

CLÁSICOS

Antología
poética
de la
GENERACIÓN
del **27**

PRÓLOGO Y COORDINACIÓN PEDAGÓGICA
NANDO LÓPEZ

TALLER LITERARIO
VANESSA SABORIDO

EDICIÓN CRÍTICA
PALOMA FERRER

SELECCIÓN DE TEXTOS
RAFAEL DÍAZ

loquelego

Libertad, amistad y juventud

De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra. Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es, también, una liberación de quien la dice. Quien habla, aunque sea de las apariencias, no es del todo esclavo [...].

María Zambrano, *Filosofía y poesía* (1939)

La poesía, como afirma la filósofa María Zambrano, nos hace libres. Porque nos permite expresar aquello que, de otro modo, no sabríamos decir. Sentimientos e interrogantes que nos persiguen a lo largo de nuestra vida y que, sin los versos adecuados, quizá nunca podríamos compartir. Si nos arrebataran la poesía y la música, ¿cómo podríamos hablar del amor, del deseo, del miedo que nos provoca la muerte o de la necesidad de disfrutar de una juventud que huye de nosotros demasiado deprisa? Y es que puede que, cuando leamos estos versos de Cernuda, no sepamos traducir todas sus metáforas, pero seguro

que sí entendemos –y hemos sentido más de una vez– la rebeldía y la pasión que laten en ellos:

Extender entonces la mano
Es hallar una montaña que prohíbe,
Un bosque impenetrable que niega,
Un mar que traga adolescentes rebeldes.

Luis Cernuda, *Los placeres prohibidos*

O puede que, alguna vez, ante la hoja en blanco de uno de nuestros cuadernos, en ese primer día del curso donde todo parece que aún está por hacer, hayamos tenido esta misma sensación que, desde el recuerdo infantil, nos expresa Carmen Conde en estos versos:

La caricia del papel salía más clara. Se podían apoyar los dedos sobre la blancura, descuidadamente.

¡Gozo infinito de un papel sin manchas, sin tachaduras, resplandeciendo perfección!

Carmen Conde, *Júbilos*

O quizá hayamos vivido alguna historia de amor en la que la persona que teníamos junto a nosotros nos haya hecho sentir tan libres, tan reales y, a la vez, tan especiales que no había más *tú* ni más *yo* que el que éramos juntos, tal y como canta Pedro Salinas en uno de sus libros más célebres:

Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.

Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
solo tú serás tú.

Pedro Salinas, *La voz a ti debida*

Por eso, como dice Zambrano, la poesía nos libera de nuestra esclavitud. Las palabras nos permiten identificar lo que sentimos y lo que buscamos o, al menos, nos ayudan a intuirlo y a saber que no somos los únicos que estamos persiguiéndolo. Poesía contra la soledad, poesía contra la incomprensión, poesía contra el silencio. Poesía que nos hace más humanos y que nos permite mirar la realidad de un modo distinto al habitual, ya sea desde el entusiasmo y la celebración de la vida del *Cántico* de Jorge Guillén o a través de la denuncia de la violencia y la injusticia de Lorca en su *Poeta en Nueva York*:

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*

Visiones diversas y múltiples de una generación genial a la que definen, entre otras, tres palabras:

Libertad. Amistad. Juventud.

Libertad. Porque desde muy pronto todos sus miembros manifestaron su voluntad de romper con cualquier límite que pudiera frenar su creatividad. Poseedores de

una sólida formación literaria, los autores del 27 se convirtieron en una generación excepcional capaz de sumar las influencias de la vanguardia europea a la herencia de la literatura anterior. En sus versos suenan tanto los ecos de clásicos como Góngora, Bécquer o Quevedo como los ritmos de la poesía popular, a la vez que se aprecian las innovaciones más atrevidas de movimientos como el surrealismo y el creacionismo.

Amistad. Porque compartieron vivencias y escritura y formaron una de las generaciones más cohesionadas de nuestra historia literaria. Lugares como la Residencia de Estudiantes resultaron esenciales para que pudieran conocerse y, a la vez, acercarse a figuras tan relevantes del panorama internacional como Albert Einstein, Ígor Stravinski o Marie Curie, algunas de las personalidades que pasaron en aquellos años por el salón de conferencias de la Residencia. Sin los vínculos de amistad y afecto que se trabaron entre todos ellos puede que su evolución hubiera sido diferente o incluso que no hubieran conseguido encontrar su voz definitiva, tal y como afirma el cineasta Luis Buñuel en su autobiografía, *Mi último suspiro*, donde insiste en la importancia que tuvo la presencia de Lorca en su vida:

Nuestra amistad, que fue profunda, data de nuestro primer encuentro. A pesar de que el contraste no podía ser mayor, entre el aragonés tosco y el andaluz refinado —o quizás a causa de ese mismo contraste—, casi siempre andábamos juntos. Por la noche nos íbamos a un descampado que había detrás de la

Residencia (los campos se extendían entonces hasta el horizonte), nos sentábamos en la hierba y él me leía sus poesías. Leía divinamente. Con su trato, fui transformándome poco a poco ante un mundo nuevo que él iba revelándome día a día.

Luis Buñuel, *Mi último suspiro*

Y, por último, la juventud. Porque la mayoría andaban aún entre los veinte y los treinta cuando comenzaron a irrumpir con fuerza en el panorama literario. Lorca acababa de cumplir veintitrés años cuando terminó su primera versión del *Poema del cante jondo*; Alberti compuso *Marinero en tierra* con solo veintidós; Ernestina de Champourcín apenas tenía veintiuno cuando escribió *En silencio*; Luis Cernuda publicó *Perfil del aire* a los veinticinco... Autores que escribieron muy jóvenes sus primeros libros y cuyos veintitantos coincidieron también con los años veinte de un país que parecía vivir un necesario despertar educativo y cultural. Una década marcada por la labor de entidades como la ya mencionada Residencia de Estudiantes o la Institución Libre de Enseñanza y en la que, en el terreno político, se pusieron las bases para conquistas tan fundamentales como el sufragio universal femenino (conseguido en 1931 gracias a la labor de Clara Campoamor). Sin embargo, todo ello se vio trágicamente truncado en la siguiente década, marcada por la guerra, la muerte y el exilio. El vil asesinato de Federico García Lorca en agosto de 1936 supuso un antes y un después para esta generación para la que, tras la guerra civil, vendría el exilio –para la mayoría– y la desazón y

la angustia –para todos–. Sus obras cambiaron temas y tonos, pero nunca perdieron ni el aliento poético ni la capacidad de riesgo que marcó la evolución de todos y cada uno de los poetas del 27.

Ante una generación que hizo de la poesía una forma de vida, solo cabe disfrutar de su obra dejándose contagiar por esos tres ejes que convergen en su nacimiento. Su libertad. Su amistad. Su juventud. Y es que, más allá de la complejidad de algunas de sus imágenes, o de sus sofisticadas innovaciones técnicas, o de sus referencias eruditas, los versos del 27 vibran con una pasión y una fuerza que los hace únicos. Así que te recomendamos que busques un lugar de lectura cómodo, que elijas un poema al azar para comenzar este viaje y que, una vez que lo emprendas, te dejes llevar por la música y las evocaciones de los textos que encontrarás en este libro.

Quizá la poesía no nos haga más libres por ofrecernos sus respuestas, sino por ayudarnos, a golpe de emoción, a formular nuestras preguntas.

Nando López

Índice de poetas

Pedro Salinas	17
Pilar de Valderrama	37
Jorge Guillén	51
Juan Larrea	69
Lucía Sánchez Saornil	75
Gerardo Diego	95
Vicente Aleixandre	115
Dámaso Alonso	133
Rosa Chacel	155
Federico García Lorca	165
Concha Méndez	191
Emilio Prados	203
Pedro Garfias	213
Rafael Alberti	217
Luis Cernuda	241
María Cegarra	265
Elisabeth Mulder	279
Manuel Altolaguirre	291
Ernestina de Champourcín	299
Carmen Conde	309
Josefina de la Torre	315

**Antología poética
de la generación del 27**

Pedro Salinas

(Madrid, 1891-Boston, 1951)

El más veterano de la generación del 27 nació en Madrid. Estudió Filosofía y Letras y Derecho. Dedicó su vida a la docencia universitaria, labor que desarrolló inicialmente en la Sorbona (París) y después en Sevilla, donde tuvo como alumno a Luis Cernuda, en Cambridge (Reino Unido), Estados Unidos y Puerto Rico. Compaginó su trabajo como profesor con la crítica literaria.

Para Salinas, la poesía es un modo de acceder a la esencia de las cosas. Sus temas recurrentes son el amor y la perfección de la vida. Sus tres primeros poemarios –*Presagios*, *Seguro azar* y *Fábula y signo*– revelan el influjo de la poesía pura de Juan Ramón y, en algunos poemas, del futurismo. Entre 1932 y 1939, el amor se convierte en el eje central de su poesía en *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. Después de la guerra, sus obras reflejan la lucha entre su fe en la vida y los signos angustiosos que ve a su alrededor en *El contemplado*, *Todo más claro* y *Confianza*.

Cerrado te quedaste, libro mío...

Cerrado te quedaste, libro mío.
Tú, que con la palabra bien medida
me abriste tantas veces la escondida
vereda que pedía mi albedrío,
esta noche de julio eres un frío
mazo de papel blanco. Tu fingida
lumbre de buen amor está encendida
dentro de mí con no fingido brío¹.
Pero no has muerto, no, buen compañero
que para vida superior te acreces:
el oro que guardaba tu venero
hoy está libre en mí, no en ti cautivo,
y lo que me fingiste tantas veces,
aquí en mi corazón lo siento vivo².

Presagios (1923)

acreces
acrecientas

venero
corriente
de agua que
brota del sue-
lo de forma
natural

1. Este soneto es un elogio de la lectura. La experiencia es referida metonímicamente a través de un objeto, el libro, que a su vez es personificado y apostrofado. La antítesis es un elemento clave en el texto: el objeto (libro) frente a la experiencia (lectura); entre el libro *cerrado* (metonimia de la lectura concluida) y la apertura (*me abriste tantas veces la escondida / vereda*), la revelación que supone para el lector; *fingida lumbre* y *no fingido brío*.

2. En los dos tercetos finales, la pervivencia de lo leído se manifiesta a través de la oposición vida-muerte. El *frío / mazo de papel blanco* remite directamente a la idea de una sepultura; en estos versos finales, el poeta expresa cómo el libro pasa a una vida *superior*, al liberarse el *oro* (tesoro) que contiene en el lector.

¡Cuánto rato te he mirado...!

¡Cuánto rato te he mirado
sin mirarte a ti, en la imagen
exacta e inaccesible
que te traiciona el espejo³!
«Bésame», dices. Te beso,
y mientras te beso pienso
en lo fríos que serán
tus labios en el espejo.
«Toda el alma para ti»,
murmuras, pero en el pecho
siento un vacío que solo
me lo llenará ese alma
que no me das.
El alma que se recata
con disfraz de claridades
en tu forma del espejo⁴.

se recata
se esconde,
se oculta

Presagios (1923)

3. La oposición entre la imagen real y el reflejo expresa el deseo de trascender la experiencia concreta, de alcanzar la esencia, lo absoluto. Este tema, una constante en la obra de Salinas, tiene resonancias de Bécquer y Juan Ramón Jiménez, que son especialmente evidentes en sus tres primeros poemarios.

4. El reflejo de una cosa o de una persona es incapaz de mostrar lo más profundo, porque carece de alma, de ahí la frustración expresada en estos versos.

35 bujías

BOMBILLA ELÉCTRICA⁵

Sí. Cuando quiera yo
la soltaré. Está presa,
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
—cien mil lanzas— los rayos
—cien mil rayos— del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
—guiñadoras espías— las estrellas,
la soltaré. (Apretar un botón⁶).
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche,
—afuera—
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura

5. En sus primeros libros de poemas, Salinas escoge motivos futuristas o ultraístas que dan idea de la modernidad, como sucede en este caso con la bombilla eléctrica.

6. La luz proyectada por la bombilla es una realidad latente hasta este momento (*Apretar un botón*).

por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica⁷.

Seguro azar (1929)

Underwood Girls⁸

Quietas, dormidas están,
las treinta, redondas, blancas.
Entre todas
sostienen el mundo.
Míralas aquí en su sueño,
como nubes,
redondas, blancas, y dentro
destinos de trueno y rayo,
destinos de lluvia lenta,
de nieve, de viento, signos⁹.
Despiértalas,
con contactos saltarines
de dedos rápidos, leves,

7. Cuando la bombilla se enciende, el poeta vive con ella un especial «idilio» (*amantes eternos*); ella lo acompaña en sus lecturas (*descifraremos formas leves, signos*). La alegoría culmina con las metáforas finales *artificial princesa, / amada eléctrica*.

8. *Underwood* era una famosa marca de máquinas de escribir; en el título, las *chicas (girls)* se refiere a las treinta teclas. Esta alusión a un objeto mecánico de la vida cotidiana ha convertido este poema en ejemplo del influjo del futurismo en la lírica española.

9. En el poema, un elogio de la modernidad, aparecen las teclas personificadas (*quietas, dormidas, sostienen*) y comparadas con las *nubes* por su color y también porque son capaces de producir *destinos*, realidades diversas a través de *signos*.

alócate
en sentido
figurado,
dale ritmo y
rapidez a los
dedos

zeda
zeta

como a músicas antiguas.
Ellas suenan otra música:
fantasías de metal,
valeses duros, al dictado¹⁰.
Que se alcen desde siglos
todas iguales, distintas
como las olas del mar
y una gran alma secreta.
Que se crean que es la carta,
la fórmula, como siempre.
Tú alócate
bien los dedos, y las
raptas y las lanzas,
a las treinta, eternas ninfas¹¹
contra el gran mundo vacío,
blanco en blanco.
Por fin a la hazaña pura,
sin palabras, sin sentido,
ese, zeda, jota, i...

Fábula y signo (1931)

10. Otra referencia al mecanicismo se encuentra en la *música* que metafóricamente reproducen las teclas (*fantasías de metal*, / *valeses duros*).

11. *ninfas*: «personajes mitológicos, amantes de la música y la danza, que representan la fecundidad de la naturaleza»; aquí, metáfora de las teclas.

¡Si me llamas, sí...!

¡Si me llamas, sí,
si me llamas¹²!

Lo dejaría todo,
todo lo tiraría:
los precios, los catálogos,
el azul del océano en los mapas,
los días y sus noches,
los telegramas viejos
y un amor¹³.

Tú, que no eres mi amor,
¡si me llamas!
Y aún espero tu voz:
telescopios abajo,
desde la estrella,
por espejos, por túneles,
por los años bisiestos
puede venir. No sé por dónde.
Desde el prodigio, siempre.
Porque si tú me llamas
—¡si me llamas, sí, si me llamas!—
será desde un milagro,
incógnito, sin verlo.

12. La expresión se enfatiza en estos dos versos iniciales a través de la exclamación y la repetición. Más adelante volverán a aparecer para reincidir en la espera ansiosa.

13. La enumeración caótica de elementos da idea de totalidad, de la renuncia completa a la que está dispuesto por amor.

Nunca desde los labios que te beso,
nunca
desde la voz que dice: «No te vayas».

La voz a ti debida (1933)

Para vivir no quiero...

Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres¹⁴!

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
solo tú serás tú¹⁵.

irreductible
lo que no
se puede
reducir, lo
esencial, el
espíritu

14. *La voz a ti debida* es una de las obras de tema amoroso más notables de Salinas, y este poema, uno de los más conocidos de esta vertiente. Los *pronombres* son la imagen de la realidad reducida a su esencia, sin accidentes ni circunstancias; de ahí el anhelo del amante de refugiarse en ellos.

15. El yo poético expresa su voluntad de renuncia, que, a la vez, lo es de búsqueda de lo esencial: el amor debe estar desprovisto de todo lo accesorio; la pasión eleva hacia lo absoluto, y esta experiencia se sintetiza en los pronombres.

Y cuando me preguntes
quién es el que te llama¹⁶,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.

Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
«Yo te quiero, soy yo».

La voz a ti debida (1933)

¡Sí, todo con exceso...!

¡Sí, todo con exceso:
la luz, la vida, el mar¹⁷!
Plural todo, plural,
luces, vidas y mares.
A subir, a ascender
de docenas a cientos,

16. La última parte del poema se basa en una prolepsis que anticipa la respuesta, la reacción a la pregunta de la amada.

17. La rotunda afirmación de los dos versos iniciales encierra un emocionado canto a la vida y al amor, máxima expresión de esa pasión vital. Además, anuncian el estilo nominal de la primera parte del poema.

de cientos a millar,
en una jubilosa
repetición sin fin,
de tu amor, unidad.
Tablas, plumas y máquinas,
todo a multiplicar,
caricia por caricia,
abrazo por volcán.

Hay que cansar los números.
Que cuenten sin parar,
que se embriaguen contando,
y que no sepan ya
cuál de ellos será el último:
¡qué vivir sin final!

Que un gran tropel de ceros
asalte nuestras dichas
esbeltas, al pasar,
y las lleve a su cima.

Que se rompan las cifras,
sin poder calcular
ni el tiempo ni los besos.

Y al otro lado ya
de cálculos, de sinos,
entregarnos a ciegas
—¡exceso, qué penúltimo!—
a un gran fondo azaroso
que irresistiblemente
está
cantándonos a gritos
fúlgidos de futuro:

fúlgido
brillante, res-
plandeciente

«Eso no es nada, aún.
Buscaos bien, hay más»¹⁸.

La voz a ti debida (1933)

¿Serás, amor...?

¿Serás, amor,
un largo adiós que no se acaba?
Vivir, desde el principio, es separarse¹⁹.
En el primer encuentro
con la luz, con los labios,
el corazón percibe la congoja
de tener que estar ciego y solo un día.
Amor es el retraso milagroso
de su término mismo:
es prolongar el hecho mágico,
de que uno y uno sean dos, en contra
de la primer condena de la vida²⁰.
Con los besos,
con la pena y el pecho se conquistan,
en afanosas lides, entre gozos
parecidos a juegos,

lid
combate,
pelea

18. La idea de lo absoluto se asocia ahora al infinito a través de palabras como *números*, formas del verbo *contar*, *ceros*, *cifras*... Las anáforas y los paralelismos contribuyen a esta expansión significativa. Por otra parte, la palabra *penúltimo* resume el sentido del poema porque el amor, concebido como absoluto, desborda la aritmética y el orden.

19. La despedida, el adiós, es un tema elaborado reiteradamente por Salinas.

20. Las sensaciones derivadas de la experiencia amorosa desafían las leyes del tiempo y la muerte.

días, tierras, espacios fabulosos,
a la gran disyunción que está esperando,
hermana de la muerte o muerte misma.
Cada beso perfecto aparta el tiempo,
le echa hacia atrás, ensancha el mundo breve
donde puede besarse todavía.
Ni en el llegar, ni en el hallazgo
tiene el amor su cima:
es en la resistencia a separarse
en donde se le siente,
desnudo, altísimo, temblando.
Y la separación no es el momento
cuando brazos, o voces,
se despiden con señas materiales.
Es de antes, de después.
Si se estrechan las manos, si se abraza,
nunca es para apartarse,
es porque el alma ciegamente siente
que la forma posible de estar juntos
es una despedida larga, clara.
Y que lo más seguro es el adiós²¹.

Razón de amor (1936)

21. Este poema es expresión fundamental de una filosofía de amor, tema central del libro.

Cuando te digo: «alta»

Cuando te digo: «alta»
no pienso en proporciones, en medidas:
incomparablemente te lo digo.
Alta la luz, el aire, el ave;
alta, tú, de otro modo.

En el nombre de «hermosa»
me descubro, al decírtelo,
una palabra extraña entre los labios.
Resplandeciente visión nueva
que estalla, explosión súbita,
haciendo mil pedazos,
de cristal, humo, mármol,
la palabra «hermosura» de los hombres.

Al decirte a ti: «única»,
no es porque no haya otras
rosas junto a las rosas,
olivas muchas en el árbol, no.
Es porque te vi solo
al verte a ti. Porque te veo ahora
mientras no te me quites del amor.
Porque no te veré ya nunca más
el día que te vayas,
tú²².

Razón de amor (1936)

22. El uso del lenguaje es una forma de sublimar a la amada por encima del resto de las realidades: las palabras adquieren connotaciones singulares cuando se refieren a ella.

Volverse sombra

Estoy triste esta noche
porque soy lo que soy, como los árboles
que esclavizados a su tronco sufren
tanto a los lados de las carreteras
por esas pobres vidas
que podrían matar, si hay algún choque.
Estoy tan triste porque soy un hombre,
porque el hombre hace daño²³.
Y eso solo se sabe
en las noches de enero como esta
en que la nieve quita
todas sus ilusiones al futuro,
y el mundo ya sin labios²⁴
parece todo blanco, una conciencia,
que grita fríamente esa luz cruda
que nos callamos tantos años
con la complicidad de muchos besos²⁵.
[...]

Largo lamento (1938)

23. La conciencia del mal provoca un lamento doloroso.

24. Los *labios* se refieren a los besos y estos, a su vez, al amor (*mundo ya sin amor*).

25. La conciencia permanece callada cuando hay amor (*muchos besos*), pero ahora se presenta fría y crudamente.