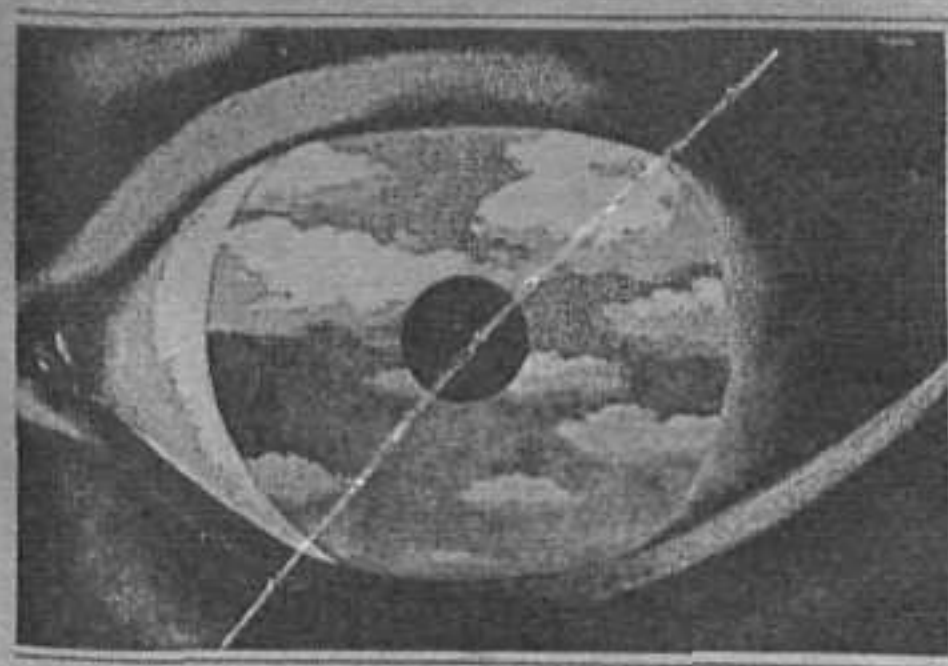
- "Contemporary Spanish Poetry", en **The Texas Quarterly** n.º IV. Austin, The University of Texas, 1961, págs. 55-78.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: **Panorama de la literatura española contemporánea.** Madrid, Guadarrama, 1956. Hay varias ediciones más.
- UNDURRAGA, Antonio de: **Teoría del creacionismo en Vicente Huidobro, Poesía y Prosa.** Madrid, Aguilar, 1957. Págs. 15-186.
- VALBUENA PRAT, Angel: **La poesía española contemporánea.** Madrid, CIAP, 1930.
- VIDELA, Gloria: **El ultraísmo.** Madrid, Gredos, 1963. 2.ª ed. 1971.
- VIVANCO, Luis Felipe: **Introducción a la poesía española contemporánea.** Madrid Guadarrama, 1957. 2.ª ed. 1971.
  - "La generación del 27". En **Historia general de las literaturas hispánicas.** Tomo IV, Barcelona, Vergara, 1968.
- ZARDOYA, Concha: **Poesía española contemporánea.** Madrid, Guadarrama, 1961.
  - **Poesía española del 98 y del 27.** Madrid, Gredos, 1968.
  - **Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos.** 4 vols. Madrid, Gredos, 1974. (Esta obra reúne los dos libros anteriores).
- ZULUETA Emilia de: **Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda).** Madrid, Gredos, 1971.

**ANTOLOGIAS**

- **Die moderne spanische Dichtung.** Estudio y edición de José Fernández Montesinos. Leipzig, Teubner, 1927.
- **Poesía española (1915-1931). Antología.** Selección de sus obras publicadas e inéditas por Gerardo Diego. Madrid, Signo, 1932.
- **Poesía española. Antología (contemporáneos)** Selección de Gerardo Diego. Madrid, Signo, 1934.
- **Poètes espagnols d'aujourd'hui.** Por Mathilde de Pomés. Bruselas, Labor, 1934.
- **Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932).** Por Federico de Onís. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934. Ed. facsímil impresa en Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1961.
- **Antología parcial de poetas andaluces (1920-1935)** Selección y prólogo de Alvaro Arauz. Cádiz, Revista Isla, 1936. Ed. de 500 ejemplares numerados.
- **Senda lírica. Flor de poesía para la escuela.** Selección de Quiliano Blanco Hernando. Avila. Librería El Magisterio, S.A.
- **Poesía infantil recitable.** Selección de José Luis Sánchez Trincado y R. Olivares Figueroa. Madrid, Aguilar, S. A. (1936). Hay 2.ª ed.
- **Poetas en la España leal.** Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937. Ed. facsímil, Madrid, Hispamerca, 1976.
- **Romancero general de la guerra de España.** Por Emilio Prados y A. Rodríguez Moñi-



VITTORIO  
BODINI



LOS  
POETAS  
SURREALISTAS  
ESPAÑOLES

VOLUMEN DOBLE || CUADERNOS INFIMOS 26

no. Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937. Reimpreso en Milán, Feltrinelli, 1966.

— **Voces de España. Breve antología de poetas españoles contemporáneos.** Selección y nota por Octavio Paz. México, Letras de México, 1938. 2.ª ed. 1940.

— **Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936).** Selección, prólogo y notas por Juan José Domenchina. México, Atlanta, 1941. 2.ª ed. 1946, 3.ª ed. 1947.

— **Poetas en el destierro.** Selección de José Ricardo Morales. Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1943.

— **Poeti spagnoli contemporanei.** Por Giovanni M. Bertini. Turín, Chiantose, 1944.

— **Las cien mejores poesías españolas del destierro.** Por Francisco Giner de los Ríos, México, Signo, 1945.

— **Contemporary Spanish Poetry.** Por Eleanor L. Turnbull. Baltimore, The John Hopkins Press, 1945.

— **Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana.** Por César González Ruano. Barcelona, Gustavo Gili, 1946.

— **Poesía española actual.** Por Alfonso Moreno. Madrid, Editora Nacional, 1946.

— **Antología de poetas españoles contemporáneos.** Por José María Souvirón. Santiago de Chile, Nacimiento, 1947.

— **Poetas libres de la España peregrina en América.** Por Horacio J. Becco y Olvaldo Svanascini. Buenos Aires, Ollantay, 1947. (Contiene una interesante bibliografía).

— **Poesía Spagnola del Novecento.** Por Oreste Macri. Par-

Ángel Valbuena Prat

La poesía española  
contemporánea



JOSE LUIS CANO  
**La poesía de  
la generación  
del 27**

GUADARRAMA

ma, Guanda, 1952, 2.ª ed. aumentada, 1961. 3.ª ed. Milán, Garzanti, 1974.

— **Antología del surrealismo español.** Por José de Albi y Joan Fuster. Alicante, Verbo núms. 23-25, 1952.

— **Antología de poetas andaluces contemporáneos.** Por José Luis Cano. Madrid, Cultura Hispánica, 1952, 2.ª ed. 1968.

— **Panorama de la poesía moderna española.** Selección de Enrique Azcoaga. Buenos Aires, Periplo, 1953.

— **Poesía de España y América.** Por Carlos García Prada. Madrid, Cultura Hispánica, 1958.

— **Poesía española contemporánea.** Antología (1901-1934). Selección de Gerardo Diego. Nueva edición completa que comprende las dos famosas antologías publicadas en 1932 y 1934. Madrid, Taurus Col. Sillar, 1959, 2.ª ed. Madrid, Taurus Col. Temas de España, 1962, 3.ª ed. 1966, 4.ª ed. 1968, 5.ª ed. 1970, 6.ª ed. 1972 y 7.ª ed. 1974.

— **Anthologie bilingue de la poésie hispanique contemporaine.** Selección y traducción de V. Monteil. París, Klincksieck, 1959.

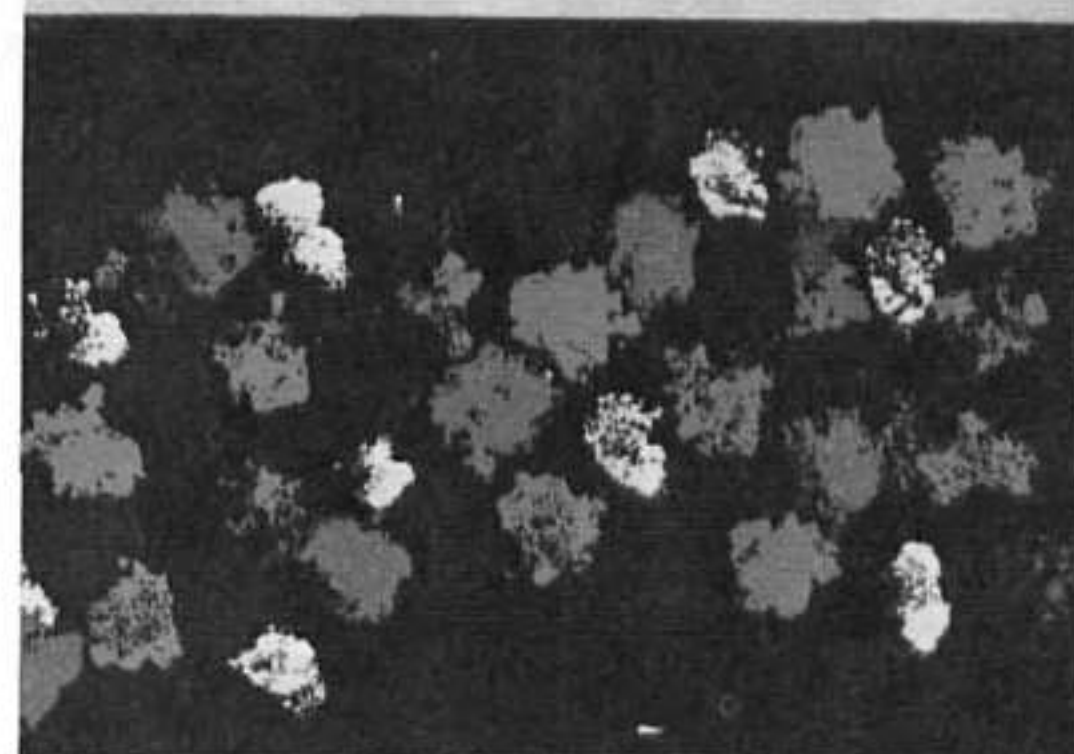
— **Siete poetas españoles.** Selección de Carlos Sahagún. Madrid, Taurus. Col. Temas de España, 1959, 5.ª ed. 1973.

— **Antología de la poesía malagueña contemporánea.** Selección y edición de Ángel Caffarena Such. Málaga, El Guadalhorce, 1960. Ed. de 200 ejemplares numerados.

— **I poeti surrealisti spagnoli.** Introducción, selección y traducción de Vittorio Bodini. Turín, Einaudi, 1963.

— **Antología del grupo poético de 1927.** Selección, introduc-

**El surrealismo  
y cuatro poetas  
de la  
generación del 27**



Carlos Marcial de Onís

ediciones  
José Porrúa Turanzas, s. a.  
Madrid



ción y notas de Vicente Gaos. Salamanca-Madrid, Anaya, 1965, 2.ª ed. actualizada por Carlos Sahagún. Madrid, Cátedra, 1976.

— **La generación poética de 1927.** Estudio, antología y documentación de J. González Muela y José Manuel Rozas. Madrid, Alcala, Col. Aula Magna 1966, 2.ª ed. ampliada y con distinto planteamiento. Madrid, Alcala, Col. Límina 2, 1974.

— **Antología-homenaje a una generación trascendente.** Revista Litoral N.º 1, Málaga, mayo 1968.

— **Dios en la poesía actual.** Selección de Ernestina de Champourcin. Madrid, B.A.C. 1970, 2.ª ed. 1972.

— **Poesía Española del Siglo Veinte.** Antología. Estudio preliminar, selección y notas de Gustavo Correa. New York, Appleton-Century-Crofts, 1972.

— **Poesía surrealista en España.** Por Pablo Corbalán. Madrid, Ed. del Centro, 1974.

— **El grupo poético de 1927.** Selección de Ángel González. Madrid, Taurus. Col. Temas de España, 1976.



JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE

**POETAS  
DE  
SEVILLA**

DE LA GENERACION DEL "27" A LOS  
"TAIFAS" DEL CINCUENTA Y TANTOS

SEVILLA, 1971



# GENERACION MUSICAL DEL 27

Por Carlos-José COSTAS

Si en la música están claros el "Grupo de los Cinco" ruso y el "Grupo de los Seis" francés, cuando se trata de generaciones —en la música o en lo literario— la asociación de nombres puede resultar un tanto confusa. Ahora bien, en unos y otros casos se cuenta, como punto de partida, con la comunidad de objetivos, aunque éstos, en muchos casos, no pasen de ser circunstanciales. Y para entrar en lo que puede considerarse, quizá por extensión, "generación musical del 27", será preciso hacer unas consideraciones previas de nombres y situación.

Después de la generación literaria del "98", cuyos perfiles se han ido acentuando con el tiempo, se advierte un giro de sentido, surge, en suma, otra generación, que José Luis Cano señala en 1960 como "generación del 27". La evolución se produce entre 1920 y 1930, pero ha quedado ceñida ya al "27" como su número mágico. Y en el amplio espectro de esos diez años se opera también el cambio musical. A la generación de los maestros —como la define Adolfo Salazar—, integrada por Manuel de Falla, Joaquín Turina y Conrado del Campo, va a seguir una nueva que recibe diferentes denominaciones.

Mientras, aparecen algunas identificaciones de tan poca duración como bien intencionadas. Es Adolfo Salazar también el que deja constancia inmediata de ello, y ha de ser así porque su nombre está al pie de las mejores páginas de crítica y análisis histórico-musical durante muchos años. A nivel internacional nos habla de la "promoción de las H", que integraban el suizo-francés, miembro de los "Seis", Honegger; el alemán Hindemith, y el español Ernesto Halffter. Y el propio Salazar, que se verá incorporado a la "generación musical del 27", aunque de más edad que el resto de los componentes, es inclui-

do por Henri Collet en un grupo español de "los cuatro", en el que le acompañan Oscar Esplá, Roberto Gerhard y Federico Mompou. Pero, como el propio Salazar lo califica, "era un disparate y no pudo prosperar". En el fondo se producía al cincuenta por ciento por unos atisbos de "coincidencia" y por haber sido Henri Collet el creador del nombre del "grupo de los seis", lo que parecía concederle un grado de especialización en estos temas.

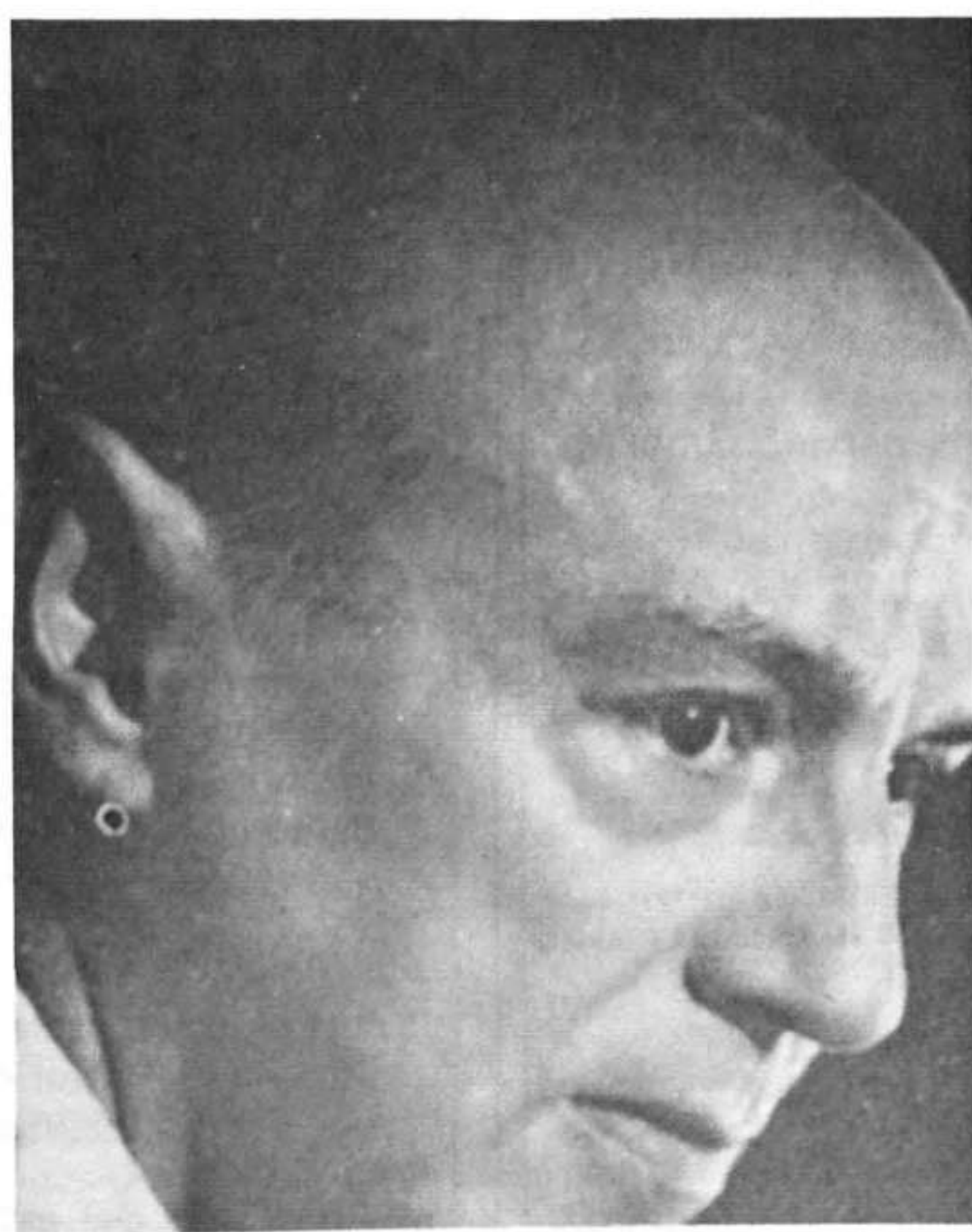
En cualquier caso, está claro que es en la década 1920-1930 cuando se produce la evolución que va a generar un auténtico grupo "de Madrid", nacido "oficialmente" en la primavera de 1930, pero gestado desde tiempo atrás, que puede considerarse como el equivalente musical de la generación literaria del "27". Con ello tenemos ya dos nombres, a los que se suman, de inmediato, los de "generación de la República", porque es ya en su tiempo cuando adquiere mayor cuerpo, y el de "generación de la Dictadura", porque nace bajo su signo.

Esta "generación de la República" se enfrenta con una situación política y social totalmente distinta de la vivida por la del "98". Manuel Valls Gorina fija la tendencia, consecuentemente, afirmando: "los componentes de la nueva generación no sienten el amor desgarrado por la España que se fue y que se perdió (como los del "98"), y en su contemplación no tiene cabida ni el examen del pasado, ni el de la tristísima situación social, política y económica en que paró la historia española." El nacionalismo ha perdido vigencia frente a la tentación de servirse de las últimas audacias. Se mira hacia el extranjero —con cierta razón— porque ha empezado a avergonzar la imagen injusta de una España de "pandereta" que se arrastra desde los escritores

franceses del XIX. Pero se trata de un arma de dos filos, que previene Salazar: "Se corre por correr, no por llegar a una parte determinada." Luego, pasados los años, Federico Sopena vuelve a la carga, ya con pruebas en la mano, porque al final, de las grandes obras más o menos asépticas, poco va quedando. Y son las que mantienen su contacto con el origen las que perduran.

Sin embargo, la postura de la "generación del 27" no es de olvido de lo popular y García Lorca podría ser un buen ejemplo. Pero ha cambiado el tratamiento, sobre todo en los compositores. Los títulos son en muchos casos engañosos, ya sea *La Romería de los Cornudos*, *Don Lindo de Almería* o *Juerga*. En realidad se trata de "vestiduras", porque —avisa Salazar— "escribir en novenas (juego de la disonancia) equivale hoy a la escritura en tercetas (consonancia) de Donizetti. Una fórmula sustituye a la otra, y las nuevas fórmulas, desarraigadas de su sentido original, hacen un rumor de cáscaras vacías". Después, el distanciamiento, consecuencia de la guerra civil española, disolvió hombres y obras, esperanzas y objetivos. Pero, con todo, la del "27" subsistirá desmembrada sin sucesión hasta que en 1958 se crea el "grupo Nueva Música" que, como Adolfo Salazar en el "27", estimula otro crítico musical, Enrique Franco.

En el proceso evolutivo que va desde el "grupo de Madrid" hasta la definición de "generación del 27", "de la República" o "de la Dictadura", el número de componentes ha quedado ampliado hasta la magia del trece: Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Enrique Casal-Cahpí, Salvador Bacarisse, Gustavo Durán, Fernando Remacha, Gustavo Pittaluga, Julián Bautista, Joaquín Rodrigo, Federico Mantecón, Rosa García Ascot,







Ernesto Halffter

Federico Elizalde y Adolfo Salazar. Junto a ellos, encontramos los nombres de los no adscritos a Madrid: Manuel Blancafort, Roberto Gerhard, Federico Mompou, Eduardo Toldrá, Manuel Palau, Vicente Asencio y Rafael Rodríguez Albert, y siguiendo la cita exhaustiva de Valls Gorina, a Baltasar Samper y Juan María Thomas.

La cita de estos nombres obliga a pensar en lo cruel que ha sido la historia para muchos de ellos. Porque a la criba natural del tiempo y de los fallos personales, se han sumado los acontecimientos políticos. Si se hiciera hoy un muestreo entre el aficionado medio a la música, ¿cuántos de los nombres citados serían marcados como "vistos" por primera vez en su vida? Tristemente es de suponer que bastantes. Pero si además se preguntara de cuántos conocen alguna obra, el resultado sería aún más desalentador. Porque a los varios calificativos de esta generación musical del "27", se podría añadir en buen parte de "ignorada", que habría que continuar con la "perdida", para llegar a la del "58", o de la "Nueva Música".

Lo apasionante de los del "27" fueron, pese a todo, sus planteamientos, su búsqueda de una "nueva imagen", de la que tanto se habla en nuestro tiempo, aunque al final resultara como salir con sol brillante y sin paraguas la mañana del día del Diluvio. Por vez primera, la música se aliaba con la intelectualidad; por vez primera, se entendían. Al margen de logros personales, se ponía de manifiesto que la música formaba parte de la cultura. Por vez primera, es posible ha-



Rodolfo Halffter

blar de una "generación musical" paralela a una literaria, lo que no sucede con la del "98", por la que Salazar llama de los "grandes maestros" (Falla, Turina, Del Campo) fue más que generación, lista de "francotiradores". El panorama general de la música mostraba, de una parte, la desaparición del posromanticismo, exceptuando los epígonos. De otra, la preocupación, ya fijada por Strawinsky, de alejarse de cualquier significación extramusical, para atender a la música por sí misma. A esto se unen, como lógica consecuencia, los llamados "retornos", que sirven de puente con el pasado, salvando la etapa romántica. En este punto, no se trata de una novedad real de los del "27", puesto que Falla ya lo había cultivado.

Se deja aparte la consideración de lo folclórico, de lo nacionalista que ha estado dando "color" incluso a las formas puras, y se pone el acento en escribir una música que haya de ser valorada de modo exclusivo, aunque parezca perogrullada, por sus cualidades musicales. Y no se hace esperar la reacción frente a la carrera de las novedades técnicas, que todos temen que no conducirá a nada bueno. En este sentido, Salazar describe la intención: "volver la conciencia a la vía de la seriedad y de la belleza sensible, obligación perentoria del arte". Se afirmaba así la estética neoclasicista, en la que Strawinsky también intervino, cuando después de *La Consagración* los extremismos parecían haberse agotado, para que el resultado siguiera siendo una obra de arte. Varese, que parecía poner en prac-

tica, lo que no pasó de teoría entre los *Futuristas*, quedaba fuera de esa valoración. Como elemento de "referencia", sin mayores pretensiones, puede aparecer lo "popular", pero Valls Gorina también ha definido muy bien el "peso" exacto de ese supuesto sabor popular: "Dichos compositores (los del "27"), para resumir su actitud con una frase política prestada del despotismo ilustrado, hacen música de 'el pueblo pero sin el pueblo'".

En lo musical, como en lo literario, fue también y además la generación de las disconformidades abiertas. Se expuso a la conciencia pública el desastre organizativo, la necesidad de una serie de estructuras culturales y la ambición de una España integrada en la cultura universal. Ahora, cincuenta años después, importa más recordar esto, que buscar los saldos de un balance que no sería justo. La historia no admite suposiciones del pasado, porque los acontecimientos políticos son una realidad que habría que tener en cuenta y sonaría a "justificaciones". Podría decirse "si no hubiera habido guerra", como se dijo "Si tu oyeras a la amarga adelfa sollozar..." o "Si Garcilaso volviera...", pero sería poesía y no historia.

Como en el segundo acto de *El tiempo y los conways*, de Priesley, las ilusiones que animaron a la generación musical del "27" han quedado desbaratadas por el tiempo, pero quedan logros concretos y, desde el punto de vista práctico, la elección de un entusiasmo admirable y la conciencia de que la música sí es parte de la cultura.



Adolfo Salazar



Eduardo Toldrá



Rafael Rodríguez Albert



# EL TEATRO DE LOS POETAS DEL 27

Por Juan Emilio ARAGONES

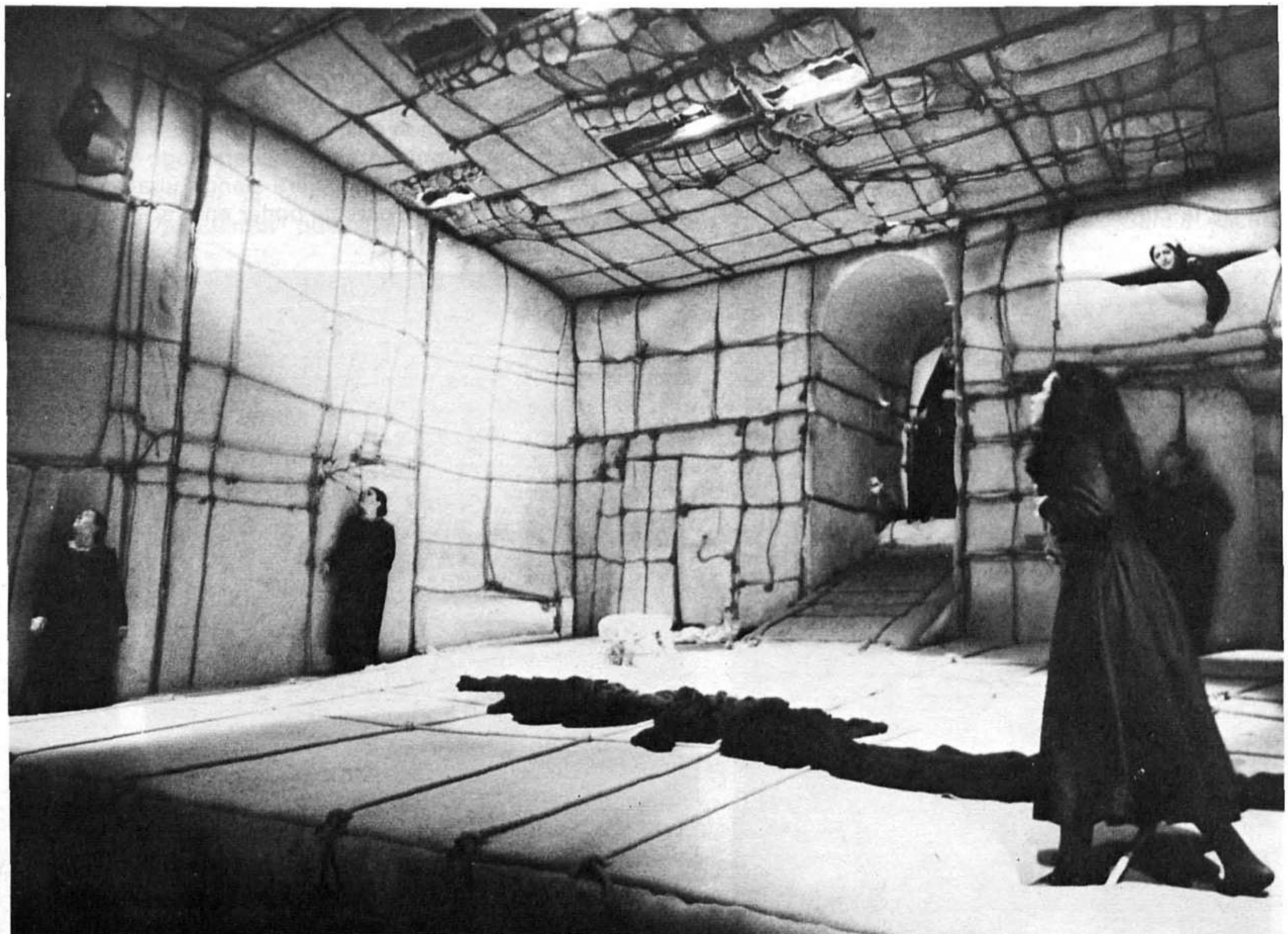
EN el planteamiento del presente número de LA ESTAFETA LITERARIA, era preciso reservar al teatro de los poetas del 27 su correspondiente parcela. Por las razones que han de ir viéndose, la aportación de los líricos componentes de aquella generación a la escena española resultó más considerable en intensidad renovadora que en extensión. Su aliento poético —Alberti y Salinas—, que en García Lorca crecía a talento total —poético y dramático—, vinieron a enriquecer muy hondamente el panorama de nuestro teatro contemporáneo.

Y aún queda fuera del examen otro escritor coetáneo por no pertenecer al grupo generacional aquí estudiado ni ser la poesía el género descollante de su producción; aunque publicó cuatro libros de poemas, es más conocido como novelista y dramaturgo. Me refiero a Max Aub, autor de cuarenta y ocho obras teatrales, de las que dos se estrenaron —precisamente— en 1927: *El desconfiado prodigioso* y *Espejo de avaricia*. Iguales circunstancias concurren en el torero Ignacio Sánchez Mejías, que en 1928 estrenó en el teatro Calderón, de Madrid, su obra *Sin razón*, interpretada por la compañía de María Guerrero. No fue poeta, pero su muerte en la plaza de Manzanares —año 1934— inspiró sendos poemas a Rafael Alberti —*Verte y no verte*— y a Federico García Lorca —*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*—.

Hay que atenerse a las reglas, eso dicen, y en consonancia con el título, entre los poetas del 27 no hay más cera escénica que la puesta a arder por Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas y hasta —para no dejar a nadie en el tintero, como solía decirse, o en el repuesto del bolígrafo, que es más propio en la ocasión presente— Gerardo Diego y Luis Cernuda.



Una escena de *La casa de Bernarda Alba*, representada por profesoras y alumnas del Bernard College, de la Universidad de Columbia



*La casa de Bernarda Alba*, en la versión dirigida por Angel Facio



## GARCIA LORCA, POETA Y HOMBRE DE TEATRO

El de García Lorca es el caso más diáfano de poeta con paralelas, que no complementarias, aficiones teatrales. Cuentan sus biógrafos que el primer juguete comprado con dinero propio fue un teatrillo tan chico de proporciones que, para representar en él algo se tuvo que inventar piecicillas de poco reparto y unidad de lugar, pues ninguna de las por él leídas se adecuaban a tan diminuto escenario. Y aunque esto no sea especialmente significativo, porque ¿quién de niño no ha jugado al teatro?, sí lo es la circunstancia de que su primera obra teatral, *El maleficio de la mariposa*, preceda en un año a la publicación del inicial libro poético.

Por temperamento y por vocación, García Lorca fue, a la vez y sin orden de prioridad afectiva, poeta y hombre de teatro. Hombre de teatro, digo, y no dramaturgo a secas, pues también era capaz de ser, cuando viniese a cuento o se le antojara, actor, director, rapsoda, escenógrafo, músico y, si el caso lo requería, ilusionista.

A la citada obra primeriza, escrita en 1920, siguió, tres años después, una pieza para niños titulada *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, cuyo estreno tuvo lugar en Granada el 5 de enero de 1923, con decorados del autor, música —entre otros— de Albéniz y Debussy, y títeres creados por el aguafortista Hermenegildo Lanz.

Y para completar su condición de hombre de teatro, está "La Barraca", aquella genial iniciativa suya y de Eduardo Ugarte, de la que tanto me han hablado dos de sus miembros: Modesto Higuera, de bien conocida ejecutoria teatral en la posguerra, y Alvaro Custodio, ya regresado de México. Durante mi estancia allí, hace cuatro años, me mostraba emocionado fotos fielmente conservadas de aquel logro de extensión teatral mediante el que un grupo de universitarios se lanzó a los caminos españoles para ofrecer, ante públicos poco o nada letrados de ámbitos provinciales, unas muestras de teatro popular en las que lozanía y rigor estético se emparejaban. Enrique Díez-Canedo escribió al respecto: "Las representaciones de La Barraca, con todos los defectos que un hombre de teatro les quiera poner, tienen una actualidad sobresaliente: la aspiración a un



García Lorca y Josefina Díaz de Artigas con el traje de la protagonista de *Bodas de Sangre*

estilo". Está cabalmente visto, porque hacían teatro de aficionados, sí, pero aficionados sin la connotación peyorativa que el término implica. Aficionados que intuían los nuevos rumbos del teatro con visión infinitamente más certera que la de los mercaderes de la escena española coetánea.

### DOS CONSTANTES LORQUIANAS: SEXO Y ANDALUCIDAD

En modo alguno quieren ser estas notas un análisis más del teatro de Lorca, que cuenta con tantos y tan eximios estudiosos, sino un a modo de compendio de sus características más señaladas. Y tanto sexo como andalucidad aparecen una y otra vez en sus piezas dramáticas. El genuino sentimiento de lo andaluz, en sus títulos iniciales. El sexo, en las tres grandes tragedias que revelan sus cualidades creadoras de un dramaturgo todavía joven: *Bodas*

*de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, más la deliciosa alhuya erótica de 1931 *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

El lenguaje empleado por el poeta es tan pródigo en hallazgos líricos y en inquietantes —por sinceros— adobos de belleza expresiva, que durante años seguí a muchos de sus estudiosos en la creencia de advertir en él sus mejores calidades, en detrimento de la inventiva propiamente dramática y del sentido de las situaciones. La asistencia a una representación de *La casa de Bernarda Alba* en el Festival de Nancy, recientemente, ha modificado aquel criterio: ante un público que en su inmensa mayoría desconocía el castellano, la fuerza dramática de la acción bastó para que el interés no decayese en momento alguno.

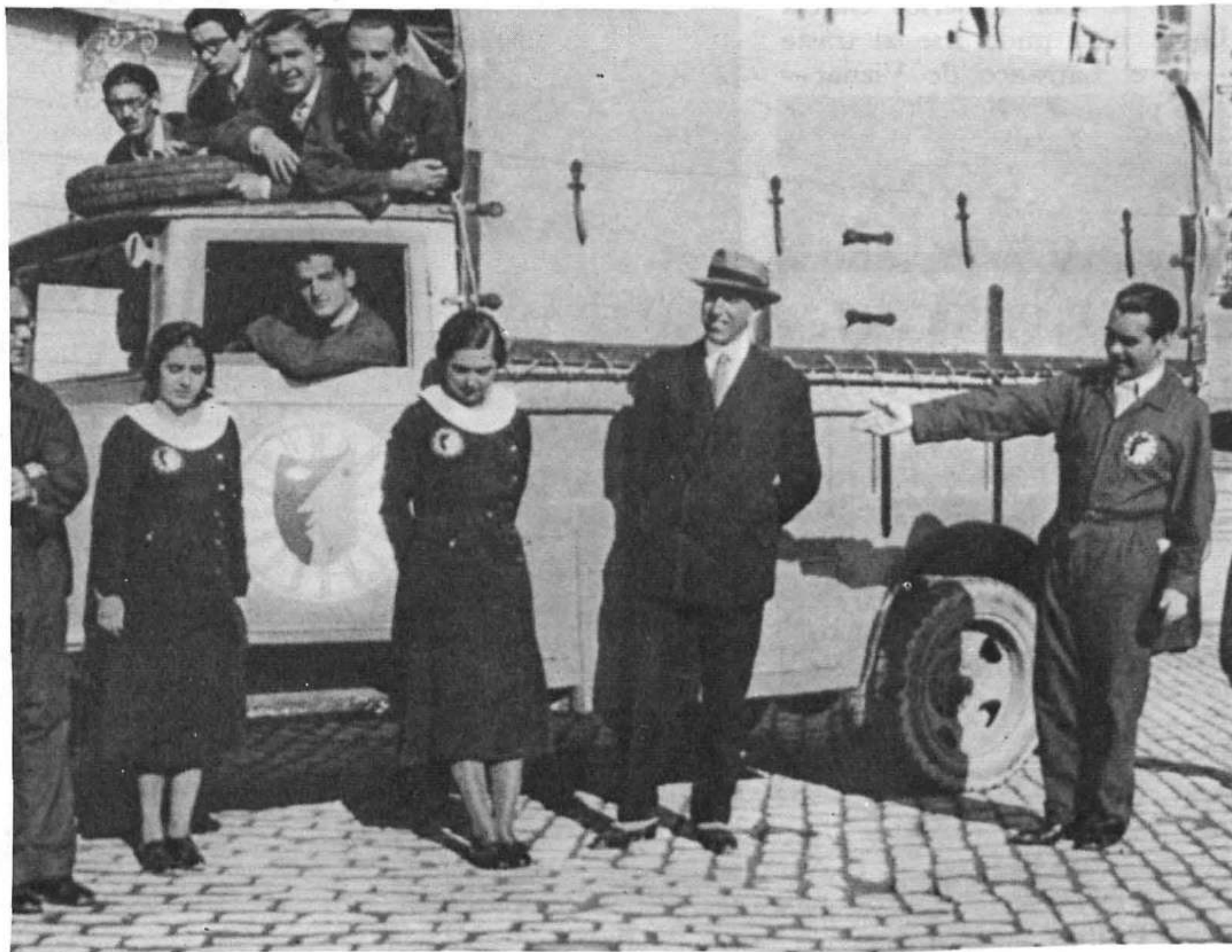
Tan hombre de teatro fue García Lorca que tal condición se trasluce incluso en su obra poética: en dos de sus más conocidos poemas, los iniciales versos equivalen a acotaciones escénicas; es como si el poeta hubiera deseado fijar datos del lugar donde la ac-

ción se desarrolla —"Y que yo me la llevé al río" — o del tiempo en que acaece —"Eran las cinco en punto de la tarde". Y de cómo emparejó teatro y poesía es testimonio, en el segundo caso, el efecto trágico-lírico que, con el cambio de un solo vocablo, causa el último verso del *Llanto...*: "Eran las cinco en *sombra* de la tarde".

En cuanto a su concepción del teatro, queda explícita en dos párrafos de la charla que pronunció en el homenaje de que fue objeto con motivo del estreno de *Yerma*, por Margarita Xirgu. Dijo allí: "Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo, como el teatro que no recoge el latido *social*, el latido *histórico*, el drama de *sus gentes* y el color genuino de *su paisaje* y de *su espíritu*, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro." (Los subrayados son del comentarista). Y añadió: "... el público de teatro es como los niños en las escuelas: adora al maestro grave y austero que exige y hace justicia, y llena de crueles agujas las sillas donde se sientan los maestros tímidos y adulones, que ni enseñan ni dejan enseñar". ¿No hay aquí una declaración de principios muy en la línea del didactismo brechtiano que tanto predicamento alcanzaría después?

### PRECEDENTE LORQUIANO DE "EQUUS".

Y, en fin, como dato curioso y significativo, por lo que tiene de anticipo temático de una obra que, al escribir estas notas, con-



Federico presentando a Pedro Salinas ante Eduardo Ugarte y otros componentes de la Barraca



## Poeta en Nueva York



por  
Federico García Lorca

También Poeta en Nueva York es susceptible de escenificación. Programa de la efectuada por Servando Carballar.

Canedo en su elogiosa crítica del estreno, de una *moralidad*, más cerca del poeta hispano-portugués Gil Vicente que de Calderón de la Barca". El estreno, según las crónicas, fue borrascoso. Al final, entre aplausos y gritos adversos, el joven Alberti salió a saludar a los entusiastas y dijo que él estaba "contra la podredumbre de la actual escena española". En dicha pieza el poeta funde alegorías propias de los autos tradicionales, corporeizando los Sentidos, las Tentaciones, el Alma, etcétera., con elementos surrealistas: traje de buzo, muertos en caminera procesión, alcantarillas y el Vigilante Nocturno, es decir, Dios, pero un Dios inclemente que castiga al hombre protagonista a ser sepultado en los "séptimos pozos de la tierra".

### LA COMUN REIGAMBRE POPULAR

En este punto hay que volver a Lorca, que, desde distintos ángulos, los dos apuntaban a la misma diana.

Por lo que hace a Federico, el popularismo es el factor básico de una obra teatral que incluso en las piezas más o menos simbólicas o de temática distinta, conservan en el diálogo modismos muy usados por el pueblo. De ahí que a *Mariana Pineda* la catalogue como romance popular. Y aun en sus tres más logradas y universales tragedias, los recuerdos de la infancia, la rememoración terruñera, se advierten en ahondadores giros de gusto y regusto inequívocamente populares. Sin detri-

mento, claro está —que así conviene al teatro—, de que esa veta popularista se exprese en lenguaje simple, lacónico, con economía de medios expresivos.

Tanto el teatro de Lorca como el de Alberti, además de aportar la brillantez de imágenes de sendos dominios en el área lírica, resultan enriquecidos con fulgurantes innovaciones a la esmirriada creación escénica de un tiempo en el que se ignoró sañudamente al único dramaturgo excepcional —don Ramón María del Valle-Inclán— con el que contaba.

El teatro de ambos, digo, además del acento popularista común, era, en el caso de Lorca, espejo de su propio vitalismo biológico, a veces disfrazado como espectáculo surrealista, acaso como contribución a la moda estética imperante, a la que tampoco eludió Alberti, como ya se ha visto.

Claro que no han faltado los que, honestamente, albergaron dudas respecto a la autenticidad de tal raigambre en los teatros de uno y otro. Eusebio García Luengo, pongo por caso, adujo en su *Revisión del teatro de Federico García Lorca* que lo popular en el teatro del poeta es por lo general una visión más imaginativa que sincera. Y justificaba su tesis con ejemplos... aunque sin valorar de modo suficiente el enmascaramiento por el que deben pasar los sentires verdaderos en el proceso de la invención estética, tan alerta siempre en Lorca.

En cuanto a Rafael Alberti, la cuestión es mucho más compleja, por la deliberada fusión que, a partir de su segunda obra, hace de

tinúa representándose en Madrid, a los tres años de su estreno: Altolaguirre ha descrito el tema de una pieza que Lorca no llegó a escribir —le quitaron el tiempo antes de hora— y cuyo meditado esquema confió al poeta amigo: adolescente enamorado de un caballo de su padre, quien, advertido, vende al animal. El chico lo roba a su nuevo propietario para volverlo al hogar. El padre mata al equino a hachazos y, con el mismo utensilio segador, es asesinado por su hijo. Altolaguirre agrega: "Nunca escribió esta obra, pero cito el tema para demostrar que su fantasía lo llevaba más allá de lo humano, por encima de su conciencia, como un Esquilo de nuestro tiempo."

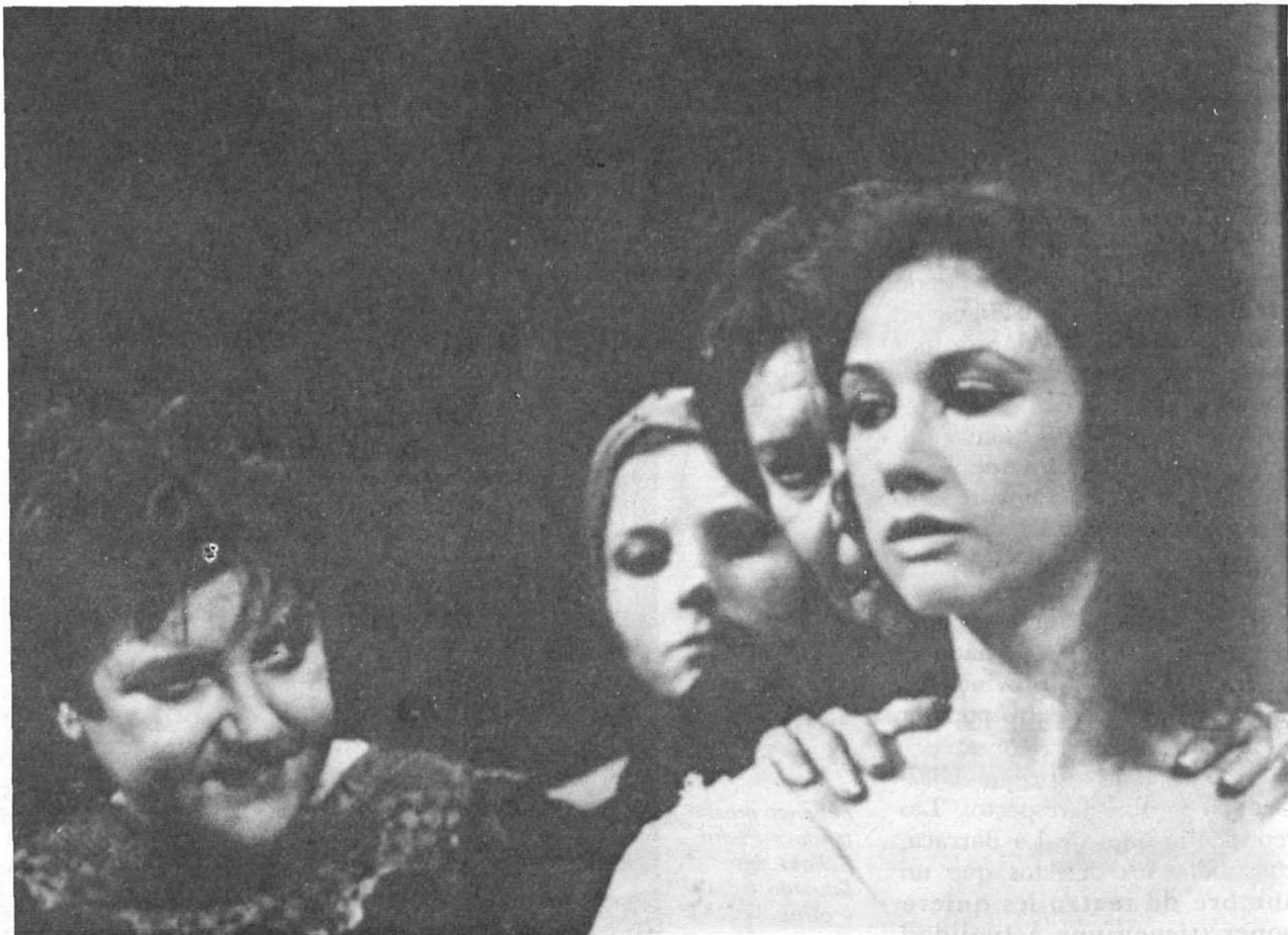
Y... sí. Con Federico García Lorca bien pudo irse al traste —en el barranco de Viznar— algo parejo a lo que Altolaguirre intuyera.

### ALBERTI, POETA ESENCIAL Y DRAMATURGO POR EXTENSION

A diferencia del hombre de teatro que García Lorca fue, además de poeta, Rafael Alberti no lo es, aunque haya escrito para la escena, sino poeta esencial... y dramaturgo por extensión, en terminología muy precisa que acuñara —atribuyéndosela a sí mismo, en sus escarceos dramáticos— Pedro Laín Entralgo.

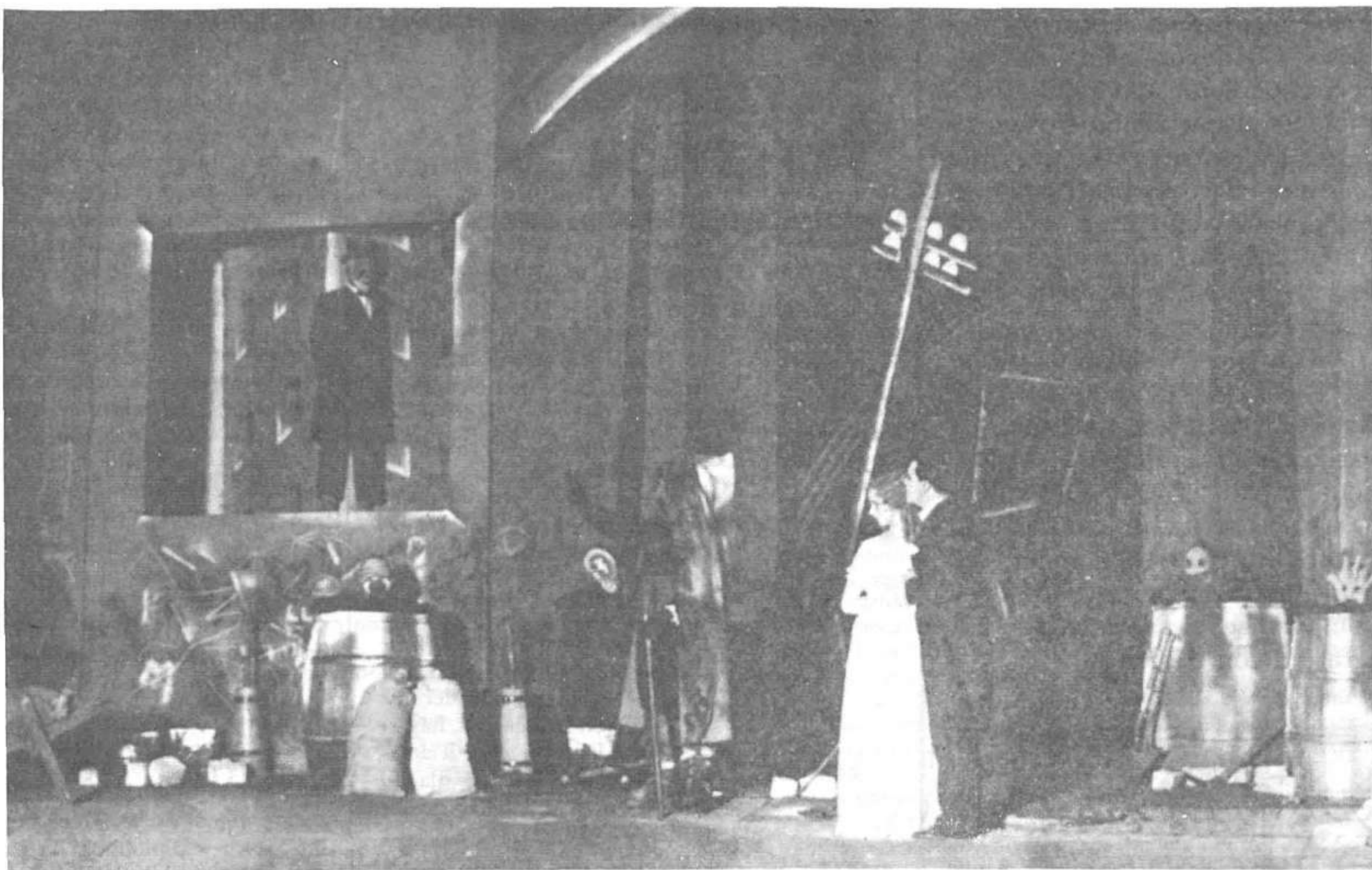
### SURREALISMO INICIAL

La primera obra de Alberti se estrenó en el teatro de la Zarzuela el 26 de febrero de 1931. Su título, *El hombre deshabitado*, sugiere ya el carácter alegórico de la trama, subtitulada "auto"; pero no —por descontado— sacramental. El propio Alberti, en *La arboleda perdida*, rememora en torno a su primer estreno teatral: "Se trataba de una especie de auto sacramental, claro que sin sacramento, o más bien, como apuntó Díez-



El adefeso en el *Reina Victoria* (1976)  
núms. 618-619 de LA ESTAFETA LITERARIA





El Hombre Deshabitado teatro de la Zarzuela (1931)

lo popular y lo político en cualidad de militante.

Si Fermín Galán pudo obedecer a un impulso emocional causado por el fusilamiento de los oficiales sublevados en Jaca y, en consecuencia, el poso político es indudable, el lenguaje puesto a su servicio es popularista. De "romance de ciego", según el propio autor.

## LA CRISIS PERSONAL

En *De un momento a otro* la complejidad se incrementa, en la medida en que tal obra refleja instantes de confusión en el poeta, desamarrado de valores que había creído permanentes y a punto de enrolarse en el barco comunista.

Durante la guerra civil, Alberti contribuye con piezas breves coyunturales, para su representación aledaña a las trincheras, tales como *Radio Sevilla, cuadro flamenco, Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos* y *Los salvadores de España*. En vísperas de guerra había escrito *Bazar de la Providencia* y *Farsa de los Reyes Magos*, títulos de los que Ricardo Domenech, en su colaboración *Alberti: estrenos republicanos* para el número dos de la revista "Pipirijaina", anota: "Debo a Pablo Corbalán la localización de estas dos obritas, hoy inencontrables".

En este lapso bélico cabe resaltar su adaptación de la *Numancia* cervantina, con lógicas y bien valoradas aproximaciones a Madrid, capital cercada.

## EL EXILIO

De las piezas escritas durante el exilio, *El adfesio, El trébol florido, La Gallarda* y una muy libre adaptación de *La lozana andaluza*, co-

rresponden a la comarca popularista albertiana. La primera, en su reciente reposición en Madrid, ha tenido la desdicha de coincidir con *La casa de Bernarda Alba*, de su "primo" Lorca. Dada la coincidencia temática, la comparación era inevitable y de ella ha salido maltrecha la obra de Alberti. *El trébol florido* y, sobre todo, *La Gallarda* alcanzan cotas de mayor acierto escénico. Si la primera va del júbilo pagano a la fiesta popular, con apoyatura en escenas tauricas, *La Gallarda* incorpora a la acción un ballet taurómico, quizá sin precedentes en el teatro universal. De esta pieza ha escrito Juan Guerrero Zamora en su *Historia del teatro contemporáneo* que "se acredita como un exponente, bello y personalísimo, de teatro total".



Rafael Alberti

En *Noche de guerra en el Museo del Prado* resurge el Alberti cuya militancia política le dio el pasado 15 de junio un escaño en el Congreso. Tras dicho título hay un retablo popular con resonancias goyescas y esperpénticas, en el que a la lógicamente parcial visión de las situaciones imaginadas, agrega cierta carga de escatología expresiva de origen indudablemente popular. Sin rehuir las obscenidades, éstas son casi siempre de quevedesca prosapia.

Escrita en 1956, bien pudo ser *Noche de guerra...* la obra seleccionada para la reincorporación del poeta a la actualidad escénica española.

Quizá a partir de ahora pueda Alberti atender de manera absoluta los requerimientos poéticos que el teatro conlleva, que para defender su ideología cuenta con posibilidades mejores en el ágora parlamentaria.

Algunos no supimos ver la circunstancia limitadora de que durante el largo exilio sólo podía propagar sus ideas escribiendo, y comparamos la parcialidad de su compromiso con la de dramaturgos de derechas. Pero eso es ya agua pasada. Ahora, en la reconciliación y el pluralismo, sería deseable que dejara Alberti la política para el Congreso y que su teatro, distante por igual del compromiso y de la evasión, viniera a ser arte testimonial. Como dijera Lorca en el párrafo ya transcrito de su *Charla sobre teatro*, éste ha de ser testimonio del "latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu".

## PEDRO SALINAS Y SU "REALIDAD FABULIZADA"

El poeta de *La voz a ti debida* escribió en sus tres lustros de exilio hasta 14 obras teatrales, de las que sólo dos cubrían la extensión normal de un espectáculo: *Judith y el tirano* y *El director*. Las restantes son piezas breves. Quien pensaba —con verdad— que "el teatro no representado es imperfecto" no alcanzó a ver escenificada sino una obra propia, *La fuente del arcángel*, cuyo estreno en Nueva York, el mismo año de la muerte del poeta, ha descrito emocionadamente Dámaso Alonso, que compartió con él tan decisiva experiencia. En el teatro Columbia University, representó la breve pieza el grupo dramático del departamento español del Barnard College y tanto en la dirección —Laura de los Ríos de García Lorca— como en la interpretación —Isabel y Conchita García Lorca— estuvo presente el apellido del cofundador de La Barraca y poeta del 27 con mejor y más arraigada vocación teatral.

Pero la inquietud de Salinas hacia el hecho dramático viene de antes, puesto que se incorporó a La Barraca y en casi todos los documentos gráficos de aquella cátedra teatral ambulante se puede ver al poeta.

Y digo poeta porque jamás dejó de serlo primordialmente Salinas, cualquiera que fuese el género practicado. Aun siendo patente aquella que Dámaso Alonso bautizaría como "capacidad de expresión diferenciada", al tiempo que lo considera "el literato español de más facetas y más



Pedro Salinas



aptitudes variadas del momento presente", no es menos cierto que en lo concerniente al teatro sus más precisas dianas las logró en la comarca de la teoría y no en la de la invención.

El título de este apartado procede de la definición que Salinas diera al teatro. A la pregunta de si la comedia ha de ser realista e ilusionista, si en ella hay de consumo costumbrismo y fantasía, puntualizó sobriamente el profesor: "Realidad fabulizada". Según Juan Marichal, "ésta podría ser la mejor definición de su teatro y de su voluntad de transfiguración poético-dramática".

Mas el propósito de fundir poesía y realidad en la acción dramática adolece del equilibrio necesario entre una y otra. Sus encomiables esfuerzos tendentes a lograr que los personajes usaran el léxico popular andaluz, con sustitución de las final de los tiempos verbales en *h* aspirada, etc., naufragaban ante la primacía lírica de los conceptos, sin lograr del todo el sentido de la síntesis, imprescindible en la situación dramática.

Con todo y eso, el teatro de Pedro Salinas supone un nobilísimo empeño para dotar a nuestra escena contemporánea de uno de los factores cuya carencia más se advertía: el aliento poético, capaz de convertir en trascendente lo cotidiano, en fraterno impulso al servicio de sentimientos humanitarios.

## LA ASOMADA LIRICA DE GERARDO DIEGO

Tardío, pero seguro, también Gerardo Diego hizo una asomada teatral. Su tríptico de Navidad



Gerardo Diego

*El cerezo y la palmera* obtuvo el premio "Calderón de la Barca" correspondiente a 1961. Es un retablo en el que prima el valor lírico sobre otros estrictamente teatrales: algo así como un Belén escenificado, en el que los personajes declaman a diversas voces la religiosa circunstancia de aquel Nacimiento.

Su estreno tuvo lugar en el Ma-cía Guerrero, el 22 de diciembre de 1962. Finalizado el mismo, Gerardo Diego compareció en el escenario para agradecer los aplausos. Y no hubo más asomadas al mundo escénico del poeta que muchos años antes —1924— compartiese el Nacional de Literatura con Rafael Alberti.

## Y, SIN TELON, LUIS CERNUDA



Luis Cernuda

También Luis Cernuda se aproximó al teatro, con sólo una obra, escrita en los meses últimos de 1937. Germán Bleiberg da noticia de ello en el número correspondiente a mayo de "Revista de Occidente". La comedia, titulada *El relojero o la familia interrumpida*, fue leída por el poeta de *La realidad y el deseo* a un grupo de amigos, entre los que se hallaba Bleiberg, en el local donde estuvo la Alianza de Intelectuales Antifascistas.

En su artículo, Germán Bleiberg señala que alguien le dijo, tiempo después, que había sido representada en alguna parte de Inglaterra. Recuerdo excesivamente vago —alguien le dijo... en alguna parte...— para un arte tan determinado y concreto en su representación como es el teatro. De ahí que éste haya de ser un final sin telón, a la expectativa del paradero de dicha comedia y de su recuperación... Desenlace abierto, pues, a distintas soluciones.

## PUEDEN JUGAR

ción corresponde al concursante. Todos los concursantes podrán participar con el número de artículos que crean oportunos en una misma o en distintas publicaciones.

5.º El premio estará dotado con cien mil pesetas.

### TELEVISION

1.º Podrán concurrir los programas que, relacionados con el tema de la integración del minusválido en la sociedad, hayan sido emitidos a través de Televisión Española desde el día 28 de febrero de 1976 al 15 de octubre de 1977.

2.º Deberán presentarse los guiones escritos de estos programas por quintuplicado, acompañados de certificado del Director de Televisión Española, donde se acredite título, fecha y hora en que fueron emitidos.

3.º A los guiones se acompañará la copia de su película, que será devuelta con posterioridad al fallo del premio, así como los datos personales y domicilio de su autor o autores.

4.º Se concederá un premio de cien mil pesetas al equipo de guionistas, producción y realización.

### RADIODIFUSION

1.º Podrán concurrir todos los programas o series de programas que, relacionados con el tema de la integración del minusválido en la sociedad, hayan sido emitidos en cualquier emisora española de radio desde el día 28 de febrero de 1976 al 15 de octubre de 1977.

2.º Los guiones deberán presentarse por quintuplicado, acompañados de certificado del Director de la emisora correspondiente donde se acredite título, fecha y hora en que fueron emitidos estos programas.

3.º A los guiones de los programas de radio se acompañará la cinta magnetofónica correspondiente, que será devuelta con posterioridad al fallo del premio, así como los datos personales y domicilio de su autor o autores.

4.º Se concederá un premio de cien mil pesetas al equipo de guionistas, producción y realización. También será otorgado un Trofeo y Diploma de la Dirección General de Servicios Sociales a la emisora en la que haya sido radiado el programa o serie de programas.

## PREMIOS SEREM-77

### INVESTIGACION TESIS DOCTORALES

### BASES COMUNES

PRIMERA. Los trabajos deberán entregarse personalmente o remitirse por correo certi-

## PREMIO ADONAIIS DE POESIA

Ediciones Rialp, S.A. convoca, como todos los años, el Premio "Adonais" de Poesía para jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos, con arreglo a las siguientes bases.

1.º Podrán concurrir a este Premio los poetas españoles o hispanoamericanos, a excepción de aquellos que ya lo hayan obtenido en años anteriores.

2.º Se otorgará un premio de 10.000 pesetas y una escultura en bronce, original de Venancio Blanco, que representa el emblema de la Colección Adonais. También se concederán dos accésits de 5.000 pesetas. Ediciones Rialp editará los tres originales premiados por el Jurado.

3.º La composición de éste se dará a conocer al publicarse el fallo.

4.º Cada poeta solo podrá presentar un original, que ha de ser inédito. La extensión de éste deberá ser aproximadamente la que corresponde a los volúmenes de la colección "Adonais", que suelen tener, como máximo, cien páginas en octavo (de 700 a 1.000 versos aproximadamente).

5.º Los originales se presentarán por triplicado, escritos a máquina en tamaño holandesa o folio, haciendo constar en ellos el nombre y domicilio del autor y acompañados de una breve nota bio-bibliográfica.

Deberán ser enviados antes del 1 de octubre de cada año, a nombre del Director de la colección "Adonais", Ediciones Rialp, S.A. Preciados, 34 - Madrid-13, indicando en el sobre "Para el Premio Adonais de Poesía". El uso de seudónimo excluye automáticamente del concurso.

6.º El Jurado emitirá su fallo dentro de los tres meses siguientes al día en que se termine el plazo de admisión de los originales.



## IV BIENAL DE PINTURA "CIUDAD DE ZAMORA"

El Excelentísimo Ayuntamiento de Zamora, con el patrocinio de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia, convoca la cuarta edición de la EXPOSICION BIENAL DE PINTURA "CIUDAD DE ZAMORA", con arreglo a las siguientes:

### BASES

1. Podrán concurrir a ella todos los pintores españoles, portugueses, filipinos, hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad, residentes temporal o permanentemente en España.
2. Serán libres tanto el tema, como las técnicas utilizadas.
3. Cada autor podrá enviar una sola obra, cuyas medidas no podrán exceder de 200 centímetros, ni ser inferiores a 60 centímetros, en ninguna de sus dimensiones y se presentarán enmarcados con junquillo o listón de color natural, blanco o negro, cuya anchura no será superior a tres centímetros.
4. El plazo de admisión de obras será desde el 1 de agosto al 30 de septiembre de 1977.  
El envío de obras se hará a la Comisaría Ejecutiva de la IV Bienal de Pintura "Ciudad de Zamora", (Colegio Menor "San Atilano", Plaza de Eugenio Cuadrado, Zamora), en embalaje que reúna las necesarias condiciones de seguridad.  
En el dorso de las obras remitidas se fijará la tarjeta de identificación que acompañan al boletín de inscripción y recibo.
5. Por correo aparte, los referidos boletín de inscripción y recibo, se remitirán a la Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Zamora (Plaza Mayor s/n Zamora).
6. La organización no se hace responsable de los extravíos o daños que puedan sufrir los envíos que no estén debidamente documentados o con embalaje deficiente.
7. Ninguna obra, resulte o no seleccionada, podrá ser retirada hasta la clausura de la exposición. Las obras no premiadas, serán devueltas a PORTES DEBIDOS a los concursantes. Igualmente serán de su cuenta, los gastos de envío y seguro de transportes.

Durante su exhibición, las obras expuestas serán aseguradas por cuenta de la Organización.

8. Para su eventual inclusión en catálogo, podrán enviarse fotografías de las obras, en blanco y negro (15 x 9 cms.) y breve nota biográfica.

9. Premios: Premio "Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural" (Dirección del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia. 250.000 pesetas.

Premio "Ciudad de Zamora" (Excelentísimo Ayuntamiento). 250.000 pesetas.

Premio "Diputación Provincial" (Excelentísima Diputación Provincial). 150.000 pesetas.

Premio "Caja de Ahorros Provincial de Zamora" (Caja de Ahorros Provincial de Zamora). 100.000 pesetas.

Premio "Escultor Hernández Pascual" (Ilustrísimo señor don Ricardo Rodríguez Castañón, Alcalde de Zamora). 50.000 pesetas.

El premio "Escultor Hernández Pascual", será concedido a pintores zamoranos, nacidos con posterioridad al 31 de diciembre de 1951. Las condiciones exigidas podrán acreditarse por cualquier medio fehaciente.

10. Para la organización de la Exposición se constituye una Comisaría Ejecutiva, domiciliada en el Ayuntamiento de Zamora y desempeñada por el señor Concejal Delegado de Cultura.

Las obras presentadas, serán objeto de previa selección por una Comisión de Admisión y los premios serán concedidos por un Jurado, cuya composición se hará pública simultáneamente al fallo, que se publicará en la prensa local y nacional.

11. La muestra se celebrará del 1 al 30 de noviembre de 1977 y durante ella, tendrá lugar la adjudicación y entrega de los premios.

12. Las obras premiadas pasarán a ser propiedad de los donantes de los premios, dándose opción a los autores a su renuncia.

13. La participación en la IV Bienal de Pintura "Ciudad de Zamora", supone la plena aceptación de estas Bases y las decisiones de la Comisaría Ejecutiva, Comisión de Selección y Jurado, en la esfera de sus competencias, será inapelable.

tor General de Servicios Sociales y su composición se anunciará oportunamente.

CUARTA. El fallo de los Jurados será inapelable y se hará público en Madrid a partir del día 1.º de diciembre de 1977 a través de los medios informativos, comunicándose personalmente a los interesados, pudiendo declararse desiertos, en su caso, los concursos.

QUINTA. No podrán concurrir a esta convocatoria el personal y colaboradores del SEREM.

SEXTA. La participación en los concursos implica la aceptación de sus bases y de las normas complementarias que se dicten.

### BASES ESPECIFICAS

#### INVESTIGACION

1.º Los trabajos deberán presentarse por quintuplicado, ser totalmente inéditos y tener una extensión mínima de 30 folios, escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara, en castellano, catalán, gallego o vascuence. En la primera figurará el nombre, el domicilio y demás datos que el autor estime conveniente.

2.º Será tema del trabajo el resultado de cualquier tipo de investigación, del que resulte o puede resultar un instrumento, servicio o plan de actuación que coopere a la integración social del minusválido.

3.º El Jurado concederá un premio de doscientas mil pesetas.

4.º El trabajo premiado pasará a ser propiedad del SEREM que podrá hacer del mismo el uso que crea más conveniente.

5.º No se devolverán los originales presentados, ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos, pero los autores no premiados seguirán conservando los derechos de propiedad sobre su obra.

#### TESIS DOCTORALES

1.º Las tesis doctorales se presentarán por quintuplicado, escritas a máquina, a doble espacio, por una sola cara, en castellano, catalán, gallego o vascuence. En la primera figurará el nombre, el domicilio y demás datos que el autor estime conveniente.

2.º Se acompañará certificación de la Universidad en que se haya presentado la tesis doctoral, con indicación de la fecha de su lectura pública y de la calificación obtenida.

3.º Las tesis doctorales podrán tratar cualquier tema relativo a la integración social del minusválido, en sus aspectos históricos, filosóficos, económicos, médicos, etc., y deberán haber sido leídas desde el día 28 de febrero de 1976 hasta el 15 de octubre de 1977, en cualquier Universidad española o, por súbditos españoles, en una Universidad extranjera.

4.º El Jurado concederá un premio de doscientas mil pesetas.

5.º El trabajo premiado podrá ser publicado por el SEREM.

6.º No se devolverán las tesis presentadas, ni se mantendrá correspondencia sobre las mismas.

ficado al Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos, de la Dirección General de Servicios Sociales de la Seguridad Social, María de Guzmán, 52, Madrid-3, con la indicación Premios "SEREM-77".

SEGUNDA. El plazo de admisión finalizará el día 15 de octubre de 1977.

TERCERA. Los Jurados de los premios estarán presididos por el ilustrísimo señor Director General de Servicios Sociales y su composición se anunciará oportunamente.

CUARTA. El fallo de los Jurados será inapelable y se hará público en Madrid a partir del día 1.º de diciembre de 1977 a través de los medios informativos, comunicándose personalmente a los interesados, pudiendo declararse desiertos, en su caso, los concursos.

QUINTA. No podrán concurrir a esta convocatoria el personal y colaboradores del SEREM.

SEXTA. La participación en los concursos implica la aceptación de sus bases y de las normas complementarias que se dicten.

### BASES ESPECIFICAS

#### CUENTOS

1.º Podrán concurrir los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.º Los originales, escritos en castellano, catalán, gallego o vascuence, deberán haber aparecido en cualquier publicación española desde el 28 de febrero de 1976 al 15 de octubre de 1977.

3.º El tema de los mismos deberá girar en torno a la integración del minusválido en la sociedad, enfocado desde cualquiera de sus aspectos.

4.º Los trabajos se enviarán por correo certificado o se entregarán personalmente, por quintuplicado, especificando el nombre, las señas y demás datos del concursante.

5.º El jurado concederá un premio de cien mil pesetas.

6.º No se devolverán los originales presentados, ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos.

#### ENSAYO

1.º Los trabajos, totalmente inéditos, tendrán una extensión mínima de 30 folios, escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara, en castellano, catalán, gallego o vascuence y deberán presentarse por quintuplicado. En la primera página figurará el nombre, el domicilio

y demás datos que el autor estime conveniente.

2.º Dentro del tema obligado "Integración del minusválido en la sociedad", los autores deberán realizar cualquier enfoque o tratamiento de carácter social.

3.º El premio estará dotado con cien mil pesetas.

4.º Se concederá en esta convocatoria un Premio Extraordinario dotado con cien mil pesetas a los trabajos presentados bajo el tema general "La plenitud personal del minusválido", cuyo jurado estará propuesto por la "Académie Médicale Européenne de Réadaptation".

5.º Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del SEREM, que podrá hacer de los mismos el uso que crea más conveniente.

6.º No se devolverá los origi-

nales presentados, ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos, pero los autores no premiados seguirán conservando los derechos de propiedad sobre su obra.

### BASES COMUNES

PRIMERA. Los trabajos deberán entregarse personalmente o remitirse por correo certificado al Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos de la Dirección General de Servicios Sociales de la Seguridad Social, María de Guzmán, 52, Madrid-3, con la indicación Premios "SEREM-77".

SEGUNDA. El plazo de admisión finalizará el día 15 de octubre de 1977.

TERCERA. Los jurados de los premios estarán presididos por el Ilustrísimo Señor Direc-

## I PREMIO DE NARRACIONES LITERARIAS "XANDRO'S"

Para exaltar los valores permanentes de la juventud, la Discoteca Xandro's convoca el presente certamen de narraciones literarias que se ajustará a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir escritores de cualquier nacionalidad, siempre que se manifiesten en castellano, con un tema que versará obligatoriamente sobre cualquier aspecto de la juventud.

2. Los trabajos tendrán una extensión mínima de diez folios y máxima de cincuenta, a doble espacio, por una sola cara, por triplicado, con firma y dirección completa del autor.

3. Los trabajos se enviarán a: C/ Antonio Renteva n.º 4, Albacete, antes del día 30 de septiembre especificando en el sobre: I Premio de Narraciones Literarias Xandro's.

4. Los trabajos habrán de ser inéditos y no premiados en ningún certamen.

5. Se establece un premio de 100.000 pesetas, valioso trofeo, diploma y publicación del trabajo, el cual quedará en propiedad de la firma Xandro's.

6. Un jurado cuyo nombre se dará a conocer después del fallo, y que tendrá potestad para dirimir cualquier circunstancia no prevista en estas bases, entenderá sobre el premio, el cual será entregado en una fiesta social, a la que serán invitados todos los concursantes y que será anunciada por prensa y radio.

7. Todas las decisiones del jurado serán inapelables.



## PREMIO DE POESIA "LA CALESERA"

Para conmemorar el cincuentenario de su fundación, el Café Bar "La Calesera", de Madrid, convoca un concurso de poesía que se regirá por las siguientes

### BASES

1. Podrán aspirar al Premio "La Calesera" todos los poetas españoles e hispanoamericanos residentes en España que lo deseen, con trabajos rigurosamente inéditos, escritos en castellano, con libertad de rima y métrica.
2. El tema general del certamen será Madrid en cualquiera de sus aspectos históricos, artísticos, filológicos, etc.
3. Se concederá un único premio consistente en QUINCE MIL pesetas, el cual no podrá ser declarado desierto.
4. Los trabajos se enviarán por triplicado, escritos a máquina, utilizándose el sistema de plica, a la siguiente dirección: Café Bar "La Calesera", Jacometrezo, 1, Madrid-13.
5. El plazo de admisión de trabajos finalizará el día 15 de octubre de 1977, a las doce de la noche.
6. Para la calificación y fallo, que tendrá carácter definitivo e inapelable, se nombrará un jurado compuesto por destacadas figuras de nuestras letras.
7. El premio será otorgado en un acto público que se anunciará oportunamente, siendo obligatorio la asistencia del autor.
8. El hecho de tomar parte en el concurso implica la aceptación, sin condiciones, de las presentes Bases.

## V EXPOSICION DE PINTURA Y FOTOGRAFIA DEL CLUB CCC

### BASES

1. Podrán presentar sus obras todos los miembros de la Agrupación y simpatizantes.
2. Los temas serán libres. Las fotografías un tamaño mínimo de 20 x 16 centímetros.
3. El número de trabajos a presentar por cada concursante será un máximo de CINCO en pintura y DIEZ en fotografía.
4. Cada concursante acompañará a sus trabajos de una plica donde conste su nombre y domicilio. Cada trabajo recibirá un número que servirá para su identificación al efectuar los votos.
5. La admisión de obras quedará cerrada el día 1.º de octubre. La Exposición estará abierta en el domicilio de la Agrupación del 10 al 29 de octubre.
6. Los trabajos presentados no podrán ser retirados de la Exposición hasta que no finalice ésta.
7. Se concederán dos clases de Premios tanto en Pintura como en Fotografía.  
TROFEO Y DIPLOMA al trabajo que obtenga mayor número de votos entre los miembros de la Agrupación.  
DIPLOMA para el trabajo que obtenga mayor número de votos entre los concursantes que sean miembros de la Agrupación.
- Los premios serán entregados al finalizar la Comida de Hermandad del DIA DE LA AMISTAD, 11 de diciembre.
8. Los trabajos presentados deberán ser retirados por su autor o persona delegada a partir del

## PREMIOS "ANDALUCIA" DE PERIODISMO

El Ateneo de Málaga convoca dos premios periodísticos destinados a: promover y propagar los ideales andalucistas, uno; y el otro, dar a conocer los aspectos históricos, políticos y culturales, en general, del pueblo andaluz.

El primero tendrá por lema "Acción Andaluista".

El segundo, el de "Andalucía en su existir".

El Ateneo quiere que esta primera convocatoria de los premios "Andalucía" sea en memoria del gran andalucista Blas Infante; y por ello, uno de los trabajos a premiar será el que mejor trate de la vida y la obra de este apóstol del andalucismo.

La concesión de los premios se regirá por las siguientes bases:

- 1.º Los trabajos que concurren adoptarán la forma de artículos periodísticos y habrán de aparecer en alguna de las publicaciones periódicas andaluzas, o de ámbito nacional, durante el período comprendido entre el quince de marzo y el treinta de septiembre de 1977.
- 2.º Los que acudan al concurso ateniéndose al lema "Acción Andaluista", deberán tratar el tema "Sentido actual del Andaluismo". Los que lo hagan con el lema "Andalucía en su existir", escribirán sobre "Blas Infante, su vida, su obra".
- 3.º Los concursantes presentarán, o remitirán, siete copias del artículo publicado al Ateneo de Málaga (Vocalía de Estudios Andaluces, plaza del Obispo, N.º 1, Málaga, antes del treinta de septiembre del presente año.
- 4.º Cada uno de los artículos premiados lo será con la suma de 10.000 pesetas y un asta de plata, para mesa, en cuya base irán grabados los escudos de las ocho provincias, y que portará la bandera andaluza con el escudo bordado.
- 5.º El Ateneo tendrá derecho a reproducir los artículos premiados en cualquier publicación que edite sobre sus actividades culturales, haciendo mención de las circunstancias.
- 6.º El Jurado encargado de fallar el concurso será designado por la Junta Directiva del Ateneo. Su composición se dará a conocer en el momento oportuno. No se podrá declarar desierto ninguno de los premios. El fallo del Jurado será inapelable y se hará público el día veinte de octubre del año actual.

día 6 de noviembre. Esta agrupación no se hace responsable de los trabajos, pasados DIEZ días desde esa fecha.

9. Los trabajos premiados no podrán ser retirados hasta el día 12 de diciembre.

## I CERTAMEN DE POESIA JOVEN DEL CLUB CCC

### BASES

1. Podrán tomar parte todos los socios y simpatizantes de esta Agrupación cuya edad no exceda de veinticinco años.
2. El tema será LIBRE y cada autor podrá presentar de una a tres composiciones, ninguna de las cuales podrá tener una extensión superior a los CIEN versos.
3. Cada obra será firmada con un lema, que figurará en una plica adjunta, dentro de la cual se hará constar el nombre, apellidos y dirección del autor y fotocopia de documento que justifique la edad.
4. El Jurado calificador conocerá todas las obras presentadas.
5. Se concederá TROFEO y DIPLOMA DE HONOR al poeta que alcance mayor puntuación del Jurado.
6. Dos Diplomas a los miembros de esta Agrupación que le sigan en puntuación.

7. No se mantendrá correspondencia sobre este Certamen, ni serán devueltos los originales presentados.

8. Los originales, mecanografiados y por triplicado serán remitidos por correo certificado. a: Agrupación Local Club CCC, (I Certamen de Poesía Joven), calle Aguas, 3 - MADRID-5.

9. El plazo de admisión expira el día 30 de octubre de 1977.

10. Los premios serán entregados al finalizar la Comida de Hermandad del DIA DE LA AMISTAD, 11 de diciembre.

## IV EXPOSICION DE TARJETAS POSTALES DEL CLUB CCC

### BASES

1. Podrán tomar parte los coleccionistas de postales sean o no miembros de esta Agrupación.
2. Los temas de las postales serán:  
a) Folklore y escenas típicas.  
b) Flora y fauna.  
c) Castillos y monumentos.  
d) Tema libre.
3. Cada concursante podrá presentarse con cuantos temas desee, pero con una colección en cada uno de ellos. Podrán con dos colecciones si una es en blanco y negro y otra en color. Quedan excluidas las tarjetas bordadas.

## PREMIO DE PERIODISMO "HISPANIDAD"

El Cabildo Insular de Gran Canaria, convoca el Premio de Periodismo Hispanidad 1977. A él podrán concursar todos los artículos escritos en lengua castellana, publicados en prensa española o hispanoamericana antes del 15 de septiembre de 1977. Los artículos tendrán como tema único Las Vinculaciones Históricas, Sociales y Culturales entre Canarias y América. Cada concursante deberá enviar fotocopia del texto publicado en el periódico correspondiente.

El plazo de entrega finalizará el 1 de octubre de 1977. Habrá un premio único de 60.000 pesetas y dos accesit de 20.000 pesetas. En el mes de octubre se hará pública la concesión del Premio. Los artículos serán enviados a: Casa de Colón c/. Colón, 1 - Las Palmas de Gran Canaria, indicando en el sobre: para el Concurso Periodístico de la Hispanidad.

de Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra a través de sus Delegaciones de Tudela y por el mismo Ayuntamiento de la ciudad, se convoca un Concurso de Cuentos, con arreglo a las siguientes:

### BASES

1. Los cuentos deberán ser escritos en castellano y de extensión no menor a dos folios y no mayor de cinco, siendo el tema libre y habrán de ser originales e inéditos, pudiendo cada autor presentar cuantos desee.
2. Los trabajos que se presenten a este concurso, deberán enviarse al M. I. Ayuntamiento de Tudela, antes del día 1.º de noviembre de 1977.
3. Deberá presentarse por cada trabajo, un ejemplar cuadruplicado, firmado con un lema o seudónimo, escrito a máquina y a doble espacio, juntamente con un sobre cerrado en cuyo exterior constará dicho lema o seudónimo y dentro, el nombre, apellidos y dirección del autor.
4. El premio, al que contribuirá el M. I. Ayuntamiento de Tudela y las Cajas de Ahorros de Navarra y Municipal de Pamplona, será de 30.000 pesetas y un accesit de 10.000 pesetas.
5. El Jurado que se designe, seguirá para sus deliberaciones, el sistema de votaciones sucesivas eliminatorias, hasta que sólo queden dos finalistas, entre los que se designará el ganador, por mayor número de votos.
6. Dicho Jurado emitirá su fallo el primer domingo de diciembre de 1977. Fallo que se hará público por la prensa y que será inapelable.
7. Los originales recibidos, quedarán en propiedad del M. I. Ayuntamiento, el cual se reserva el derecho de publicar los premiados.
8. La resolución de todas las cuestiones que puedan surgir o plantearse sobre este concurso, es de exclusiva competencia del M. I. Ayuntamiento de Tudela.
9. El Jurado será designado por la Comisión Municipal Permanente, a propuesta de la Comisión de Cultura.

La designación y lectura de los Cuentos premiados, se llevará a cabo en el transcurso de una cena popular que se celebrará el día 10 de diciembre, segundo sábado de dicho mes.

## XI CONCURSO LITERARIO DEL CASINO OBRERO DE BEJAR

EL CASINO OBRERO, de BEJAR, convoca su XI Concurso Literario, con arreglo a las siguientes

### BASES:

- PRIMERA. Podrán concurrir al mismo todos los escritores españoles y extranjeros, con trabajos en castellano, originales y rigurosamente inéditos, en prosa (ensayo corto) o verso, que traten sobre el tema.  
"LA LIBERTAD"
- en cualquier aspecto de su filosofía, evolución, historia, concepto en los diferentes pueblos y culturas, etc.
- SEGUNDA. Los trabajos se presentarán por el sistema de plica y en quintuplicado ejemplar.

4. Las colecciones para cada tema tendrán un máximo de SEIS postales que deberán presentarse montadas sobre papel o cartulina con la respectiva leyenda mecanografiada debajo de cada postal.

5. Cada colección ostentará un lema que se repetirá en plica aparte dentro de la cual se harán constar el nombre y dirección del concursante.

6. El tamaño de las postales habrá de ser el clásico de los temas a), b) y c). En el tema libre lo será también el tamaño.

7. Las colecciones podrán presentarse en Secretaría en sobre cerrado o haciendo su envío por correo certificado antes del día 6 de noviembre a esta dirección: AGRUPACION LOCAL CLUB CCC, (Para la IV Exposición de Postales), Calle Aguas, 3 bajo Madrid-5. ESPAÑA.

8. Las colecciones estarán expuestas en nuestro local desde el día 14 de noviembre hasta el día 11 de diciembre.

9. Los premios serán otorgados con arreglo a los votos emitidos por los visitantes a la Exposición, quienes lo harán por una colección en su conjunto y a la postal más atractiva.

10. PREMIOS.  
- Diploma y Trofeo Presidente para la colección que obtenga mayor número de votos en el cómputo total.

- Diploma a la colección que obtenga mayor número de votos en cada uno de los cuatro temas.  
- Diploma a la postal más atractiva.

11. Los premios serán entregados durante la Comida de Hermandad que tendrán lugar el "Día de la Amistad", a celebrar el día 11 de diciembre de 1977.

12. Las colecciones deberán ser retiradas o reclamadas antes del día 18 de diciembre, pasando a propiedad de esta Agrupación a partir de dicho día.

13. El hecho de participar en esta Exposición supone la aceptación de las presentes bases.

## V CONCURSO DE CUENTOS "CIUDAD DE TUDELA" 1977

Organizado por el M. I. Ayuntamiento de Tudela y patrocinado por la Caja de Ahorros Municipal



TERCERA. La extensión mínima para los trabajos será de cien versos para los de poesía y de seis folios mecanografiados a dos espacios por una sola cara para los de prosa, con un máximo para éstos últimos de diez folios.

CUARTA. Se establecen los siguientes premios:

Primer Premio.—Casino Obrero, 1977, consistente en placa y 25.000 pesetas.

Segundo Premio.—Agrupación de fabricantes, dotado con 12.000 pesetas.

Premio Especial.—Casino Obrero, para escritores locales, de 10.000 pesetas. Este premio será concedido a escritores residentes en Béjar o su Comarca o naturales de Béjar residentes fuera de la Ciudad, extremo que deberán acreditar presentando un certificado de nacimiento al tener conocimiento del fallo. Los trabajos que aspiren al mismo deberán llevar consignado en el exterior de la plica "Concurre al premio especial Casino Obrero, para escritores locales", sin que esto impida que aspiren a los demás premios. Cada trabajo sólo podrá obtener un premio.

QUINTA. El plazo de admisión de los trabajos terminará el día 15 de noviembre de 1977, a las doce de la noche. Dichos trabajos se dirigirán al señor Presidente del Casino Obrero de Béjar (Salamanca).

SEXTA. El Jurado estará compuesto por cinco miembros, cuyos nombres no serán conocidos hasta después de otorgado el fallo, actuando como secretario, sin voz ni voto, el Presidente del Casino Obrero, o un delegado suyo.

SEPTIMA. El Jurado podrá declarar desierto cualquiera de los premios, o todos ellos, si la calidad de los trabajos presentados no fuese lo suficiente para hacerlos merecedores de los mismos.

La decisión del Jurado será inapelable.

OCTAVA. Los autores de los trabajos premiados, con los premios Casino Obrero, Primero y Especial, quedan obligados a recoger su pre-

mio y leer su trabajo en el acto que, con este motivo, organiza anualmente el Casino Obrero.

Los autores de los demás trabajos premiados quedan invitados a dicho acto para recibir su premio.

NOVENA. El Casino Obrero se reserva el derecho de edición y mención de todos los trabajos premiados.

DECIMA. Los trabajos no premiados, serán, devueltos a sus autores si los reclaman. En caso de no ser reclamados dentro de un plazo de treinta días a partir de la fecha de la publicación del fallo por la prensa nacional, serán destruidos sin abrir la plica.

## CONCURSO DE MONOGRAFÍAS

Sevilla, 1977

La Excm. Diputación Provincial de Sevilla, por acuerdo adoptado en la sesión ordinaria celebrada el 15 de marzo, y a propuesta de la Comisión de Educación, convoca el anual concurso de monografías correspondiente a este año de 1977, para otorgar tres premios ordinarios de 150.000 pesetas y sus tres accésit correspondientes a 50.000 pesetas cada uno.

### BASES

1.ª Los tres premios ordinarios y sus accésit se han de referir a temas de Historia, Literatura y Arte, respectivamente, relativos a la provincia de Sevilla; y en cuanto al tema, éste es libre, dentro de las orientaciones referidas.

2.ª Los trabajos han de ser inéditos, con una extensión mínima de 200 folios mecanografiados, presentándose en sobre cerrado y lacrado en el Registro General de la Secretaría de la excelentísima Diputación Provincial de Se-

villa, hasta las trece horas del día 30 de noviembre de 1977, con el siguiente epígrafe: "Para el Concurso de Monografías de ARCHIVO HISPALENSE". Se deberá indicar también a qué concepto concurre: si a los premios de Historia, Literatura o Arte, acompañándose una hoja justificativa del concepto propuesto en razón del contenido del trabajo, que se sujetará siempre a la adscripción definitiva hecha por el Jurado, después del leído y considerado dicho trabajo, según se indica en la base

tercera. Al principio del trabajo se hará constar el lema.

Los que se envíen por correo, certificado, deberán llevar la siguiente dirección: Ilustrísimo señor Secretario de la excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, Apartado de Correos número 25, y con iguales indicaciones que los presentados directamente.

3.ª Los originales serán triplicados, escritos a máquina, en folios a dos espacios y sólo por el

anverso. No estarán firmados ni contendrán señal alguna que permita averiguar el nombre del autor.

En sobre adjunto, también lacrado y marcado con el lema, en hoja o tarjeta el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Las monografías que no resulten premiadas se devolverán, con sus plicas, a los concursantes, previa presentación del recibo extendido por el Registro General, o del justificante del certificado de Correos. De no ser retiradas en el plazo de seis meses, a contar desde la fecha de resolución, serán destruidas.

4.ª Los concursantes se considerarán sometidos al juicio del Jurado calificador, del que no cabrá apelación.

5.ª La excelentísima Diputación Provincial designará los miembros que constituyan el Jurado. Se examinarán los trabajos presentados, produciéndose el fallo en consideración al mérito absoluto de los mismos, por lo que podrán declararse desiertos algunos o todos los premios.

6.ª Las monografías premiadas quedarán en propiedad de la revista "ARCHIVO HISPALENSE", que podrá publicarlas en la forma que estime conveniente.

## ANDRÉS MIRON GANADOR DEL PREMIO "BAHIA" 1977

Andrés Mirón ha resultado ganador del premio de poesía "Bahía" 1977, con su libro "El llanto de los sauces", que presentó bajo el lema "Sansueña". Integraban el jurado calificador Concepción Palacín; Manuel Fernández Mota; Marcelino García Velasco; Guillermo Sena Medina y Manuel Contreras del Río. 65



## PREMIO DE PRENSA POZITO

Para fomentar la interrelación y comunicación entre los fumadores en pipa, al tiempo que se ensalza este objeto como compañero del hombre.

- \* El premio será único e indivisible y será fallado a primeros del mes de diciembre de 1977.
- \* Podrán concurrir al mismo todos los escritores, periodistas, guionistas, articulistas, etc., que lo deseen cuyos trabajos sean publicados o emitidos en castellano.
- \* Es condición indispensable publicar sus trabajos en la prensa diaria, semanal, quincenal o mensual de nuestro país, o internacional, así como en las Emisoras de Radio y TV. entre el 1 de abril de 1977 y el 1 de noviembre del mismo año. Los trabajos serán enviados a POZITO, Premio de Prensa, calle Preciados, 1. Madrid. España.

La Pipa, como todos sabemos, es un utensilio —u objeto— de uso común para fumar. Pero también es algo más. Mucho más. Es como una compañera inseparable del hombre en muchos momentos de su vida.

Con este objetivo: enaltecer los valores de interrelación humana que lleva el hecho de ser aficionado a la Pipa (no olvidemos los famosos clubs de fumadores de Pipa que existen en algunos países), así como promover la Pipa como objeto, utensilio o vehículo de amistad entre las gentes, POZITO crea el PRIMER PREMIO DE PRENSA que lleva su nombre, con una dotación de UN CUARTO DE MILLON DE PESETAS.

Para optar a dicho premio, que será UNICO E INDIVISIBLE Y NO PODRA SER DECLARADO DESIERTO, POZITO hace públicas las siguientes

### BASES

1. EL PRIMER PREMIO POZITO DE PRENSA, para enaltecer los valores, la historia, tradición, etc. de LA PIPA, estará dotado con 250.000 ptas.
2. Los trabajos que opten al citado premio deberán ser publicados en la Prensa nacional o extranjera (en idioma castellano), ya sea diaria, semanal, quincenal, etc., entre el 1 de abril de 1977 y el 1 de noviembre del citado año, o en las Emisoras de Radio y TV. de habla hispana.

3. El tratamiento de los trabajos se deja a la libre elección de cada autor, ya que los mismos podrán ser tratados como reportaje, ensayo, entrevista, artículo, etc., pero siempre en torno a la pipa y su relación con el hombre.

4. Dentro de las fechas señaladas en el apartado 2 de estas Bases, el autor deberá enviar tres ejemplares de la publicación donde aparece su trabajo, (o guión por triplicado en el caso de Radio o TV), a POZITO, PREMIO INTERNACIONAL DE PRENSA, Calle Preciados, 1, Madrid. Acto seguido la Secretaría del Premio remitirá el acuse de recibo a cada uno de los autores que envíen sus trabajos.

5. Con cada trabajo el autor deberá acompañar una tarjeta —o carta— donde exponga su nombre, apellidos, dirección, teléfono y ciudad donde reside.

6. Será elegido un Jurado para valorar los trabajos y emitir su fallo, que será hecho público en la primera semana del mes de diciembre. El fallo del jurado será inapelable.

7. El fallo del Jurado será comunicado al público a través de los medios habituales de difusión. Al premiado se le informará personalmente.

8. La entrega del premio se celebrará en la segunda quincena del mes de diciembre de 1977, con asistencia de la Prensa, Radio, TV. miembros del Jurado, figuras del teatro, la pantalla, el deporte, los toros, las Artes y las Letras, etc.

El lugar, día y hora serán anunciados oportunamente por POZITO.

9. No será condición indispensable hablar de POZITO en los trabajos que opten al premio, pues es su deseo que la PIPA sea la auténtica protagonista del mismo.

10. Con los trabajos que, en torno a la Pipa, se presenten al Premio, POZITO se reserva la facultad de darlos a conocer, confeccionar un folleto o libro, etc., citando, naturalmente, los nombres de los autores.

11. El hecho de optar al Premio implica la total aceptación de las presentes Bases.

12. Será condición indispensable que todos los trabajos sean publicados o emitidos entre las fechas citadas en el apartado 2 de estas Bases.

13. Para más detalles, los interesados pueden dirigirse a POZITO, Preciados, 1. Madrid-13.



## I PREMIO LITERARIO "ATENEO DE SALAMANCA"

El Seminario de Poesía de este Centro Cultural, en su deseo de intensificar el movimiento literario ha estatuido el Premio de Poesía "Ateneo de Salamanca", con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir a este certamen, todos los poetas españoles con un poema rigurosamente inédito en castellano.

2. Los poemas no deberán exceder de setenta versos.

3. Se presentarán dos copias y original mecanografiados a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa, por una sola cara.

4. TEMA: Libre. Los trabajos se enviarán a Ateneo de Salamanca (callejón de Maldonado, Salamanca), indicando en el sobre para el I Premio Literario "Ateneo de Salamanca".

5. Los trabajos se presentarán sin firma, por el sistema de plica.

6. La recepción de trabajos terminará a las nueve de la noche del día 15 de noviembre de 1977. Y la entrega del premio se hará efectiva en la primera quincena de diciembre del mismo año.

7. Se otorgará un solo premio consistente en un trofeo denominado "Ateneo de Salamanca", en un acto que se anunciará debidamente por la prensa y radio locales.

8. La participación en este concurso, implica la aceptación de sus bases y el fallo del jurado, que será inapelable.

## PREMIO CASA DE LAS AMERICAS BASES 1978

En 1978, además de los premios habituales, la Casa de las Américas, como saludo al XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes y en cumplimiento de la resolución unánime del Encuentro de Escritores Latinoamericanos celebrado en 1977, otorgará también un Premio Extraordinario sobre el tema *La juventud en Nuestra América*, el cual podrá concederse en cualquier género.

Otra modificación del Premio Casa de las Américas es que, en

## "25 SALON DE NAVIDAD DE FOTOGRAFIA"

200.000 pesetas en Premios, Medallas de Oro y Plata y publicación de un libro dedicado a los galardonados.

### EXTRACTO DE LAS BASES:

Tema: Libre.  
Número de obras: Hasta un máximo de cinco (inéditas, con lema y plica).

Plazo: Recibidas hasta el día 10 de noviembre de 1977.

Premios: Al conjunto de cinco fotografías.

Premio Especial 25 Aniversario: 100.000 pesetas y Medalla de Oro de Ley.

A fotografías individuales.

Primer Premio: 50.000 pesetas y Medalla de Oro de Ley.

Segundo Premio: 25.000 pesetas y Medalla de Plata dorada de Ley.

Tercer Premio: 10.000 pesetas y Medalla de Plata de Ley.  
Tres Accésit numerados de 5.000 pesetas y Medalla de Plata de Ley.

Medalla de Plata de Ley a todos los autores seleccionados. Ningún autor podrá obtener más de un Premio a no ser el especial que podrá acompañar a otro.

Apertura: Las plicas se abrirán ante Notario, una vez asignados los premios correspondientes.

Jurados: Se nombrará un Jurado o Jurados de prestigio nacional que tomará sus decisiones por mayoría. La composición se dará a conocer oportunamente.

Publicación: La Institución publicará un libro dedicado a los autores galardonados, con obras de éstos, tanto las premiadas como otras representativas de su historial. Se hará una amplia difusión del mismo y cada autor premiado recibirá 30 ejemplares gratuitamente.

Envío: Caja de Ahorros de Asturias.

Obra Social y Cultural.

"25 Salón de Navidad de Fotografía".

Plaza de José Antonio, 3.

Gijón.

Nota. La Institución ha publicado las Bases de este concurso y cualquier persona que le interesen podrá solicitarlas a la dirección anterior.

lo adelante, el género *ensayo* se convocará un año sobre temas histórico-sociales, y otro sobre temas artístico-literarios. Para 1978, los ensayos versarán sobre los primeros: temas histórico-sociales.

1. En el Premio Casa de las Américas podrán ser presentados a) libros de ficción, b) libros de ensayo (investigación, inter-

pretación o crítica), o libros de testimonio y c) libros para niños y jóvenes.

2. Los libros de ficción serán: novelas, libros de cuentos, poemarios y obras dramáticas. El jurado podrá proponer, para la selección final, hasta dos por cada género.

3. Los libros de ensayo abordarán este año, en uno o varios

ensayos, temas histórico-sociales, relativos a la América Latina; y los libros de testimonio documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana. El jurado podrá proponer, para la selección final, hasta dos libros de ensayo y dos de testimonio.

4. Los libros para niños y jóvenes podrán ser: de ficción, bajo la forma que el autor prefiera (cuento, fábula, teatro, ronda, etcétera) o didácticos (biografías, viajes, descubrimientos, invenciones, países, pueblos, etc.). Las obras de ficción se inspirarán en motivos latinoamericanos, y las didácticas se referirán a temas latinoamericanos o relacionados con la evolución social de la América Latina. Los autores podrán enviar los originales ilustrados. El jurado podrá proponer, para la selección final, hasta dos libros, preferentemente uno de ficción y uno didáctico.

5. Podrán participar en el Premio Casa de las Américas: a) los autores latinoamericanos y del Caribe, incluso los de lengua no española; b) los autores no latinoamericanos, si hubieran residido por cinco años o más en la América Latina, y c) los autores de los países socialistas, si enviaban libros de ensayos.

6. Los libros presentados deberán ser inéditos y en español (salvo lo que se especifica en el punto 7). Cuando se trate de traducciones al español, se hará constar el nombre del traductor, y se recomienda que se envíe también el texto en el idioma original. Los libros se considerarán inéditos aunque hayan sido impresos parcialmente; y, en el caso de las obras dramáticas, aunque hubieran sido representadas.

7. Los autores brasileños podrán participar en portugués, sólo en ensayo y testimonio. Los autores antillanos y guyaneses de lengua inglesa podrán enviar obras de ficción escritas en inglés, para juzgar las cuales se constituirá un jurado especial, el que podrá proponer, para la selección final, hasta dos obras, sin distinción de géneros.

8. Como contribución al XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, que se cele-

brará en La Habana en 1978, y en cumplimiento de la resolución unánime del Encuentro de Escritores Latinoamericanos de 1977, la Casa de las Américas convoca este año, además de los premios habituales, a un Premio Extraordinario sobre el tema *La juventud en Nuestra América*. Las bases de la 5 a la 13 inclusive, regirán para este Premio, que puede otorgarse en cualquier género.

9. A partir de las proposiciones hechas por los distintos jurados, de las que se hace mención en las bases 2, 3, 4, 7 y 8, los jurados, en sesión plenaria, seleccionarán hasta doce títulos que, sin una cuota fija por géneros, consideren acreedores al Premio Casa de las Américas.

10. Los libros seleccionados serán publicados en la Colección Premio de la Casa de las Américas, y sus autores recibirán, por cada uno, mil dólares o su equivalente en la moneda nacional correspondiente.

11. Las obras deberán presentarse escritas a máquina y foliadas. Para facilitar el trabajo de los jurados, se ruega el envío de original y dos copias.

12. Las obras serán firmadas por su autor o por sus autores, si fueren de creación o elaboración colectiva, y especificarán en qué género deberán participar. Es admisible el seudónimo literario, si es usual en el autor, pero en este caso, acompañará su identificación. Los autores, traductores e ilustradores enviarán también su respectiva ficha bibliográfica.

13. La Casa de las Américas, como condición indispensable para otorgar el Premio, se reserva el derecho de publicación de la primera edición de las obras seleccionadas. A partir de esta primera edición, los derechos sobre la obra corresponden íntegramente al autor, para los efectos editoriales y de representación, adaptación, traducción, filmación, televisión y radiodifusión consiguientes.

14. Las obras deberán ser remitidas a: Casa de las Américas (G y Tercera, El Vedado, Ciudad de la Habana, Cuba); a cualquiera de las embajadas de Cuba; o a Case Postal 2, 3000 Berna 16, Suiza.

15. Las obras deberán ser entregadas en cualquiera de los lugares mencionados en la base 14, antes del 30 de noviembre de 1977.

16. Los jurados se reunirán en La Habana en enero de 1978.

17. Las obras presentadas estarán a disposición de sus autores hasta el 31 de diciembre de 1978. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución.

## VI PREMIO "JOSE DE LAS CUEVAS"

### BASES

1.<sup>a</sup> La Diputación Provincial de Cádiz, dentro del Plan de actividades del Instituto de Estudios Gaditanos, convoca el VI PREMIO "JOSE DE LAS CUEVAS", destinado a premiar

## IV CONCURSO LITERARIO "JUAN SEBASTIAN ELCANO" DE LA CASA DEL MAR DE CADIZ

La Casa del Mar de Cádiz, dentro de sus actividades culturales, convoca su IV Concurso Literario "Juan Sebastián Elcano", en memoria del famoso marino vasco, símbolo de las virtudes heroicas de los hombres del mar, quien habiendo partido de Salúcar de Barrameda el día 20 de septiembre de 1519, retornó al puerto de su partida el día 6 de septiembre de 1522, después de dar por primera vez la vuelta al mundo.

Esta cuarta edición del Concurso Literario, estará dedicada al género relatos, con arreglo a las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Podrán concurrir al Concurso cuantas personas lo deseen.

2.<sup>a</sup> Los relatos, inéditos, escritos en lengua castellana, versarán sobre tema libre, sin más limitación que la de estar relacionados con el mar. Se presentarán por triplicado, escrito por una sola cara y a dos espacios, con una extensión mínima de diez folios y máxima de quince.

3.<sup>a</sup> Cada concursante podrá presentar los relatos que desee.

4.<sup>a</sup> Los originales deberán ser dirigidos a la Delegación Provincial del Instituto Social de la Marina, Casa del Mar, Cádiz, con la indicación en el sobre "Para el IV Concurso Literario 'Juan Sebastián Elcano'". Se enviarán firmados con un lema y, en sobre aparte, cerrado, con el mismo lema, el

nombre y apellidos, así como la dirección postal y telefónica del autor. Quedarán excluidos y eliminados del Concurso los trabajos que aparezcan firmados por sus autores.

5.<sup>a</sup> El plazo de admisión de originales comenzará a partir de la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 15 de noviembre de 1977.

6.<sup>a</sup> Se establece un Premio en metálico de 25.000 pesetas y placa de plata y dos accésit de 5.000 pesetas cada uno.

7.<sup>a</sup> Para el fallo del Concurso se reunirá el Jurado, cuya composición se anunciará previamente, en la noche del 28 de diciembre, dándose a conocer seguidamente el resultado a los medios informativos.

8.<sup>a</sup> Los relatos premiados quedarán en propiedad del Instituto Social de la Marina, quien se reserva el derecho de publicarlos en la forma que estime conveniente. No obstante, previa petición del autor, autorizará la publicación particular de los mismos, haciendo constar la circunstancia del premio y entregando en la Delegación Provincial del Instituto en Cádiz 20 ejemplares gratuitos (si se trata de libro o folleto o tres ejemplares (si se trata de periódico o revista).

9.<sup>a</sup> Los relatos no premiados podrán ser retirados por los interesados en el plazo de dos meses.

10. La presentación de trabajos supone la plena conformidad de sus autores con las presentes bases.



# XXX JORNADAS CULTURALES DE TALAVERA DE LA REINA

## PREMIOS

- "ENRIQUE GINESTAL", de Pintura.  
Primero, 75.000 Ptas. y Placa.  
Segundo, 30.000 Ptas.  
Tercero, 15.000 Ptas.
- "JUAN RUIZ DE LUNA", de Cerámica.  
Primero, 50.000 Ptas. y Placa.  
Segundo, 25.000 Ptas.  
Tercero, Tres accésit de 6.000 Ptas.

## LITERATURA

- "PADRE JUAN DE MARIANA", de Prosa.  
Primero, 15.000 Ptas. y Placa.  
Segundo, Accésit y Diploma.
- "RAFAEL MORALES", de Poesía.  
Primero, 25.000 Ptas. y Placa y Edición del libro premiado, con entrega de 50 ejemplares al autor.  
Segundo, Accésit y Diploma.
- "CIUDAD DE TALAVERA", de Cine Amateur (S-8)  
Primero, 25.000 Ptas. y Placa.  
Segundo, 12.000 Ptas.  
Tercero, 6.000 Ptas.

## CARTELES

- Ferias y Fiestas de mayo 1978  
Primero, 7.000 Ptas. y Diploma.
- Ferias y Fiestas septiembre 1978.  
Primero, 7.000 Ptas. y Diploma.

## BASES

- Este Certamen constará de obras de: Pintura, Cerámica, Literatura (Prosa y Poesía), Cine Amateur (S-8) y Carteles alusivos a las Ferias y Fiestas de Talavera de la Reina.
- Podrán concurrir con obras originales todos los residentes en territorios nacional.
- La participación en este Certamen ha de solicitarse en un impreso que será facilitado en el Negociado de Cultura (Primero) de la Secretaría del Excelentísimo Ayuntamiento cuyo impreso se entregará debidamente cumplimentado y firmado por el solicitante. A la recepción de los trabajos se entregará o enviará a su autor el correspondiente resguardo.
- Los concursantes quedan exentos de derechos de inscripción.
- El Jurado de admisión no hará excepción alguna en cuanto al plazo de recepción de las obras, sea cual fuere la causa que impida la llegada de las mismas dentro del plazo indicado.
- Las obras que se presenten al Certamen de PINTURA, premio "ENRIQUE GINESTAL", su tema será libre, así como el tamaño. Debiendo figurar en sobre aparte el título de la obra y el nombre del autor.
- Las obras que se presenten al Certamen de CERÁMICA, premio "JUAN RUIZ DE LUNA", podrán ser realizadas en cualquier clase de material cerámico. No se admitirán esmaltes no cerámicos. Los conjuntos o composiciones de azulejos tendrán unas dimensiones máximas de 105 por 75. Debiendo figurar en sobre aparte el título de la obra y el nombre del autor.
- En los trabajos de PROSA, premio "PADRE JUAN DE MARIANA" el tema será libre. Los trabajos tendrán una extensión mínima de 8 folios y máxima de 10 y deberán llevar en lugar destacado y perfectamente legible, el nombre, los

dos apellidos y el domicilio del autor y también el título. Los trabajos se presentarán por triplicado escritos a máquina a doble espacio, por una sola cara.

9. En los trabajos de POESÍA, premio "RAFAEL MORALES", el tema será libre y podrán optar los poetas con obras escritas en lengua castellana. La métrica será de 600 a 800 versos. Las obras se presentarán por triplicado y serán inéditas aunque parcialmente hayan sido publicadas, escritas a máquina, a doble espacio y bajo lema. Deberá constar en sitio visible el nombre, los dos apellidos y el domicilio del autor. El libro premiado será leído por su autor en el "Aula de Poesía" el día 16 de diciembre de 1977.

10. La participación en el Certamen de CINE AMATEUR (S-8), premio "CIUDAD DE TALAVERA", será en películas súper 8, sobre tema libre y en una extensión de 90 m. a 120 m. y obligatoriamente en sonoro y en color. Deberá llevar cada película el título y el nombre del autor.

11. Los carteles de Ferias tendrán las dimensiones de 1,00 por 0,70 m. y estarán ejecutados en cualquiera de los procedimientos pictóricos que permitan su fácil reproducción. La inscripción será de acuerdo con el motivo que participe: Ferias y Fiestas de Talavera de la Reina. Mayo, 1978. Ferias y Fiestas de Talavera de la Reina. Septiembre, 1978.

El Excelentísimo Ayuntamiento se reserva el derecho de editar o no los carteles premiados.

12. Los trabajos en cada una de las modalidades se admitirán desde el día 13 de octubre de 1977 hasta el día 19 de noviembre de 1977 a las catorce horas en el Negociado de Cultura (Primero) del Excelentísimo Ayuntamiento.

Las obras que se envíen por ferrocarril u otros medios podrán ser remitidas garantizando la entrega en el plazo indicado.

13. Hasta el día 30 de noviembre de 1977 el Jurado de Admisión determinará, entre las obras presentadas, si existe alguna que no reúna las condiciones necesarias y exigidas para figurar en el Certamen, comunicándose por oficio secreto a su autor e invitándole a retirarlas, sin que los autores tengan derecho a reclamación alguna.

14. Con la ficha de inscripción, los concursantes aceptan implícitamente todas las normas de las presentes bases.

15. La Comisión Organizadora del Certamen garantiza el mayor cuidado en la conservación de las obras presentadas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

16. Cada concursante sólo podrá concurrir en las diversas modalidades del este Certamen con TRES obras como máximo.

17. El acto de apertura de la Exposición se celebrará el día 7 de diciembre de 1977 a las ocho de la tarde, en la Sala de Exposiciones de la Casa Municipal de la Cultura de esta ciudad.

18. La distribución de Premios se efectuará el día 22 de diciembre de 1977, en una Cena organizada por el Excelentísimo Ayuntamiento, en la cual se dará lectura del Acta calificadora y miembros de los distintos Jurados.

19. Los premios de este Certamen no podrán ser divididos ni declarados desierto.

20. Todos los Primeros Premios quedarán de propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento, como igualmente los Segundos Premios de Pintura y Cerámica.

21. Las obras, una vez finalizado el Certamen, podrán recogerse en la Sala de Exposiciones de la Casa Municipal de la Cultura, a partir del día 23 de diciembre de 1977 hasta el día 30 de enero de 1978. Las obras que se reciban por ferrocarril u otros medios, se les devolverán a sus autores por el mismo procedimiento dentro del plazo fijado.

el mejor trabajo original de tipo científico-económico-flora, fauna, climatología, prospecciones mineras o de hidrocarburos, estudios de investigación agrícola-ganadera o pesquera, agrobiológico o económico, etc., simultaneándolo con los temas históricos, artístico, literario, biográfico, etc., simultaneándolo con los temas históricos, artístico, literario, biográfico, bibliográfico o etnológico sobre la provincia de Cádiz.

2.<sup>a</sup> El premio está dotado con la cantidad de TRESCIENTAS MIL PTAS.

3.<sup>a</sup> Los originales se presentarán por triplicado ejemplar en la secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos (edificio Diputación), escritos a máquina, en papel tamaño folio, por una sola cara y a dos espacios, y su extensión no será inferior a 200 folios. Los trabajos se presentarán sin firmar y sin ningún detalle que pueda identificar al autor, excep-

to el lema y el título y en sobre aparte, cerrado y lacrado, con idéntico lema al exterior, se detallará el nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor y un breve "currículum vitae" del mismo.

4.<sup>a</sup> El plazo para la presentación de los trabajos terminará a las catorce horas del día 31 de diciembre de 1977, entregándose al interesado resguardo que acredite haber presentado el trabajo y la fecha y hora de la presentación. Los originales que se remitan por correos deberán enviarse certificados y la fecha del matasello de correos será la que indique la de la presentación.

5.<sup>a</sup> El Jurado nombrado por el Instituto de Estudios Gaditanos se asesorará por Catedráticos de Universidades o personalidades especializadas en las distintas materias que se convocan, para otorgar el premio, no dándose a conocer sus nombres hasta después de publicarse el fallo.

Este se emitirá en el mes de marzo de 1978, proponiéndose a la Diputación la obra que a su juicio merezca el premio y ésta lo acordará en la primera sesión que celebre.

6.<sup>a</sup> El premio podrá declararse desierto si, a juicio del Jurado, ninguno de los trabajos presentados tuviera el valor intrínseco requerido.

7.<sup>a</sup> Si cualquier otro trabajo, aparte del premiado, tuviese méritos suficientes, el Jurado podrá otorgarle una "mención honorífica", a menos que exprese taxativamente su autor, en el exterior de la plica lacrada, no estar conforme con ello. Esta mención honorífica no llevará implícita la pérdida de la propiedad de la obra, ni los derechos de autor.

8.<sup>a</sup> El trabajo premiado quedará como propiedad de la Diputación Provincial, la cual procederá a través del Instituto de Estudios Gaditanos, a su publi-

cación y posteriormente a la distribución y venta, en su caso, de la publicación.

9.<sup>a</sup> La entrega del premio se efectuará a su autor, quien personalmente deberá asistir al acto que se organice al efecto, en el Salón de Sesiones del Palacio Provincial y con la solemnidad acostumbrada.

10. Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por los autores en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos, acreditando su personalidad, una vez que se haya hecho pública la concesión del premio o solicitarlo por correos mediante petición escrita. En este momento se procederá a abrir la Plica de los no premiados, con el fin de identificar la petición de la devolución del trabajo presentado.

11. Los concursantes por el hecho de tomar parte en este concurso, aceptan todas las condiciones que se especifican en el mismo y se someten expresamente a ellas.

## CONVOCATORIA DEL PREMIO PERIODISTICO FELIX ROMERO PARA EL AÑO 1977, DE LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE LOS TUNELES

La Asociación Española de los Túneles, que tiene como fin el estudio, investigación y divulgación de normas que puedan mejorar las técnicas de construcción de túneles y obras subterráneas, de gran importancia en la actualidad, toda vez que resuelven grandes problemas sin modificar el paisaje, la ecología, etc., del contorno, ha acordado convocar un premio periodístico para el año 1977 con el fin de galardonar a un escritor o periodista español, que mejor haya divulgado y valorado a juicio del Jurado durante este año en los medios informativos nacionales, la labor realizada por los técnicos españoles en los trabajos relativos a túneles y obras subterráneas, dando a conocer las obras y realizaciones de estos profesionales, en cuanto al valor que las mismas representan para España.

Se adjudicará un premio de 50.000 pesetas al mejor artículo o artículos literario o reportajes periodísticos, con o sin fotografías.

Para optar al premio Félix Romero del año 1977 será preciso que el trabajo o trabajos presentados hayan sido publicados durante dicho año en cualquier órgano informativo de general difusión de carácter no técnico.

Los autores que deseen optar a los premios remitirán tres ejemplares de los artículos o reportajes que presenten al concurso, a las oficinas de la Asociación Española de los túneles, Hernani, 66 - Madrid, 20, antes del día 28 de febrero de 1978.

Quedan fuera de este concurso, que no podrá ser declarado desierto, los trabajos que se presenten firmados por miembros de la Junta Directiva de la Asociación, si bien podrán optar a una mención honorífica.

El Jurado para la concesión del premio estará constituido por:

### Presidente

Don José M. García González.  
Presidente de la Asociación Española de los Túneles.

### Vocales

Don Juan Fco. Puch García.  
Periodista.  
Don Juan Antonio Cabezas.  
Periodístico y escritor.  
Don Carlos Alvarez.  
Periodista y crítico.  
Don Juan Lluch Alsina.  
Consejero de la Asociación Española de los Túneles.

### Secretario

Don Roberto Alberola García.  
Secretario de la Asociación Española de los Túneles.

Por el hecho de concurrir al concurso se acepta la decisión del Jurado que será inapelable y que emitirá su fallo antes del 10 de abril de 1978.

En todos los casos sólo se podrán presentar trabajos que no hayan sido premiados en otros concursos. Los trabajos premiados quedarán a disposición de la Asociación Española de los Túneles, quien disponiendo de ellos en todos los sentidos podrán divulgarlos y publicarlos. Los autores podrán hacer uso de los trabajos premiados siempre que, en su publicación, hagan constar que el trabajo de referencia ha sido premiado en el concurso periodístico Félix Romero. Los ejemplares no premiados serán devueltos por correo certificado a sus autores.

Para cualquier información, los interesados pueden dirigirse a la Asociación, quien directamente o a través de colaboradores resolverá las dudas que puedan surgir.



# LOS PINTORES DE LA GENERACION DEL 27

Por Carlos AREAN

LA generación del 27, sobre cuya existencia real no tomo aquí posición, es en principio de poetas y no de pintores. Es indudable, por otra parte, que alrededor de esa fecha entra en liza en Espa-

ña en todos los órdenes de las actividades culturales una nueva generación. El homenaje a Góngora puede justificar en parte el que para los poetas se haya elegido como fecha simbólica la de la cele-

bración del mismo. Para los pintores el hecho crucial fue el de la celebración de la exposición de artistas ibéricos, dos años antes. Es por eso por lo que se suele hablar en pintura de una generación del 25

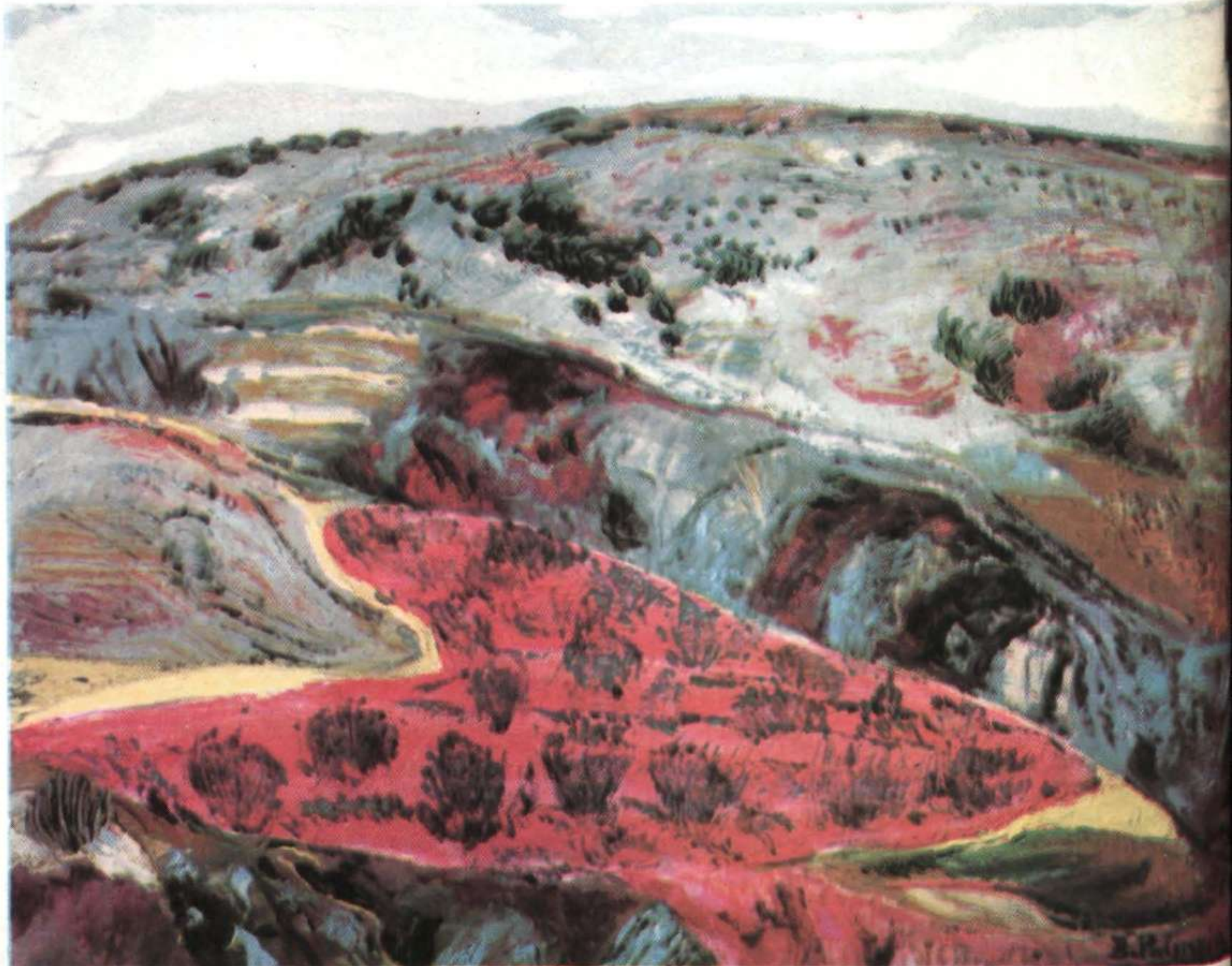
El error en este caso es mayúsculo, porque los pintores que expusieron en 1925 pertenecían a tres generaciones diferentes. Algunos de ellos eran el propio Picasso y otros pin-

*Pasa a la pág. 49.*

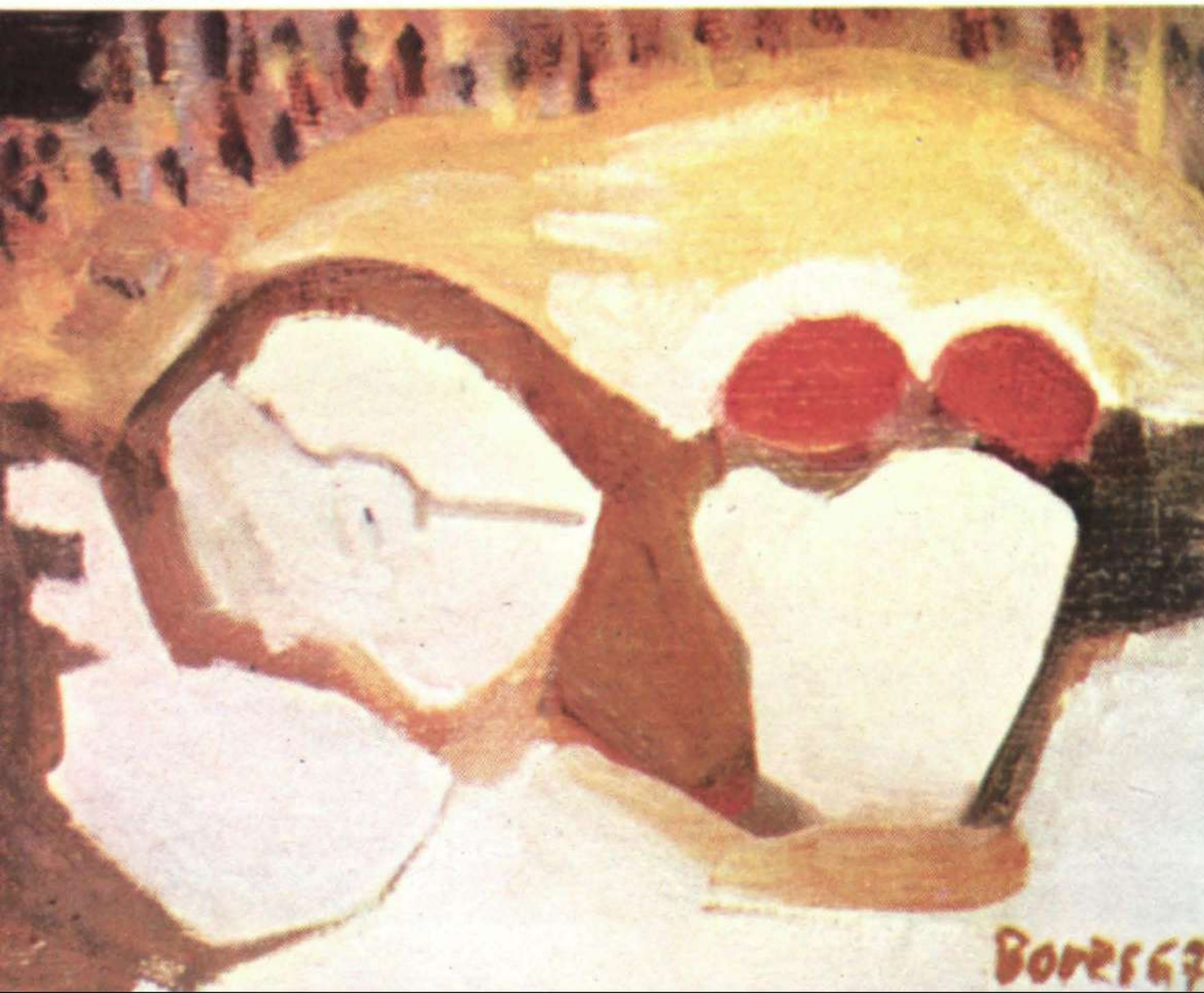
Francisco Gutiérrez Cossío



Benjamín Palencia



Francisco Bores



Hipólito Hidalgo de Caviedes





# estafeta libros

15 - Agosto y 1 - Septiembre - 1977

## CASTILLO-PUCHE: NUEVAS METAS DE LA NOVELA ESPAÑOLA

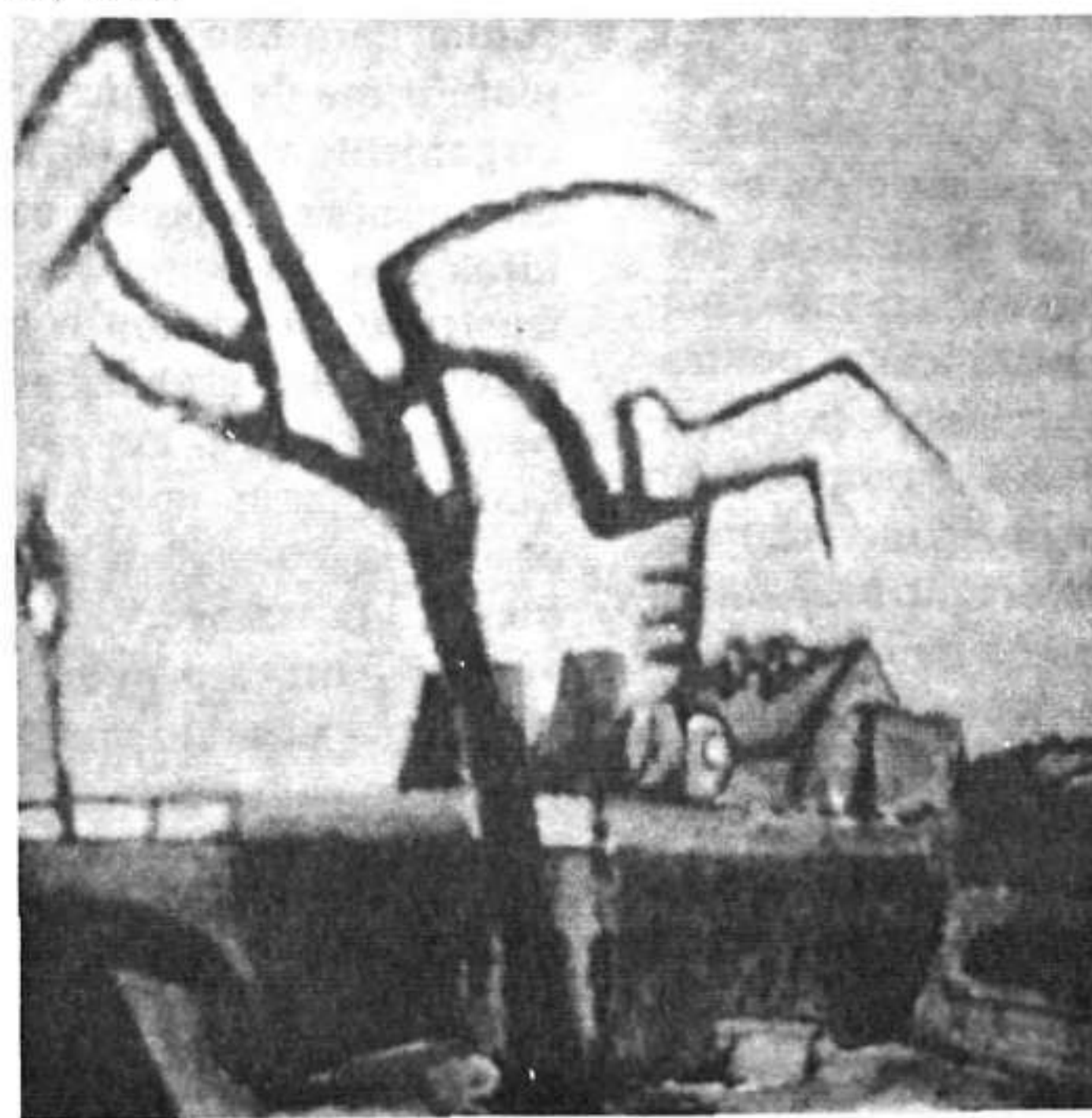
Debemos admitir que la novela española era demasiado parecida a sí misma. La sintaxis era un elemento importante del arte de narrar, y ahora se sabe que la sintaxis es una parte de la gramática. También lo era el lenguaje tal como lo habla la gente. Y ese lenguaje, tanto en España como en cualquier otra parte del mundo, resulta prácticamente incomprensible para los lectores de otras zonas del mismo idioma. El color local tipificaba igualmente una forma de novelar sin el cual ninguna novela era legítima expresión del país. *El Jarama*, hija del "nouveau roman", es superior a la escuela que le dio origen y a los antecesores franceses que se quedaron en codificadores del tedio. Era ya una ruptura, una revolución, un viraje de ciento ochenta grados para enfilar hacia otras latitudes donde el lenguaje tenía la flexibilidad de esta época revolucionaria y creadora. Esa novela española, que yo califico suavemente al decir que se parecía a sí misma, era realmente agobiante a fuerza de imitar a imitadores de otros imitadores que habían imitado a narradores vocacionalmente prisioneros de una realidad sin vuelo y sin imaginación. Cela trajo a la novelística una realidad tremenda que no era por cierto imitación de viejos imitadores del realismo español. Carmen Laforet siguió ese camino y dio sus muestras de independencia y de capacidad creadora. Cuando José Luis Castillo-Puche empezó a escribir, la "nueva" novela española eran esos dos autores. La guerra exigía su parte, y no la de menor sacrificio. Todo autor que haya pasado el medio siglo tuvo que brindar a la guerra el tributo de su dolor, de su experiencia y de su conocimiento directo de ese hecho.

Castillo-Puche publicó *Con la muerte al hombro*, *El vengador* —libro terriblemente doloroso—, *Paralelo 40* y otras muestras de su paso por esa experiencia española de este siglo. Esas obras estaban escritas con el lenguaje normal —digámoslo así— de un narrador que viene de una gran tradición literaria y de un mundo en que los maestros se han ido escalonando a lo largo de generaciones. Pero esa literatura no expresaba de un modo cabal el mundo en que vivimos. Las obras de este autor eran una explosión de muchas cosas: rebeldía, insatisfacción, necesidad de una libertad que el régimen político no concedía, angustia por no poder denunciar una España vieja como el dolor que se ocultaba en los pueblos y se sucedía a sí misma sin la menor posibilidad de cambio ni alteración. Castillo-Puche era un autor atado a muchos tormentos, y el peor de todos era el periodismo. Sujeto a la máquina, a la información, a la noticia, al suceso —fue cinco años corresponsal de *Informaciones* en los Estados

Unidos—, su liberación peligraba así como pasaba el tiempo. Pero esa liberación llegó ahora con *El libro de las visiones y las apariciones* (1).

El autor rompió aquí con todas las normas que tiranizan el caudaloso fluir de los hechos, y se detuvo especialmente en las sombras de una España atroz, que crea seres atrozmente torturados, los deforma, los martiriza con supersticiones nacidas del miedo de vivir y de respirar con la frente en alto y la mirada en el horizonte. Esa España que no ve más allá de sus pasos sujetos a principios religiosos hechos artrosis en su cuerpo enfermo, llena las páginas de este libro autobiográfico y a la vez intérprete y guía de un mundo que prefiere la oscuridad y la superstición a la claridad y a la luz. Yo estoy seguro que Dios no quiere en su reino a seres sombríos que lo invocan para moldear una mente infantil y deformarla hasta el horror y el terror. Esa España nacida de la lóbreguez despiadada está siempre dispuesta a enfrentarse con sus hermanos en nombre de verdades que no son tales. Castillo-Puche rompe el lenguaje, deja que los hechos se vayan ensartando en la pluma a manera que va escribiendo y el idioma se airea y se nutre de fuertes estímulos que están, en la vida española, en espera de ser observados y anotados. La sencillez de la narración es deliberada, y la falta de rigor sintáctico es porque el autor descubrió finalmente que la sintaxis pertenece a la gramática, como la coma, el acento, el punto y coma, los dos puntos y el punto y aparte. Otros han prescindido de ellos —no olvidemos a Joyce, el maestro— para poder darle al hombre moderno un trozo del caos articulado de su

(1) José Luis Castillo-Puche: *El libro de las visiones y de las apariciones*. Ediciones Destino. Colección Ancora y Delfín. Barcelona, 1977.



propia vida. Este autor español prescinde de lo que se le ocurre. Lo hace porque se adueña de la mecánica del relato y lo modeló a su modo para sentirse más libre. La existencia sombría y torturada de un niño no hubiera podido narrarse de otro modo. Habría que redondear párrafos de prosa que no es prosa, inventar conversaciones que no existen, fingir, en una palabra, una narración lineal y hacer hablar al niño como si el miedo cervel pudiera tener noción de las estructuras del lenguaje. Había que tomar el idioma como vehículo mediante el cual ese niño y las sombras que lo rodean y lo martirizan sirven al autor para pintar un cuadro dramático de unas vidas torturadas en nombres de Dios, de Jesucristo, de la Virgen y de todos los santos. El lector va descubriendo una vaga historia realista, unida a la vida de un pueblo entre manchego y levantino y ensartada en ella una crítica metódica y vígosa de las enseñanzas de la religión en España. Mejor dicho: de la práctica de la religión. Porque la religión es un vehículo para acercarse a Dios que inventaron los hombres. Si lo inventaron, pueden también alterarlo, tergiversarlo, modificarlo y hacer de él un eco del dolor de las frustraciones de una sociedad atrofiada en sus centros más vitales. Castillo-Puche es un feroz testigo de cargo contra ese mundo ruín y mezquino.

Esta novela de José Luis Castillo-Puche es una esperanza en el horizonte narrativo español. El pueblo está pintado con trazos sobrios y a veces ni siquiera hay trazos: se impone por su fuerza coercitiva y por la mendacidad de sus gentes. El "color local" no está puesto por el autor para que se vea su mano, y así el libro sale liberado de esa tiranía localista en que naufragaron muchos autores por querer ser puntillistas y realistas. El novelista parte de un pueblo con nombre alterado, y no tiene especial interés en detenerse en descripciones que no agregarían arte a su arte. El arte de narrar, tantas veces demostrado en obras anteriores por el autor, es aquí una *experiencia* a la que Castillo-Puche se somete gustoso para probarse a sí mismo. No conozco ningún otro autor en el presente narrativo español que haya salido tan airoso y afirmado de esa prueba. La narrativa española tenía necesidad de que alguien emprendiera esta batalla contra el relato lineal y tradicionalista y se lanzara en busca de esa otra realidad que en Kafka se ha llamado "método analógico" de crear otra realidad partiendo de la realidad misma. O sea lo siguiente: Castillo-Puche ha lanzado una bocanada de angustia de un plumazo que se estira a lo largo de 207 páginas, y esa otra realidad kafkiana surgió sola.



*El libro de las visiones y de las apariciones* es una obra maestra en su singularidad. No creo que se pueda imitar, pero tampoco podrá desconocerse la aportación que nace con ella para desbrozar el arte de la novela en España de su peso muerto de diálogos, de expresiones del rostro, de miradas esquivas, de agresiones verbales, de realismo pedestre. Así como *El Jarama* marcó un momento de ruptura con la novela tradicional española, así también esta de Castillo-Puche puede ser el punto de arranque de una renovación efectiva de la novelística peninsular. La novela de Sánchez Ferlosio no pudo dar más frutos porque el árbol de que procedía tenía la esterilidad muy avanzada. No es lo mismo ahora. Esta narración no nace sometida a ninguna escuela, ni es esclava de un método narrativo riguroso. La imaginación del autor maneja la pluma y la poesía brota del relato con fuerza espontánea y creadora. Es el camino salvador de la novela española, sobre todo de los autores jóvenes.

*El libro de las visiones y las apariciones* se desarrolla en Hécuba, una mancha en la llanura. El clima moral de ese pueblo nos lo da el autor en dos pinceladas: "Dicen que Hécuba ha cambiado mucho, pero aquello no tiene más remedio que seguir siendo purgatorio pasivo e hiriente, purgatorio en turbión constante de terrores, risa siniestra de las muestras de la hela-

da piedra de la torre, castigo de la divinidad o de los demonios, maldito purgatorio de los años en que mi vida se deslizaba de la cama al campanario, del campanario al cementerio y del cementerio a la cama otra vez."

En este breve párrafo sobresalen dos valores puramente literarios, y de gran narrador: el clima dramático y la fuerza poética con que está dado. Se suele decir que la infancia es el paraíso perdido. Para algunos es también una versión bastante aproximada de lo que debe ser el infierno. El niño de la narración de Castillo-Puche ha vivido en el infierno y nunca le permitieron soñar con el paraíso. El autor, olvidado de este trozo de su vida, ha resuelto rescatarlo y convertirlo en una obra de arte de primerísima importancia. En la novela española actual yo no conozco una aportación tan valiosa como este río de poesía y de dolor que circula por las páginas de *El libro de las visiones y de las apariciones*. El niño protagonista habla así: "Como la piedra en el fondo del agua verdinegra de la balsa, como la estrella en el fondo del espacio azulinegro, como un ser humano perdido en las sombras del resquicio de la nada, yo me acurrucaba ya sin miedo pero también dulcemente y sin esperanza, escuchando remotamente todo lo exterior como cuando mi hermana decía entre ecos azules que 'estaba más perdido que un canario', o

cuando tío Cayetano, más rojo que el sayal de un obispo, repetía 'yo noto el pulso', hasta que llegó don Mariano y me puso una inyección en la nalga, que me picó lo suyo, que me fue llevando en brazos desde una alfombra al tejado de los sueños profundos."

El relato es minucioso y cruel. Pero no debemos suponer que sea más cruel que la realidad. Después de cerrar este libro de prosa enriquecida con miles de sucesos que van enhebrando la vida de un ser con la de las personas mayores que lo rodean, no hay razones para dudar que el sadomasoquismo era un ley que cumplían todos los mayores y que el menor no comprendía. El menor es la inocencia y la pureza. Es un grumo de vida batido por todas las pasiones impuras y bastardas, por los pecadores (arrepentidos) conscientes de sus pecados y por el deseo de masoquearse que experimentan a su alrededor. El diálogo que don José entabla con el niño para que le confiese sus visiones, está narrado de acuerdo con el procedimiento tradicional. Ha hecho bien el autor. La represión moral y mental del niño es absoluta, y se necesita conocer exactamente sus visiones a través de declaraciones explícitas. Pero el miedo que la criatura tiene en el alma ya no se lo quitará nadie.

JOSE BLANCO AMOR

## NARRATIVA

**GUILLAUME APOLLINAIRE:** *La Roma de los Borgia*. Icaria Editorial, S. A. Barcelona, 1977. 160 páginas. 10 x 19.

Apollinaire dio a entender que era hijo de un cardenal italiano y de ahí que nuestro Pablo Picasso le dibujara con tiara y mitra. Eso no era totalmente mentira\* y hoy

\*De ello nos habla aún Guillermo de Torre en su *Historia de las Literaturas de Vanguardia*.

seguimos tomando a Guillaume Kostrowitzky como lo que él quiso: un poeta de ruptura, uno de los maestros europeos de la vanguardia más honesta, cuyo prestigio inigualable sigue siendo máximo en cualquiera que tome la literatura como un oficio franco.

*Apollinaire* no fue totalmente un desarraigado de la patristica. De ello puede informarnos bien esta novela implacable, rebelde,

cuyos valores más estrictos se alejan con el tiempo del puro escándalo que en el momento de aparición se centraban en la simple mala publicidad de la irreligiosidad o un erotismo casi lindante con la pornografía.

*Los Borgia*. Tras haber publicado el primer libro en verso escrito sin puntuación, allá por el 1912 en lo que Guillaume Apollinaire también llamó Francia junto a Max Jacob o Alfred Jarry,

éste *clubista*, poeta por voluntad y vidente sin destino, quiso apelar por medio de heridas de guerra, manifiestos sobre cine, sobre poesía, a una realidad histórica casi mitológica.

*Los Borgia*. Si situamos a los personajes de esta novela en un tiempo exacto, los veremos naciendo en un pueblo de Valencia —Játiva— y con un apellido —Borja— muy español, demasiado español. (Habrá quien piense que todo es ingrato: yo nunca "me arrepiento" de nada y menos de lo que la leyenda y la "Historia" diagnostican).

César Borgia y su tiempo: personajes más que centrales. Cé-

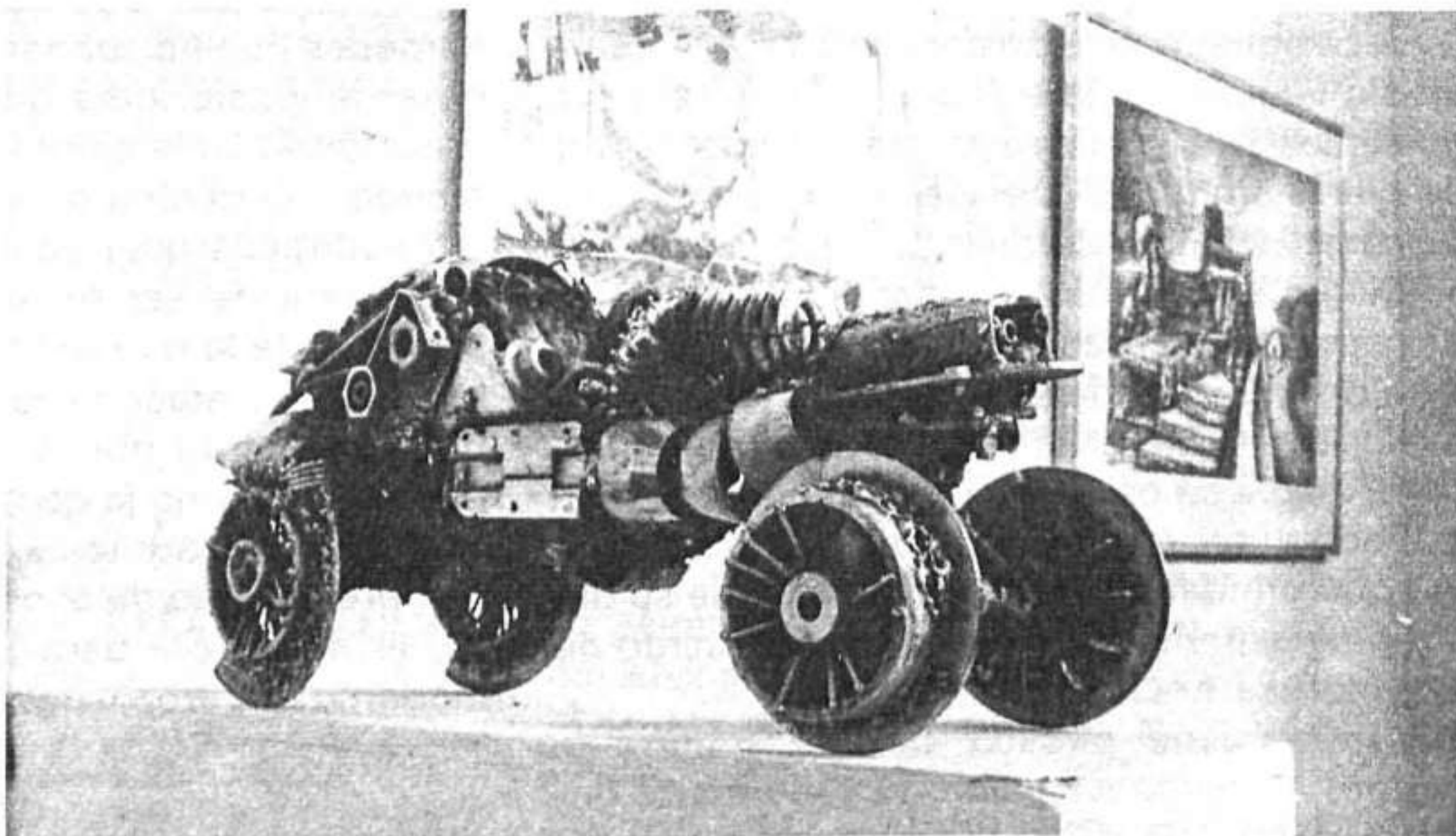
**RAUL GUERRA GARRIDO:** *Pluma de pavo real, tambor de piel de perro*. Ediciones Grijalbo, S. A. Barcelona, 1977. 231 páginas. 11 x 19.

Esta novela aparece en el mercado librero cuando ya Raúl Guerra nos ha vencido y convencido con su *Lectura insólita* de El Capital, de la que ya me ocupé en estas mismas páginas.

Las novelas de Guerra tienen una fuerza impactiva que en cierto modo condiciona la crítica inmediata, quiero decir que después de leídas arrojan nuevos valores que se quedaron apresados en una estancia que se olvidó explorar. Pero la crítica es también espontaneidad, primera plana. Por de pronto debo decir que una novela de Guerra Garrido debe ser connotada y contextada —perdónese el neologismo, si lo es— con otra novela de Guerra Garrido. Esto ya es un indicio claro de personalidad del escritor, y lo dije mucho antes de que lo refrendaran los grandes premios y la atención unánime de la crítica hacia un novelista al que se podrá discutir, pero jamás dejar de tener en cuenta.

Tampoco la crítica, por otra parte, tiene que ser cotejo; una novela es un mundo cerrado, un planeta peculiar que podrá relacionarse con otros dentro del mismo sistema, pero que posee una composición propia. Sin embargo, la circunstancia de que dos obras de Raúl Guerra, *Lectura insólita* de El Capital y *Pluma de pavo real*... hayan salido a la luz con muy pocas semanas de diferencia, ambas con la faja llamativa de sus respectivos premios, invita a la comparación. En ambas, una crítica rigurosamente planteada y cerrada de dos mundos sacudidos por sus consustanciales contradicciones. Y en ambas, una nota común, precisamente reveladora de la fijación de los individuos y de los grupos sociales a un medio irrompible. En cualquier caso, una marginación o un conflicto de marginaciones. Lo que viene a confirmar la tesis esclarecedora de William Røel de que todo intento de marginación social concluye en la marginación dentro de la marginación, como el preso que reduce voluntariamente los ya exigüos límites de su celda.

Unos muchachos buscan en la interpretación de la música "pop" su medio expresivo de libertad y de protesta; son muchachos de distintas procedencias, unidos por el objetivo coincidente de la música. Tratan, con una precaria carga de reflexión y un mucho de ilusión ciega por encontrar una "respuesta", de contribuir a minar las sólidas bases de la sociedad de con-



sumo. Pero han medido mal sus fuerzas y, sobre todo, han elegido mal su plataforma de ataque. Sencillamente han desestimado, han menospreciado, ciegamente el arma ultramoderna del capitalismo consumista: la capacidad de consumir su propio consumo. Y lo que empezó siendo una noble aventura ideológica —o contraideológica— acabará convirtiéndose en una productiva y frustrante operación comercial. Han desdeñado la fabulosa capacidad digestiva de los grandes amos del mercado. Tampoco han asimilado la experiencia histórica. Por ejemplo, que en las tumultuosas concentraciones musicofestivaleras norteamericanas de los años sesenta, nacidas como grito contra la voracidad nacional, los que verdaderamente salieron ganando fueron los vendedores de bocadillos, helados, gorras y otros artículos de acompañamiento, que llegaron a constituir saneados negocios.

Guerra Garrido cuenta bien su historia. Y la prueba era difícil, tanto de planteamiento como de lenguaje, porque una cosa es conocer la contracultura "pop" a través de un buen repertorio de elepes y de noticias de prensa, y otra muy distinta meterse en su mundo y explicarlo desde dentro. Y convincentemente.

TERESA BARBERO



sar, duque de Valentinois, dicen que era cruel, y algo más que libertino... Y de Lucrecia Borgia y sus amoralidades, casi todo se ha escrito.

¿Y bien? Guillaume Apollinaire escribió esta novela con la famosa historia de estos seres. El Arte es un producto que marcha paralelamente con la real irrealdad.

Apollinaire —merecedor de un amplio estudio en estas mismas páginas— consiguió lo imposible: no encasillarse entre versos decapitados, adornos infantiles o historias mediocres.

De ello, desplazando otras cuestiones menos dinámicas aunque igualmente creadoras, hay pruebas en esta novela.

JUAN QUINTANA

**BERNARDO VERBITZKY:** *Hermana y sombra*. Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires, 1977, 249 págs.

Bernardo Verbitzky ingresó en la literatura latinoamericana con *Es difícil empezar a vivir*, novela que ganó el Premio Ricardo Güiraldes otorgado por un jurado compuesto por Jorge Luis Borges, Nora Lange y Guillermo de Torre. Su novela *Villa Miseria* también es América ganó el Primer Premio Municipal de Narrativa. El Premio Alberto Gerchunoff le fue concedido por el sentido humanista de la obra total del autor. Publicó además *Calles de tango*, *La pequeña familia*, *El hombre de papel*, *La neurosis monta su espectáculo*, *Etiquetas a los hombres*, *lúcido alegato contra la intolerancia* y otras novelas y libros de cuentos. Enamorado de Joao Baez, segunda finalista del Premio Planeta 1975, fue publicada por Editorial Planeta. Ahora Planeta Argentina da a conocer *Hermana y sombra*, una de las finalistas del Premio Planeta 1976.

Novela autobiográfica y testimonial, *Hermana y sombra* narra la infancia y la juventud del autor, rastreándolas entre los recuerdos "como el arqueólogo" que va descubriendo las huellas del pasado. La concatenación de las imágenes y de los sucesos, las descripciones precisas de las personas con quienes el narrador estuvo en contacto en las épocas referidas y de los lugares donde transcurrieron los hechos, configuran una novela de sólida estructura, escrita con claridad y estilo poético.

El punto de partida de las evocaciones es el nacimiento de una hermanita en una familia de hijos varones; chica débil, que va superando lentamente las dificultades inherentes a un peso inicial bajo y a una alimentación escasa, debida a la pobreza. Alrededor de ella se desarrollan los hechos cotidianos, las luchas del padre por mejorar su situación económica, los días de penurias como aquel en que la familia tuvo que alimentarse con sopa sin sal. Mientras se narra la historia de los padres, los hermanos y otros familiares, paralelamente, aparecen en rápidos y certeros fogonazos los lugares donde residen: localidades del interior, Bahía Blanca y finalmente Buenos Aires.

La secreta emoción del primer amor, el despertar de la pubertad y el descubrimiento del mundo de los grandes, están descritos magistralmente, con una prosa sobria. Después vienen los altibajos en el trabajo del padre y las implicancias de la realidad socio-económica del país en la vida de la familia. Los años 20, la *Semana Trágica* y la juventud del protagonista van desfilar en las páginas de esta novela, impregnada,

## ANTIFIGURACIONES SIN TRUCOS NI PICARDIAS

Veintiún cuentos de Alfonso Martínez-Mena, un narrador que nadie deberá olvidar en el momento de hacer la nómina de los mejores escritores españoles actuales en el campo del relato breve. En Martínez-Mena parecen cumplirse de lleno todas las condiciones, algunas casi malélicas, del escritor de cuentos en una literatura donde tanto parece añorarse siempre la obra monumental, el libro amplio y definitivo, la genialidad bien nutrida y seguramente aislada. En semejante contexto, una hermosa e irreprochable colección de narraciones cortas de autor español acaba rezumando inevitablemente un injusto aroma de provisionalidad o de frustración y, en el mejor de los casos, proporciona un cierto prestigio vagamente afectuoso y resignado. Luchar contra eso, perseverar en la lucha sin malformarse, participar honradamente en cualquier sistema que pueda ayudar al relato breve a superar un poco su increíble desamparo y poder ofrecer, al cabo de los años, una muestra tan coherente y sensible como estas *Antifiguraciones* (1) es algo que razona sobradamente la devoción por un género que tiene en tantos títulos insignes la mejor garantía de nobleza y vitalidad.

Ante los títulos aquí reunidos, fechados entre 1964 y 1975, quizá la distinción entre cuentos "realistas" y cuentos "simbólicos" peque de simpleza y de cortedad de miras, de superficialidad en el análisis y en la valoración, pero me parece un punto de partida útil para ir profundizando, conforme avanza la lectura, en la complejidad y la riqueza de las relaciones entre unos relatos y otros. De entrada, el propio autor propone ya un enfoque determinado de estas relaciones al ordenar los cuentos en tres bloques con independencia del orden cronológico. De ahí que se produzca un distanciamiento especial que, en definitiva, favorece la comprensión del libro como un bloque homogéneo que se completa, con matices nuevos, en cada uno de los títulos que lo componen. Ha habido en la composición del volumen, seguramente muy meditada, el claro propósito de construir un sistema de referencias mutuas, de forma que si se abre con cuentos de palpable aunque sin duda sólo aparente intención "costumbrista", y en la segunda parte y la tercera los cuentos acceden a perspectivas o espacios más abiertos / más profundos, el libro finaliza con un relato, *El calentador*, que enlaza directamente, por su diseño y desarrollo, con el cuento inicial y sus vecinos de *Antifiguraciones* primeras. El círculo, pues, se cierra al tiempo que se proyecta sobre sí mismo como en una arquitectura de espejos innumerables. Otro dato revelador, en este sentido: Echar la vida a

(1) ALFONSO MARTINEZ-MENA: *Antifiguraciones*. Ed. Magisterio Español. Novelas y Cuentos, n.º 196. 206 págs. 11 x 18.

como todas las obras de Bernardo Verbitzky, de una profunda humanidad. *Hermana y sombra*, emotivo libro testimonial del pequeño mundo de la familia y del gran mundo de la sociedad.

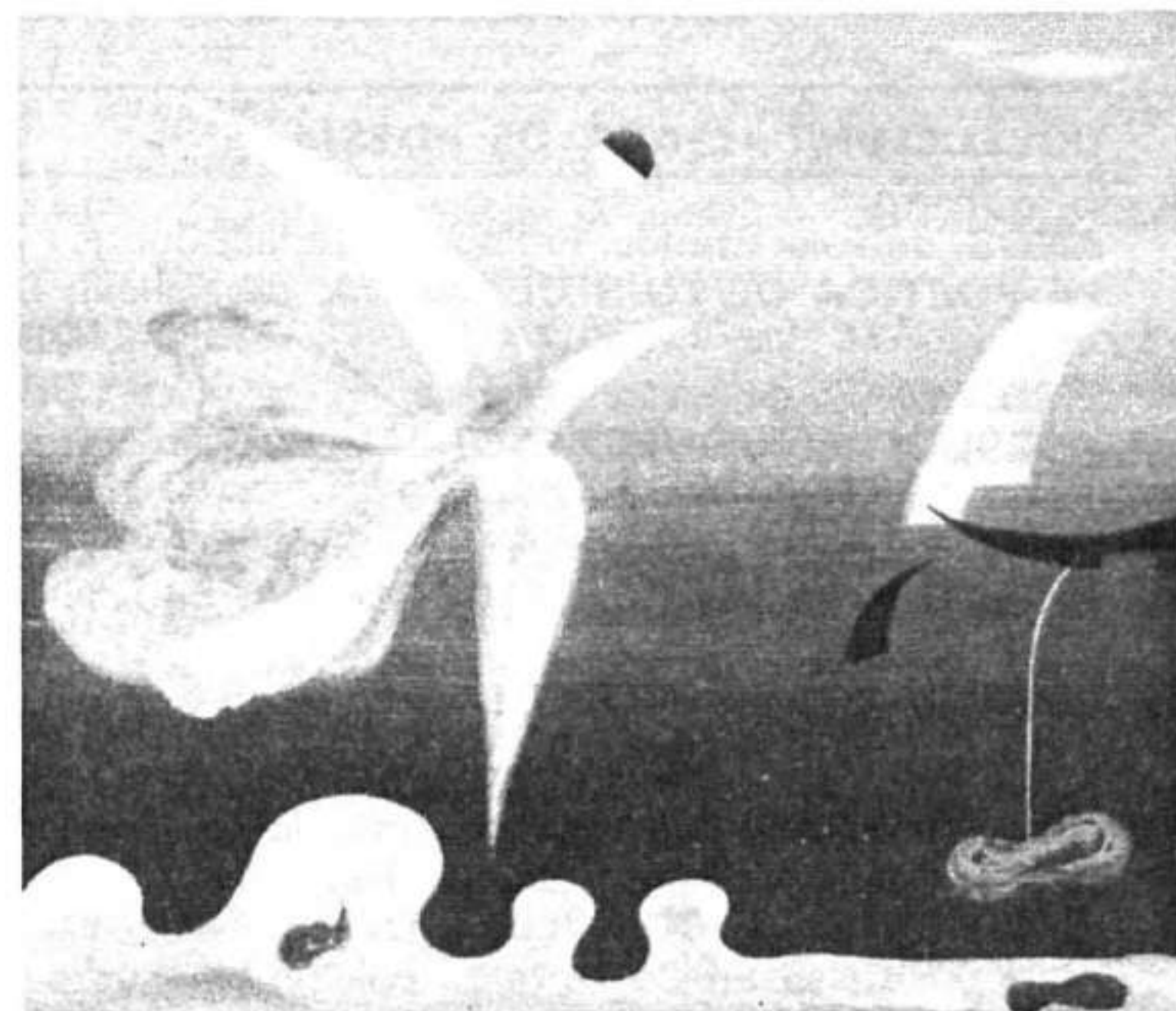
ANDRES BALLA

**BAYARDO TIJERINO:** *Los Quáqueros*. Ediciones Prometeo. Valencia, 1976. 290 páginas. 12,2 x 18,5.

Esta es la tercera novela de Bayardo Tijerino Molina que ha llegado a mis manos y he leído. Las anteriores fueron *El incendio* y *La máquina de papel*. Todas ellas han sido publicadas en España por Ediciones Prometeo y comentadas favorablemente por la crítica. Bayardo Tijerino es nicara-

güense y está empeñado en llevar a cabo una obra literaria de denuncia social, estudiando y difundiendo a todo el ámbito de la lengua española aspectos y situaciones de la actual sociedad centroamericana. Y lo hace sin gesticulaciones histriónicas, sin sensacionalismos: contando sencillamente lo que ve en su entorno, sus propias experiencias. La corrupción administrativa, el mal ejemplo de las clases dirigentes componen sus temas preferidos.

En *Los Quáqueros*, el novelista centra la dinámica de su trabajo en contarnos los modos y maneras de producirse un grupo de caciques y financieros, yankis en su mayoría, afincados en una ciudad provinciana de Nicaragua. Con valentía y buen estilo, Bayardo Tijerino revela las interiori-



gatos y *El extraño* son ambos de 1964; el primero se inserta de lleno en ese realismo tan especial de algunos cuentos de Martínez-Mena, mientras el segundo goza de una atmósfera onírica —también un onirismo muy personal, diríamos anfibio— que domina en el tercer bloque de cuentos y tiene su mejor muestra en *La mano del buey*. Con esto subrayado quiero indicar que el distinto "sabor" inmediato de unos cuentos y otros no es exactamente producto de una evolución en el tiempo sino de una simultánea observación de la realidad desde objetivos diferentes.

Cabe señalar una serie de constantes en todos los relatos: el imperio absoluto de la naturalidad, una meditadísima discreción que, no obstante, florece sobre raíces muy seguras y fértiles; un riguroso sentido de las distancias en el proceso de maduración del cuento, dejando siempre una atmósfera porosa, permeable, de manera que se filtre el interior de unas historias que siempre se detienen al borde de una completa sazón que les sería pernicioso; la absoluta limpieza de la construcción, en ningún caso farragosa o sensacionalista; una prosa ceñida, tersa, sugerente y comunicativa. Cabría señalar, también, la constancia de algunas obsesiones particulares (el carácter casi misional de las manos, su imagen precursora y voraz) y, sobre todo, la sinceridad de unos planteamientos que, en definitiva, proporcionan coherencia y autenticidad a estos relatos, entre los cuales es difícil y sería injusto seleccionar un manojito de títulos como "los mejores". Muchos de ellos han sido premiados, y ello habla muy bien de la sensibilidad de unos Jurados que supieron apreciar las cualidades de cuentos absolutamente limpios de trucos y picardías tan abundantes en los originales que persiguen algún galardón.

EDUARDO MENDICUTTI

dades, los hábitos de dicho grupo, más bien de dicha *casta*, donde se evidencia una profunda corrupción, una nauseabunda hipocresía, disculpada e incluso justificada por otros sectores de la pequeña sociedad del lugar: "Aquí nuestros gurúes y maestros iluminados —comenta uno de los personajes— los convencen de su inapreciable valor en el plano ejecutivo sideral de la nueva edad de Géminis o de Tauro, machacando sobre ellos, con la insistencia propia de todo fanático, hasta convencerlos de que están destinados a sacarnos del subdesarrollo para llevarnos a la integración definitiva en el mercado del Caribe."

Tijerino narra en *Los Quáqueros* la aventura de un muchacho nicaragüense —Pituro Reyes—, a quien



**COLECCION "ALFAR", DE POESIA**

- AÑOS**, de Félix Grande. Prólogo de Rafael Conte. 272 págs. 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alciato 382 págs. 250 ptas.  
**POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.  
**EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales 170 págs. 125 ptas.  
**EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.  
**POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. Edición bilingüe. 170 págs. 175 ptas.  
**LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.  
**LOS CABALLISTAS**, de Rafael Torres 114 págs. 175 ptas.  
**OBRA POETICA COMPLETA DE CURROS ENRIQUEZ**. Preparada por Celso Emilio Ferreiro. Edición bilingüe. 536 págs. 350 ptas.  
**POETICA DE MALLARME**, de Edison Simons 221 págs. 200 ptas.  
**MONSTRUORUM ARTIFEX**, de Alascok-Ish de Luna. 174 págs. 175 ptas.

**BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS**

- TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García 512 págs. 200 ptas.  
**CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS**, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba 454 págs. 200 ptas.  
**ODISEA**, de Homero. Edic. de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.  
**DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA**, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe 302 págs. 200 ptas.  
**CARTAS FILOSOFICAS**, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 ptas.  
**LA POLITICA**, de Aristóteles. Edición de Carlos García y Aurelio Pérez Jiménez 386 págs. 250 ptas.  
**EL PRINCIPIO FEDERATIVO**, de Proudhon. Edición de Juan Gómez Casas 335 págs. 200 ptas.  
**FABULAS LITERARIAS**, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez 212 págs. 150 ptas.  
**NOVELAS EJEMPLARES**, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes 2 vols. 300 ptas.  
**LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez 264 págs. 175 ptas.  
**EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS**, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre 458 págs. 250 ptas.  
**PERIQUILLO SARNIENTO**, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano 2 vols. 450 ptas.  
**EMPRESAS POLITICAS**, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero 2 vols. 450 ptas.  
**ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS**, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma 266 págs. 175 ptas.  
**DIARIO DE VIAJES Y ESCRITOS POLITICOS**, de Francisco de Miranda. Edición de Mario H. Sánchez-Barba 390 págs. 250 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

- LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs. 300 ptas.  
**ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION**, de Arnaldo de Vilanova 224 págs. 190 ptas.  
**SINAPIA**. Una Utopía española del siglo de las luces, de Miguel Avilés 134 págs. 130 ptas.  
**DISCURSO DEL SR. JUAN DE HERRERA, SOBRE LA FIGURA CUBICA**. Representado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs. 450 ptas.  
**DOS CARTILLAS DE FISIOGNOMICA**, de Ibn Arabi. Al-Razi. 176 págs. 200 ptas.  
**DOCUMENTACION SELECTA SOBRE LA SITUACION DE LOS GITANOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XVIII**, de María Helena Sánchez Ortega 268 págs. 250 ptas.  
**HEURISTICAS A VILLENIA Y LOS TRES TRATADOS**, de Francisco Almagro y José Fernández Carpintero 194 págs. 200 ptas.  
**MATEO LOPEZ BRAVO. UN SOCIALISTA ESPAÑOL DEL SIGLO XVII**, de Henry Mechoulan. Traductor: Antonio Pérez Rodríguez. 351 págs. 300 ptas.  
**DE LAS VIRTUDES Y PROPIEDADES MARAVILLOSAS DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS**, de Gaspar de Morales. Edición de J. Carlos Ruiz Sierra 586 págs. 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
C/ Torregalindo, 10  
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avda. José Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

en su pueblo se le niega todo medio de subsistencia, por haberse enfrentado a los poderosos. Pituro emigra a otro lugar, donde también se estrella contra la barrera que guarece los privilegios de los "quáqueros", de los herméticos grupos que disponen del dinero y del poder. El joven Pituro Reyes, diplomado en economía y experto en publicidad y psicología, propone a los ricos de Tarra-bona la creación de un club hípico y una escuela de equitación, pero nada de esto conseguirá; saldrá malparado y asqueado de todo cuanto intente, pues el círculo seguirá cerrado a piedra y lodo para todo aquel que no se someta y tolere la corrupción del *quaquerismo*. En este aspecto, sobre todo, la novela mantiene un claro matiz de denuncia, de rebeldía y de realismo.

El autor se manifiesta con toda crudeza, narrando con una gran seguridad. No parece importarle permanecer al margen de grupos y de modas, tan predominantes hoy en Hispanoamérica. El va escribiendo sus novelas con entrega y confianza en sus fuerzas, consciente de lo que hace, de cuál debe ser su camino. Y sus tres novelas publicadas, a las que ya se ha hecho mención, le definen como un novelista especialmente dotado para esta clase de narrativa.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



Pompón  
A.F. Molina

A. F. MOLINA: Pompón. Editorial Lumen. Barcelona, 1977. 57 páginas 12 x 18,5.

*Pompón es un antropoide con poderes extraordinarios. Tiene cabeza, tronco y extremidades, pero puede disponer de todo ello con mayor número de posibilidades que sus semejantes, simplemente humanos. Posee los instintos de otros mamíferos y así, como el gato, prefiere andar en la oscuridad aunque para ello tenga que pasar "la mano por el aire como si temiera tropezar con seres invisibles". También puede convertirse en caballo y, en sus sueños, llegar a poseer mujeres hermosas que le amen, pues en la realidad es impotente para amar. Sus ideas inteligentes y ocurrencias naturales no podrán llevarse a cabo por la imposibilidad de ser pronunciadas. Todo esto no le impide llevar, hasta cierto punto, una vida normal en la cotidianidad de poseer una mujer, un hijo y un trabajo diario en la oficina de un extravagante jefe. Pompón puede desprenderse de su piel, transformarse en una alfombra y recorrer ca-*

*ROSA ROMA: La maraña de los cien hilos. Barcelona, Destino, col. Ancora y Delfín, 1976; 214 págs. 12 x 18,5.*

*La primera novela publicada por Rosa Romá no es en absoluto una obra primeriza; desde luego, la autora (nacida en Valencia, en 1940, y casada con el novelista Rodrigo Rubio) ha realizado numerosos guiones para radio y televisión, de modo que no se la puede considerar nueva en estos trabajos. El buen mantenimiento del diálogo demuestra que la experiencia adquirida como guionista le ha sido provechosa. La serie de capítulos titulada En casa del doctor sólo se apoya en la conversación entre el marido y el médico, sin ninguna clase de acotaciones, excepto las cinco líneas finales de la novela.*

*Pero es preciso empezar por decir algo sobre la estructura de La maraña de los cien hilos. La autora emplea tres medios para exponer el tema argumental, que se suceden sin interferirse. En primer lugar, la narración de la protagonista, señalada por un número correlativo; después, el monólogo interior de otra mujer, bajo el epígrafe "... me llaman Paula"; por último, la conversación entre el psiquiatra y el marido de la protagonista, titulada En casa del doctor, como queda dicho.*

*El diálogo entre los dos hombres sirve de contrapunto a las evocaciones de las dos mujeres. Begoña, la protagonista real de la novela, escribe sus recuerdos encerrada en una habitación de una clínica psiquiátrica, y lo hace como si fuesen cartas dirigidas a su marido. Paula, ejecutada años antes de que Begoña sea internada en el sanatorio, rememora su vida y sus afanes encerrada en la celda de una cárcel de la que sólo saldrá para que se cumpla la sentencia de muerte, y en su mo-*

*minos extraños con su magnífica capacidad para soñar, así como para incubar huevos mientras duerme. Como todos, tiene amigos que le adoran, otros que le odian abierta o disimuladamente, y algunos que le desprecian o envidian con su indiferente mirada. Esta dicotomía entre lo normal y lo paranormal, entre lo cotidiano y lo extraordinario, entre Pompón y el mundo que lo rodea, penetra en la misma personalidad del "protagonista", haciéndonos con ello intuir dos únicas posibilidades: Primera, que todo lo que se nos cuenta sea mentira; segunda, que Pompón no exista.*

*Construido a base de pequeñas instantáneas anecdóticas, este particular cuento de hadas parte de la invención de un personaje tan fuera de lo normal, y en él permanece, describiéndole, narrándole, apenas intuyéndole en sus extravagancias surrealistas y poderes parasicológicos (Pompón es capaz, entre otras cosas, de descubrir con su nariz los lugares donde ocurrieron hechos históricos). "Pompón está triste. Pompón filosofa. Pompón hace sus necesidades en el suelo." Este es el punto de partida, o mejor, el centro alrededor del cual se establece la colección de datos que nos mostrará a Pompón como el asombroso*



nólogo se dirige al primer hombre que amó y que en realidad fue causa de sus actos criminales. Hay, pues, un paralelismo narrativo, que culmina con la muerte de Begoña.

Son paralelas también las vidas de las dos mujeres. En ambos casos tuvieron una infancia desdichada, que parece haber marcado enteramente su existencia. Paula estuvo asilada en un convento y más tarde la llevó a su casa una pariente lejana de su padre; el hijo de esta mujer fue su gran amor: la sedujo con sus ideas ácratas, que provocaron una revolución eropolítica en el pensamiento de la muchacha. Cuando Paula entra en el hogar de Begoña como empleada, tiene veinticinco años y en su equipaje lleva una muñeca, recuerdo feliz de su infancia. Begoña, que tiene entonces seis años, hereda la muñeca, y es como si se tratara de un fetiche del que no podría ya librarse, y que le infundiría la personalidad de su anterior propietaria.

La niña se identifica con la muchacha que cuida de ella y le cuenta historias terroríficas. Se diría que la relación entre ellas se establece por medio del terror. Al morir la madre de Begoña se despide a Paula, y andando el tiempo llega a descubrirse que esa muerte y otras más fueron obra de la empleada de hogar. Rosa Romá no utiliza esta denominación actual, ya que sitúa temporalmente la historia narrada en una época que es la de su propia biografía, es decir, desde la posguerra española. Aunque no hay en la novela descripciones costumbristas, quedan algunos detalles salpicados aquí y allá con escenas peculiares de la vida española en esos momentos.

Como es fácil deducir de este resumen argumental, la trama se apoya en un tema que puede



ser verídico hasta cierto punto, y que no resulta demasiado llamativo. El interés de *La maraña* de los cien hilos radica en su complejidad psicológica y en la manera de estructurarla. A medida que el lector avanza en la narración observa cómo se complica psicológicamente la maraña, pero a la vez va tomando los hilos en su mano. La autora dosifica las claves de la trama, de tal manera que las razones de las dos protagonistas para actuar como lo hacen no acaban de estar claras hasta el final.

Por supuesto, esa claridad se refiere a unas personalidades con malformaciones psíquicas congénitas. Rosa Romá ha creado dos figuras femeninas reales, aunque de complicada psicología (ella ha estudiado precisamente psicología). Deja entrever que la causa primera de su comportamiento anormal se debe a las dificultades de una

infancia sin afecto familiar, en un ambiente de estrechez moral y con unas perspectivas futuras poco halagüeñas. Después, las dos tropiezan con la incompreensión de los hombres que aman, y con sus evocaciones intentan justificarse ante ellos y hacerles ver las motivaciones de sus actos; pero el monólogo de Paula en la celda de la muerte no tiene oyente, y la redacción escrita por Begoña en la clínica mental es también un monólogo sin ecos. Sobre las dos pesa la soledad, por eso mismo intimaron tanto durante el breve tiempo de su convivencia. Begoña repite que a ninguna de las dos las han entendido.

Me parece que la autora ha querido simbolizar esa falta de calor humano que padecen las dos mujeres con dos datos: Paula sólo pide una manta para evitar el frío de la celda, y Begoña incendia la empresa de su marido para que el fuego queme la frialdad de sus relaciones. Paula no tiene justificación ante el lector, desde luego, pero cabe decir que se encuentra alguna disculpa en su primer homicidio: trataba de salvar su amor por encima de todo, incluso de la muerte; en los demás casos obra por resentimiento social, a causa de las ideas que le inculcó su amante y también del fracaso padecido. Más fácil es justificar a Begoña, calificada por su marido ante el médico de idealista, de persona que vive en otro planeta; también la mueve un impulso social (aunque de signo muy diferente) a prender fuego a la empresa. Las dos mujeres están perdidas en la maraña de una vida llena de impedimentos levantados por la sociedad. Por eso tienen que morir, porque son impotentes con sus solas fuerzas para derribarlos.

El énfasis de la novela está

puesto en la necesidad del amor y la comprensión para hacer posible la vida. Si Begoña se identifica hasta ese punto con la muchacha que llegó incluso a matar a su madre, es porque Paula representó en su infancia el cariño y la comunidad de anhelos y temores: la autora va dejando puestas sagazmente varias pistas, por así decir, para que el lector se dé cuenta de cómo el intento prustiano de Begoña por recobrar la infancia perdida gracias a sus investigaciones en torno a Paula no es otra cosa que una búsqueda desesperada del amor, de la comprensión. Sólo entonces supo la niña lo que era un afecto real; por un momento pensó recobrarlo al conocer al que sería su marido, pero en seguida vio que no era así: la autora lo describe con mucha sutileza, en el cambio que experimenta el novio ante las tías.

Rosa Romá ha debutado con una buena novela; están muy bien perfilados los rasgos psicológicos de las dos mujeres protagonistas y de los restantes personajes que las acompañan. Aunque son unos caracteres complicados, presenta sus motivaciones remotas y su actuación inevitable. La narración se articula sin dificultad en los tres planos señalados, y dentro de cada uno de estos planos se juega con el tiempo mediante el entrecruzamiento de acciones diversas, contrapunteando las situaciones en una verdadera maraña que se clarifica al final. Casi podría decirse que ha imitado la técnica discursiva de algunas novelas policíacas, tejiendo un misterio que sólo al final se resuelve. Por más que en este caso la única solución viable sea la muerte; ¿acaso no es ella el verdadero final de cualquier historia?

ARTURO DEL VILLAR

ente que acabamos de presentar. Las anécdotas se centran en él, como hemos dicho, salvo en contadas ocasiones, por ejemplo en la descripción del jefe de la oficina, también gran incubador de huevos y progenitor carnal de muñecos, regaderas, paraguas, pájaros y orangutanes; o en la de los imitadores de Pompón, uno de los cuales posee una cáscara de imitación que se destruye a los primeros pasos de intentarla, simbolizando así la imposibilidad de convertirse en un Pompón cualquiera. Y es que no todo el mundo puede ser Pompón ni llegar a serlo a pesar de sus deseos. Pompón puede llevar a cabo actos que están prohibidos a los demás hombres, no por su naturaleza, sino por otros hombres, por sus costumbres, por conveniencias sociales. El, sin embargo, se halla fuera de todo esto, no por sus deseos sino, contrariamente, por su propia naturaleza constitutiva. Así, será Pompón el sueño de una noche, la creación extravagante de un deseo imposible de llevar a cabo en la realidad, o el símbolo de una postura ante la vida, crítica por un lado, de aceptación por otro, pero siempre ambigua y esperanzadora, aunque a veces también triste.

JESUS GOMEZ AYET

## ENSAYO

AQUILINO DUQUE: *Una disidencia poética*. Pliegos de Cordel. Instituto Español de Lengua y Literatura. Roma, 1976. 35 págs. 24 x 17 cms.

Es interesante asistir a una confesión de principios poéticos y más cuando esta confesión se hace con respecto a una época de enconados contrastes, de encontradas tendencias artísticas y culturales. La cultura muchas veces, se abona en un determinado campo social y, con un sentido dinámico, abona a su vez un nuevo campo social. El literato actúa frente a su medio por reacción, por aceptación e, incluso, por distanciamiento —distanciamiento que en algunos casos se convierte en ignorancia—. A partir de ahí, y evitando los análisis simplistas, se puede llegar a establecer la tangente del escritor con su época



y con su tierra. Establecer, dibujar el propio camino que se ha seguido en el orbe de la cultura requiere, cuando menos, lucidez y, en un segundo plano, tanto de sinceridad

como de espíritu polémico. Aquilino Duque, esquivando la catalogación fácil y la ausencia de toda definición, se remonta a los orígenes de su línea poética y así encuentra una de las formas de discernir las peculiaridades propias frente a las ajenas, en un análisis subjetivo pero nunca parcial.

A través de las páginas de *Una disidencia poética* asistimos al panorama de la poesía andaluza de los años 50, una poesía andaluza que, como bien muestra Aquilino Duque, tiende a continuar la imagen —no sin renovación— y el concepto de la poesía clásica andaluza. Existe un ser de lo andaluz, Aquilino Duque —sobre todo en un primer momento— se moverá dentro de sus coordenadas.

En todo instante se mezclan itinerario público e itinerario íntimo. Existe una conjunción y existe un



contraste. Desde los primeros tiempos, desde el magma primigenio de las primeras lecturas y de los primeros poemas, el itinerario de Aquilino Duque atraviesa los puntos cotidianos y familiares de la poesía andaluza de la época: Las revistas "Aljibe", "Platero" y "Cántico" (en cuya confluencia revela el propio Duque el nacimiento de su literatura), el contacto con las cabezas visibles de la cultura andaluza, el rechazo de la poesía del norte de Despeñaperros. También Aquilino Duque hace una cala en Romero Murube, a quien retrata y agradece, y no es ajeno, para completar su *disidencia*, a las descripciones de los estados propios, individuales, íntimos, a los cambios de estación, a los paisajes.

No se puede objetar que al autor se la vaya la mano en la polémica ni tampoco en la oposición radical en ningún momento porque un libro así tiene que marcar nexos y fronteras y no, aunque a más de uno le pese, ofrecer solamente parabienes. Hablábamos al principio de esta reseña de una época de enconados contrastes. Aquilino Duque, andaluz con vocación universalista, viajero abierto a la brisa de todo tipo de culturas, cuando critica la poesía llamada mesetera, la poesía comprometida con el hombre, —a veces con lo social aunque, a veces también con los conceptos y con las estructuras cadu-

cas—, cuando critica —decimos— esta poesía no está desenterrando ningún hacha de guerra, sólo anda en pos de marcar su propio camino, su *disidencia*. Existen palabras de reconocimiento para los posibles contrarios poéticos y, sobre todo, existe un lema de Aquilino Duque, algo que nos revela lo incruento de la lucha literaria: "La historia de la cultura no va a ser lo que diga yo ni lo que digan los demás, sino lo que hagamos los unos y los otros."

JULIO M. MESANZA

ROMAN JAKOBSON: El caso Maiakovski. *Icaria Editorial*, S. A. Barcelona, 1977. 94 págs. 10,5 x 16.

La poesía de Maiakovski, por su carga de originalidad y por su vinculación a una de las épocas más convulsivas de la historia reciente, la revolucionaria, rusa, no decae en la atención de los críticos. Es muy abundante la bibliografía crítica y biográfica sobre el poeta, a la que viene ahora a sumarse este breve ensayo, que si bien no aporta nada nuevo, tiene el mérito de sintetizar aspectos de la lírica y del pensamiento de Maiakovski en una atmósfera vital.

Desfilan, en primer lugar, aquellos poetas rusos que florecieron en las primeras décadas del siglo, Gúniliev, Asseev, Sellvinski, Pasternak, Blok, Esenin, compo-

niendo un cuadro de fuerzas dentro del cual se sitúa, con voz muy distinta, el propio Maiakovski, poeta del futuro, tanto que trascendió conceptos que parecían firmemente domesticados:

Ser burgués  
no significa  
tener un capital  
y tirar la casa por la ventana  
es el pie de los cadáveres  
sobre el cuello  
de los jóvenes  
es tener la boca tapada con bolas  
de grasa;

ser proletario  
no significa estar  
sucio de carbón  
ser el que maneja las fábricas  
ser proletario  
es amar el futuro  
que ha hecho saltar la suciedad de  
los sótanos  
créanme.

Es sumamente interesante el estudio profundo del suicidio del poeta, suicidio de la palabra, expresión literaria última entre el riesgo y la aventura. Precisamente la muerte del poeta da contenido al último capítulo del libro, de D. Sviatopok-Mirok, al que se incorpora otra muerte famosa, la de Pushkin, poeta del pasado cuya dimensión burguesa se sitúa en el punto opuesto del autonomismo revolucionario de Maiakovski.

TERESA BARBERO

ESPERANZA GURZA: *Lectura existencialista de "La Celestina"*. Editorial Gredos. Madrid, 1977. 20 x 14,5. 351 páginas.

Sigue siendo *La Celestina* inagotable fuente crítica. Los innumerables libros escritos en su torno, sobre todo a partir de 1950, han venido a mostrar cómo toda gran obra artística escapa siempre a las interpretaciones parciales, a la vez que acoge en su magnífica ambigüedad las más encontradas tendencias, sin que en ningún momento se llegue a un estado definitivo de enunciación crítica total. Se ha querido ver en *La Celestina* el desarrollo de un germen inicial de carácter racista —la condición de judío converso de Rojas, quizá de Calixto, respecto a la pureza de sangre de Melibebe—, el desarrollo de una crisis de clases en la que los criados se rebelan y se burlan de sus amos y participan de sus mismos ideales degradados, el desarrollo de una denuncia contra las artes mágicas de una vieja puta y hechicera que simboliza la piedra angular de una sociedad en vías de descomposición, y todo ello ha quedado en su estado de posibilidad, de forma que *La Celestina* ofrece al lector numerosas claves significativas que se complementan y se traban para desbordar en caudal la lectura única y solitaria.

Nada, pues, que objetar a una lectura existencialista de *La Celestina*. En cuanto a los resultados, poco viene a aportar a la comprensión esencial de la obra. La autora, en general, se limita a reordenar interpretaciones ya clásicas, que luego refuerza, o hace coincidir con el pensamiento existencialista de los años 1940-50.

Comienza para ello por comparar dos partos históricos tan disímiles, a mi parecer, como son el Renacimiento y la Revolución Industrial. Ciertamente que en ambas épocas se produce una crisis seguida de una agitación cultural que las identifica en esas constantes humanas que aparecen en todo giro histórico, pero el producto que alumbraba cada una supone concepciones de la vida tan distintas —curiosa vitalidad renacentista y apático pesimismo moderno— que la comparación histórica comienza por no justificar el paralelismo literario. Creo que es aquí, en este planteamiento inicial, donde el libro de Esperanza Gurza establece sus propios límites e imprecisiones críticas.

El análisis de los personajes según ciertas categorías existencialistas (de lo posible a lo real: toda situación queda invalidada por su potencialidad; del presente al futuro: los personajes viven en continua espera, en continuo presente; de la nada a nuestro ser...) es quizá el momento más feliz y argumentado del libro. Sin ser nuevas las cualidades relevadas de los personajes y de sus relaciones, se organizan sobre un cuerpo de doctrina que le da una coherencia válida para orientar en un sentido intencionado la lectura de *La Celestina*. Lo mismo cabría decir de la comparación entre las imágenes, metáforas y mitos usados en *La Celestina* y en las obras existencialistas, y del sexo como leit-motiv de la existencia de los personajes celestinescos. Más discutible sería el capítulo dedicado a analizar la "elección, la libertad

## RECIENTE EN LIBRERIAS

ANDRE GUNDER FRANK: *Reflexiones sobre la crisis económica*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1977. 126 págs.

\* \* \*

JOAQUIN MAURIN: *La revolución española*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 205 págs.

\* \* \*

ANDRES VIÑA: *Contra el lenguaje*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1977. 84 págs.

\* \* \*

HECHO EN EQUIPO: *¿Cómo se hacen unas elecciones?*. Ediciones Península. Barcelona, 1977. 95 págs.

\* \* \*

BOGUSLAW GALESKI: *Sociología del campesinado*. Ediciones Península. Barcelona, 1977. 339 págs.

\* \* \*

MARZIO VACATELLO: *György Lukács*. Ediciones Península. Barcelona, 1977. 245 págs.

\* \* \*

PELAI PAGES: *El movimiento trotskista en España (1930-1935)*. Ediciones Península. Barcelona, 1977. 293 págs.

\* \* \*

JOSE A. ALEMAN: *Canarias hoy*. Taller Ediciones JB. Madrid, 1977. 95 págs.

\* \* \*

LASZLO PASSUTH: *El dios de la lluvia llora sobre Méjico*. Caralt. Barcelona, 1977. 571 págs.

\* \* \*

FREDERIK POHL: *Homo plus*. Bruguera. Barcelona, 1976. 282 págs.

\* \* \*

J. GOMEZ CASAS: *Los anarquistas en el gobierno*. Bruguera. Barcelona, 1977. 221 págs.

\* \* \*

JOSE ANTONIO DIAZ: *Luchas internas en Comisiones Obreras*. Bruguera. Barcelona, 1977. 346 págs.

\* \* \*

EDUARDO TARRAGONA: *Las elecciones de 1936 en Cataluña*. Bruguera, 1977. 250 págs.

\* \* \*

GIULIANO PROCACCI: *El Partido en la URSS. (1917-1945)*. Editorial Laia. Barcelona, 1977. 204 págs.

\* \* \*

PAUL MATTICK: *Crisis y teoría de la crisis*. Ediciones Península. Barcelona, 1977. 229 págs.

\* \* \*

TRATADO MARXISTA DE ECONOMIA POLITICA. Vol. 1 y 2. Ediciones de Bolsillo. Editorial Laia. Barcelona, 1977.

\* \* \*

JOSE FERNANDEZ ALVAREZ: *Curso de Derecho Administrativo Turístico*. Tomo III. Mundo científico. Editora Nacional. Madrid, 1974. págs: 1131 - 1605.

\* \* \*

LIDIA FALCON: *En el infierno*. Ediciones de Feminismo. Barcelona, 1977. 234 págs.

\* \* \*

HOMENAJE NACIONAL AL POETA JORGE CARRERA ANDRADE. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1976. 58 págs.

\* \* \*

URSULA K. LE GUIN: *El mundo de Rocannon*. Bruguera. Barcelona, 1976. 172 págs.

\* \* \*

ALFONSO LOPEZ MARTINEZ: *Cosas de la tierra*. Edición del autor. Almería, 1976. 81 págs.

\* \* \*

ALFONSO LOPEZ MARTINEZ: *Canciones del alma*. Edición del autor. Almería, 1975. 128 págs.

\* \* \*

FELICEN MARCEAU: *Carne y cuero*. Ediciones Albia. Bilbao, 1977. 200 págs.

\* \* \*

AMPARO MORENO: *Mujeres en lucha*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 214 págs.

\* \* \*

JOSEP RAMONEDA Y JOSE MARTI GOMEZ: *21 hijos de su padre*. Premio Manuel del Arco 1977. Dopesa. Barcelona, 1977. 251 págs.

\* \* \*

MANUEL AZAÑA: *El jardín de los frailes*. Ediciones Albia. Bilbao, 1977. 167 págs.

\* \* \*

HILDEGARD KNEF: *La condena*. Ediciones Albia. Bilbao, 1977. 278 págs.



y la autenticidad" en escritores como Sartre, Camus o Unamuno y, luego, en *La Celestina*. Fuera del protagonista mayor de las obras, la comparación me parece desnaturalizada, fundamentalmente porque la autora da la impresión de suponer una intención única en Rojas y en los distintos escritores modernos a los que se remite, en la cual encuentra la fuente de sus conclusiones, persuasivas en apariencia, pero faltas de verdadera y profunda cohesión.

Lectura existencialista de "La Celestina" adolece, creo, de un exceso de comparativismo literal. Pero la novedad de un libro monográfico sobre el tema precisaba de esta delimitación rigurosa: y a partir de aquí el campo significativo de *La Celestina* cuenta con una nueva y fundamentada dirección. Como dice la autora, "De ninguna manera creo haber agotado el tema. Tampoco pretendo haber encontrado la clave para la interpretación de la *Tragicomedia*, ya que su grandeza consiste precisamente en su aspecto multifacético y en su plurivalía."

La documentación que maneja Esperanza Gurza es exhaustiva. A veces —particularmente en las primeras páginas— la sobreabundancia de citas entorpece irritantemente la lectura.

LUIS LANDERO DURAN

**ANTHONY A. LONG:** La Filosofía Helenística. Biblioteca de la Revista de Occidente. Madrid, 1977. 255 págs. 15,4 x 21.

El presente libro constituye una aclaración excelente a la filosofía en el período de la civilización griega y más tarde grecorromana, durante tres siglos, que se conoce como época helenística. La sombra que Platón y Aristóteles han hecho históricamente a los destacados pensadores estoicos, epicúreos y escépticos ha mantenido el legado de éstos en un segundo plano y falto de la ponderación y conocimiento que Anthony A. Long rehabilita mediante una concienzuda investigación y valoración filosófica de los textos y referencias, desde el trasfondo histórico de sus comienzos hasta la evidente influencia posterior de la filosofía helenística.

El análisis crítico de las ideas y métodos del pensamiento de los estoicos, epicúreos y escépticos, cobra en este libro mayor atención que los estrictos planteamientos históricos; pero es obvio el interés histórico del contenido total de la obra. Lo que el autor ha pretendido, y lo consigue por cierto, es adentrar al lector en las características conceptuales de los filósofos helenísticos, los cuales se destacan en este período sobre el platonismo y la tradición peripatética fundada por Aristóteles; aunque estas dos

**MARIA CASTELLANOS COLLINS:** Tierra, mar y cielo en la poesía de Eugenio Florit. Ediciones Universal. Miami, Florida, 1976. 14 x 21,50.

Breve estudio lleno de orden y claridad el de esta profesora cubana de la Universidad de Kansas (U.S.A.). En él se aborda la temática del poeta Eugenio Florit, en sus tres aspectos de tierra, mar y cielo, para ofrecérsela en este ensayo, al final del cual nos presenta una completa bibliografía de las obras del poeta, así como de los ensayos referentes al mismo.

No cabe duda que estudios como el presente nos ayudan a profundizar en la lectura poética, sin quitarle a ésta su sentido de misterio. El ensayista se adentra en el mundo mágico del poeta para ir descubriendo cosas veladas y así darnos luego una lectura más transparente. Claro que el poema, el libro de versos, continuará con su alucinante temblor, pero ya será más accesible a los ojos del profano, y lo captará no sólo con su sentido de la poesía, sino también con la inteligencia.

Tierra, mar y cielo son los elementos en que enraíza la poesía de Eugenio Florit. La escritora nos muestra el valor y el sentido de dichos elementos mediante tres adjetivos que indican privación de los mismos, a saber, desterrado, desmarado y descelado.

El paisaje, las ciudades, los ríos, los árboles, las raíces, las flores..., la naturaleza, atan al hombre a la tierra a la que se siente unido y con la que se identifica. Esta identificación será una realidad cuando el cuerpo se integre en el cosmos del que ha salido. "En la tierra se unen el pasado, el presente y el futuro de los hombres. Los que ya son huesos bajo tierra claman por continuidad material, mientras que los que están aún vivos buscan ansiosamente la manera de sublimarse y eternizarse. La tierra resuelve el conflicto de ambos, los de ayer y los de hoy, haciendo florecer la muerte, es decir, incubando semillas que son una promesa de renovación perpetua." Así afirma en uno de sus poemas titulado Las dos niñas:

No, niña que preguntas, ya no quedan aquí los huesos de la niña muerta.  
Aquí no hay más que tierra.  
Aquí no hay más que un hombre y una fecha  
bajo el árbol y en medio de la yerba.

En contraposición del amparo materno de la tierra, está el sentimiento de desarraigado y desterrado, de soledad. La soledad del poeta y del hombre es como un ser vivo que crece, que siente dentro de sí con su poder destructor. Sobre todo, el hecho de sentirse célibe en la vida, sin ser esposo ni padre. Esto lo expresa en cuatro versos llenos de melancolía:

Sólo que hubiera sido tan alegre  
eso de ver el mundo de la mano  
del buen amor que no ha querido ser...  
Y no será jamás. Ya nevermore.

escuelas recuperasen más tarde su predominio y difusión hasta nuestros días, quizá por la mayor persistencia de sus textos.

A través de seis eruditos capítulos, que sin embargo resultan asequibles a los lectores no especializados, el autor informa y profundiza en los auténticos significados de un movimiento intelectual que filosóficamente no ha perdido vigencia para la cultura y el mundo actuales.

El primer capítulo es una introducción al tema general, y se centra fundamentalmente en los comienzos

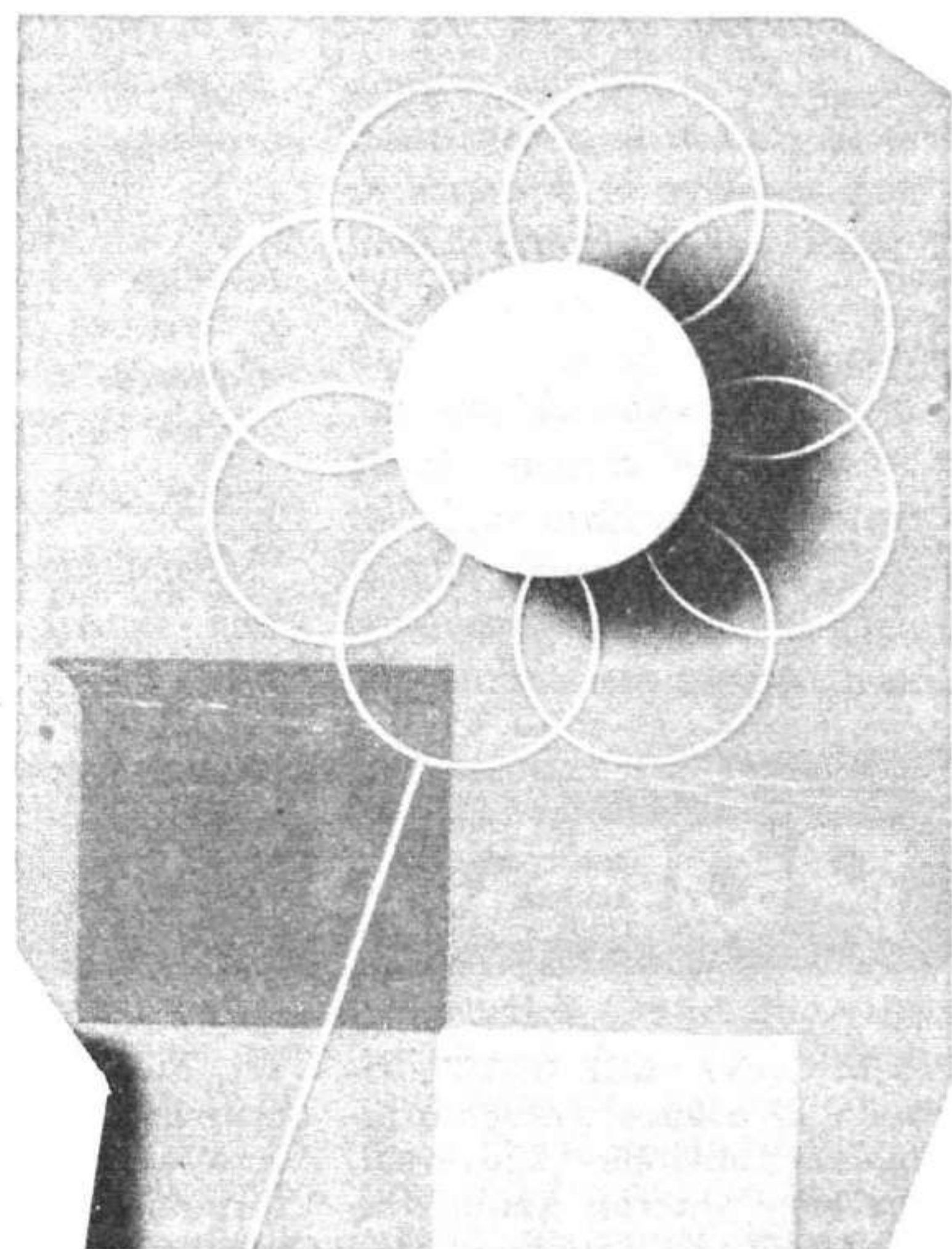
de la filosofía helenística sin perder de vista el trasfondo de las circunstancias sociales, éticas y políticas de la época.

El segundo capítulo se dedica a Epicuro, lo que se conoce de sus escritos, la finalidad de su obra y filosofía, su teoría del conocimiento, su idea sobre la naturaleza de las cosas y el universo, su concepto de los dioses negando los fundamentos de la religión griega y el gobierno divino del Cosmos (en oposición al punto de vista esencial de la cosmología platónica y aristotélica) así como su teoría sobre

el alma y los procesos mentales, más otros aspectos revolucionarios de su ideario: la libertad de acción, del placer y la felicidad, de la justicia, la amistad y la ratonera de la política.

El capítulo tercero es un estudio sobre el escepticismo, donde los idearios de Pirrón, Timón, Arcesilao, Carnéades, encuentran una aclaradora y compendiada interpretación.

El capítulo cuarto desarrolla la historia y análisis del más importante movimiento de la filosofía helenística: el estoicismo. Finali-



El mar viene contemplado desde fuera. Florit tiene miedo de identificarse con él. Ve su color, su movimiento; adivina su profundidad. Pero también sentirá dolor al separarse de su contemplación. Nacido en Port-Bou, junto al Mediterráneo, gozará de la contemplación del mar al que se sentirá atado simbólicamente:

Desmarado, tenías que volverte hacia él;  
ausente, regresar en recuerdo;  
muerto, cuando lo estés, en viaje eterno...

"Al mar le teme a la vez que lo desea, mientras que a la tierra anhela regresar como el que busca refugio en el vientre materno, y ansía el cielo como liberación definitiva de las limitaciones humanas."

E. Florit contempla el cielo desde dos puntos de vista, como espectáculo físico y religioso. Poeta religioso, al fin, mira al cielo como ámbito de su esperanza, al que llegará tras el peregrinar humano. El hombre es un ser "descelado". Estamos ante un poeta escatológico:

Qué esperanza de verse azul al doblar la mañana  
y navegar sobre las horas infinitas  
cuando está la mano de Dios llamando a una  
criatura descelada...

María Castellanos nos ha descubierto el temblor espiritual del hombre y del poeta E. Florit a través de un estudio razonado y razonador. No sé, pero quizás el ensayo se queda frío en su investigación. Tal vez falta el alma de un estilo más personal y creador.

RAFAEL ALFARO



dad de la filosofía estoica, su lógica, su teoría del conocimiento, la teoría gramatical y lingüística, la modernidad en la distinción de los enunciados, la filosofía natural característica del estoicismo, su concepción sobre la naturaleza de las cosas, del cuerpo, del pneuma, los elementos, el principio activo y el pasivo, las abstractas categorías estoicas, el determinismo estoico, el alma humana, la racionalidad humana y las pasiones, el desarrollo

de la gran ética estoica en todas sus perspectivas.

El capítulo quinto se dedica al ocaso del predominio de la filosofía helenística y sus desarrollos posteriores, en los cuales se destacan Panecio, Posidonio y Antíoco, con un estudio del ideario de cada uno de ellos.

Por último, el capítulo sexto es una síntesis dedicada primariamente a los escritores y eruditos que

hicieron del estoicismo, escepticismo y epicureísmo parte de la tradición clásica, sobre todo en su contribución a la filosofía y literatura en el Imperio romano, y después su influencia en el pensamiento de los siglos XVI y XVII. No debe pasarse por alto la exhaustiva bibliografía por capítulos, que cierra este libro, merecedor de elogios en su totalidad.

LUIS BONILLA

en el lector y levantando una bandera genuinamente vanguardista.

Tirando al Blanco, el poemario de Luis F. González-Cruz son esos dardos poéticos que buscan eficazmente la diana desde una ruptura con lo cotidiano y el afán de aproximarse a lo ignoto para purificarse y redimirse en ese esfuerzo. En Tirando al Blanco vemos ribetes de poesía testimonial, de una denuncia de un "aquí y ahora" enloquecedores y traumáticos; un no irónico pero implacable al hombre-robot, al desinformado, al que prefiere el orden y la tranquilidad a la justicia y se desentende o finge desentenderse de la sangre y el sufrimiento de los demás: "no mire la sangre de los heridos mientras se ingiere / su filete a la francesa, / piense que la muerte de cada soldado / está previsto en los records de la nación, / no se preocupe por la inflación, la economía internacional, / la baja de Wall Street, la inminente catástrofe económica, / las actividades subversivas o la China Comunista, / apague el televisor a color, sea optimista, / ... / mañana apa-

## POESIA

LUIS F. GONZALEZ-CRUZ: **Tirando al Blanco**. (Edición bilingüe). Ediciones Universal. Colección Alacrán Azul. Miami, 1975. 173 páginas. Dimensiones 14 cm X 20 cm.

Baudelaire solía repetir, quizá por experiencia propia, que todos los grandes poetas llegan a

ser naturalmente, finalmente, críticos. En España sabemos de esto y tenemos una generación formada casi exclusivamente por poetas profesores-críticos, la generación del 27; bastaría citar a Pedro Salinas, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Jorge Guillén o Gerardo Diego. Sin embargo en esa tenaz lucha de la poesía por

ganar parcelas a lo desconocido y abrirse a nuevas rutas, la labor de pionero la realizó sin duda Rubén Darío que inaugura nada menos que la conciencia crítica en el poema, introduciendo así una poética de transición, intercalando lo imprevisible en el poema causando la natural sorpresa, extrañeza y a veces irritación

## PLURAL POESIA<sup>(1)</sup>

Normalmente, el conocimiento de la poesía extranjera suele llegarnos de forma muy espaciada y a través de consagrados ejemplos, o casi. En este asunto, se procede con apoyo en nombres de inequívoca madurez, lo que da a la edición de los mismos una cierta seguridad de respuesta en los lectores. Se traduce, por lo común, a los clásicos o a los contemporáneos que poseen categoría de tales.

Me permitiréis que abra este texto con la sumaria explicación de por qué promoví, en *Adonais, Il giuoco della memoria* (El juego de la memoria), de Sebastiano Grasso, nacido en Catania (Sicilia) en 1947. Poeta, pues, verdaderamente joven y ya conocido en su país, con referencias a su obra de Carlo Bo y Mario Luzi, entre otros. La política de *Adonais*, tan centrada en el hecho sucesivo de la nueva poesía, entiendo que no debe limitarse, en consecuencia, a lo que se escribe en castellano. Quien ahora nos ocupa viene a constituir la muestra paralela de la avanzadilla italiana del verso. Era interesante contrastar, y, más aún, cuando en Grasso hay una vocación de hispanista, según prueban sus traducciones de Lorca y Alberti, a las que pronto se sumarán las de Juan Ramón Jiménez, Aleixandre y narradores hispanoamericanos, amén de algunos de los poetas españoles de hoy.

*El juego de la memoria*, que llegó a mis manos en la cuidada versión de Angel Benito, y que hace sólo cuatro años apareciera en su lengua original, entraña un ahincamiento en la actitud intimista, tan inseparable de nuestro ser, estableciendo la equivalencia memoria-salvación, así como la de infancia-madre. La niñez perdida es un gran estímulo motivador. El presente, impregnado, como es lógico, de cotidianeidad, abunda en transparencias que no son simplemente sentimentales y evocadoras, sino autocognoscitivas. El ritmo y la palabra de Grasso se mueven en un terreno de manifiesta naturalidad —son frecuentes las expresiones coloquiales—. Su *tempo* aparece ajustado al tiempo cuya huella quiere transmitir. Nos cuenta el interior suyo, situándose en una zona intermedia entre el lirismo y la crónica —Grasso ejerce el periodismo en *Corriere della Sera*—, para conservar siempre la dignidad de la poesía y, por ello, una emoción tocada de absoluta sencillez.

Este poeta es un mediterráneo puro. Y me interesa mucho destacar esa condición tan advertible en *El juego de la memoria*. El color es uno de los elementos que la atestiguan. La nostalgia de una especie de paraíso perdido y que cierra la muerte de la madre, signa también la inclusión en un mundo ribereño. La ironía asoma, de vez en vez, para actuar de contrapunto. La belleza va de continuo entreverada en un lenguaje vivo y que prescinde de artificialidades. Libro dicho a media voz, con ternura y aguda conciencia de lo que el recuerdo lleva y trae, de lo que el poeta puede de veras conservar y de lo que se ha roto y dispersado. La melancolía es el hilo que Sebastiano Grasso no abandona, no le abandona, y ella sustancia e ilumina un ser que quiere reunir los trozos posibles de algo que sabe definitivamente transcurrido.

Del mediterraneísmo de Sebastiano Grasso al mundo céltico, gallego de Arcadio López-Casanova hay abisales diferencias. No voy a de-

tenerme en puntualizarlas, como tales, ya que no se trata aquí de comparar. Arcadio López-Casanova es uno de los poetas de la Galicia actual que, aunque con menor resonancia que otros, poseen una calidad de auténtica ley, expresada en su lengua nativa y en castellano. Sus cuatro libros anteriores son *Hombre último* (1961), *Sonetos de esperanza presentida* (1965), *Palabra de honor* (1967) y *Memoria dunha edá* (1974). Este *Mesters* (2), en edición bilingüe, va precedido de un excelente prólogo de Eduardo Alonso, quien traza las líneas esenciales del poemario: sentimiento propio del desamparo; exilio como visión de la existencia; muerte; Galicia rural y religiosa, etcétera.

López-Casanova propende, y así se deduce de la referencia anterior, a un enfoque romántico de la realidad, de otra parte muy afín a una de las vertientes de lo galaico poético. Pero esa tradición, tan acentuada en el Noroeste, pero única, y bien recalca esto, olvidado con frecuencia, el poeta y antólogo Miguel González Garcés, se trasluce, en este caso, mediante un riguroso tratamiento verbal, que participa de algunos y solemnes acentos antifonales y de un tono y configuración más recogido al verterse en sonetos. Pero, de punta a punta, suena una voz crujida, alzada y dramática, hasta extremo apocalíptico, que se lamenta tras haber contemplado. Una técnica enumerativa sirve, por ejemplo, este poema y otros: *Galicia, / Alicia / de paño verde, cascabel / de piedra, / Templo, torre / de exilio, / lento / son de Noche y arada, / hilo de rodete y gallos muertos, / tejedora / de eras / de hielo, / roída / reja, / arenisca contra la mano de la limosna, / terrón / de fuego en el monte, / ayer / y anteayer / y siempre, / TIERRA HONDA POR LA QUE GALOPA UN CABALLO DE FRIO.*

Advierto en este hermoso libro de López-Casanova unos relumbres medievales, que afectan a su sentido solemne y misterioso de la religiosidad y toma forma de himno. La dicotomía cuerpo-alma, y sus trasvasaciones, o lo que es igual, el dualismo tierra-trastierra, sostienen y trasfunden, con fuerza imaginística, un libro importante, cuya modesta edición no corresponde al valor de su contenido, pero, al cabo, este es el que importa. Cierta exceso en las acumulaciones enturbian levemente el resultado total.

No es por ganas de acudir al engarce, venga bien o no venga, pero tras *Mesters*, con su vibración religiosa, *Creatura del alba* (3), de Emilio del Río, nos lleva a otro modo de concebir y decir la presencia divina en la poesía. El *Premio Internacional de Poesía Religiosa San Lesmes Abad*, en su cuarta edición, y que cada año se concede en Burgos patrocinado por el Ayuntamiento de dicha ciudad, fue concedido a esta obra, cuya característica más destacable consiste, a mi ver, en la continua impregnación trascendente que suscita la naturaleza contemplada, no, por supuesto, a la manera panteísta, sino desde un ángulo estético, con frecuencia miniaturizado, y desde una invariable y hondísima serenidad. Las cosas desprenden por sí lo misterioso; no es preciso recurrir a las ayudas conceptuales ni tampoco a exaltaciones teológicas. Y, sin embargo, lo visible conduce a lo invisible.

(1) Sebastiano Grasso: *Il giuoco della memoria* (El juego de la memoria), Adonais 340-341, Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1977.

(2) Arcadio López-Casanova: *Mesters*, Difusora de Cultura, S. A., Valencia, 1977.

(3) Emilio del Río: *Creatura del alba*, Artesa, Burgos, 1977.



recerá en el diario la foto / del que no aprendió a rebuznar ni demasiado tarde. (U.S.A.V.)

Nos parece un singular acierto que la edición sea bilingüe: el acto de traducir es siempre un camino espinoso y lleno de dificultades, pero si el traductor es creador y capaz de interpretar el espíritu además de la letra el resultado puede ser excelente, recordamos entre otros nobilísimos ejemplos, la traducción de Lewis Carol realizada por Jaime de Ojeda o la lírica de Shakespeare por Mendez Herrera. En Luis F. González-Cruz advertimos un pleno dominio del castellano y del inglés, si bien en una nota advierte que el poeta Janice Winzinger ha revisado los textos en inglés. Esta edición bilingüe cuidada y valiosa servirá sin duda para que el libro sea conocido y estimado en su justa medida entre los lectores de lengua inglesa.

Luis F. González-Cruz, nacido en Cuba en 1943, es en ocasiones un cantor de lo perdido, de esos trozos o pedazos de un yo desgarrado que quedan en cada lugar por el que pasa en ese itinerante peregrinar de poeta: Madrid, Pa-

rís, Venecia, Pittsburgh, Schenley Park, etc., de la hermana, de la entrañable compañera de infancia con la que se va perdiendo el contacto con el paso de los años, de la pertinaz herida del recuerdo que la piel y los labios de las mujeres a quién se ama dejan en el corazón. Creemos encontrar también en sus versos cierto aire decadente y el escepticismo de quien, aunque joven, ha vivido mucho e intensamente y por lo tanto se sorprende pocas veces y pocos acontecimientos pueden desilusionarle o esperanzarle.

En la actualidad es profesor en The Pennsylvania State University y en ocasiones dicta cursos en la de Pittsburgh. Es autor de cuentos y de innumerables artículos de crítica literaria en un encomiable afán de dar a conocer la literatura española e hispanoamericana en los Estados Unidos. Especialmente su trabajo se ha centrado sobre César Vallejo y García Lorca y sobre todo en Pablo Neruda como lo atestiguan los títulos de sus dos libros de crítica y ensayo: *Pablo Neruda, César Vallejo y Federico García*

Lorca. *Microcosmos poéticos*. (Estudios de interpretación crítica), y Pablo Neruda y el "Memorial de Islas Negra". *Integración de la visión poética*. Nada de extraño tiene, pues, que una cita de Trilce abra el libro y que esté presente lo onírico y lo surrealista en un tono muy lorquiano que recuerda en algún que otro pasaje a Poeta en Nueva York: "Escucho las paletadas de asfalto / originales / cerrando el camino de los ríos / cubriendo el camino a los reptiles / y a las destempladas colas de leopardo. / El hemisferio invierte su sistema / de nombres de seis letras / que me transporta en un vagón / con amplias ventanas mártires / de acero letal crucificado. / (Minerales I). Junto a la deuda ya reseñada a Rubén Darío habían de ser por fuerza estremecedores los versos que dedica a esa gigantesca figura de las letras hispánicas que fue Pablo Neruda: "Estás ahí / extendido de brazos y piernas / ... / dado al viento puro que te mece / puede plasmar su simiente en una estrella / Pero no queda luz, ni mar, ni espuma / no queda nada en tu nuevo universo / ya no hay

más hombres ni mujeres que te llamen / que reciban con amor u odio tus protestas / o que tiemblen al repetir los versos / más suaves que escribistes. / Pablo Neruda, allá te espera Lorca / con su rosa flotante en el ojal / y Rojas Jiménez / con un telegrama en la mano hecho ceniza. / Ahora podrán los tres rectificar / para siempre el orden de este mundo. / (A Pablo Neruda, 30 de Octubre, 1973. Escrito pocas semanas después del septiembre más negro y sangriento que Chile haya conocido en toda su historia, El autor de *Canto General* y *Confieso que he vivido* falleció el 23 de septiembre, ese triste septiembre chileno de 1973.

*Tirando al Blanco*, se divide en cuatro apartados: A) Sitios, B) Corporales, C) Caballos y D) Minerales. Habría que añadir a lo anteriormente dicho que el autor es un buen sonetista aunque no prodigue los sonetos, que la presencia de la muerte aparece como una constante, alcanzando en algunos momentos tonos apocalípticos: "Se apagaba la tarde / por el camino de la Plaza. / El héroe a caballo / erguido / en su

Después de *Cántico de Alfa y Omega*, que tuve la oportunidad de incluir en *Adonais*, el padre Emilio del Río, tan afecto a Theiland de Chardin, evoluciona hacia una poesía mucho más concentrada y atenta al orbe de las sensaciones —colores, sonidos—, en el que toda depuración sensible tiene su asiento. Los poemas aparecen estructurados antidiscursivamente y sin signos de puntuación. Por algunos de ellos asoma la Granada de la Alhambra y el Generalife: *Semajante a Granada-fuego nieve / se rompió el corazón / sólo se escucha / inacabable fuente manadera / gritando / en luz tan viva / que en llamarada verde arde la tarde / el aire todo / llamas-oro / exalta el ruiseñor / mientras se escucha / golpear de la sangre entre las rosas / sinfonía / del trueno y la campana / el rayo del instante / la lenta mansedumbre del milagro / en las ramas / un momento tan sólo / fúlgido y abrasado / en torno al Centro / suelta como de siempre la promesa viejísima / con los ojos recientes / y el latido / en la madeja líquida del agua / aún se lleva la mano / aún el silencio / al lado de la llaga / y recubriendo el Rostro no deja ver la sombra / como una llamareada / del final / toda blanca.*

Por esta misma Granada, recuérdese, culminó la mística poética de San Juan de la Cruz. Emilio del Río vuelve a anudar, siglos después, efusiones que van desde lo que se ve a lo que se adivina. Y por la realidad no deja de advertirse la presencia de los símbolos. Entiendo que lo difuso de éstos deja los poemas un tanto en el aire, aunque ello contribuya a la sensación misteriosa.

La revista *Artesa*, a cuyo frente continúa Antonio L. Bouza, se apunta otro acierto con *Creatura del alba* y con el premio que ha recibido.

Hay poetas que desaparecen por completo de la circulación y nunca vuelve a saberse de ellos. Por fortuna, algunos esfumados retornan, tras un tiempo más o menos largo, y, además, traen su obra mejor. José Fernández Arroyo fue uno de los miembros de aquel grupo de los años cincuenta en el que se integraban Angel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Carlos de la Rica, Antonio Fernández-Molina, Juan Alcalde y Federico Muelas (estos últimos como adheridos), entre otros. Tras el fenómeno postista de Carlos Edmundo de Ory, Chicharro y Sarnesi, tomaron el relevo de la vanguardia para propugnar y realizar una suerte de realismo mágico.

Pues bien: José Fernández Arroyo vuelve a este ruedo, al menos bullicioso, de la poesía con *Asuntos capitales* (4), que compuso entre 1958 y 1960. Carriedo encaja acertadamente este libro en la corriente del *trascendentalismo existencial*, que es distinto no sólo al quehacer que conocíamos del autor, aun cuando no del todo, sino, especialmente, a lo que abundara en el grupo antes mentado. Estos poemas de amplia vestidura, en los que, a veces, resuenan Ezra Pound y Claudel, significan un ambicioso esfuerzo del despliegue de la palabra al servicio de un *tirón* conceptualista, pero que no deja de ser cálido, y cuyo objetivo es situarse ante lo humano y reflexionarlo y cantarlo desde diversas perspectivas.

Fernández Arroyo maneja adecuadamente el versículo y consigue que forma y motivación tengan el debido empaste. La lectura de *Asuntos capitales*, dejando a un lado que no todos los poemas alcanzan se-



gún es lógico el mismo interés, origina una continuada tensión, en ocasiones, peligrosamente discursiva. Yo no comparto la ocurrencia de suprimir las mayúsculas tras los puntos, lo que me parece un recurso de vieja vanguardia, pero debo decir que, sin embargo, la fuerza de estos poemas no queda frenada por esa decisión.

Alberto Álvarez-Ruz reúne en *Libro de los homenajes* (5) un conjunto de retratos de poetas clásicos, modernos y contemporáneos hechos tanto con intención psicológica como estrictamente literaria. Entre los primeros, destacaría el de Luis de Góngora, a través del lienzo que firmó Velázquez. Bécquer se cuenta entre los segundos. Ante Antonio Machado: *Tiende un puente rojo al Sur / su otra potencia efectiva. / Frente a frente las dos almas, / y Leonor dentro, escondida*. Pero, con todo, donde Álvarez-Ruz afina, particularmente, es en la iconografía poética que se refiere a Gerardo Diego —*semblante seco, modulado, firme, / tal un Ariosto rasurado, mudo*—, Dámaso Alonso —*El dice: Dámaso. Y se levanta. Y bulle / con el día*—, Vicente Aleixandre —*Este que véis, aquí Greco entre nubes, / de azules laberintos en sus ojos, dulces, pero entrevivos...*—, Rafael Laffón —*El poeta me habla de Sevilla, / busca su risa y no la encuentra*—, García Lorca, Alberti, Panero, Miguel Hernández —*Anima encandecida / en suave movimiento; / una canción al viento, / y en la canción la herida, etcétera*—.

En un número como éste dedicado a la *Generación del 27*, esta galería de semblanzas, interpretaciones psico-físicas de algunas de las figuras que en las presentes páginas se glosan, vienen oportunamente al comentario. Álvarez-Ruz aporta unas siluetas convincentes por el trazo y por lo que tienen de asomo al interior de los personajes literarios elegidos. Cuando, al principio de su libro, los homenajes no tienen nombres propios —musa, cuartilla, pluma— baja evidentemente la calidad de la escritura.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(4) José Fernández Arroyo: *Asuntos capitales*, El Toro de Barro, Carboneras de Guadazaon, 1977.

(5) Alberto Álvarez-Ruz: *Libro de los homenajes*, Biblioteca Toledo, Toledo, 1977.



# LA POESIE ESPAGNOLE COMTEMPORAINE

En 1937, cuando aún faltaba año y medio para que la guerra civil española terminara, apareció en Valencia el libro de Miguel Hernández **Viento del pueblo**, dedicado a otro poeta, Vicente Aleixandre, con estas palabras: "Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo... El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo". Palabras que serían una profecía, casi una llamada, a lo que la poesía española ya empezaba a ser entonces y lo que sería inmediatamente después. Una primera generación, o mejor, un primer grupo de poetas situados ya en la posguerra, sería el formado por Blas de Otero, Ruiz Peña, Garciasol, Luis Rosales, Leopoldo de Luis, Gabriel Celaya, Angela Figuera, Rafael Morales, Manrique de Lara, y otros. Después, otro grupo aún más numeroso, por ser menos estudiado y por no haber pasado aún a la historia, sería el que vendría a llenar y constituir lo que ha sido, lo que es, la poesía española desde entonces, desde que aparecieran los primeros libros de Blas de Otero y de los poetas mencionados junto a él. El segundo grupo, el más actual todavía, es el que aparece en esta Antología bilingüe, hecha para franceses, de la Poesía española contemporánea (1). Jacinto Luis Guereña ha seleccionado los textos y los ha traducido al francés, añadiendo, al final del libro, una pequeña nota biobibliográfica sobre cada uno de los poetas antologizados, intentando descifrar en breves líneas su situación poética. En la Introducción a la Antología, marca los puntos esenciales a tener en cuenta para llevar a cabo un estudio sobre esta poesía. Tales puntos pueden resumirse en muy pocas palabras: La guerra recién terminada y, sobre todo, la situación económica, política y social de ella resultante. Los poetas sufren y asumen esa situación y la traducen en sus versos, reflejándola y a veces sublimándola.

Treinta y tres poetas aparecen en el volumen, con un solo criterio de presentación. Se colocan en el libro por orden cronológico, según el año de su nacimiento. Por nuestra parte, vamos a inten-

(1) Jacinto Luis Guereña. *La poésie espagnole contemporaine. Antologie 1945-1975*. Ediciones Seghers, Paris, 1977. 334 páginas. 12 x 18,5.

tar una aproximación a este volumen antológico, a su contenido, comenzando por una clasificación de los poetas incluidos en él, siguiendo para ello un criterio a primera vista arbitrario: el lugar geográfico donde nacieron. Después veremos si este criterio es válido para realizar un estudio más general y profundo de la poesía española contemporánea.

Dos grupos mayoritarios aparecen en primer lugar, cada uno de ellos formado por ocho poetas: el de los andaluces y el de los catalanes. El sur de la península está representado aquí por Caballero Bonald, Jiménez Martos, Manuel Mantero, Carlos Alvarez, Manuel Ríos Ruiz, Angel García López, Joaquín Caro Romero y Antonio Hernández; Cataluña, por Enrique Badosa, Jaime Ferrán, Carlos Barral, J. A. Goytisolo, Gil de Biedma, Marco Revilla, M. Vázquez Montalbán y Pere Gimferrer. Comenzaremos por los andaluces.

José Manuel Caballero Bonald en su poema **Tengo bastante con vivir**, de 1969, proclama la soledad resultante de una vida en la impureza de la patria, ausente de amor ("patria impia, piel aciaga de amor, vida quemada en cada sueño"), bajo una invocación religiosa, en cierto modo irónica, a la fe, a la esperanza y a la caridad, para terminar, en otro de los poemas seleccionados, con una definición de sí mismo: "Únicamente soy mi libertad y mis palabras". Luis Jiménez Martos, el siguiente andaluz, se nos presenta con una selección de poemas de su obra **Encuentro con Ulises**, también de 1969. Ulises es ese desconocido que después de largos viajes regresa a su patria encontrándose con algo aparentemente nuevo, pero en el fondo construido con los mismos elementos. "Lo que tú hiciste a solas se repite sorda y oscuramente cada día, y por multiplicarse lo olvidamos". Uno de los poemas de este libro lleva el significativo título de **Confusión y verdad**. En él aparece la realidad geográfica como único punto de referencia verdadero: el Sur. De Manuel Mantero, dice Jacinto Luis Guereña que busca una poesía humana y cotidiana, donde Dios aparezca en primer lugar. Que esto es cierto lo demuestran los poemas incluidos, sobre todo los titulados A

qué tanto cuidar la casa y **Evangelio del día**. También la cotidianidad y el deseo de no desprenderse de la realidad más próxima, aparecen en Carlos Alvarez, que en su poema **Marchita flor de exilio**, dice: "No era otra cosa su vida que pensar en el momento de volver al suelo de su patria perdida, de sentir el calor transmitido de su tierra". En cuanto a Manuel Ríos Ruiz, habla el autor de esta Antología de su obligación de cantar, en una poesía donde se mezcla realidad e imaginación, bajo un acento humano que hace aflorar las pasiones andaluzas. Y de Angel García López, señala sus melancólicas y profundas estrofas junto al secreto de su sensualidad.

Los últimos andaluces son Caro Romero y Antonio Hernández. El primero se presenta con su obra **Tiempo sin nosotros**, donde demuestra una sencillez en relación directa con lo cotidiano. El último, Antonio Hernández, habla de la libertad y del silencio del Sur.

En cuanto a los catalanes, Enrique Badosa, nacido en 1927, se incluye en primer lugar con sus **Historias en Venecia**, de 1971. Su preocupación por la vida y por la muerte, le lleva a un intento de descifrar las diferencias y lo común a ambas, y a un deseo de recorrer lo desconocido a través de los elementos más próximos, vivos o muertos: "A estos espacios de ciudad surcada por el mar, vine para aprender oficio de hombre libre entre hombres libres, oficio de estar vivo entre los muertos". Jaime Ferrán recorrerá caminos paralelos, a través del recuerdo, en sus **Poemas del viajero**, de 1954, en los que tendrá lugar para hablar también de un país sin esperanza. Carlos Barral, nacido en el mismo año que el anterior, 1928, hace en su poesía una crónica verdadera de lo que ocurre a su alrededor. Su poema **Fiesta en la plaza, 1931** evoca un recuerdo anterior a la tragedia: "Recuerdo el pasacalle de capas de colores, recuerdo el entusiasmo, la multitud, el brazo. Quisiera poder verme... aquel día al galope sobre mi perro blanco". A José Agustín Goytisolo, sus deseos de independencia respecto a cualquier movimiento literario o grupo poético, no le impiden llevar a cabo una poesía en cierto modo testimonial. En uno de sus poemas del libro **Años decisivos**, in-

oxidada montura / parecía vislumbrarlo todo / y su boca entreabierta / (difícilmente visible por las sombras) / quería gritar / e injuriar a sus profanadores. / Muy pronto llegó la maquinaria / se movió la torre de la grúa / y la bola de acero / pendiente del cable / comenzó en fuertes giros / a oscilar sobre el jinete / (el caballo / inmutable / sobre sus patas traseras / no podía imaginar el fin) / hasta que el mazazo póstumo / digno de un inmortal patriota / le arrancó de cuajo la cabeza. / (La demolición).

Luis F. González-Cruz es un poeta intimista, introvertido y con una clara conciencia de desgarradora soledad, de una incomunicación que le impide acceder de forma espontánea a los demás: "Mi nombre / un nombre que comienza con ele / y termina en la más completa soledad /". Lorquiano y rubeniano siente obsesión y temor por el tiempo, por el paso del tiempo que limita y conduce al devenir incierto del no ser o de la duda: "Puedo detener el tiempo / arañar el cielo / calentarme en el centro de esta hogue-

ra / filtrarme entre los granos de arena / entenderme con la espuma y la sal / predecir el trayecto del pez / descifrar el graznido de las gaviotas / echar esta enorme red / donde tiembla plateada anhelante la Pregunta. / (Puedo detener el tiempo), o **Cambiando**, disponiendo a la ventura / escombros de tus años más fecundos / Treinta ya son. ¿Comprendes la premura? / (XXX). En **Tirando al Blanco** no podían faltar tampoco, el texto es muy completo, disquisiciones metafísicas y un cierto culto a la tristeza, al perdido e irrecuperable paraíso que fue ese momento irreplicable, hoy ya sólo recuerdo efímero: **En una ciudad extraña tropecé con mi sombra / habíamos andado caminos paralelos / ella con su espada aniquiló el fuego / que la arrojaba de su paraíso / yo / con mi certitud y mis agravios / había convocado ya a los mismos dioses / en una misma cripta sumergimos las manos / en una misma noche cumularon las almas / y la separación dejó consagradas nuestras letras / en un siempre indiferente transitorio / pues la carne en el**

aire se deshizo / y mientras yo / fulminante de sueños / componía sus lamentos en secreto / ella aguardaba para estrenar en mí su sello / el mismo sello con que los otros tantas veces / violaron la diferencia de mi frente. / (Lo excelso de los otros), o bien, "un sol de otras regiones me despierta / y veo sucumbir así su pobre / su tan pobre y efímera belleza /", y también una cierta sensualidad, un suave erotismo no consumado, de espíritu romántico: **El cenit no descubrió / dos cuerpos diluidos, / mimetizados, / fundidos a la tierra todavía húmeda / del parque Schenley) / (Schenley Park A.M.)**.

La consideración final de **Tirando al Blanco** no puede ser sino elogiosa. Su autor es un poeta en plenitud de facultades con un verbo a veces recio a veces suave, pero siempre radiante y expresivo. Quizá la falta de esperanza y el profundo decadentismo que se desprende de sus versos sea la nota más discordante con nuestra peculiar forma de enjuiciar la poesía y su finalidad; pero, como ha dicho en alguna

ocasión Eugenio Montale y tal vez no le falta razón, "la filosofía de las causas perdidas quizá sea la más gloriosa".

ANTONIO CHAZARRA  
MONTIEL

LAURA YMAYO: *Mujer martes. Editorial Playor. Madrid, 1976. 74 págs.*

*Cuarenta y tres impecables poemas forman el libro de Laura Ymayo, poetisa joven, nacida en 1953 y que, por lo visto, quiere ser enterrada en la sierra de la Perdiz (Granada).*

*Yo imagino que, de aquí hasta su muerte, cientos de sierras han de ser de su agrado; cientos de sierras que nacen en el gigantesco cementerio de la Almudena, prosiguiendo su fúnebre y eterno cortejo por todos los cementerios del mundo, hasta perderse en el olvido. Cosa extraña la de una mujer joven (y poetisa) dedicándose a planear su muerte con tanta anticipación. Realmente, motivos se encuentran por cien-*



cluido en este volumen, dice: "Quiero dejar escrito lo que pasa". Jaime Gil de Biedma también lo hace en su poema **Noche triste de octubre, 1959**, donde se lleva a cabo una narración poética de la forma de vida ciudadana de aquel entonces, tan cercano a nosotros. Algunos años más joven que los anteriores, Joaquín Marco Revilla se declara ligado a la generación humana y literaria que vive la historia de España, como bien señala Guereña en su nota para este autor, que también recuerda en su **Fiesta en la calle**, de 1961, la infancia transcurrida bajo el ruido de los obuses: "Mira cómo arde el aire. Eramos niños en los bombardeos. ¡Los aviones! ¡Los aviones! Eramos niños en los bombardeos. Eran tiempos difíciles y oscuros". Los dos últimos catalanes son Montalbán y Gimferrer. Manuel Vázquez Montalbán lleva a cabo una poesía social, descriptiva, hiper crítica. Pere Gimferrer, el más joven de los poetas catalanes aquí incluidos, con su lirismo simbólico del tiempo y de la muerte, aparece con una selección de poemas de su libro **Arde el mar**, de 1966.

Otro par de grupos geográficos que encontramos numerosos representados son el castellano, con Ángel Crespo, Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez, Jesús Hilario Tundidor, Diego Jesús Jiménez, Juan Luis Panero y J. M. Ullán; y el grupo de la región levantina, con Francisca Aguirre, F. Brines, Carlos Sahagún, J. M.<sup>a</sup> Álvarez y Guillermo Carnero. De los castellanos, Ángel Crespo, nacido en 1926, ya desde su libro **Quedan señales**, de 1953, se refiere a esos pequeños objetos y elementos cotidianos que denuncian el pasado bélico inmerso en el frío presente. De Eladio Cabañero se incluyen poemas de su libro **Poesía**, 1956-1970. En sus poemas, dice Guereña, se manifiesta la simplicidad y la ironía del campesino castellano. Claudio Rodríguez publicó en 1965, **Alianza y condena**, libro simbólico donde se incluía uno de los poemas que aparecen en esta Antología, **En invierno es mejor un cuento triste**. En él encontramos los primeros síntomas de un deseo de regreso, de reconciliación con la madre, con la tierra. Más adelante, Jesús Hilario Tundidor dice: "Justo ha sido vivir, establecerse dentro de una edad, y ser digno e indigno y conocer que pronto si todo pasa, deja una sola verdad: la sola vida". Es el final de uno de sus poemas, donde ya se intuye la queja definitiva, el mayor reproche: "Nos dijeron que aquello: los vendajes, la muerte, era la patria. Nos engañaron antes de haber sufrido. Por ello pido ahora mi vida, mi propia vida, no este río de aguas malolientes". Los madrileños, Diego Jesús Jiménez y Juan Luis Panero,



nacieron en 1942. Intimista el primero, viajero el segundo, ambos construyen una poesía en relación directa con la actualidad, lo contemporáneo, en una postura crítica esencial para ellos. Por último, el más joven de los castellanos, José Miguel Ullán, nacido en 1944, construye su poesía a base de imágenes dispares y difíciles, agrupadas al azar de un subjetivismo muy profundo, casi onírico.

Los levantinos, con Francisca Aguirre en primer lugar, se manifiestan en los recuerdos de ésta ("Aquella infancia fue más bien triste. Ser niño en el cuarenta y dos parecía imposible"), en la ruptura vital de Francisco Brines (**Palabras en la oscuridad**, 1966), en los recuerdos biográficos de Carlos Sahagún ("Para que sepas lo que fui de niño voy a decirte la verdad. Para que sepas cómo fui, aún guardo mi retrato de entonces"), en el aire popular de José María Álvarez (**Libro de las nuevas herramientas**, 1964) y en el más joven de los poetas incluidos en la Antología, el valenciano Guillermo Carnero, nacido en 1947, del cual Guereña señala su vocación estética, que le lleva a la abstracción y al intelectualismo, sus dos características más evidentes.

Un último grupo de poetas que aparece en esta Antología es el formado por aquellos cuyo lugar de nacimiento no se incluye en las regiones ya citadas. En primer lugar, los norteños Ángel González (Asturias, 1925, el más viejo de los poetas antologados) y Ángel Valente (Galicia, 1929). La poesía de Ángel González, dice J. L. Guereña, está dominada por lo cotidiano y por la exigencia moral de la vida. La de Ángel Valente, añade, está ligada a las exigencias del arte de la realidad. A continuación encontramos al canario Manuel Pardo, con el silencio y la luz de algunos de sus poemas del libro **A la sombra del mar**, de 1963. Antes, Miguel Fernández, nacido en Melilla, aparece con poemas de su libro **Sagrada materia**, (1967) y un poema de su **Juicio final** (1969). Por último, el extremeño Félix Grande, con poemas de su libro **Las piedras** (1964), y el poema **Imágenes** del libro **Blanco spirituals** (1969), donde dice: "Estoy triste estoy bastante triste considerablemente triste no estoy desesperado no estoy enfermo no estoy derrotado con la tristeza de hoy no quiero sublimar rencor alguno", para construir después todo un monólogo desesperado de la vida y la monotonía del tiempo.

Las conclusiones que podemos sacar después de este rápido recorrido no son muy diferentes a las que señala el autor de la Antología en su Introducción. Se trata de una poesía de inspiración social, marcada profundamente por la realidad del lugar en donde se escribe: la España, más que de posguerra, de después de la guerra, es decir, de estos últimos años. Así, encontramos una serie de poemas donde la tragedia civil se refleja directamente. En otros es el recuerdo lo que hace que aquella aparezca en los mismos versos. Después, irá apareciendo el despegue hacia puntos más esperanzadores, con el inevitable pero lento olvido de lo ocurrido, siempre presente como la sombra y la luz de los días que transcurren, que al fin y al cabo es la propia realidad. Las diferencias regionales que hemos tratado de encontrar son de simples matices. Lo cotidiano, la realidad más próxima, el hambre de algunos, la desesperación de otros, etc., aparecen junto al recuerdo y la esperanza de la muerte, en aquellas horas cuya monotonía impide que transcurran, convirtiendo la inquietud en una permanencia. Excelente Antología ésta de Jacinto Luis Guereña, tanto por la amplitud de su selección como por la documentación que recoge, todo lo cual contribuye a reflejar la realidad de esta España nuestra que ha sido y es, tan de ahora, tan actual.

JESUS GOMEZ AYET

tos, por miles, por millones; motivos que nacen en la cotidianidad, enraizándose, como el cáncer, en la vida y en el destino. Contribuyen a ello la soledad, el abandono, y una realidad que asesina sutilmente. Y todo esto (soledad, melancolía, ironía, cansancio, amor, vida y muerte) lo hallamos en los versos de Laura. Versos que a medida que nos adentramos en el libro van alcanzando una mayor solidez estructural.

El libro está dividido en dos partes: la primera consta de veinte poemas escritos en el plazo de casi dos años, y la segunda, que consta de veintitrés poemas, a su vez realizados en dos años, nos muestra una Laura Ymayo en constante progreso.

El denominador común en todos los poemas de Laura descuelguese de cierta susceptibilidad anímica, que tiende a la melancolía, a cierta especie de desgarramiento existencial, así como a una búsqueda semiinconsciente de una estética personal.

Denominador común que es, a su vez, el magnífico ritmo, impre-

so en la mayoría de los versos de la obra.

Podríamos decir, también, que la poesía de Laura es una búsqueda constante de sí misma por medio de evocaciones, de recuerdos que ayuden a definir un estado de cosas, cada día más indefinible; indefinible, oscuras e irracionales. Por eso, esa búsqueda de una estética perdurable, ubicada en la naturaleza, y en todas y en cada una de sus manifestaciones, composiciones, etc.

En el poema *Divagación del estío*, encontramos el siguiente verso: "Yo era un largo cansancio / lacio / despeinado en la hierba." Ejemplo clarísimo del verso sencillamente ritmado y sugerente, a la vez que provisto de una dosis de erotismo subyacente que, por todo lo demás, no es pecado.

Y en este otro poema, *Otoño*, encontramos la misma sutil cadencia que en anterior *Deshoje de agua mojada de hojas*.

Y en lo tocante al recuerdo, a la evocación, que hace larga presencia en todo el libro, vemos los

siguientes versos del poema *El secreto del regreso*: "Cuando lo vuelva a ver / habré olvidado / el traje de colegiala... / hasta me gustará / posar para el fotógrafo..."

En otro poema, *A las seis de la tarde*, encontramos a Laura deshecha por-no-sé-qué-motivos, quizá planeando ese entierro aún lejano: "Y en el alma: / unos ojos vendados. / Un grito imposible. / Un témpano."

Y así se van sucediendo, unos tras otros, esos versos lejanos, atemporales, hasta que llegamos al que cierra titulado *Clasificados*, epílogo definitorio de una personalidad abrumada por la ruindad de los instantes que pasan; por la vacuidad de todas las cosas que esta sociedad ofrece: "Experta en sombra / y cicatrices / busca un cuerpo. / Se alquila el pecho / desamueblado / y céntrico."

Laura Ymayo, Mujer Martes, un libro, una poetisa, y un destino que va marcando.

JOSE RAMON CARDONA

MANUEL MACHADO: *Antología poética*. Prólogo, selección y notas de Margarita Smerdou Altolaguirre. Col. Novelas y Cuentos (190). Ed. Magisterio Español, S. A. Madrid, 1977. 11 x 18.

¡Qué refrescante y saludable resulta ahora la lectura de Manuel Machado, el segundón, el ensombrecido, el converso...! Pero, cuánta luz la suya, qué musicalidad, qué gracia, qué precisión, qué hondura. Sobre todo, después de tantos modos y modas, y a la vuelta de tantos libros de regreso. Se ha hablado mucho de él con motivo del año centenario de su nacimiento (1874-1974), y ahora aparece esta bonita Antología de manos de Margarita Smerdou Altolaguirre, con un breve prólogo acerca de la biobibliografía del poeta. Y, en seguida, la selección de los poemas más importantes y representativos de Manuel Machado, que son muchos.

Para comenzar conviene decir que, si de los poetas más importantes se salvan una o dos docenas de poemas de calidad, sin duda Manuel Machado logra rebosar y rebasar los



bordes con una veintena de poemas extraordinarios, de los más bellos de la poesía de nuestro siglo. Dicho a la llana: Manuel Machado es el gran poeta, y que apenas necesita ser rehabilitado, porque ahí lo tenemos "oliendo a recién hecho". Y ya está desubierto el Mediterráneo.

Luego, la otra alternativa del sevillano: ¿es modernista o del 98?, como si hubiera que encasillarlo forzosamente en una escuela y cerrarle las puertas para no dejarle salir. Y ¡qué ganas de encadenar a nuestros escritores, vivos y muertos, a las patas de su silla, privándoles hasta de la libertad de ser ellos mismos! Pues sí, Manuel Machado ha vivido, pertenece a las dos épocas, y las dos han dejado su sello en sus poemas, en sus libros. Su obra, como la de todo escritor, es polivalente. Pecado es limitarlo y reducirlo a una dimensión exclusiva.

Ya escribió Dámaso Alonso que Manuel Machado caracterizó como pocos la época del 98, en su poema *Felipe IV*:

*Nadie más cortesano ni pulido  
que nuestro Rey Felipe, que Dios guarde,  
siempre de negro hasta los pies vestido...*

Y modernista. El hombre enamorado de la poesía de Verlaine nos ha dejado en sus versos inolvidables ambas corrientes, la parnasiana y la simbolista. El soneto "Ocaso", por ejemplo, logra ese milagro de ensamblar la perfección parnasiana en los dos cuartetos y la vaguedad simbolista en los dos tercetos:

*Era un suspiro lánguido y sonoro...*

Y el Manuel Machado con su tremendo desgarramiento humano, representativo y precursor de generaciones más recientes, que nos ha dejado indele-



blemente esculpido el carácter voluble y desenraizado de los hombres de nuestra época en aquellos versos de Adelfos:

*¡Que la vida se tome la pena de matarme,  
ya que yo no me tomo la pena de vivir!...*

Y el alma profunda del poeta andaluz, definida en el canto popular, hecho de sabiduría, gracia y hondura:

*No temo la muerte,  
serrana del alma, por perder la vía,  
sino por perderte.*

Todo aquí reunido, y bien reunido, en esta precisa y bien venida antología.

Que Antonio, el otro gran hermano privilegiado, no ensombrezca

más la ligereza, la gracia y la finura de Manuel, como fue definido por Juan Ramón Jiménez. ¿No es todo eso también *hondura* en poesía?

Y he caído al final. Porque no quería nombrar a Antonio Machado en este breve comentario. ¿Es un tópico?, ¿un hado?, ¿un pozo en el que uno cae sin remedio?

RAFAEL ALFARO

**N. SANZ Y RUIZ DE LA PEÑA:**  
Romances de amor y muerte y Suma y sigue. Valladolid, 1976. Gráficas Andrés Martín. Respectivamente. páginas 724 y 1028. Ambos: 24 x 17.

*Dos cuantiosos volúmenes nos ofrece el gran poeta vallisoletano Sanz y Ruiz de la Peña: el primero compuesto por casi exclusivamente romances, y decimos casi porque uno de los mejores poemas, el titulado Loa a Teodosio el Grande en su cauca, está redactado en décimas de quince sílabas (hemistiquios de cinco); el resto del libro efectivamente contiene romances, bien que, aparte de los octosílabos, que son los propiamente nombrados así, aparecen varios de once sílabas entre los que es preciso señalar el que abre el volumen, titulado Ofrenda de un castellano viejo a José María Pemán, poeta y amigo:*

Valladolid, la noble y erudita,  
viene conmigo en comunión de hogares...

*Romances de amor y de muerte: muy variados de tema y de procedimiento; amenísimos, fluidísimos, aunque con verbo apretado, en línea muy barroca. Castilla, se abre principalmente con sus anchuras de infinito horizonte; y sus ríos:*

Pisuerga se duerme espejo...  
Hasta que Cega y Adaja  
con el Duero te amadrinan...

*Dos romances aparecen también, alejandrinos: De tema amoroso; el primero con acentos clasicistas, y el otro, más humano, con espíritu de realidad diaria:*

Las flores del romero aderezan  
rumores  
y la colmena docta luce el nupcial  
hatillo...

*El otro gran volumen contiene nada menos que dos mil sonetos; caso único, posiblemente, en la Historia de la Literatura: cien sonetos tenían nada más las "Rimas Sacras", de Shakespeare solamente se conocen 160; de Lope no llegaba a 400 (318 exactamente) el "Canzoniere", del Petrarca; pero... ¡idos mil! Prueba inequívoca de la fecundidad y la pasión literaria de este castellano de Valladolid. Están compuestos en varios años; desde julio de 1970 a febrero de 1976, distribuidos en las siguientes cifras: 1970, 226; 1971, 526; 1972, 148; 1973, 546; 1974, 146; 1975, 296; y 1976 (dos meses), 88; se trata solamente ahora en ese cómputo de sonetos endecasílabos, porque se insertan aparte 24 sonetos alejandrinos, que, sumados a los anteriores, dan los dos mil.*

*El autor confiesa que los ha escrito en su finca de Santovenia de Pisuerga; y obsérvese que dos años dan más de uno al día, casi dos; y sin respiro. Los sonetos de Sanz y Ruiz de la Peña, acatan todos los rigores característicos de las normas clásicas, sin desfallecimiento; y ello puede constituir lección para muchos de nuestros poetas jó-*

*venes, que no se distinguen precisamente por su acendramiento laboral. El estilo personal del poeta, se manifiesta aquí también en su línea barroca y apretada. Véase, por ejemplo, este soneto con que se abre el singular e interesantísimo volumen:*

En aleluya y grito voy urdiento  
por el solsticio rojo de verano,  
ascensiones al antro del arcano  
donde la vieja llama está pudrien-

do.  
Aunque nadie me entiende, yo me  
entiendo,  
y soy de mis quimeras soberano.  
La rienda de Pegaso está en mi  
mano  
y a las constelaciones voy subiendo.  
Me susurran las auras al oído  
obladas de retorno a la delicia  
a la quietud ascensional del nido.  
Para que afore la celeste palma  
de retrancar el beso y la caricia,  
donado el corazón y prieta el alma.

FERNANDO ALLUE Y MORER

**ANTONIO MATEA CALDERON:**  
*Desterrado.* Ediciones Rondas. Barcelona, 1977. 46 págs. 17 x 56.

Si queremos olvidar todos aquellos adjetivos más o menos tópicos que la crítica de siempre ha hecho base nutricia para sus comentarios y que ahora mismo se siguen aplicando, yo no diré aquí los acostumbrados "poetas mayores", "poeta menor", "genial" ni "excelente" poeta.

Antonio Matea Calderón ha escrito un libro de versos buenos, malos, discutibles... De lo que hay en "Desterrado" a lo que a través de este conjunto de poemas se intuye en el poeta que lo escribe, existe la diferencia entre lo que es o puede ser este autor, que ya tiene un antecedente de autodidactismo y otras publicaciones anteriores al libro comentado.

Declino lo que en *Desterrado* nada tiene que ver con la poesía, tal como en el caso de los imperativos: "acusarme" por "acusadme", "perdonar" por "perdonad", etc., ni lo que pudiera ser error tipográfico o desconocimiento, como escribir "albarcas" por "abarcas". Sin embargo, sí decimos que se trata de un libro rabiosamente sincero. El poeta divide su alma entre la tierra que le acoge y la tierra que abandonó por circunstancias múltiples, lugares tales como Barcelona y Albacete, con sus problemas y los problemas del poeta: "Albacete es mi tierra —Cerdanyola mi casa;— nada debo a ninguna, —mi corazón las ama—".

Estos poemas constituyen una forma de renuncia, denuncia y resentimiento, expuesto en la página 18: "Yo acuso a mi Patria..., —a la chica— la que llevo dentro." Pero el poeta se arrepiente y exclama:

*"Desterrado por mí y por vosotros  
de la tierra que quiero,  
aquí, en mi destierro de cien leguas,  
donde la vida es otra y el cielo menos  
claro."*

Sí, el poeta vacila, sufre y ama, sigue amando después: "Os remite el escrito un hombre que trabaja; —que antes tenía una— y ahora tiene dos patrias." Esto pasa, amigo poeta, porque uno no se hace a gusto de todos, ni a todos interesa lo nuestro.

# POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO  
Redacción y Administración:  
Avda. de José Antonio, 62  
Madrid-13

Núm. 295 - Julio 1977

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. César Augusto Ayuso. Benedicto de Blancas. Miguel Ceballos. Ernestina de Champoucin. Jaime Choque Mata. Guillermo Fernández Rojano. Manuel Garrido Chamorro. José Gutiérrez. Manuel Jurado López. José López Martínez. Miguel Ángel de Marco. Salustiano Masó. Esteban Moore. Carlos Murciano. Ángel Nieva. Rafael Palma. Hugo Emilio Pedemonte. Graciano Peraita. Daniel Pineda Novo. Manuel Ríos Ruiz. Juan Ruano León. Francisco Ruiz de la Cuesta. Alfonso Simón Pelegrí. Juvenal Soto. Antonio Viviano.



Y esta es una buena circunstancia, porque el poeta escribe, escribe y cuenta... Vive la poesía en su sentido ontológico. Luego va por lo social a lo simplemente humano y a lo humano por lo que yo creo que menos le comunica, por lo que la sociedad tiene bien de social o bien de sociable. Y a todo va de la mano de dos compañeras perseverantes, implacables, que son la vida y la muerte..., construyendo una muralla que, a toda costa, quiere traspasar. De ahí la más interesante poesía de Matea Calderón, de este amigo poeta que envuelve —como no— con un manto de amor su furia aparentemente incontentada y con el que pretende no sólo abrigar al mundo, sino redimirle a su modo pasando por sí mismo a los demás.

No importa que en los versos de Antonio Matea Calderón aparezcan las resonancias normales de un poeta que lee. En un libro con una acusada y cierta personalidad, no tiene importancia que en alguna ocasión suene una ligera música becqueriana o en sonetos como los que leo haya compases hernandianos. Ello no es grave. Y uno se depura con el tiempo. Al margen de esto, meramente literario, es bueno luchar por muchas cosas, aunque sea sin la "espada" a que alude el poeta en estos versos finales:

"Hemos de abandonar el parapeto y salir a luchar, la espada en mano, hasta dejar sembrado el esqueleto por la resurrección del ser humano".

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

*Mota se vale del mito prometeico para acercarse al hombre y ofrecernos una serie de glosarios poéticos de magnífica factura. Se advierte, apenas leídos unos cuantos poemas, que presta especial beligerancia a las ideas, a su concepción sociológica, a las punciones del latido humano: "Somos hombres, nacidos de los hombres, / cargados con su luz, con sus riberas / de rosas hechas llamadas vivas"; hombres con el fuego prometeico en el corazón, abocados al gozo y a la desesperanza; desvalidos prometeos: "encadenados con furor de niebla, con heridas / eternamente abiertas, / manando / en rojísimas lavas".*

*Tanto en la poética como en la filosofía viviente de Manuel Fernández Mota, formadas ambas entre los duros embates de su antigua vida campesina y su acceso al mundo de la cultura, su obsesión principal es la criatura humana, los avatares sobre los que ha de ir configurando su esencialidad. El poeta, aquí, en Los muñecos de Prometeo, contempla el inmenso panorama de la existencia y no tiene por menos que sobrecogerse ante la multitud de opciones y caminos, ante el fabuloso arsenal de asombros y de dolor que nos acechan.*

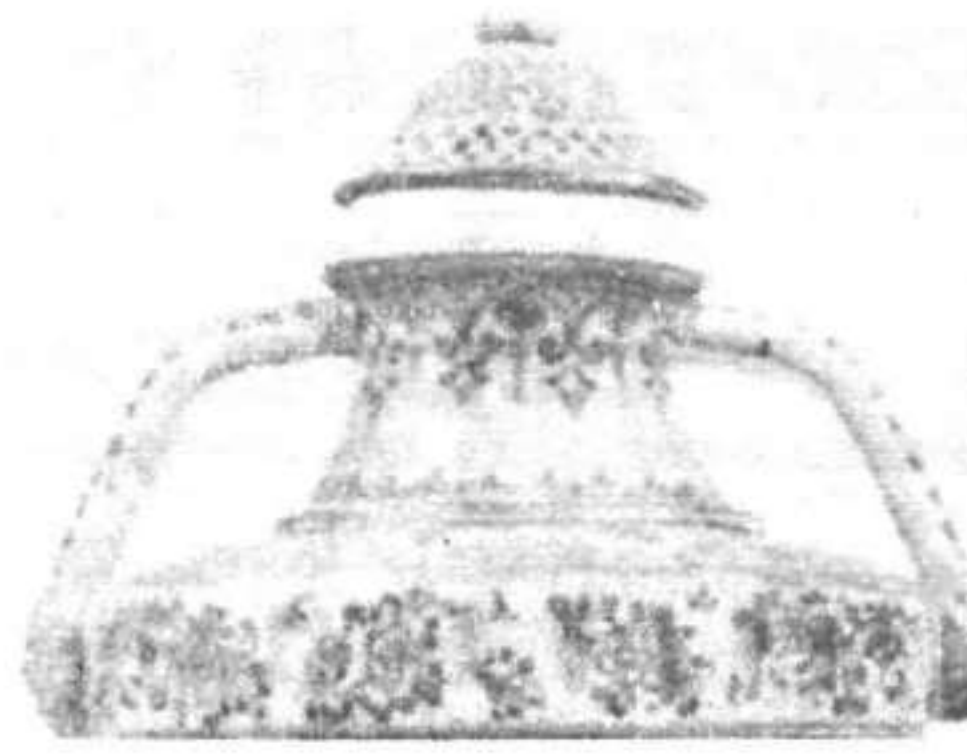
*A lo largo de todo el libro, sin la más mínima pausa, late la sensación de encadenamiento prometeico y la capacidad de libre albedrío que todos llevamos dentro. El poeta se debate de manera casi epopéyica ante esta disyuntiva: "Por qué las ligaduras. Por qué el polvo / aprisionando mi jardín de estrellas." Mas el autor, al mismo tiempo, presidente, otea otros paisajes, da con respuestas, encuentra certezas y esperanzas: "Está la meta allí. Está en el horizonte / que se abre en la rosa, / que se esfuma / con la luz de la tarde, que se posa en el cuerpo fugaz de la paloma."*

*Queda bien cuidada la palabra y muy variadas las formas a lo largo del libro. Predomina el verso libre, de arte mayor, el poema blanco, sin otras referencias rítmicas y musicales que el propio contenido, que la propia sugerencia del lenguaje. Como debe ser en toda verdadera poesía. En la segunda parte se incluyen algunos sonetos bien conseguidos, aunque para mi gusto constituyen las secuencias más opacas del volumen. Otra de las cosas que he observado en Los muñecos de Prometeo es una cierta culturalización poemática en Manuel Fernández Mota, seguramente espontánea, proveniente de una natural evolución de su personalidad, que en nada obstruye el alcance y la proverbial capacidad comunicativa del poeta.*

JOSE LOPEZ MARTINEZ

CESAR SIMON: *Estupor final*. Lindes-Cuadernos de poesía, Valencia, 1977. 64 páginas. 12 x 20.

Este universo poético se cifra en una captación integrada y unitaria del proceso de hominización ("El origen de la conciencia", primera parte) y su convergencia a la cúspide del espíritu en sus manifestaciones oscilantes, en sus hitos ambiguos y fluctuantes, signados de dolores, de "esta vieja fidelidad a la umbría / estas arcillas fosforescentes / esta mueca respetuosa y vaga / que se desvanece por los barrancos" (página 26). Tres textos de Teilhard de Chardin, de J. Maynard Smith y de Gustav Schenk le ofrecen el motivo necesario para desentrañar la más sorprendentes de las revoluciones experimentadas por la Tierra en esta era del "Psicozoico." La emergencia del asombro y la capacidad de admiración ponde-



rativa y creadora del hombre poeta dominan la segunda parte: "Estupor." Estupor que se va acrecentando en vivencias de tiempo y peregrinaciones de vida y esperanza ("Caminos de herradura"); en recuerdos válidos y sus asimilaciones persistidas de muerte y en lucha contra el olvido ("Los dioses lares"). Y también, en ese afán entrevisto de perduración ("De cómo pierdo el tiempo en esta heredad"), en esa captación de límites envuelto en las cortapisas de la propia dimensión de penumbras ("Sombra sin cuerpo"), para acabar en el estupor final: sólo presentida memoria de la luz, anhelo de permanencia en el deslinde del tiempo y las heridas.

Pero esta densa temática unitaria nos llega a través de una peculiar y original manera poética que señala el logro de una adultez expresiva. Y que resalta una desnudez absoluta de lenguaje en la limpidez del pensamiento. Desnudez y limpidez que sugieren una intemporalidad lírica, una ausencia de pathos, una impasibilidad de cielo abierto de tarde plácida, serenísima, sin perturbaciones atmosféricas, sin turbulencias afectivas del contemplador. Dominio de la palabra que revolotea y juega a distancia, sin contagiarse, siempre etérea, inmaculada siempre, abstracta, justísima, precisa, ascética hasta la desencarnadura, esquelética hasta las vértebras de la esencia. "¿Para qué tocar esa piedra / una presencia sin mentira? / Andar es indudable. / Sentir no es una mueca. / Y ver, y saber ver (cuando no es nada / lo que se ve y cuando, simplemente, / se enfría)" (página 34) "Líquenes de la noche / pies de agua, éxtasis de juncos, / fuego de la laguna, / lobo que pasa por cañada, / indiferencia, soledad" (Frio, página 36).

Poemas breves, brevísimos por momentos, miniaturas perfectas, como un agua sin susurros, sólo espejo, sólo azul inmóvil. Cuerpo sin sombra, sin perfiles contrastados, instantes sólo de una eternidad. Porque "Nadie vendrá. Y nadie llamará para romper la tarde que llovizna." "La sombra se ha movido. / Parece meditar fijamente. / Se ha grabado un segundo con más fuerza / sobre el yeso del cuarto. Retrocede de pronto. / Se acorta sobre sí misma. / Nadie." (Sombra sin cuerpo, VII, página 61).

Fuerza de la palabra que viene con toda la densidad y la trascendida suficiencia de lo esencial poético.

ROLANDO CAMOZZI

ANXELES PENAS: *Con los pies en la frontera*. Colección de poesía Nordés, La Coruña, 1976. 127 págs. 12,5 x 19.

*Me sorprende el silencio crítico que sobre esta obra de Anxeles Penas se cierne. Seguramente han olvidado, ella y la colección, el rito de las presentaciones. También los libros, sobre todo los primeros, necesitan ceremonias bautismales.*

*Estamos ante una escritora bilingüe, ante un golpe de mar galaico, ola brusca o suave, según los vientos, siempre femeninos, arriecen con furia o se remansan, rendidos, sobre la arena de la condición humana. Su poesía en gallego —publicaciones en "Grial", "Nordés"— nos muestra a una mujer que conoce la fuerza primitiva de las palabras y el arraigo de los sentimientos, así como su teatro —A volta de Edipo— y la sustancia global de su pensamiento poético nos abren el horizonte de las oscuridades presentidas: una luz cuya claridad consume el ramaje de las formas vivas. En estos poemas destaca la energía del verso, la ternura del trasfondo y la emoción existencial del contenido.*

*Al leer Con los pies en la frontera, su primer libro en castellano, recordé aquellas impresiones y pude confirmar el remolino sanguíneo de la autora. Se observa en ella una visión grisácea, apocalíptica, de la existencia. El hombre aparece como destinado a algo sin sentido: un proyecto anhelante de escribir la vida sobre un papel invisible. Lingüísticamente, lo que mejor define esta postura es el uso del gerundio: afán de avivar la leña aún no ardiendo, pero, al mismo tiempo, constante presencia del vacío. La comprensión de la historia humana, su génesis y finalidad, se une al vago presentimiento de un hallazgo frustrador. Y entre la intención y el encuentro, el desasosiego o naufragio, que se trasplanta al mismo lenguaje, saltarán entre las aguas del sentir. Sus niveles inciden sin reparos en el acto de la significación: coloquial, gestual, imaginativo, siempre arrollador. La disposición gráfica quiebra su traje diario y se viste de fiesta brincando como un arlequín. Lo importante es que la palabra recupere su función amiga: ser lo que dice ser.*

*El sentimiento de imposibilidad se centra en tres puntos: amor, ciudad, convivencia. El primero aparece al desnudo, sin tapujos, en su raíz. Entrega total, invasión del ser. Desde su pureza escupe verbos culebrinos contra las mansiones aparentemente maternales. Lo mismo ocurre con el símbolo urbano: rocambolesca inundación de asco arquitectónico y falsedad social. De ahí la condena de la convivencia fundamentada en la sombra del ser: el antiamor. Postura típica de quien pide, para comenzar, el infinito y encuentra su limitación. La poesía de Anxeles Penas es un contrapunto entre una ternura germinal y la conciencia del límite, nunca aceptada. Sus imágenes son anhelantes, siderales. Piden el todo en el acto poético. Cuando se remansa —"Asustada muchacha es esta lluvia que lentamente pasa"— nos emociona con poemas tan delicados como el que inicia la cuarta parte, "Presencia", o el anterior de la tercera, "Contexto siglo veinte (como un lodoso jazz)". La imagen final que resume las tensiones es un tren rumbo al abismo, precipitada conciencia de una vida en fuga.*

*Camina por estos versos la sombra de Lorca en su visión de la megalópolis descompuesta. Se pasea el Neruda del ritmo trepidante. Se asoma Ginsberg y, más próximo, para andar por casa, Félix Grande.*

*Lo que echo de menos en esta poesía es, a pesar de su fuerza, la ausencia de espacios ilusorios, tan necesarios para el lector. Dice sin eludir y se agota en su propio cuerpo. Le falta, a mi juicio, ese vuelo final de la evocación. Unas veces por afán de incidencia en la plástica del mensaje; otras, por no apretar la materia verbal, diluida en el torbellino emotivo-sensitivo de la autora. Y es aquí, en esta vibración neorromántica, donde su verso inflama el aire de la vida.*

ANTONIO DOMINGUEZ REY



MANUEL FERNANDEZ MOTA: *Los muñecos de Prometeo*. Colección "Bahía". Algeciras, 1977. 66 páginas. 13,8 x 20,2.

*Manuel Fernández Mota es uno de los poetas de mayor inquietud y laboriosidad que ha dado la Andalucía malagueña en las últimas décadas. Tiene seis libros publicados, es director de una revista y cuida de una colección de libros. Procedente del medio rural, como tantos españoles, se hizo profesor de Enseñanza General Básica, función que desempeña en Algeciras, y puede decirse que su intensa dedicación a la poesía propia y a la de los demás, está produciendo efectos verdaderamente positivos en la lírica andaluza.*

*Con respecto a Los muñecos de Prometeo, su obra más reciente, creo que se trata de su libro más ambicioso. Fernández*



## otros libros recibidos

**NARCISO SANTOS YANGUAS:** Textos para la historia antigua de Roma. Cátedra. Madrid, 1977. 178 págs. 13,6 x 21,1.

Como hemos señalado en ocasiones anteriores en estas mismas páginas, el estudio de la Historia Antigua, como ciencia verdaderamente autónoma —y no como materia auxiliar o complementaria de la Filología Clásica o de la Arqueología— va adquiriendo (sólomente hace una docena de años) rango de disciplina universitaria, en la que confluyen, cada vez en mayor número, núcleos selectos de estudiantes españoles, ávidos por contribuir a despejar los contenidos reales de las remotas páginas del pasado. Por ello resultan altamente estimables todos los esfuerzos didácticos que se realicen para bien aprender el conocimiento, manejo e interpretación de las fuentes primitivas. Tal es el caso concreto de este librito destinado a la exposición y análisis de antiguos textos latinos, que decorosamente, puede compararse a los de la misma índole existentes desde hace tiempo en otros países.

Su autor, Narciso Santos Yanguas ha sabido recoger en él una colección bastante rica, dentro de su carácter fragmentario, de muestras testi-

moniales que ayudan a aclarar bastantes de los problemas críticos que tan profusamente afloran y aún perviven en la historiografía romana. Para su propósito, ha utilizado, con indudable acierto selectivo, tanto fuentes netamente históricas y literarias, como jurídicas y epigráficas.

Tal vez pudiera haber hecho preceder a los fragmentos empleados de una indicación orientadora sobre los principales rasgos, o del momento histórico en que fueron escritos, o sobre el personaje o hecho concreto al que se refieren. El libro, con un muy laudable intento didáctico, va precedido de una cuidada síntesis de la Historia de Roma, desde sus orígenes a la caída del Imperio de Occidente. Esta parte va redactada y concebida de una forma necesariamente esquemática. En diez concisos apartados pasa revista al pasado antiguo romano poniendo especial énfasis en los rasgos políticos, económicos y sociales de sus distintos periodos, deteniéndose especialmente en el estudio del Imperio —los dos últimos capítulos de esta Introducción histórica— y en el detenido examen de las estructuras administrativas. Quizá, para nuestro personal gusto, aborde la época monárquica y primeros tiempos republicanos con excesivo dogmatismo en cuestiones, que según la más

reciente crítica historiográfica, están sujetas a controvertidas hipótesis.

En los ocho sectores que agrupan los textos se hace notar una excelente impresión de variedad y riqueza observadas en su selección, según una, consideramos acertada la distribución por épocas, si bien debemos insistir en que hubieran debido precederse de muy sumarias introducciones orientadoras, para brindar a su posible plena utilización comprensibles perspectivas de localización ambiental y personal.

La Selección bibliográfica —páginas 175 a 178— es valiosa y se reparte por temas; comprende tres partes: I. Historias generales, II. Historias parciales de los diferentes periodos, y III. Instituciones. Tanto por la cuidada selección de referencias, cuanto por la modernidad de las publicaciones reseñadas, es a nuestro juicio especialmente recomendable para estudiantes y estudiosos del tema, quienes tal vez queden un tanto abrumados por las exhaustivas listas, de Piganiol, Petit y Heurgon.

El texto se completa con diez claros y sencillos mapas, reflejo fiel de la geografía histórica romana en sus varias fases.

Resumamos que si bien es cierto que la investigación sistemática de documentos, restos arqueológicos y monu-

mentales, de los últimos años y desde diversos países, nos va cimentando sólidamente el conocimiento e interpretación de la historia de Roma, el aficionado queda seducido por librito como el de Santos Yanguas, como excelente y bien forjada base de partida para la reconstrucción de un grandioso y aleccionador fragmento del pasado de la Humanidad en el que se alza aquella experiencia política que en frase de Andre Piganiol "solo se dió una vez".

Pues esta iniciación ayuda asimismo a vacunarnos intelectualmente de ciertos "dogmatismos" sobre el pretendido "régimen esclavista" o sobre los límites de la romanización al uso entre teorizantes o pretendidos "especialistas" de tufo marxista.

N. L.

**ENRIQUE FRANCO:** Xavier Montsalvatge. Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976. 11,5 x 17,2.

Un nuevo volumen de la Colección de "Artistas Españoles Contemporáneos", en el que el crítico musical Enrique Franco analiza la vida y la obra del compositor catalán Xavier Montsalvatge.

Cuenta primero Enrique Franco los detalles de formación y desarrollo de la personalidad de Montsalvatge, para entrar en el estudio de su obra y de su significado. Nacido en 1912, Montsalvatge se

encuadra primero en la técnica de su época, para mantenerse luego al día, incorporándose o adaptando a su modo de hacer, la evolución de esas técnicas. Y este es uno de los puntos más importantes en la consideración que de sus composiciones hace Enrique Franco.

No puede olvidar que Montsalvatge es, además, escritor y crítico musical, y recoge algunos de sus comentarios sobre sí mismo para ofrecer una doble imagen, desde fuera y desde dentro de sus obras. Y completa el aspecto exterior, con citas de una serie de críticas referidas al compositor mismo, unas, y a obras concretas, otras. Un esquema de su vida, otro musical de su época, un índice de sus obras, de sus discos y de las ediciones, junto a una completa bibliografía sobre Montsalvatge, cierran el capítulo de datos que, junto con biografía y análisis, suponen el objetivo de esta Colección.

CARLOS JOSE COSTAS

**MARIA MONTSERRAT MARTI - BRUGUERA:** Contra Reloj. Editorial Bru-guera. Barcelona, 1976. 12 x x 18. 171 páginas.

María Montserrat Martí-Bruguera, licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona, nos presenta un libro titulado *Contra Reloj*, donde nos habla como en una lección memorizada de la aparición del hombre y de la supervivencia de éste, en su medio ambiental. De forma metodizada, fácil y sin gran profundidad de contenido, nos conduce hacia aquellos factores que han influido de hecho, en el desarrollo cultural de la humanidad. La autora nos mostrará seguidamente, cómo la población humana aumenta de forma alarmante. La bibliografía que maneja Montserrat al respecto, no es demasiado rica, y, por supuesto, está acondicionada a la tesis que ella intenta mantener.

A continuación nos introduce en su obra, un capítulo dedicado exclusivamente al control de la natalidad, sin inclinarse aparentemente por ninguna de las técnicas que expone. Luego nos da a conocer el punto de vista autorizado del Santo Pontífice, sobre tal cuestión, así como los juicios que sobre el tema tienen algunos políticos y científicos, y que por supuesto varían según las matizaciones ideológicas que ellos defienden.

Seguidamente nos habla del control del medio ambiente en relación con la contaminación y con la vida del hombre, en su entorno demográfico y en nexo a las alteraciones de su salud.

Las posibilidades de solución ante el futuro que se nos avecina a todos los seres de la naturaleza, las condensa Montserrat, exactamente en cuatro páginas, de forma realmente manida y sin que podamos aclarar nada al respecto.

Para terminar esta crítica, sólo nos resta decir, que el libro de María Montserrat Martí-Bruguera, al que subtitula *La pesadilla de la superpoblación*, es ciertamente metodológico y sistemático, pero poco enriquecido en su conceptualización. Su actitud ante su tesis,

**AURELIO GARCIA-BAQUERO GONZALEZ:** Cádiz y el Atlántico. Sevilla, 1976. 2 vols. I, 569 págs. II, 275. 16,9 x 24,5.

Bajo el conjunto auspicio de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla y de la Diputación Provincial de Cádiz se publican los dos tomos de esta excelente investigación que demuestra por su planteamiento y contenido, tanto la óptima calidad que va consiguiendo nuestra producción historiográfica, cual el alto nivel obtenido en su ya prolijo repertorio de ediciones —que en alguna ocasión hemos comentado elogiosamente desde estas mismas páginas de LA ESTAFETA— el citado Centro americanista hispanense, no sólo por tal dato de evidente resonancia dentro y fuera del país, sino también porque gracias a su entusiasta, bien dirigido, y constante trabajo, se ve premiada con la escogida cosecha de nuevos historiadores del que es buena prueba el joven y prometedor autor de este libro, Aurelio García-Baquero, quien ya nos había hecho presentir con su *Comercio colonial y guerras revolucionarias* publicada tres años antes de la aprobación de la estu-penda tesis doctoral que constituye el libro que hoy comentamos, el talante y agudeza de su labor, patrocinada también en esta ocasión por la Diputación gaditana, celosa en la reconstrucción del trimilenario de su existencia de que se exaltara cual es debido esa zona de su pasado que es el poco conocido, en estos aspectos, siglo XVIII. Tal vez el que dicha decimotercera centuria cuente con menos trabajos especializados relativos a la entraña y explicación de su pretérito económico sea debido a la menor repercusión europea de los temas hispanos, más polarizados que en los dos siglos precedentes en el binomio España-América, ya que en él se centra nuestra principal atención mundial, después de que desde Utrecht, los temas exclusivos de la España peninsular y de sus resonancias internacionales, se vean primordialmente desplazados al Atlántico como verdadero cordón umbilical entre las dos Españas —la europea y la indiana— de nuestro todavía preponderante Imperio en el que Cádiz fue su inconstante emporio comercial desde que por el decreto de 12 de mayo de 1717, Felipe V centró el tráfico mercantil con las Indias en su puerto. Así García-Baquero se propone esencialmente en su libro demostrar la responsabilidad del comercio colonial en la situación frenada de la economía española, que parecía frustrada y estancada en un siglo, tan pletórico de dinamismo general como el XVIII.

La primera sección de su completo y ejemplar estudio se dedica al desarrollo de *Los cuadros político-jurídico-administrativos del tráfico colonial*; la segunda a la *Infraestructura material y técnica*

del tráfico, la tercera a la *La estructura del capital comercial y los movimientos de conjunto*. Los doce capítulos —verdaderas monografías sobre los aspectos esenciales de las cuestiones tratadas—, una introducción explicativa de su plan, métodos y tesis, y una conclusión aclaratoria, integran el primer volumen de la obra —la parte puramente especulativa— en la que debemos anotar, como muestra del rigor y alcance de su estudio, las treinta páginas consagradas a los instrumentos de trabajo— documentales y bibliográficos empleados para su confección. Las 659 páginas que lo integran se completan con otras 275 del segundo tomo que con sus 45 expresivos cuadros numéricos y los no menos demostrativos gráficos que lo rematan, demuestran tan cumplida como ilustrativamente la densidad y características del monopolio gaditano en los sesenta y ocho años del XVIII a que se refiere esta tesis ejemplar, justificando plenamente que este tomo II se haya colocado bajo la rúbrica general de *Apéndice estadístico y gráfico*.

Aunque semeje a primera vista —y es indudable que ha tenido notoria influencia en la concepción del tema abordado— que este libro es una imitación del importante anterior (1955-1960) del *Seville et l'Atlantique* de H. y F. Chaunu, si bien es cierto su desigual extensión —dos tomos en el García-Baquero frente a los doce volúmenes de la obra francesa— no lo es menos que en el trabajo posterior de nuestro investigador americanista se perfeccionan ciertos notorios errores de los Chaunu, como el del importante tema mercantil de la real diferencia entre los registros teóricos y reales del tonelaje de arqueo de los navios de la *Carrera de Indias*, de la que en este periodo es Cádiz la cabecera, y en su mayor comprensión y análisis de las figuras de los comerciantes protagonistas y de su entorno social, temas o poco tratados hasta ahora o zarandeados por los especialistas a fuerza de demasiados tópicos o vaguedades.

Ni el Decreto de libertad de comercio con América de Carlos III en 1778 ni el creciente contrabando inglés fueron males suficientes para arruinar la importancia del emporio gaditano solamente ensombrecida por las guerras finales dieciochescas. En éste, como en su anterior libro ya citado, así lo demuestra este notorio investigador de nuestra impar Escuela americanista de Sevilla, que sabe escudriñar en los Archivos de Indias, de Cádiz, de Simancas y hasta de algunos otros menores andaluces la verdad de nuestra tan interesante como ignorada historia económica de la centuria "de las luces".

NAVARRO LATORRE



GEORGE USCATESCU: O destino de civilização ante a avalanche do homem massa. Ed. Mundo Cultural. Sao Paulo. 1977. 13 x 18. 228 págs.

El destino de la civilización ante la avalanche del hombre masa, es el libro número cincuenta del profesor Uscatescu, publicados en castellano, inglés, francés, portugués, italiano, alemán, griego y rumano.

Esta obra, cuyo título original es la Rebelión de las minorías, es un ensayo profundo, maduro, culto, reflexivo, actual. Es, en definitiva, un alto en el camino, una parada para contemplar el paisaje, una detención obligada, no por el cansancio, sino por la imperiosa necesidad de saber si la senda escogida es la buena, la mejor, la óptima.

Pero no es, como se desprende del título del libro, una visión individual sino colectiva, es una reflexión social no personal. Uscatescu, desde su atalaya, observa en derredor, pero no de sí mismo, de todos, de la sociedad, de la historia o, lo que es lo mismo, del camino colectivo que seguimos hacia metas insospechadas.

En la época actual, en este corte temporal de un devenir humano, el momento histórico que vivimos, está tan lleno de crisis que, más bien, es un tiempo todo él de crisis. Esta ambigüedad social se manifiesta en la masificación de la persona, en la pérdida de la individualidad, pero no por un proceso de colectivización, sino por un entontecimiento gradual, progresivo y aumentativo.

El demiurgo de nuestra época es el hombre masa, es decir, la marioneta del sistema económico-político-social, situación contra la cual se rebelan los revolucionarios, pero, paradójica y curiosamente, no en nombre del individuo, sino de la colectividad, no para defender el espíritu, sino a la materia.

Ante esta situación, absurda y nihilista, un sistema capitalista que masifica a las personas y una oposición revolucionaria que las ofrece una alternativa más masificadora aún, el espíritu se ahoga.

J.I. HERNAIZ

es indecisa, y debido a la excesiva sintetización del contenido de la obra, este libro poco aporta al lector, por lo que debemos considerarle escasamente válido, dentro del contexto de la divulgación cultural.

JOSE LUIS DE BEAS  
HERRERO

GEORG ZINNWEHR: *Cosmo-a-gonia*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1976. 192 páginas.

Este curioso libro —ante el que el crítico se ha sentido vívamente sorprendido— parece haber sido escrito en un momento de inspiración revolucionaria. Quizá por ello resulte difícil trazar un comentario imparcial. Pero intentaremos abandonar personalismos y nos ceñiremos a la más estricta síntesis. En primer lugar, el libro tiene un subtítulo clarificador: “¿Platillos volantes, no? ¡Platillos volantes, sí!” En la categórica respuesta queda claro el intento de la clásica demostración sobre la existencia de los esquivos artefactos. Por supuesto que el autor cree en ellos. Y en la solapa del libro viene escrito: “En este libro el autor da una *cabal* explicación sobre tales artefactos, y los seres que los mandan a nuestra atmósfera para *vigilarnos*”. Es decir, el autor es capaz de zanjar la cuestión que tantos libros, reportajes, artículos y trucos ha originado. Pero con toda sinceridad —y nos apresuramos a esta confesión— no hemos visto por ninguna parte la demostración prometida. Tal vez porque, de verdad, el libro es otra cosa.

Se trata de una recopilación de teorías —¿disparatadas?— sobre el origen y no sobre la existencia de los llamados platillos volantes. La existencia de estos aparatos se da por sentada. El origen se establece dentro de nuestra propia Tierra. Por eso el autor cambia las tradicionales siglas OVNI (objeto volante no identificado) por las de OVIT “que, de acuerdo con mis descubrimientos —dice el señor Zinnwehr—, significa “Orientador Visual Intra Terrestre”; o si se quiere, simplemente Objeto Volador Identificado Terráqueo”.

Al menos tropezamos con teorías casi nuevas sobre mol-des antiguos —los atlantes, el diluvio...— que el autor trata con vehemente posesión de la verdad. La configuración de la obra resulta un tanto académica y reiterativa de conceptos, quizá por la natural inclinación de presentar pruebas donde no las hay. Admira, y eso también hay que confesarlo, la valentía del autor que se lanza a sentar cátedra donde todos han dudado, incluso los autores más especializados en el tema. El caso es que *Cosmo-a-gonia* se ha escrito y se ha publicado con la única intención de “afirmar” la existencia de los ahora llamados “Intras”, seres inteligentes que viven en el interior de la tierra desde la emigración masiva de su pueblo, seres también denominados “Homo Internus” y conectado con la antigua historia de aparecidos, enviados y otras potencias síquicas.

Quizá si el libro estuviera escrito en un tono menos pontifical, el lector podría adherirse a alguna de sus teorías.

JAIME DE LA FUENTE

X AÑOS DE MUSICA EN EL TEATRO REAL: *Fotografías de Juan Gyenes*. Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976. 34 páginas. 24,5 x 30.

Se trata de un folleto de fotografías de Juan Gyenes, de excelentes fotografías, que recogen gráficamente la historia de los diez últimos años, desde la reconstrucción del Teatro Real como sala de conciertos. Juan Gyenes ha encontrado, al margen de la extraordinaria calidad de las fotografías, los ángulos de ambiente para dar una auténtica “imagen” del Teatro y, muy especialmente, de los personajes que con sus actuaciones lo han prestigiado musicalmente.

No es un libro para comentar, fuera de los datos reseñados, sino para “ver”, como corresponde a su planteamiento totalmente gráfico.

CARLOS JOSE COSTAS

ANTONIO GARCIA CANO: Manuel Remarquez e hijos. Impreso en Imprenta Sevilla, Sociedad Anónima. Sevilla 1977. 288 págs. 12 x 18.

La novela Manuel Remarquez e hijos, empieza mostrándonos la vida cotidiana y rutinaria de Manuel Remarquez, amo y señor de unos grandes almacenes sevillanos, el cual consigue tal situación, después de pasar una niñez poco favorecida por la fortuna. Hombre de inteligencia natural, se adentra en la vida política de la capital y llega a ser en cierto modo, un pequeño líder del pueblo. Sus cualidades, su individualismo que sabe lo que desea, le induce a buscar como socio a un hombre adinerado. Ambos montan un comercio, que progresa. Manuel se casa, y a medida que el dinero entra en el cajón, este va abandonando sus ideales políticos. Cuando estalla la guerra civil española, el pequeño burgués, sabe admirablemente colocarse al “paño” de las circunstancias y salir airoso del temporal.

Con los años, el jefe de la familia y de los grandes almacenes, enferma; un derrame cerebral le obliga a dar paso a su hijo, en la dirección de la Empresa. El primogénito, que lleva el nombre de su padre, pasa desde este momento a ser el centro de la novela. Manuel, es un individuo hedonista, egocéntrico y de escasos escrúpulos, que muy pronto chocará con la dependencia, e incluso con su tío Eulogio, un hermano de su padre, que llega a ser despedido y se ve preci-

sado conjuntamente con su familia a buscar su vida, en un barrio demasiado pobre.

A partir de este momento, el protagonista realmente de la obra, ya no va a ser Manuel hijo, sino Enrique, un muchacho que entrara en la tienda de los Remarquez, como un humilde empleado.

La vida de éste en la pensión, sirve al autor para lucirse como narrador costumbrista.

El duende nocturno sevillano, de aquellos tiempos, está recogido con indudable veracidad. Los gracejos, las bromas, la sal y pimienta de las gentes noctámbulas andaluzas, sin género de dudas satisfacen al lector.

Luego, continúa el ritmo de la obra, ritmo que se desborda en ciertos momentos, sobre todo, cuando se muestra la crudeza de la lucha callada de clases.

Aparecen en escena, y como ropaje de sus actores, las ambiciones; las desgracias; los amoríos que se truncan, o los que decididamente no se rompen; los pesares del trabajo que duelen, cuando no están compensados; etc. Todo ello gira en torno a la misma novela, con indudable armonía.

Ya en tiempos más avanzados, surgen ciertos recursos legales, que se desenvuelven con fallos y con intrigas. Aparece la coacción de Manuel Remarquez en contra de su enlace sindical Enrique, el cual lucha en entereza por sus compañeros, pero acaba sucumbiendo ante la calumnia. Enrique es despedido.

Como se aprecia la novela se condiciona a una temática sociológica

y acaba sin dar beligerancia de ninguna clase a la galería.

Manuel Remarquez e hijos, tiene indubles influencias de Pérez Galdós con muy característicos retoques barojianos. El costumbrismo, lo cotidiano, lo sencillo, se aúnan fuertemente en la novela sin que por ello se abandone en ningún momento, por parte de Antonio García Cano, su autor, el deseo de mostrarnos un mundo de contrastes.

Como negativo a esta novela, hay que adjudicarles un voy con “b” en la página 114; algunas malas concordancias, y en ocasiones, un deficiente estilo gramatical.

JOSE LUIS DE BEAS  
HERRERO

PIERRE CHAUNU: *La España de Carlos V*. Península. Barcelona, 1976. 2 vols. I, 279 págs. y sumario; II, 248 págs. y sumario. 13,2 x 20,1.

El autor, Pierre Chaunu, ejemplo fecundo de un profundo conocimiento de la historia de España desde perspectivas tan modernas como escuradoras, con arreglo a las más depuradas técnicas recientes y sobre la base de una muy copiosa información bibliográfica que recoge hasta las producciones más recientes, ya nos tenía sinceramente admirados por sus muy excelentes trabajos históricos —singularmente americanistas— (consúltese para público de lengua castellana, sus insuperables estudios “La expansión europea” —siglos XIII al XV— y “Conquista y explotación de los nuevos mundos”, tomos 26 y 26 bis de la colección “Nuevo Clio”) muchos de ellos en francés, como la muy señalada “Seville et l’Atlantique” (1504-1650) en 12 volúmenes, y dentro de todas ellas cultivando el sistema preñado de grandes consecuencias al que la historiografía gala gusta señalar como de “larga duración”, era por tantos motivos merecedor de que se pusiera al alcance de todo gran público de habla española, este sugerente y completo libro sobre “la España de Carlos V”, que si publicado en su lengua original en 1973 por la Société d’Edition d’Enseignement Supérieur de Paris, ha sido esmeradamente traducido y

CARMEN DE REPARAZ: **Maria Malibrán**. Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976. 270 páginas. 20 x 25,5.

Con un interesante prólogo de Pedro Lain Entralgo, Carmen de Reparaz se plantea la figura de la cantante española e internacional, de familia de músicos, **Maria Malibrán**, que subtítulo **1808-1836. Estudio biográfico**. Y es biografía a la vez documentada y apasionada de esta cantante, primera figura en su tiempo y en consecuencia aclamada y celebrada en los mejores escenarios. Arranca en sus datos de **Los García**, ya que el padre de la **Malibrán** no fue otro que el compositor Manuel García, para centrar la vida y las actuaciones de la gran cantante y de los restantes miembros de su familia.

Escrito de modo ameno, sin que molesten, por tanto, los innumerables datos históricos, se completa la imagen de la **Malibrán** con muy diversos documentos gráficos, muchos de ellos en color, dentro de una edición muy cuidada y bellamente encuadrada.

CARLOS-JOSE COSTAS



presentado en dos manejables tomos, como número 134 de la acreditada serie "Historia, ciencia, sociedad" de Ediciones Península.

Como el propio Chaunu reconoce en su Prefacio, el estudio trazado en el tiempo verdaderamente record de un mes y medio del verano vacacional de 1972 estuvo primordialmente concebido para aspirantes a la enseñanza pública francesa, pero como ocurre siempre que la preparación anterior es cualificadamente excepcional y su viva vocación de obrero actualizadísimo de la Historia, el profesor de la Sorbona ha estado al tanto hasta el día en que dio a la imprenta su libro de lo más importante que fue publicado en torno al tema y de este modo sirve excepcionalmente no sólo a los "preparadores de cátedra", sino tanto a los historiadores profesionales como al público culto e interesado que aspire tanto a comprender la transición entre dos épocas esenciales del pasado como a penetrar el personaje y su destino, en César Carlos que cambió su primera divisa "non dum" (todavía, no) por la que había de prefigurar su destino, "plus ultra".

Es una pena que Pierre Chaunu no haya tenido ocasión de consultar las recientes óptimas aportaciones de nuestro gran especialista en la historia carolina Manuel Fernández Álvarez, y de modo especial su magnífico "Carlos V. Un hombre para Europa" que las prestigiosas Ediciones Cultura Hispánica ha dado a la luz precisamente en el mismo año de la edición castellana del libro que comentamos. Para nosotros —y nos atrevemos a suponer que para cuantos, estudiantes, historiadores o simplemente aficionados, complementen ambas atractivas producciones—, estamos convencidos de que confirmarán con ellos el dicho del Obispo Mota, consejero de Carlos, ante las Cortes de Santiago, cuando afirmaba que "España, había de ser para el Emperador, el huerto de sus placeres, la fortaleza para la defensa (del ideal cristiano y europeo), la fuerza para ofender, su tesoro y su espada, su caballo e su silla de reposo y aliento." Pues no en vano el expresivo lema de combate —en sus lides religiosas y políticas— del "primer" Carlos de Europa —como con fortuna lo apellida el inglés Windjam Lewis— lanzaba a los europeos de su tiempo la clarividente consigna de "permanecer unidos en la fe, en acuerdo y hermandad, con o sin el ascenso del Papa, para que vuestra escisión no brinde una fácil victoria al enemigo".

La obra, tan densa y en cierto modo novedosa de contenido, como fluida e interesante de exposición, está como ya dijimos, parcelada en esta edición española en dos pequeños volúmenes: El pri-

**GUILLERMO MORON:** Sobre la justicia y otras tonterías. Editorial Roble. Caracas, 1976. 227 págs. 12,5 x 18,5.

Guillermo Morón es, como dice Sábato, "uno de esos humanistas que cada día menos existen en este mundo de especialistas". Erudito, de formación clásica, buen conocedor de la civilización griega y del resto de las culturas antiguas, es de los pocos hombres que todavía escriben ensayos, en la verdadera acepción de la palabra. El libro abarca una serie de trabajos breves que van desde la anécdota histórica hasta la crítica literaria pasando por la enseñanza filosófica. Siempre moderado, elegante, retórico, algunas injusticias le sublevan. Entonces su pensamiento se pone de pie, pero a la manera populista, típica de una época hispanoamericana.

Guillermo Morón posee un estilo cuidado, bien domado, exquisito. Lo que dice es accesorio, después de la recreación de la lectura en el estilo. A veces con ironía, a veces con sabor antiguo, traza breves pinceladas sobre aspectos muy concretos del saber. De aquí que las enseñanzas sean parciales. Uno puede no estar de acuerdo con el conjunto, pero siempre considerará útil la lectura del libro. Saldrá de él con la sensación de haber aprendido algo, de haber disfrutado de este paisaje sencillo.

Encontramos al autor contradictorio. Lo mismo se elogia a un pensador demócrata que a un filósofo como Heidegger, se invoca a la iniciativa popular que al elitismo. Se barajan nombres de todas las épocas, de todas las culturas, de todas las ideologías. Seguramente Guillermo Morón escribe con un regusto escéptico. "La palabra justicia fue inventada por los poetas (naturalmente), el ser de la justicia fue meditado por los filósofos (lógicamente), la acción de la justicia fue usurpada por los políticos (irremediablemente). Es por eso que la justicia continúa siendo una palabra". Estas frases que abren el libro marcan la tónica del carácter dolorido y desengañado del resto. Sin embargo Morón no escribe sólo como ejercicio de estilo. La realidad americana le pesa. La condición del pobre, del marginado, del indio. El enorme drama de la incultura que los ha encadenado a la injusticia.

AVELINO LUENGO VICENTE

mero, tras una introducción en la que penetrantemente analiza el "Por qué la España de Carlos V", está dedicado al estudio de "Las estructuras de una crisis", explicado en cuatro interesantes capítulos: I, "el legado de Borgoña"; II, "la herencia española: el legado de la frontera"; III "Las comunidades", en el que sigue, entre otras las tesis de Joseph Pérez —también ahora vertidas a nuestro idioma por ARIEL— y IV, "una sociedad revelada". El segundo está consagrado a "La coyuntura de un siglo", con los capítulos V, "La apertura de la economía de cara al mundo"; VI, "la apertura americana"; VII, "La apertura europea del Estado", que integran la porción primera de esta segunda parte bajo la rúbrica general de "Apertura y cierre", en tanto que la porción segunda "La España de los rechazos", comprende a su vez, el VIII, "Los estatutos de pureza de sangre"; el IX, "El rechazo de la Reforma", y el X, "Formas de sensibilidad"; seguidos de una muy interesante y resumida "bibliografía", cuyo apartado II recoge los principales títulos accesibles al lector de habla española, más 15 páginas de un nutrido índice onomástico de personas y de lugares.

En la oceánica bibliografía sobre la figura y la época del César Carlos de Occidente, cuya existencia transcurre en los cincuenta y ocho años que

van desde su nacimiento en Gante, en 1500, hasta su voluntario y ejemplar retiro en Yuste, donde en 1558 exhala su último suspiro, este bien trabajado y completo libro del gran hispanista e historiador Pierre Chaunu, estamos seguros que señalará un hito perdurable para los estudiosos y curiosos de quien como dijo Menéndez Pidal fue "el primero y el último Emperador del Viejo y Nuevo Mundo".

NAVARRO LATORRE

FREDERIK POHL. *Homo Plus*. Editorial Bruguera. Madrid 1976. 285 págs.

Frederik Pohl es una garantía que avala por sí mismo la calidad del libro. Autor brillante de ciencia ficción —recordemos su muy conocido libro *Mercaderes del espacio*—, poseedor de varios premios Hugo, tiene quizá su mayor mérito en la inmediatez de los temas que trata; es decir, procura situar la acción y el clima de sus novelas en tiempos prácticamente presentes, con lo que los obligados recursos técnicos del inevitable futurismo no dejan de ser "realidades al alcance de la mano" dentro de unos pocos años.

En un par de páginas de presentación de *Homo Plus* escribe muy acertadamente Carlo Frabetti que "la ciencia ficción ha recorrido el futuro marcha atrás... Así, ha ido retrocediendo desde futuros inconcebible-

mente remotos hasta situarse, en gran medida, en nuestro propio siglo".

*Homo Plus* es la historia de un doble sueño humano: la creación del superhombre —ciborg, hombre-máquina, más que hombre— y la conquista de ese misterioso Marte, cuna de las mil especulaciones. El protagonismo de la obra recae en un héroe voluntario: un astronauta que se presta a ser convertido en ciborg, en "monstruo" de perfecta técnica cuyos órganos se han sustituido por otros elementos: ojos compuestos, ausencia de respiración, cerebro electrónico, reflejos a velocidad de la luz... El ciborg —posible dentro de pocos años— ha sido construido con un objetivo paradójico: medio destruir a un ser humano para salvar a la humanidad de una inminente guerra, ofreciendo este hombre al laboratorio con tal de que la vieja Tierra vuelva los ojos otra vez a Marte para ahuyentar su drama fratricida.

El ciborg representa un mosaico de símbolos y tensiones, de dudas e imposibles, de ternura y egoísmos a ultranza. Y representa además y también el conflicto humano a nivel individual. El lector encuentra en las páginas de *Homo Plus* una especie de bazar donde se expone nuestro inmediato futuro, un tiempo en el que sólo cambiará la técnica porque los humanos —en toda época y espacio— siguen aferrados a su forma de ser, a su esencia.

Libro éste de gran belleza de expresión y estilo directo, sin otros fines que plantear el eterno conflicto social y particular del hombre. Tiene de ciencia ficción el simple tapizado de fondo, sólo una parte del decorado. Porque lo esencial de la obra lo mismo se podría haber fechado en tiempos de los romanos, de la inquisición o de los zares.

Por encima de todo, y esto lo podemos decir muy pocas veces, es una auténtica novela escrita por un novelista que conoce su oficio y domina el lenguaje. El resto de la peripecia resulta accesoria y el lector puede llegar a la última página del libro en el regusto de haber saboreado —por lo menos— un género tratado con autenticidad.

JAIME DE LA FUENTE

ANGEL NIÑO: Canciones populares. Segunda edición. Publicaciones Españolas. Madrid, 1976. 64 páginas. 11 x 17.

Nada ha cambiado en esta segunda edición de rápido recorrido por las canciones populares españolas. Angel Niño se ha planteado una información de urgencia que inicia con unos breves prólogos en los que presenta la temática folklórica, sus valores y el contraste y riqueza de las distintas procedencias en la geografía española.

Tras el preámbulo, el recorrido también rápido para situar cada

una de esas procedencias. Desde las dos Castillas a Aragón, parando entre unas y otras, por León, Valladolid y Palencia, Zamora y Salamanca, Galicia, Santander y Asturias, Vasconia, Navarra, Cataluña, Baleares, Extremadura, Canarias, Murcia, Valencia, Andalucía y, claro está, el "cante jondo". Nada falta en el panorama, aunque la brevedad no le permita más que una imagen orientadora en cada caso.

Ilustra la descripción de la distinta temática con algunas letras de canciones que ayudan a situar al lector. No se trata, por tanto, de un trabajo definitivo en la materia, pero sí de una visión general que pueda dar la medida de variedades y contenidos.

CARLOS JOSE COSTAS

XAVIER RUBERT DE VENTOS: Ensayos sobre el desorden. Editorial Kairós, Barcelona, 1977. 118 págs. 13,2 x 20.

El amplio tapiz temático sobre moral, estética y sociología desarrollado por el autor en otros libros como *El arte ensimismado* (1963) *Teoría de la sensibilidad* (1969) *Moral y nueva cultura* (1971) *La estética y sus herejías* (1973) *Self Defeated Man* (1975) acreditan una trayectoria de interpretación social y madurez crítica para exponer sus puntos de vista, que en esta obra, Ensayos sobre el desorden, ofrecen al lector nuevos planteamientos donde una ineludible disconformidad ambiental y el mejoramiento posible presentan conclusiones singulares pero elementales del autor como observación de un medio social y cultural degradado por el poder; ante lo cual propone que la defensa de ese medio social no depende de establecer un orden mejor, sino un orden menor. Para lograrlo sugiere invertir el sentido del término ideología, multiplicar y cruzar las lógicas. Afirma que en los fundamentos de las nociones de ideología, dialéctica, metodología, planificación urbana, aparece siempre en el fondo el sistema puro de poder que las fija y delimita; cuando, precisamente, advierte Rubert, es más allá de la "función" que el poder les atribuye donde reside su eficacia y más allá también de su "definición" oficial donde hay que buscar su sentido. Según el autor, sólo podremos salvar nuestro medio del desorden indicado, desarticulando aquella simbiosis de un poder (violencia física cruzada de violencia simbólica) que queda así grotescamente escindido en órdenes inoperantes y símbolos vacíos. Insiste en oponerse al poder que sólo sabe unificar, porque ello, según dice, es desordenar; y la concentración de poder político y económico resulta más costoso que el mantenimiento de todos los servicios públicos, "es la subvención del desequilibrio, ineficacia y demagogia que esta misma concentración genera".

Xavier Rubert, doctor en filosofía por la Universidad de Barcelona, es catedrático de la Escuela de Arquitectura y ha enseñado en las universidades de Cincinnati, Harvard, Berkeley y México.

LUIS BONILLA