

**BREVE HISTORIA
DE LA
GENERACIÓN DEL 27**

Felipe Díaz Pardo



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia de la generación del 27*
Autor: © Felipe Díaz Pardo
Director de colección: Luis E. Íñigo Fernández

Copyright de la presente edición: © 2018 Ediciones Nowtilus, S.L.
Doña Juana I de Castilla, 44, 3.º C, 28027 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: Universo Cultura y Ocio
Imagen de portada: Fotograma del documental *Las Sinsombrero*.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-9967-919-8
ISBN impresión bajo demanda: 978-84-9967-920-4
ISBN edición digital: 978-84-9967-921-1
Fecha de edición: marzo 2018

Impreso en España
Imprime: Podiprint
Depósito legal: M-3203-2018

«Nuestra generación, como se ve, no era solemne.
Ni hasta los más comedidos, como Salinas,
Guillén, Cernuda o Aleixandre, lo eran».
«¡Fue un gran año aquel 1927!
Variado, fecundo, feliz, divertido, contradictorio!».

La arboleda perdida
Rafael Alberti

Índice

Presentación	15
Capítulo 1. Tiempos modernos	19
Una guerra para empezar el siglo	21
El cambio que vino de la revolución	24
El verdadero comienzo del siglo xx	27
La Gran Depresión de 1929 tras los felices años veinte	29
La era de los totalitarismos y de la modernidad	32
La Segunda Guerra Mundial y una nueva Europa	36
Un nuevo régimen para un nuevo siglo	41
Tiempos modernos también en España	43
Huelgas, revueltas y reformas sociales	47
Entre el desequilibrio y el desarrollo	49

La crisis del 98, las ansias de regeneracionismo y la llegada de un nuevo rey ...	52
La llegada de otra dictadura	54
Los cambios de la República	56
La ruptura definitiva de la Guerra Civil	61
El franquismo: tiempo de exilio y posguerra	64
La transición: de la dictadura a la democracia	67
 Capítulo 2. A la búsqueda de una nueva identidad literaria	 71
La Residencia de Estudiantes, lugar de encuentro de la joven generación	72
Los antecedentes: modernismo y novecentismo	75
El aprendizaje de las vanguardias	79
José Ortega y Gasset, entre la deshumanización del arte y el arte puro	86
Ramón Gómez de la Serna: un ejemplo de rebeldía	89
Juan Ramón Jiménez y sus discípulos del 27	93
Las revistas del 27	98
 Capítulo 3. La gloria que quiso dar el cielo	 107
En busca de una denominación	108
Generación o grupo	110
El centenario de Góngora, un acontecimiento poco lucido	112
Coincidencias	117
Temas comunes	120
Entre la tradición y la vanguardia	124
La poética del 27	131
Etapas	133

Capítulo 4. ¿Son todos los que están?	137
Nómina (incompleta) de los que son	138
Pedro Salinas	140
Jorge Guillén	143
Gerardo Diego	147
Federico García Lorca	150
Dámaso Alonso	159
Vicente Aleixandre	163
Emilio Prados	167
Rafael Alberti	172
Luis Cernuda	177
Manuel Altolaguirre	180
 Capítulo 5. Las Sinsombrero	 185
El fenómeno del sinsombrerismo	186
La época de las Sinsombrero	187
Las Sinsombrero, fruto de una época	190
«Femeninas, que no feministas»	192
Orígenes comunes	195
Artistas diversas	197
El amor en las Sinsombrero	200
La generación del 27:	
un mundo sin mujeres	207
 Capítulo 6. Sin ningún género de dudas	 209
El ensayo: donde la ficción no interviene	210
El teatro, una dedicación no tan menor	214
Lorca y el interés permanente por el teatro ...	216
El teatro, una dedicación	
nada ocasional en Alberti	223
Alejandro Casona:	
homenaje a la otra generación del 27	226
La narrativa de ficción en el 27	227

Capítulo 7. La pintura y el cine	
en la generación del 27	231
El arte nuevo	
en las artes plásticas y en la poesía	233
La pasión de dos poetas por la pintura	236
Luis Buñuel, el cineasta	
de la generación del 27	239
Conexiones entre cine y poesía	241
El cine en la poesía del 27	243
 Capítulo 8. Los toros y el flamenco,	
las otras aficiones del 27	251
Ortega y otros aspectos previos sobre el toreo ...	252
Fernando Villalón,	
poeta exaltador del mundo de los toros	254
Gerardo Diego, intérprete de la fiesta	256
Rafael Alberti,	
un canto social a través del toreo	261
El llanto de Lorca por un torero	265
La generación del 27 y el flamenco	269
La música y el flamenco en Lorca	272
 Capítulo 9. Más allá de los límites del tiempo	279
Miguel Hernández,	
en el límite generacional	280
Dámaso Alonso, Vicente	
Aleixandre y la poesía desarraigada	286
La influencia de la generación del 27	
en la poesía posterior	289
 Capítulo 10. El espacio perdido	
en los poetas del 27	295
Los efectos del exilio	296
La marca del tiempo en la generación del 27	298

¿Sabías que...?	311
¿Sabías que Federico García Lorca fue a Madrid para triunfar literariamente y no para estudiar, como quería su padre?	311
¿Sabías que la fertilidad creativa del arte y la cultura del primer tercio del siglo xx se debe al intento de los jóvenes artistas por romper con el arte anterior?	313
¿Sabías que la lucha de clases que se produjo en España en los años veinte del siglo pasado tiene que ver, curiosamente, con el auge económico que tuvo lugar en esa época?	315
¿Sabías que Federico García Lorca y Miguel Hernández no se llevaban demasiado bien?	317
¿Sabías para qué fueron creadas las Misiones Pedagógicas y La Barraca?	318
¿Sabías que hubo una versión femenina de la Residencia de Estudiantes?	320
¿Sabías que los movimientos vanguardistas lanzaban proclamas y manifiestos?	321
¿Sabías que la etiqueta de «generación del 27» quizás no sea la más acertada para designar a estos poetas?	324
 Bibliografía	 327

Presentación

Todo lo que se emplee en presentar este libro irá en detrimento de lo mucho que se quiere contar en él, por tanto, seré breve, aunque deje sin decir en estas primeras páginas mucho de lo que me gustaría explicar sobre lo que este volumen contiene. Para empezar, querría señalar que he pretendido evitar, en la exposición del tema que trata, lo que comúnmente sabemos de este grupo de autores denominado «generación del 27», e intentar conocer algo más y mejor de sus inquietudes, aficiones y capacidades para el arte. Así, además de la semblanza típica e inevitable que de la obra poética de cada uno de ellos se ha hecho en el capítulo 4, fundamentalmente y a grandes rasgos, se dedicará el capítulo 6 a conocer el trabajo de estos escritores en los demás géneros literarios para, a continuación, descubrir las conexiones que, con otros ámbitos artísticos o manifestaciones culturales, estos poetas han mantenido, como con

el cine, la pintura, el flamenco o los toros (capítulos 7 y 8). Porque estos artistas eran, ante todo, personas ansiosas de empaparse de todo cuanto les rodeaba.

Pero antes de todo lo anterior era obligatorio —haciéndonos eco, en cierto modo, del título del volumen— situar esta generación en el contexto histórico en el que se movía (capítulo 1), y dar a conocer los antecedentes literarios y culturales necesarios para entender su irrupción en el panorama intelectual de su época (capítulos 2 y 3).

También hemos querido, porque era de justicia, incluir un apartado sobre las mujeres del 27 (capítulo 5), las conocidas como las Sinsombrero, concepto acuñado con motivo de un paseo de Lorca, Dalí, Maruja Mallo y Margarita Manso por el Madrid de aquellos años veinte del siglo pasado. Como veremos, la importancia de estas artistas en la vida cultural de la época no justifica tanto olvido.

Asimismo, y aunque todos encuadramos a los miembros de esta generación entre 1920 y los años anteriores a la Guerra Civil, pues ahí fue donde mostraron su talento creativo con más fuerza, hemos querido igualmente detenernos en su etapa posterior (capítulo 10) y, sobre todo, en el exilio de muchos de ellos, para intentar conocer los sentimientos de nostalgia y desarraigo del poeta alejado de su tierra y silenciado en ella. También, dentro de ese espacio temporal que comienza en la posguerra, hemos aportado un breve repaso a la influencia de estos poetas en la lírica posterior, influencia que llega hasta nuestros días (capítulo 9).

Por último, quería dejar constancia de mi clara intención de no convertir únicamente las páginas que siguen en un cúmulo de datos, una lista de características y un listado de títulos de obras, sino de convertirlas también en una auténtica antología guiada y comentada de

textos, la mayoría poéticos, con los que ilustrar y aclarar al lector sobre lo que se va explicando.

Y con el fin de no gastar más tinta en estos primeros renglones introductorios, damos paso al apasionante mundo de unos hombres y mujeres movidos por el afán de modernidad y de búsqueda de lo nuevo sin destruir lo anterior, empujados por unos ideales estéticos y de justicia social que, en muchos casos, les obligaron a abandonar una patria que algunos no volvieron a ver nunca más.

Octubre de 2017

1

Tiempos modernos

El período histórico en que transcurre la vida y obra de los autores de la generación del 27 se puede determinar en función del criterio, más restringido o más amplio, que utilicemos para establecerlo.

Así, si consideramos que dicha época comienza con el nacimiento de Pedro Salinas y termina con la muerte de Dámaso Alonso, estaríamos hablando de una época que transcurriría entre 1891 y 1990, exactamente cien años. Si, en cambio, tenemos en cuenta el espacio de tiempo en el que estos escritores desarrollaron plenamente su labor creativa, y durante la cual se les identifica como un grupo compacto y novedoso dentro de nuestra literatura, habríamos de centrarnos, fundamentalmente, en un lapso temporal mucho más corto que comprendería, aproximadamente, desde los años veinte del siglo pasado hasta el fin de la Guerra Civil, fenómeno que causa la disgregación del



La Primera Guerra Mundial duró cuatro años y tuvo su campo de batalla en Europa. En ella se produjo el mayor número de pérdidas de vidas humanas conocido hasta entonces. La contienda trajo consigo graves consecuencias posteriores: secuelas psicológicas, mutilados, crisis de la conciencia europea, fin del dominio europeo, etcétera.

vida política, en 1890. La entente de los tres emperadores europeos (alemán, austríaco y ruso), propiciada por el citado canciller alemán, quedó rota en 1878 cuando Rusia la abandonó por la cuestión de los Balcanes.

El Imperio austrohúngaro y el alemán renovaron entonces la Dúplice Alianza, que se mantuvo entre 1879 y 1914. A este acuerdo se integró Italia en 1881, cuando los franceses ocuparon Túnez para frenar las pretensiones italianas en el norte de África. Estos pactos dieron lugar a una Europa central germánica, en 1882, y Alemania, Austria-Hungría e Italia firmaron el tratado secreto de la Triple Alianza, que se mantuvo hasta 1914.

En 1888 accedió al trono de Alemania Guillermo II, quien pronto mostró su desacuerdo con su canciller sobre la falta de aspiraciones coloniales de este. Creía el joven káiser que para desplazar a Gran Bretaña en el mar y en la industria era imprescindible contar con colonias. A partir de entonces se suceden los tratados entre Estados. Surge



Escaleras de Odessa. Escena de la película *El acorazado Potemkin*, película muda de 1925, del director ruso Sergei Eisenstein, que reproduce una instantánea de la famosa secuencia de las escaleras de Odessa. Basada en hechos reales, narra los sucesos acaecidos en el puerto de Odessa en junio de 1905, cuando los tripulantes del referido acorazado se sublevan por los malos tratos y alimentos recibidos. La imagen muestra el momento en que los cosacos masacran a la multitud desarmada.

de la contienda. Veamos con unas breves pinceladas el ambiente en que se desarrolló este acontecimiento.

El crecimiento demográfico en Rusia en el siglo XIX, en donde cien de los ciento veinte millones de habitantes eran campesinos, provocó una miseria enorme que repercutió en la falta de poder adquisitivo y, por tanto, en el descenso de la producción industrial. En este contexto social nació el Partido Obrero Socialdemócrata Ruso (SD), en donde convivían una línea más moderada (los mencheviques o mayoritarios) y otra más revolucionaria (los bolcheviques o minoritarios), estos últimos dirigidos por Lenin. Este confió en los campesinos como agentes del cambio y formó a unos líderes profesionales que fueron los encargados de instaurar la dictadura del proletariado, entre los que se encontraban León Trotsky (Davidovich Bronstein) y Iósif Stalin (Vissarionovich Dzhugashvili).



La fotografía muestra el bullicio de Times Square, famosa intersección de calles neoyorquina, en 1929, tal vez poco antes de la Gran Depresión. Observamos el tránsito de automóviles y tranvías, las masas de gentes, así como las fachadas con carteles de anuncios publicitarios, cines y teatros.

Mientras tanto, la situación en Europa era de desconfianza, tras los acuerdos y repartos establecidos en Versalles después de la Gran Guerra. La economía europea se recuperaba lentamente hasta que la superproducción motivada por las escasas ventas que se producían dio lugar al cierre de las industrias y, como consecuencia, al paro y a la inflación.

En este contexto, en otoño de 1929, estalló en Estados Unidos una crisis económica y financiera sin precedentes en el sistema capitalista que afectó a todos los sectores de la economía y a todos los países del mundo, excepto a la URSS, donde funcionaba la planificación central.

Desde 1926, los estadounidenses pedían créditos a los bancos, no para comprar bienes de consumo como habían hecho hasta entonces, sino para adquirir acciones en la Bolsa de Nueva York y obtener altos beneficios con inmediata venta. En 1928, ante la elevada demanda de acciones, el precio de los valores bursátiles era resultado de la especulación y no se correspondía con la marcha real



El nazismo alemán y el fascismo italiano fueron dos de los regímenes totalitarios existentes en la Europa de los años 30 y 40 del siglo xx. He aquí una instantánea de los líderes de ambos movimientos políticos, Hitler y Mussolini, de 1940.

donde aplicar sus teorías económicas de autarquía y de organización del mundo laboral. Por de pronto, el derecho a la huelga y los sindicatos de clase quedaron prohibidos.

Tras la crisis de 1929, a la que aludíamos en el apartado anterior, y después del desorden económico achacable al sistema laboral imperante en la economía de la época, la misma clase obrera en paro, desengañada por las soluciones dadas por los Gobiernos capitalistas, se incorporó y apoyó estos regímenes totalitarios creyendo sus promesas de pleno empleo y prosperidad económica. Por otro lado, el fascismo prendió también en las capas medias y pequeño-burguesas, atemorizadas por la incertidumbre económica, la inseguridad y el peligro de proletarización; de ahí que la crisis económica, como decimos, fuera un elemento necesario en su nacimiento. No se creó un sistema radicalmente nuevo; se trataba de un capitalismo no liberal dinamizado a partir de la supresión de los sindicatos de izquierda y de la difusión del principio de sumisión a la jerarquía en el ámbito laboral, y mediante la conquista militar de



La propaganda era una herramienta muy utilizada por el régimen nazi. Con ella se quería imbuir a la población con la ideología de dicho movimiento. En la ilustración se observan algunas de esas ideas que se querían inculcar: por un lado, aspectos positivos del régimen aludiendo a la infancia y a la juventud; por otro, sentimientos como el antisemitismo y el odio hacia el comunismo.

abstracción se encuentran las obras de Joan Miró y las del francés André Masson. El surrealismo también influye en otras formas de expresión, como el cine, donde sobresalen el español Luis Buñuel, con obras tan conocidas como *Un perro andaluz*, de 1930, o el francés Jean Cocteau.

En esta época cabe reseñar también el despegue que experimentaron los medios de comunicación de masas, como la prensa, el cómic, la fotografía, la radio, el cine, etc., algunos de los cuales, como ya hemos dicho, ayudaron a expandir los totalitarismos. El periodismo alcanzó una difusión y poder inusitados y, asociados a la prensa, aparecieron el cómic, el tebeo y la historieta gráfica. Asimismo, la figura del fotógrafo fue fundamental en los diarios y revistas, pues se convirtieron en testigos del mundo en conflicto de aquellos años, como el húngaro-norteamericano Robert Capa o el francés Henri Cartier-Bresson. La radio también alcanzó



El antisemitismo fue uno de los más atroces y crueles sentimientos que se produjeron en la Segunda Guerra Mundial, en especial, por los nazis. La escena, perteneciente a la película *La lista de Schindler*, muestra una imagen de sus terribles consecuencias.

y se repartieron el control del mundo. La desconfianza entre estas dos grandes potencias dio origen a un período de «guerra fría» que se prolongó durante la segunda mitad del siglo xx.

En una breve descripción de los hechos, el comienzo de la contienda tuvo lugar como sigue. El 30 de agosto de 1939, pocos días después de la firma del pacto germano-soviético, tropas polacas, que en realidad eran soldados alemanes disfrazados, invadieron Alemania. Con esta excusa como justificación, el 1 de septiembre los alemanes invadieron Polonia, lo que dio comienzo a la Segunda Guerra Mundial. La caballería polaca intentó resistir a los tanques alemanes. Inmediatamente Stalin también cruzó las fronteras polacas orientales. En menos de un mes toda Polonia estaba repartida y, unos meses después, Hitler inició su represión contra la población judía, a la que confinó en el gueto de Varsovia. Hitler confiaba en



Caricatura de la época sobre la abdicación de Isabel II. Antes de la llegada de la Restauración, en 1874, la abdicación de Isabel II en su hijo Alfonso XII, en 1870, fue un hecho necesario para dar una nueva imagen a la monarquía, con un príncipe joven y acorde con los nuevos tiempos.

la vista atrás y pongamos los ojos todavía en los años de la Restauración, período que transcurre entre 1874 y 1923 y al que Joaquín Costa definió como una época de «oligarquía y caciquismo».

Fracasada la Primera República, tras la abdicación de Amadeo de Saboya, y desbordada aquella por las guerras carlistas y por insurrecciones varias en Andalucía y Levante, el pronunciamiento del general Martínez Campos restauró la monarquía colocando en el trono a Alfonso XII, hijo de Isabel II. Tanto este rey, que reinó entre 1875 y 1885, como su viuda María Cristina, regente entre 1885 y 1902, dieron prestigio a una monarquía que había caído en el descrédito provocado por el reinado de Isabel II, entre 1833 y 1868.

Como hemos dicho, nuestro primer poeta, Pedro Salinas, nació en 1891, un momento en que ya estaba asentado un régimen que, tras el levantamiento antes



Máquina de escribir Underwood. Muy distinto a los poemas de amor de Salinas, el poema *Underwood girls* hace referencia a una conocida marca de máquinas de escribir de la época. Es un poema que canta a un objeto de la vida moderna y cotidiana, tal y como propugnan movimientos vanguardistas como el futurismo o el creacionismo.

hasta finales de los años veinte. Tal progreso se produjo, principalmente, en zonas como Cataluña, Vizcaya, Guipúzcoa y Asturias, y en sectores como la banca, el ferrocarril, la electricidad, la minería y la agricultura de exportación. Por otra parte, el desarrollo económico, la tímida mejora en las condiciones higiénicas y sanitarias, la ausencia de crisis demográficas importantes y la escasez de guerras civiles y coloniales contribuyeron a que la población entre 1900 y 1930 pudiera mejorar sus condiciones de vida.

La población creció entre esos años y la estructura demográfica existente al final de este período mostraba una sociedad española muy distinta a la del siglo XIX. Los centros urbanos crecieron considerablemente. Madrid se transformó radicalmente, convirtiéndose en una ciudad



La Residencia de Estudiantes, de Madrid, fue fundada en 1910. Dada su importancia en la cultura española de los primeros años del siglo xx fue declarada Patrimonio Europeo en 2007. En ella convivieron importantes personalidades el mundo de la cultura y de la ciencia entre 1910 y 1939. Allí coincidieron Luis Buñuel, Federico García Lorca y Salvador Dalí. Severo Ochoa fue también uno de los científicos que residió en la institución.

industrial y masificada, demandante de una cultura que se manifestó en la pintura, con artistas como Regoyos o Zuloaga, y en la literatura y el pensamiento con Unamuno, Baroja y Maeztu, entre otros. Y, por otro, regiones como Galicia, Extremadura, Canarias, Aragón, Castilla la Vieja, Castilla la Nueva —excepto Madrid— y Navarra sufrieron importantes pérdidas de población entre 1900 y 1930. Andalucía, por último, era el paradigma del problema agrario español con los latifundios, los jornaleros sin tierra, el atraso rural, el paro estacional, el hambre y el analfabetismo.

Frente a estos desequilibrios, en España se producía también el desarrollo y el resurgimiento. Desde los años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) España dejó de ser un país netamente agrario. Hacia 1930, más de la mitad de la población trabajaba en sectores industriales o en servicios. La aristocracia había perdido su importancia



Las Misiones Pedagógicas fueron un proyecto patrocinado por la Segunda República para llevar la cultura a los lugares más recónditos de la geografía española. Entre 1931 y 1936, seiscientos voluntarios de la institución recorrieron casi siete mil pueblos y aldeas.

y los progresistas, los socialistas y los nacionalistas gallegos y catalanes. Y, socialmente, se sumaron al advenimiento de la República la burguesía media, la pequeña burguesía y parte de la clase obrera. Por otra parte, la situación era vista de distinta forma, dependiendo del enfoque de quien la valoraba: demasiado atrevida para la oligarquía, pero bastante tímida para la izquierda.

Aunque la autarquía permitió evitar a España los efectos negativos de la Gran Depresión, la crisis internacional de la época no favoreció a la naciente República. Entre los problemas de más urgente solución se encontraba el existente en el mundo rural, donde había que mejorar los rendimientos y solucionar los permanentes conflictos sociales, que el poder solía interpretar como simples problemas de orden público resueltos siempre por la fuerza. La solución consistía en transformar el régimen de propiedad de la tierra, pero encontraba siempre la resistencia de los terratenientes, entre otros factores.



Placa situada en la fachada del número 47 de la calle Marqués de Urquijo, en Madrid, donde vivieron Rafael Alberti y María Teresa León, entre 1931 y 1936. Durante los sucesos producidos en Asturias, en 1934, la pareja se encontraba en la Unión Soviética, sin poder volver a Madrid al saber que la policía y el ejército les buscaba. Su casa fue saqueada «arrancando plantas y tirando los cuadros al suelo y hasta abrieron un agujero en el techo, seguros de que escondíamos peligrosos intelectuales directores de la revolución latente en España», según refirió María Teresa León en sus *Memorias de la melancolía*.

proyecto teatral. Los actores fueron siempre estudiantes no profesionales, elegidos en rigurosa selección, uniformados: las chicas con vestido azul y blanco y los chicos con mono azul, luciendo todos la famosa insignia del grupo teatral diseñada por Benjamín Palencia. Incluso Lorca vistió también este uniforme. Se construyó un escenario móvil de fácil montaje y unos decorados y figurines de aire vanguardista, que también tenían que ser funcionales y eficaces, con un gran poder de sugerencia para suplir lo que normalmente hay en los teatros fijos. Los ensayos, dirigidos por Federico, se realizaron en los primeros meses de 1932, con entusiasmo y una pormenorizada atención a los gestos y la dicción: montaron varios entremeses de Cervantes y el auto sacramental de Calderón, *La vida es*



El *Guernica*, de Picasso, es el cuadro más representativo del drama que supuso la guerra civil española. El título del cuadro alude a los bombardeos de la localidad vasca de Guernica el 26 de abril de 1937, pero no hay en él ninguna referencia concreta a dicho suceso. Se trata de un cuadro simbólico, no narrativo. Está pintado en en gama de grises.

sublevados, que contaron con la ayuda de los regímenes totalitarios de Alemania e Italia, mientras la República fue respaldada, ya avanzada la contienda, por la Unión Soviética, ya que las democracias liberales optaron por la no intervención, lo que dejaba vía libre a las potencias fascistas. No obstante, la ayuda extranjera a Franco fue probablemente menos decisiva de lo que la propaganda dijo. La calidad de sus mandos intermedios y la moral de sus tropas fueron probablemente superiores a las de las fuerzas republicanas, mientras que la República careció, en buena medida, de unidad militar. La guerra duró tres años, pero la República perdió la guerra, probablemente, en los seis primeros meses de la contienda. Costó trescientas mil vidas, devastó casi doscientos núcleos urbanos y destruyó la mitad del material ferroviario y una tercera parte de la ganadería y de la marina mercante.

Los militares, dirigidos por los generales Franco, Sanjurjo, Mola y Queipo de Llano, se sublevaron, entre otros motivos, aduciendo la falta de legitimidad de la República, porque entendían que la autonomía de las



Santiago Carrillo y Rafael Alberti en la primera fiesta del PCE, en la Casa de Campo de Madrid.

eso, al llegar la crisis, España estaba expuesta a ella como no lo había estado en la Depresión de 1929, referida en páginas anteriores. De ahí que la fragilidad económica de España, debido a las particularidades de su rápido y tardío desarrollo industrial, así como la coyuntura política por la que atravesaba, en plena descomposición del franquismo, propiciaron consecuencias peores de la crisis de los setenta que en otros países.

Fue en esa década cuando se produjo la llamada transición política, esto es el paso de una dictadura a una monarquía parlamentaria. En este proceso de desmantelamiento del franquismo, las propias clases dirigentes franquistas tuvieron un papel importante. El cambio se produjo de forma pacífica, salvo incidentes provocados por la extrema derecha más intransigente y una minoría de la izquierda radical que pretendían que se produjera una ruptura con la dictadura. El resto de la opinión pública y los principales partidos políticos de la oposición aceptaban el proceso de reforma, que se inició con la designación de Juan Carlos por las Cortes franquistas como sucesor del dictador, en 1969, y se aceleró con acontecimientos decisivos como la muerte de Carrero Blanco, en 1973, en un atentado de ETA, y la de Franco, en 1975.



Rafael Alberti obtuvo el mayor reconocimiento literario con el Premio Cervantes, en 1983. Las deliberaciones del jurado estuvieron precedidas por una controversia sobre la presentación de la candidatura de Alberti, que llegó fuera de plazo, presentada por la Academia Colombiana de la Lengua. No obstante, se desestimó cualquier posibilidad de impugnación al ser considerado inapelable el fallo.

Mientras toda esta sucesión de hechos se estaba produciendo de tal modo que dio lugar a la configuración de la España del siglo XXI (los Pactos de la Moncloa y asesinatos de abogados de Atocha, en 1977; los sucesivos Gobiernos de Adolfo Suárez, Joaquín Calvo Sotelo y Felipe González; la adhesión a la OTAN, las reconversiones industriales, atentados de ETA, etc.), la generación del 27 dio cuenta de sus últimos años de existencia. Pedro Salinas había muerto en Boston en 1951; Manuel Altolaguirre, en España, en 1959; Emilio Prado, en México, en 1962; y Luis Cernuda, un año después, también en este último país. Los demás, en esas últimas décadas, hacían frente a la muerte, la vejez y la soledad, o recordaban con melancolía tiempos pasados y personas amadas desaparecidas.

Un ejemplo de lo dicho lo constituye el último volumen publicado por el citado Dámaso Alonso, en 1985. Se trata de un extenso poema de tres partes titulado *Duda*

2

A la búsqueda de una nueva identidad literaria

Los todavía imberbes miembros de lo que sería la generación del 27, que se convertiría en el más notable grupo literario de la época, comenzaron con sus primeros balbuceos literarios allá por la segunda década del siglo xx. La vinculación entre ellos fue bastante estrecha, como iremos viendo a lo largo de estas páginas, y, socialmente, su origen era muy similar. Casi en su totalidad procedían de diversos estratos de la burguesía acomodada: hijos de comerciantes, como Jorge Guillén, Gerardo Diego o Emilio Prados; de ricos agricultores, como García Lorca; de profesionales, como Vicente Aleixandre, Luis Cernuda o Manuel Altolaguirre. Casi todos siguieron estudios universitarios, sabían idiomas; viajaron y adquirieron una amplia cultura, no solo literaria.

Poco a poco, cada uno de ellos fue fraguando su auténtica personalidad creadora, pero antes veamos

Algunos de los poetas de la generación del 27 vivían en la Residencia de Estudiantes, como Lorca o Prados. Otros como Alberti y Salinas acudían allí a menudo. Dalí o Buñuel también residían allí. En la foto, Lorca con algunos de los compañeros con los que compartía las estancias de aquella institución.



insatisfactorias. Una vez terminados sus cinco edificios, la Residencia podía alojar a ciento cincuenta estudiantes.

La Residencia era, por tanto, un centro cultural de primer orden a lo que se unía el talante liberal y tolerante que se respiraba allí, de acuerdo con la vinculación de los fundadores de la Residencia a la Institución Libre de Enseñanza, la cual llevó a cabo una importante labor formativa y educativa en la España de finales del siglo XIX y primeros del XX. Su director por aquella época, Jiménez Fraud, fue el artífice de que la Residencia de Estudiantes se convirtiera en el centro cultural tan importante que fue y de ver la cultura con una mirada cosmopolita y progresista. Ese espíritu laico, abierto y dialogante, aprendido de la citada Institución, fue compartido por los del 27, en su mayoría liberales, progresistas y republicanos. Una de las principales iniciativas de su director consistía en atraer a conferenciantes distinguidos. Por otra parte, la música interpretada en la Residencia era de gran calidad. Allí se escucharon por primera vez obras de los nuevos compositores españoles y se dictaron conferencias sobre temas musicales. También se practicaban en serio varios



Una de las características del modernismo era el escapismo, rasgo que se ve reflejado en la aparición de espacios y mundos ideales. En este sentido, el jardín modernista busca escapar de la realidad hostil de los románticos presentando un entorno donde predominen las sensaciones, los perfumes, el colorido, los cisnes y todo aquello que aluda a lo exquisito y perfecto.

paisano. Al leerla y compararla con uno de sus poemas, comprobaremos, como bien dijo Salinas, que en Cernuda se halla la quintaesencia de lo romántico. He aquí la rima del autor del XIX:

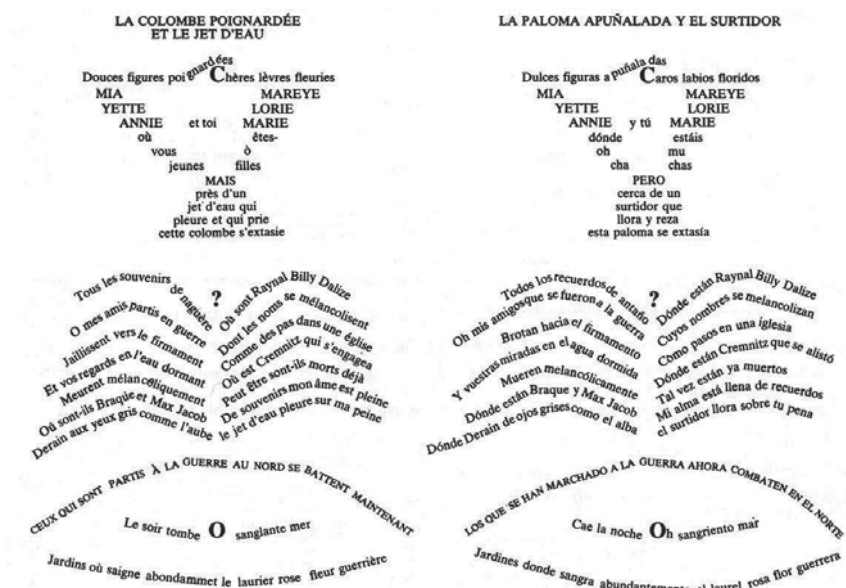
¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca;
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura;
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas;
en donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) fue uno de los máximos representantes del cubismo. He aquí en una imagen de su juventud.



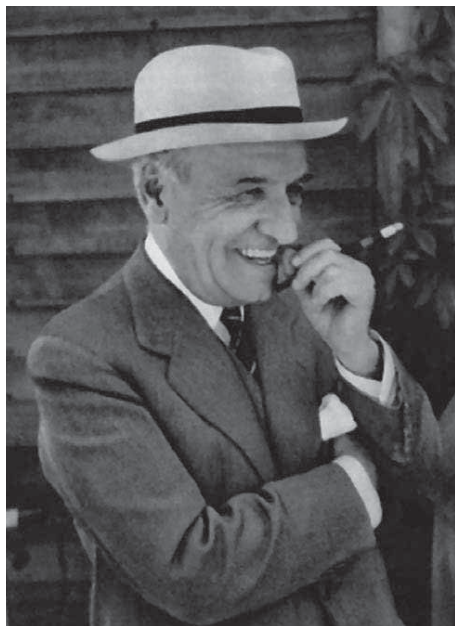
quien publicó el primer *Manifiesto del surrealismo* en 1924. La traducción exacta sería superrealismo; sin embargo, la adaptación 'surrealismo' está definitivamente generalizada. Hay que tener en cuenta que el prefijo francés *sur-* significa 'sobre' o 'súper' y no tiene nada que ver con el prefijo español *sub-*. Junto con el irracionalismo se le unieron ciertas ideas de Freud y Marx. El primero había descubierto el subconsciente, fondo psíquico donde se acumulan deseos frustrados, impulsos refrenados por la conciencia moral o social, lo que constituye una energía reprimida que se libera en los sueños; y Marx, por su parte, había insistido en el origen social de la represión, fruto de la dominación del hombre por el hombre, de las desigualdades económicas y de las presiones de la moral dominante. Estas bases hacen que el surrealismo pretendiera ser un movimiento de liberación total del hombre. Ello conducía a la liberación del poder creador. Se defendía la libertad de imaginación contra el «reinado de la lógica». Se debía escribir «al dictado de un pensamiento libre de toda vigilancia ejercida por la razón». Y para ello se utilizaban diversas técnicas, como la escritura automática, el *collage*, la transcripción de los sueños, etc. Todo ello tendría consecuencias en el lenguaje, que se liberaría y entremezclaría objetos, conceptos o sentimientos que la razón mantenía separados. Aparecían metáforas insólitas, imágenes oníricas, uniones inesperadas de palabras.



El caligrama quiere llevar a la escritura y, en concreto, al poema, lo visual, de tal manera que forma una figura que tenga relación con el contenido que se trata. Para ello, se juega con la tipografía, la caligrafía y la disposición de las palabras, dando lugar a una imagen y produciendo una poesía visual que exprese con la figura que se crea lo que dicen las palabras que la componen.

los conceptos barrocos, pero sin su carga moral y metafísica. Este movimiento pretendía la superación de la lírica vigente, un «ir a más», como indica su nombre. Vivió en las revistas y su vida fue muy limitada, dado que transcurrió entre 1918 —año en que pasó por Madrid el poeta chileno Vicente Huidobro, quien venía de París, contagiado de los movimientos vanguardistas, y al que se unió Rafael Cansinos Assens— y 1922. En los poemas ultraístas se eliminaba la anécdota, lo narrativo, el discurso lógico y se da importancia a las percepciones fragmentarias. Con las imágenes y las metáforas ilógicas, chocantes, desmesuradas, ligadas casi siempre al mundo del cine, de los deportes, de los adelantos técnicos y, en definitiva, de todo lo que signifique modernidad, como decimos.

José Ortega y Gasset (1883-1955) fue un filósofo y ensayista español que ejerció gran influencia entre los autores de la generación del 27, quienes asumieron muchas de las ideas y postulados que Ortega expresó en sus obras *España invertebrada* (1921) y *La deshumanización del arte* (1925).



En esta obra, Ortega entendía que lo característico del arte nuevo desde el punto de vista sociológico es que divide al público en dos categorías: los que entienden y los que no entienden. Partiendo de esta idea, Ortega consideraba que el arte nuevo era un arte minoritario que las masas no entendían, por lo que no era para todo el mundo, como el romántico o el realista, sino que iba dirigido a una minoría especialmente dotada. Por otra parte, era un arte que no apuntaba principalmente a la expresión de lo «humano», sino que se proponía metas formales, a veces como un puro juego creador. «La poesía —decía, por ejemplo— es hoy el álgebra superior de las metáforas».

Hasta entonces, todo arte, de algún modo, se apoyaba en lo real y los vanguardistas rechazaban tanto el realismo como el romanticismo, aunque fuera en teoría al menos. La práctica sería otro cantar, puesto que el mismo Ortega reconocía la imposibilidad de prescindir por completo de las referencias a lo real. De ahí que el llamado «arte puro» tal vez no sea posible, como el mismo filósofo reconocía, si bien cabía la posibilidad de una tendencia a la purificación

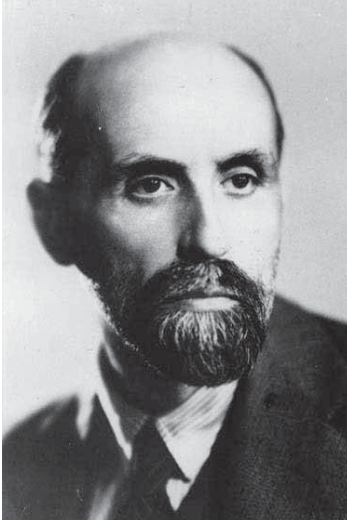
Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) fue un prolífico escritor y periodista vanguardista español, generalmente adscrito a la generación de 1914 o novecentismo, y creador de la greguería, textos breves semejantes a los aforismos, en donde se mezclan el humor y el ingenio. El escritor en un retrato de 1928.



frescos, que cumple una necesidad respiratoria y gozosa del espíritu es la Greguería». Las hay de diverso tipo. A veces son como un chiste ingenioso («Hay unas beatas que rezan como los conejos comen hierba»). Otras se acercan a la máxima filosófica («Nos desconocemos a nosotros mismos porque nosotros mismos estamos detrás de nosotros mismos»; «El beso es hambre de inmortalidad»). Algunas son verdaderamente poéticas («De la nieve caída en el lago nacen los cisnes»). Muchas nacen de puras y caprichosas asociaciones verbales («Un tumulto es un bulto que les suele salir a las multitudes»). Incluso pueden parecer de una ingenuidad infantil («El niño que toca la armónica chupa un caramelo de acordeón»).

He aquí otro buen puñado de ellas:

Monólogo significa el mono que habla solo.
La S es el anzuelo del abecedario.
El lápiz solo escribe sombras de palabras.
El bebé se saluda a sí mismo dando la mano a su pie.
La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad.
El arco iris es la cinta que se pone la Naturaleza después de haberse lavado la cabeza.
El rayo es una especie de sacacorchos encolerizado.
El gato mira la tertulia como si le diese sueño la conversación.



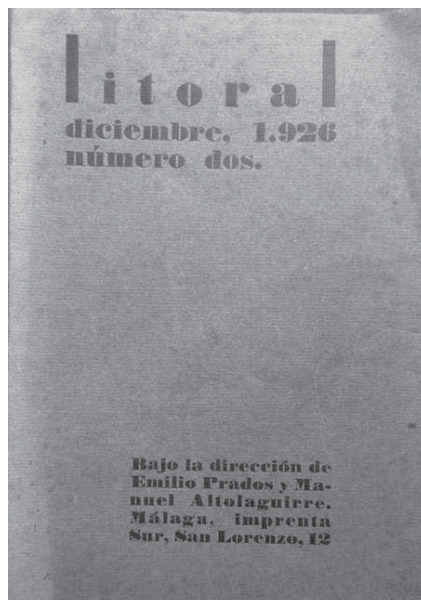
Juan Ramón Jiménez (1881-1958), quien ejerció una enorme influencia sobre los jóvenes poetas de la generación del 27, ganó el Premio Nobel de Literatura en 1956 por toda su obra, principalmente poética. En prosa destaca su narración lírica *Platero y yo*.

páginas de su revista *Índice*, considerada por algunos el germen de la obra de esa generación.

Según Alberti, a Juan Ramón no le gustaba que estos nuevos poetas hicieran teatro, y en el estreno de *Mariana Pineda*, de Lorca, el propio Alberti le oyó exclamar: «¡Lorca! ¡Pobre Lorca! Está perdido». Sin embargo, como otros poetas, Federico admiraba a Juan Ramón Jiménez y sabía que su poesía era un punto de referencia ineludible. La relación con él y con otros poetas se estrechó gracias, entre otras cosas, a que se veían muchas veces en la Residencia de Estudiantes. Tanto fue así que Lorca, por petición del propio Juan Ramón, hizo las veces de guía cuando este fue a Granada. Su casa fue abierta a los escritores y estuvo atento a la nueva poesía que llegaba detrás de él.

Estos jóvenes, si bien no consideraban maestro al de Moguer, sino un ejemplo a seguir, son poetas que acogen el magisterio lírico de Juan Ramón Jiménez y su consciente elaboración de lo que él llamaba «poesía pura». De hecho, los contactos de algunos miembros del 27 con el poeta onubense fueron, en un principio, frecuentes, aunque pronto llegaron las diferencias, pero casi siempre más de tipo personal que estético. También influyó Juan

La revista *Litoral* fue creada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, dos de los miembros del 27. Dicha publicación fue un vehículo importante de difusión de la poesía de la generación del 27. Interrumpida por la Guerra Civil, en 1968 volvió a aparecer y se mantiene en la actualidad.



Parábola (1923-1928), en Burgos; *Meseta* (1928-1929), en Valladolid; etc. Solo en Madrid aparecerían un buen número de revistas poéticas: *Ley* (1927), dirigida por Juan Ramón Jiménez; *Residencia* (1926-1932), promovida por la Residencia de Estudiantes, y, sobre todo, *La Gaceta Literaria y Revista de Occidente*, esta última creada en 1923 por Ortega y Gasset.

Quizá, una de la más significativas y conocidas fue la revista *Litoral*, editada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. El primer libro que se publicó a la sombra de esta publicación fue *Canciones*, de Federico García Lorca, en 1927. Salieron nueve números, con dibujos de los pintores más afines a la generación, entre los que se encontraban Juan Gris y Pablo Picasso. En ella aparecieron los nombres más conocidos del 27, entre los que se encontraban el de Federico García Lorca, quien en el primer número presentó varios romances de su futuro *Romancero gitano*. Uno es el titulado «San Miguel»; otro, el que lleva por título «Preciosa y el aire»; y un tercero que es el famoso «Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino a

3

La gloria que quiso dar el cielo

La historia de la generación del 27 comienza con un documento gráfico excepcional. Se trata de una fotografía que recoge a los participantes en un acto organizado por el Ateneo de Sevilla en 1927, para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora. En ella están, entre otros, Alberti, García Loca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso y Gerardo Diego. Añadamos nosotros a Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prado, Manuel Altolaguirre, etc. Este grupo es el que forma la llamada generación del 27, compuesto por un conjunto de poetas, principalmente, que se mostraba cohesionado, tanto desde el punto de vista personal como en cuanto a su posicionamiento ante la literatura de su época, y que dieron lugar a la nueva Edad de Oro de la lírica española, ya iniciada en años anteriores por Machado y Juan Ramón Jiménez, entre otros. Veamos en este capítulo



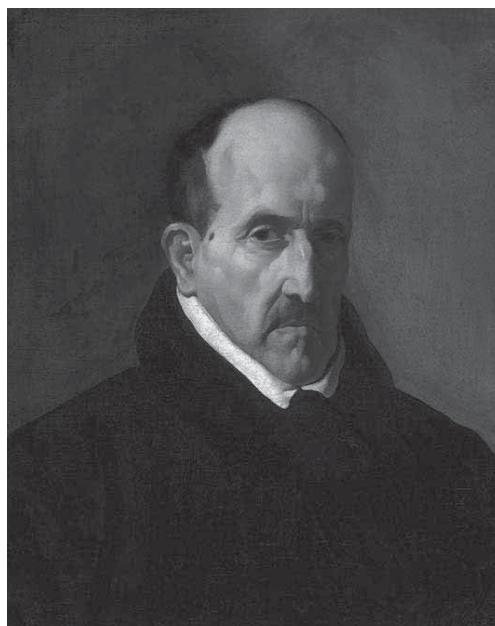
Homenaje a Góngora, que tuvo lugar el 17 de diciembre de 1927, en el Ateneo de Sevilla, con motivo del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora y que dio nombre a la generación del 27. De izquierda a derecha: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Platero, Manuel Blasco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

Góngora, excelso poeta barroco de nuestro Siglo de Oro. Estos poetas vieron la necesidad de honrar al poeta cordobés ante el desinterés de autores consagrados como Azorín y Machado o la misma Real Academia, a cuya fachada acudieron la noche de autos a decorar sus paredes y a presentar sus respetos mediante juegos mingitorios, tal y como describió Alberti. Valle-Inclán tampoco mostraba simpatías por el autor culterano, a quien calificó de inaguantable, frío y rebuscado; y Pío Baroja declinó su adhesión al acto excusándose por no conocer demasiado al homenajeado. Frente a ese desinterés todos los miembros del 27, con la excepción de Emilio Prados, dedicaron al poeta cordobés ensayos, libros de homenaje, conferencias, creaciones plásticas y ediciones críticas.

Uno de los que con más ímpetu participó fue Gerardo Diego, quien preparó la *Antología poética en honor de Góngora* (1627-1927). Otros más alejados del

Luis de Góngora y Argote (1561-1627) fue el máximo representante del culteranismo o gongorismo en la literatura del Siglo de Oro. Gran enemigo de Quevedo, principal exponente también de la otra corriente literaria de la época, el conceptismo.

En la imagen, el poeta retratado por Velázquez en 1622. El cuadro se conserva en el Museo de Bellas Artes de Boston.



dedicados al homenaje. También colaboraron pintores y músicos. Entre los primeros se contó con aportaciones de Picasso, Juan Gris, Salvador Dalí, Benjamín Palencia o Maruja Mallo. La participación de los músicos fue más escasa. Falla compuso el *Soneto de las Soledades*, pieza para canto y piano; y Fernando Remacha una suite orquestal titulada *Homenaje a Góngora*.

Lo cierto es que los poetas del 27 respiraban felicidad y satisfacción durante aquellos días, si bien el aniversario sufrió cierto gafe y fue proyectado con demasiadas prisas, como nos sigue informando Bernal Romero. Los actos centrales del evento que, según la crónica de Gerardo Diego, se celebraron en una tarde lluviosa del 23 de mayo no tuvieron lugar en la plaza Mayor de Madrid, como estaba previsto, sino en un solar alejado del centro. Según la citada crónica también, continúa Bernal:

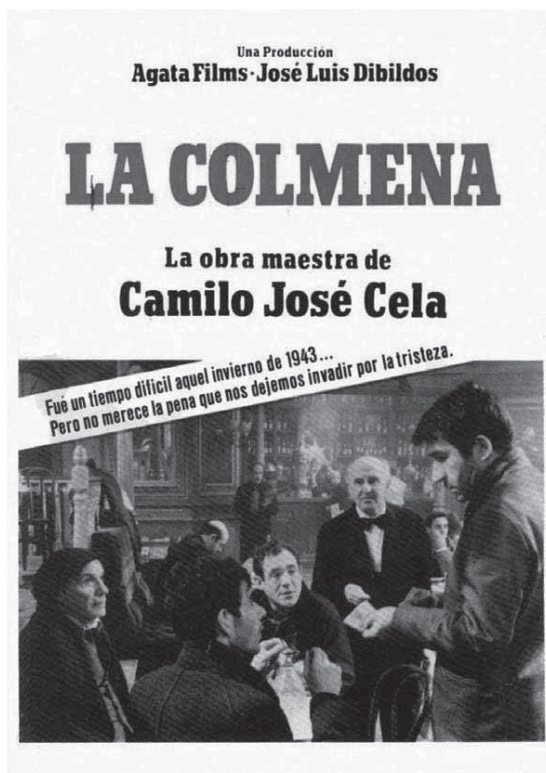
El Tribunal que había de juzgar a Góngora y a todos los que lo habían vilipendiado se constituyó a propósito de la puesta en escena ataviado con negras hopalandas y severos hábitos cortados según los



«Enhiesto surtidor
de sombra y sueño»,
perfecta metáfora con
la que comienza el
soneto *Al ciprés de Silos*,
de Gerardo Diego,
dedicado al árbol que se
levanta majestuosamente
en el claustro del
monasterio de Santo
Domingo de Silos
(Burgos).

Según Lineros Quintero, el amor es el tercer tema de los poetas del 27, quienes cantaban al amor pleno de la pareja de forma bastante liberal con un sentido erótico y sexual muy acentuado. En ese sentido, se ha afirmado que muchos de los poemas amorosos encierran las relaciones románticas habidas en los poetas del 27. En este sentido, cabe señalar el poema de Lorca, «Muerto de amor», que aparece en su *Romancero gitano*, dedicado a la escultora Margarita Manso, que reproducimos en el capítulo 8, y que fue fruto de una experiencia amorosa del poeta con la artista. Los poetas teorizaron sobre el amor como experiencia y conocimiento, como factor que da sentido y plenitud al universo y a la vida. El amor es visto también como una fuerza destructora —recordemos el título del libro de Aleixandre, *La destrucción o el amor*— puesto que sin él amenaza la ruptura de una vida más auténtica y profunda. Para muchos de los poetas del 27, el amor se presenta como

Los años cuarenta del siglo xx, en los que se desarrolla la época de posguerra, son los años de la poesía desarraigada, tendencia que inició Dámaso Alonso con *Hijos de la ira*. *La colmena*, novela de Camilo José Cela refleja también esa época de penurias y futuros inciertos a través de los trescientos personajes que en ella aparecen. En la imagen, un cartel anunciador de dicha película.



En cuanto a los poetas del siglo XIX, admiraron a Bécquer, cuya influencia se aprecia en los comienzos de Lorca, Salinas, Cernuda y, más tarde, en Alberti. Precisamente Cernuda utilizó un verso de la «Rima LXVI» del poeta posromántico para dar título a uno de sus libros y dar comienzo al siguiente poema, en el que frente a la rebeldía y la violencia del libro anterior, así como la técnica surrealista, dejó paso a la expresión íntima y becqueriana de un sentimiento de dolor y frustración motivado por un desengaño amoroso. Se percibe la mirada retrospectiva, los recuerdos de la adolescencia, tanto felices como desgraciados, esa proyección de su propia autobiografía poética que se acentuará en los libros siguientes:

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo solo sea

4

¿Son todos los que están?

A pesar de que parece estar claro qué escritores forman la llamada generación del 27 o, al menos, los que tradicionalmente se relacionan de manera indiscutible con este grupo, sería injusto pensar que solo ellos eran los que estaban en esa época. Por un lado, existieron otros autores que componían el grupo del 27, y, por otro, una promoción de narradores y dramaturgos coetáneos de los poetas. Por eso, aunque nos centremos a las principales figuras de esta generación, en el siguiente apartado quedarán reflejados los nombres de algunos de los escritores más significativos de la época. De este modo queremos dejar constancia del justo mérito que merece ser reconocido de un número de escritores significativos de una época, aunque sea tan solo presentando una lista, siempre incompleta, con su nombre.

El resto del capítulo incluirá un espacio en concreto para cada una de las principales figuras de la generación.

Pedro Salinas (1891-1951)
es reconocido por muchos
críticos como el Poeta del
amor del 27.



de su creación. En Salinas se hermanan el sentimiento y la inteligencia (o el ingenio). Ese «ingenio» serio le permitió ahondar en los sentimientos para descubrir los aspectos más profundos de las experiencias concretas, para acercarse —como él mismo decía— a «lo absoluto».

Ese proceso de ahondamiento se manifiesta en la densidad conceptual, la agudeza, los juegos de ideas, las paradojas, etc., que caracterizan su estilo: es lo que, en alguna ocasión, se ha llamado el conceptismo interior de Pedro Salinas. Por lo demás, su lengua poética es sobria. Y su métrica aparentemente sencilla. Pero sus versos están rigurosamente trabajados y las palabras se sitúan en ellos de forma muy meditada.

En cuanto a su trayectoria, hay que distinguir tres etapas, de las que destaca la central. De 1923 a 1931 publicó tres libros —*Presagio*, *Seguro azar* y *Fábula y signo*— que se inscriben en la «poesía pura». También hay en ellos temas nuevos, futuristas: la bombilla, la máquina de escribir u otros objetos en los que sabe encontrar insospechados sentidos. A su segunda etapa corresponden las dos obras maestras que hacen de él un gran poeta amoroso: *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936). Pocas veces se ha ahondado con tanta sutileza en las experiencias amorosas, saltando de las puras anécdotas a la quintaesencia del amor.



Jorge Guillén (1893-1984) es considerado por algunos críticos el discípulo más directo de Juan Ramón Jiménez por su inclinación a la poesía pura.

representativo de esta época, titulado «Historia extraordinaria», incluido en *A la altura de las circunstancias*. En la ciudad de Rotterdam, el poeta recuerda los bombardeos que la destruyeron durante la Segunda Guerra Mundial y que fue capaz de resurgir de entre las ruinas:

... Y bajo los diluvios demoníacos,
reiterada la furia
con método.
Fue conseguida —casi—
la destrucción total.
Y cayeron minutos, meses, años.
Y no creció entre ruinas
el amarillo jaramago solo,
amarillo de tiempo,
de un tiempo hueco a solas.
Se elevaron los días, las semanas.
Y vertical, novel,
surgió el nombre de siempre.
Ya Rotterdam es Rotterdam.
¡Salud!
[...]
En este muelle, frente a embarcaciones
y grúas y horizontes,
siento inmortal a Europa,
uno siento el planeta.
La historia es sólo voluntad del hombre.

La imagen muestra a Lorca durante su estancia en Nueva York, concretamente en la Universidad de Columbia. Esta foto se la envió a sus padres con una carta en la que decía:
«Os mando una foto muy bonita hecha en el reloj de la universidad. Es una bola de pórfido prodigiosa. En ella se ve un paisaje de rascacielos, si os fijáis bien, y el sol».



marcado acento surrealista en sus versos, que se titula «Nueva York (Oficina y denuncia)»:

Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato;
debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero;
debajo de las sumas, un río de sangre tierna.
Un río que viene cantando
por los dormitorios de los arrabales,
y es plata, cemento o brisa
en el alba mentida de New York.
Existen las montañas. Lo sé.
Y los anteojos para la sabiduría.
Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.
He venido para ver la turbia sangre,
la sangre que lleva las máquinas a las cataratas
y el espíritu a la lengua de la cobra.
Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
un millón de vacas,

5

Las Sinsombrero

Al referirnos a la generación del 27 siempre pensamos en un núcleo cerrado de poetas y escritores, de los que venimos hablando en estas páginas, pero junto a ellos desarrollaron su labor creativa otros autores, como hemos visto, y, en concreto, un grupo de mujeres pensadoras y artistas, nacidas entre 1898 y 1914, pertenecientes también por méritos propios a dicha generación u hornada de intelectuales. Casi todas residieron, estudiaron y desarrollaron su labor artística en Madrid. Forman la nómina de estas intelectuales las pintoras Maruja Mallo (1902-1995), Margarita Manso (1908-1960) y Ángeles Santos (1911-2013); y las escritoras —en sus distintas versiones de filósofas, poetas o narradoras— Margarita Gil Roësset (1908-1932) —también escultora e ilustradora—, María Zambrano (1904-1991), María Teresa León (1903-1988), Josefina de la Torre (1907-2002), Rosa Chacel (1898-1994), Ernestina de Champourcín (1905-1999) y Concha Méndez (1898-1986).



«¿Por qué no podremos ser nosotras, sencillamente sin más, no tener nombre, ni tierra, no ser de nadie ni nada, ser nuestras, como son blancos los poemas y azules los lirios?», se preguntaba Ernestina de Champourcín en 1928, en una carta a Carmen Conde. En la foto, partiendo de la fila de arriba y desde izquierda a derecha: Marga Gil Roësset, Rosa Chacel, Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcín, María Zambrano, Concha Méndez, María Teresa León y Maruja Mallo.

LA ÉPOCA DE LAS SINSOMBRERO

Estas mujeres desarrollaron su labor creativa, al igual que los otros miembros del 27, en el momento histórico encuadrado dentro de la dictadura de Primo de Rivera, la Segunda República y la Guerra Civil, períodos que hemos conocido a grandes rasgos en el primer capítulo. Durante esos años, la situación de la mujer en la sociedad española distaba mucho de la que existe actualmente, en relación con la educación, el derecho al voto, los movimientos feministas, etc. Repasemos algunos de estos aspectos.

Retrato de Margarita Manso, de autor desconocido, aunque se le supone la autoría a su marido Ponce de León, con quien se casó en 1933. Pintor y escenógrafo de La Barraca, Ponce de León se afilió a la Falange Española y murió asesinado al comienzo de la guerra civil española.



Mundial, en 1918. Tras lo sucedido, recaía sobre la mujer la responsabilidad de engendrar y criar una nueva generación, y se recurría a argumentos de tipo biológico que respaldaban la desigualdad entre los sexos, la debilidad del género femenino y su inferioridad intelectual.

La nueva mujer en Europa surgió a raíz de los primeros movimientos feministas de Inglaterra y Estados Unidos, así como de la revolución industrial, que incorporó al mundo laboral a las mujeres. Pero, sobre todo, este protagonismo de la mujer tuvo lugar en la Primera Guerra Mundial, cuando el género femenino hubo de asumir, ante la marcha del hombre a la batalla, papeles y puestos de trabajo. Fue entonces cuando dejó de admitir el sometimiento, y alcanzó su plenitud en torno a 1920.

No obstante, los Gobiernos de las potencias europeas no vieron con buenos ojos esta nueva actitud de la mujer y todo lo que ello conllevaba por ejemplo, los movimientos feministas y sufragistas a los que hemos aludido antes. En España sucede lo mismo y ese prototipo de mujer llega también y se consolida con la Segunda República, en 1931. Poco a poco, las féminas ocuparon el espacio público, rasgo que caracterizó a las artistas del 27, y participaron como hemos visto también en iniciativas por las que se

6

Sin ningún género de dudas

Si bien el género en el que destacaron los miembros de la generación del 27 es el de la poesía, algunos de sus integrantes cultivaron otras formas literarias de expresión. Ya hemos comentado que muchos de ellos se dedicaron profesionalmente al mundo universitario, lo que incidió en la producción de textos ensayísticos, a los cuales cedió el protagonismo la novela, aunque alguna obra narrativa fue escrita. El teatro también fue objeto de atención por autores como Lorca, Alberti o Salinas. De hecho, sufrió una renovación formal de la mano del primero, entre otros, en una época en que aún estaba vigente el teatro comercial de finales de los años veinte y seguían predominando las comedias al estilo de Benavente, el teatro poético, las piezas cómicas y los espectáculos musicales. Aparte de lo dicho al respecto en las páginas en que hemos trazado una semblanza de cada

7

La pintura y el cine en la generación del 27

Además de la literatura, los miembros de la generación del 27 no eran ajenos a otras manifestaciones artísticas del momento. Nos centraremos ahora en dos de estos campos del arte, cada uno de ellos por motivos diferentes: al del cine, por la modernidad que supuso tal invento, modernidad a la que siempre estaban atentos estos autores; y a la pintura, por su relación con las vanguardias, por la coexistencia de este arte con la literatura en los libros y revistas y por la atracción que por las formas y el color manifestaron poetas como Lorca —con sus conocidos dibujos— y Alberti, por su también conocida primera afición por la pintura.

Las artes plásticas sufrieron una renovación gracias a las aportaciones de las vanguardias, que supusieron una radical ruptura de las figuras con escuelas como el cubismo. Estas y otras iniciativas pudieron influir en una nueva



Un perro andaluz está considerada la película más significativa del cine surrealista. Este cortometraje pretende provocar un impacto moral en el espectador a través de la agresividad de la imagen y la referencia al delirio y al sueño, tanto en las imágenes producidas como en el uso de un tiempo no lineal de las secuencias. La imagen reproduce la famosa secuencia en la que una navaja secciona el ojo de una mujer.

hizo uso del subconsciente y lo onírico en obras cinematográficas suyas como la tan conocida *Un perro andaluz*, de 1929.

Buñuel, debido al exilio que sufrió, realizó la mayoría de sus películas en México y Francia, y se le ha considerado uno de los máximos representantes del cine español. En sus distintos trabajos se reflejan sus ideas sobre las clases sociales, la religión y la sexualidad. Muchas de sus películas critican a la burguesía y su hipocresía y otros aspectos de una época mentalmente retrasada: las normas religiosas o la represión sexual, por ejemplo. También tiñó su filmografía de un tono pesimista, como lo muestra su obsesión por la muerte.

Su obra más relacionada con los años y el grupo de escritores que nos ocupa es, como hemos dicho, *Un perro andaluz*. Se trata de un cortometraje mudo que Buñuel



Fotograma de la película *The Kid*, protagonizada por Charles Chaplin, Charlot, y Jackie Coogan (el niño), película muda de 1921, dirigida también por Chaplin y perteneciente a la comedia dramática. El poema de Alberti «Cita triste de Charlot», encaja con esa imagen melancólica y afligida del personaje.

artistas del cine mudo, algunos de ellos ya citados (Charlot, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdom, etc.). Es un libro que se encuentra dentro de la órbita vanguardista y, de hecho, al leer el poema «Cita triste de Charlot», dedicado a Fernando Villalón, observamos que muchas de las imágenes que empleó están en la línea del mundo absurdo que describe y podrían relacionarse con el ultraísmo:

Mi corbata, mis guantes,
Mis guantes, mi corbata.

La mariposa ignora la muerte de los sastres
la derrota del mar por los escaparates.
Mi edad, señores, 900.000 años. ¡Oh!

8

Los toros y el flamenco, las otras aficiones del 27

Tanto la tauromaquia como el flamenco, dos elementos importantes en la cultura andaluza, estuvieron muy presentes en la generación del 27 y en la lírica de varios de sus autores. El fenómeno, por tanto, fue general y no solo referido a los poetas andaluces de este grupo, sobre todo por lo que respecta a los toros, que no siendo una fiesta específicamente andaluza sí ha tenido históricamente en esta región un mayor predicamento popular. Abundantes libros y textos poéticos de García Lorca, Alberti y Gerardo Diego por ejemplo así lo demuestran. La generación a la que pertenecen estos poetas vio en la fiesta, además de un signo de identidad nacional, una lucha heroica entre el hombre y la naturaleza.

Por otra parte, la expresión musical también cuenta con numerosas referencias que relacionan la generación literaria y artística del 27 con la música y, en concreto, con el



La suerte suprema o suerte de matar, recogida, de algún modo, en el título del poemario de Gerardo Diego, *La suerte o la muerte*.

las suertes de la lidia, además de aludir a otros aspectos del espectáculo taurino: se canta al paseíllo de las cuadrillas, al tiro de las mulillas, al pasodoble torero, etc. A diferencia de Fernando Villalón, en Gerardo Diego aparece un «toro poético», como vemos en los siguientes versos que incluye Carmona en su artículo. Como bien dice el crítico, el poeta pedía al toro que le ayudase a realizar su poema del toreo; invocaba al fiero animal, al igual que si se encomendase a las musas o a Dios:

Padre toro, desgarras en mil jirones
las banderas del aire y borbotones,
fulmina y tala, abrasa y carboniza,
revuelve paraísos con avernos,
y encuna este poema de ceniza
y de gloria en la rima de tus cuernos.

Asimismo, describe la cogida con cierto realismo en la siguiente estrofa de «Elegía a Joselito»:

Un lienzo vuelto, una última voz —toro—,
un gesto esquivo, un golpe seco, un grito,
y un arroyo de sangre —arenas de oro—
que se lleva —ay, espuma— a Joselito.



Pastora Imperio, vestida con el traje con el que interpretó *El amor brujo*, obra que marcó un antes y un después en la danza española.

Por otra parte, la bailaora flamenca La Argentinita fue la musa de la generación del 27. Acompañada al piano por Federico García Lorca, grabó canciones populares como *Zorongo gitano*, *Anda jaleo*, *El café de Chinitas*, *La nana de Sevilla*, *Los peregrinos*, etc. También llevó a cabo su propia versión de *El amor brujo* en el Teatro Español de Madrid, en 1933, con libreto de Ignacio Sánchez Mejías, su amante, tras la muerte de Joselito. A título anecdótico, Gibson señala como posible razón de que Lorca no fuera a Barcelona ese año al estreno de *Bodas de sangre* su deseo de no perderse el ensayo general de este *ballet*. Otros miembros de la generación, como Alberti o María Teresa León, se volcaron también en el estreno de esta coreografía.

El grupo del 27, además de idolatrar a Góngora, es decir, lo culto, admiraba también cualquier expresión del folklore y de lo popular, como lo demuestran las noches



El cantaor Juan Brea, en la foto, fue una gran figura del cante de malagueñas, en el que, en ocasiones, él mismo se acompañaba a la guitarra. El apodo le viene de su abuelo, que vendía brevas de pueblo en pueblo, cantando un pregón.

Otro poema de esta serie fue dedicado a Juan Brea:

Juan Brea tenía
cuerpo de gigante
y voz de niña.
Nada como su trino.
Era la misma
pena cantando
detrás de una sonrisa.
Evoca los limonares
de Málaga la dormida,
y hay en su llanto dejos
de sal marina.
Como Homero cantó
ciego. Su voz tenía,
algo de mar sin luz
y naranja exprimida.

Juan Brea (1844-1918), cuyo nombre era Antonio Ortega, fue el primer cantaor famoso de malagueñas, cante no propiamente jondo, sino desarrollado del famoso fandango grande de la música folclórica andaluza.

9

Más allá de los límites del tiempo

Como sabemos, el final de la Guerra Civil trajo consigo el exilio de gran parte de la intelectualidad española, entre ella la mayoría de los escritores de la generación del 27. Mientras tanto, en España, y pese a la pobreza general de la cultura durante la primera década de la posguerra, fue quizás la poesía —género en el que triunfaron los escritores que aquí tratamos— el ámbito literario en el que hubo mayor diversidad y riqueza artística. Ese desarrollo fue debido, tal vez, a la poca vigilancia y atención que la censura dispensaba a este tipo de textos, al considerarlos de escasa repercusión social, pues apenas salían del reducido círculo de las minorías literarias o de las reducidas tiradas de libros de versos.

Durante los años cincuenta continuaron su labor poética muchos de los poetas de la posguerra. Sigue siendo la nota característica de la lírica española su gran

10

El espacio perdido en los poetas del 27

Tras la Guerra Civil, muchos de los poetas del 27 marcharon al exilio. Federico García Lorca fue asesinado en 1936 y en España tan solo quedaron Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Alberti y Cernuda pasaron un tiempo en Europa, los demás se instalaron en diferentes países americanos, pero todos ellos perdieron el espacio propio de su patria. Algunos de ellos, como Salinas, Prados o Cernuda, no pudieron regresar a España para morir en ella. Y lo mismo, en mayor o menor medida, les ocurrió a las mujeres del 27, que hemos conocido en el capítulo 5. Ese desajuste vital hubo de influir en la obra que estos escritores llevaron a cabo con posterioridad a su salida de su país, como resumiremos a continuación en este capítulo.



Tres poetas que corrieron distinta suerte tras la Guerra Civil. Aleixandre se quedó en España; Cernuda marchó al exilio, donde murió; y Lorca fue asesinado.

describe al hombre contemporáneo, sobre el que se ciernen amenazas propias de su tiempo, con cierta ironía:

Somos los hombres intranquilos
en sociedad.
Ganamos, gozamos, volamos.
¡Qué malestar!

El mañana asoma entre nubes
de un cielo turbio
con alas de arcángeles-átomos
como un anuncio.

Estuvimos siempre a la merced
de una cruzada.
Por nuestras venas corre sangre
de catarata.

Así vivimos sin saber
si el aire es nuestro.
Quizá muramos en la calle,
quizá en el lecho.

¿Sabías que...?

¿SABÍAS QUE FEDERICO GARCÍA LORCA FUE A MADRID PARA TRIUNFAR LITERARIAMENTE Y NO PARA ESTUDIAR, COMO QUERÍA SU PADRE?

Federico García Lorca no se fue a vivir a Madrid para estudiar, como hubiera querido su padre, sino en busca del triunfo literario. A este respecto, el hermano del poeta, Francisco García Lorca, evoca las palabras de su padre: «Mira, Paco, tu hermano se empeña en ir a Madrid sin otro propósito que el de estar allí [...] Se ha empeñado en ser escritor, yo no sé si sirve o no sirve para escribir, pero como es lo único que va a hacer, yo no tengo más remedio que ayudarlo». Federico comenzó Derecho y Filosofía y Letras, aunque solo terminó la primera de estas carreras, en 1923, únicamente para calmar la preocupación de la familia, que sabía del desinterés universitario del hijo, atraído por el mundo literario y artístico de Madrid.

¿SABÍAS QUE FEDERICO GARCÍA LORCA Y MIGUEL HERNÁNDEZ NO SE LLEVABAN DEMASIADO BIEN?

Al parecer, y según nos cuenta el biógrafo de Miguel Hernández, José Luis Ferris, en una entrevista que le hace el periódico digital *Levante-emv.com* con motivo de la publicación de su libro *Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, la relación del poeta alicantino con la generación del 27 no era tan idílica como se pudiera creer y, en concreto, con Federico García Lorca. Prueba de ello es que el poeta granadino dio órdenes expresas de que no le dejaran entrar a donde él acudiera. El desprecio era literario y personal, según Ferris: «Lorca tenía alergia a Miguel Hernández, porque no soportaba a los rústicos, a aquellos que no se cuidaban y no mostraban un aspecto burgués. No soportaba sus pantalones de pana. Luis Buñuel contaba que a él no dejó que lo acompañara a una visita por no llevar corbata». En el ámbito de la poesía, Lorca era en Madrid un personaje importante, continúa afirmando el citado biógrafo, «y Miguel llega lleno de vitalidad y llamaba la atención sin hacer nada. Eso causó también cierta manía, aunque no por su obra, aún no difundida».

Otra anécdota que da cuenta del desencuentro entre estos dos poetas la narró también Gabriel Morelli en *El Cultural*, del 29 de octubre de 2010:

Federico tenía una especie de alergia física hacia la persona de Hernández y esta repulsa le había impedido ver al granadino antes de su salida fatal hacia Granada: «Federico me llamó a principios de julio [1936] —me explicó un día Vicente Aleixandre— para decirme que venía a leerme *La casa de Bernarda Alba*, pero, al enterarse de que estaba conmigo Miguel, dijo que no vendría». «Entonces qué puedo hacer yo», preguntó Vicente. «Échalo», contestó con sequedad Federico.



Componentes del grupo de teatro La Barraca, en 1933. Federico García Lorca aparece en la primera fila, el segundo por la izquierda.

la insignia del grupo teatral diseñada por Benjamín Palencia. Se construyeron un escenario móvil de fácil montaje y unos decorados y figurines de aire más bien vanguardista, que también tuvieron que ser funcionales y eficaces y lo bastante sugerentes como para suplir lo que normalmente había en los teatros fijos. Los ensayos, dirigidos por Federico, se realizaron en los primeros meses de 1932, poniendo gran esmero en la gesticulación y en la dicción. Se montaron varios de los *Entremeses* de Cervantes y la obra de Calderón *La vida es sueño*.



La *Victoria de Samotracia* es una escultura perteneciente a la escuela rodia del período helenístico. Se encuentra en el Museo del Louvre, de París. Representa a Niké, la diosa de la victoria. A ella aludía Marinetti en su *Manifiesto futurista* al afirmar que «un automóvil de carreras es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*». De esta forma quiso atacar al arte tradicional de tipo clasicista en beneficio del nuevo arte que rindiese culto al progreso, la velocidad y las máquinas.

la quiebra del sistema sociopolítico decimonónico suponía el fin de toda la tradición artística y la necesidad de crear un arte nuevo. En literatura, los movimientos vanguardistas europeos más relevantes son el expresionismo, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo.

En muchas ocasiones, esos movimientos vanguardistas europeos se quedaron en una declaración de intenciones, en una propuesta que no siempre se veía materializada. No obstante, hay que reconocer en ellos

Bibliografía

ESTUDIOS Y ENSAYOS:

ALBERCA, Manuel. «Autobiografías del 27. Memorias del exilio». En: *El Universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine [actas del X Congreso de Literatura Española Contemporánea]*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996.

ALVAR, Carlos; MAINER, José Carlos y NAVARRO, Rosa. *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

BALLÓ, Tània. *Las Sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa*. Barcelona: Espasa, 2017.

BERNAL ROMERO, Manuel. *La invención de la Generación del 27*. Córdoba: Berenice, 2011.