

# LA GENERACIÓN LITERARIA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

**Víctor Raviola Molina**  
**Universidad Católica de Temuco**

**1** 998 fue una fecha significativa en las letras del mundo de habla española. Entre otras cosas, se recordó el centenario del nacimiento del escritor **Federico García Lorca (1898-1936)**, una de las personalidades más cautivantes de la lírica y dramaturgia contemporáneas, aunque también con actividad destacada en los planos de la música y de la plástica (dibujos). Su preocupación vital y su quehacer literario se vinculan con la llamada generación literaria española de 1927 y, en lo histórico, con los precedentes inmediatos de la guerra civil española de 1936-39.

El cruce de los siglos XIX y XX se muestra en Europa y en España con acontecimientos históricos de gran influencia en el arte contemporáneo. Ellos influyen en la aparición y vigencia de novedosas orientaciones estéticas representadas en la generación española del 98, el modernismo rubendariano, el creacionismo de Vicente Huidobro, la generación española del 27 y, en general, por las llamadas orientaciones estéticas “de vanguardia”, tan bien estudiadas por Guillermo de Torre y de gran resonancia en las letras, la música, la plástica y el cine de las primeras décadas del presente siglo.

Con justicia la crítica afirma que las posiciones estéticas en literatura al comenzar el siglo XX español oscilaban entre la actitud eternista y preocupada de los noventayochistas (Unamuno, Maeztu, Baroja y Azorín) y la actitud exótica y cosmopolita de los modernistas (Darío, Rueda, Valle-Inclán, Marquina). Muchas de las actividades públicas de ambos grupos, sobre todo las de índole literaria, coexistirían con las generaciones siguientes, gracias primordialmente al enlace valioso de los poetas Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

Hacia la tercera década del siglo cobra vigencia la **generación de 1925 o de 1927** que supo aunar sabiamente las modernas posiciones estéticas de vanguardia con el más acendrado clasicismo y casticismo y que estuvo integrada, entre otros, por Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Jorge Guillén y nuestro García Lorca. El grupo mencionado constituyó la base para la generación siguiente, aquélla determinada por la guerra civil española de los años 1936-1939, la generación de Gabriel Celaya, Blas de Otero, Eugenio de Nora y Hierro.

Hoy día ya nadie duda de la existencia de este grupo generacional de 1927, cuya vida estuvo caracterizada por ciertos aspectos peculiares que la individualizan, que la diferencian de la literatura anterior y de la siguiente. Es frecuente identificar al grupo con el nombre de alguno de sus caudillos, con alguna fecha significativa o con algún otro hito importante en la vida de la nación. En los manuales de literatura, frecuentemente se encuentra el grupo con variadas denominaciones que tienen el carácter de sinónimas: se habla, por ejemplo, de la generación de la Dictadura, de la generación de 1925, de la generación del 25, de la generación de 1927, generación del 27 y hasta de generación de 1928.

La primera designación recuerda el hecho de que el grupo generacional floreció durante los años de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, esto es, a partir de los años veinte. Las fijaciones en 1925 tienden a señalar que por esa fecha el grupo ya era visible en la plenitud de sus actividades intelectuales y con una clara acción decisiva en la evolución de las letras hispánicas. Con respecto a 1927, fecha que personalmente prefiero, se recuerdan algunos “fastos” de la generación, hechos que conformarán la más concreta y valiosa experiencia generacional y ejemplo de comunidad personal, como se verá más adelante. El año 1928 atribuye importancia decisiva a la difusión pública de tres obras fundamentales del grupo, a saber: **Cántico**, de Jorge Guillén, **Romancero Gitano**, de F. García Lorca, y **Sobre los Ángeles**, de Rafael Alberti, agregándose el libro inicial **Ámbito**, de Vicente Aleixandre.

### ¿Por qué “generación de 1927”?

A mi entender, de estas fechas y denominaciones, ninguna como 1927 caracteriza e identifica mejor la fisonomía de la generación literaria a la que perteneció García Lorca. Como dijo el poeta y ensayista español J. L. Cano, 1927 “es decisivo en la historia de la generación”. Ocurren en él dos hechos de suma importancia en la vida

pública y en el pensamiento estético del grupo: el tercer centenario de la muerte del poeta cordobés don Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y el recital público con lectura de poemas en el Ateneo de Sevilla por parte de algunos integrantes de la generación (diciembre de 1927), dos eventos que notoriamente contribuyeron a aglutinar a los miembros del grupo y a consignar las mismas experiencias y los mismos intereses para todos ellos.

La importancia del año 1927 en relación con la valoración objetiva y, diríamos, la reivindicación literaria del poeta cordobés, así como en el cambio de orientación en el análisis y crítica de su creación poética y en la actualización de su concepción poética —tan vanguardista, al mismo tiempo que tan clásica—, y las curiosas pero evidentes relaciones del poeta andaluz con varias tendencias literarias vanguardistas y, en general, con casi toda la literatura contemporánea, han sido aspectos estudiados con interés, con pasión, con seriedad por varios ensayistas de nota vinculados a la generación que tratamos<sup>1</sup>. Así, conferencias, ensayos, ediciones críticas, concursos, números especiales de revistas, etc., en honor del poeta barroco, agilizaron la poesía española hacia 1927 y dieron vida a un nuevo estilo poético muy vinculado en sus comienzos a otras literaturas europeas de vanguardia.

## **El centenario de la muerte de Luis de Góngora**

Un rasgo claramente definitorio de la generación de García Lorca es la vinculación con la poesía del vate cordobés Don Luis de Góngora. Los poetas españoles del momento toman como cosa propia la conmemoración del fallecimiento de Góngora y hacen del poeta andaluz y de su poesía un símbolo de sus propias inquietudes e inclinaciones poéticas. Para demostrar este afecto, no podemos dejar de consignar, por ejemplo, cómo a propósito del centenario aludido, el propio Federico García Lorca dicta una significativa conferencia a sus compañeros de la “Residencia de

---

<sup>1</sup> Dámaso Alonso se refiere a ello tempranamente en su estudio “Góngora y la Literatura Contemporánea”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1932; número extraordinario en homenaje a don Miguel Artigas, tomo II, pp. 246-284. Se reproduce en sus *Estudios y Ensayos Gongorinos*. Madrid, Gredos, 1955, pp.532-579.

Estudiantes” sobre “La Imagen Poética en don Luis de Góngora”<sup>2</sup>. Esta conferencia no sólo es una ardiente defensa de Góngora a quien García Lorca llama “padre de la lírica moderna” y “padre de nuestro idioma”, destacando en él su sentimiento nacional y su raigambre popular. Ella refleja, además, la gran claridad que García Lorca poseía acerca de la historia literaria española al trazar brevemente su recorrido desde el siglo XV, y su claridad también en materias de teoría literaria al plantear la estructura de la “metáfora” como recurso de lenguaje y defender la “imagen poética” como elemento privilegiado del discurso lírico. En cuanto al poeta cordobés, precisará (anticipándose a los más serios estudios sobre el tema, entre los cuales incluyo los de D. Alonso, el más destacado de los especialistas en la poesía de Góngora) que “a Góngora no hay que leerlo, sino estudiarlo”, “para llegar a él hay que estar iniciado en la Poesía y tener una sensibilidad preparada por lecturas y experiencias”, agregando que “Góngora tiene un mundo aparte, como todo poeta, mundo de rasgos esenciales de las cosas y diferencias características”.

La influencia de Góngora en García Lorca y en otros poetas de su generación es un tema de suyo apasionante y poco revisado. Ella fue más profunda de lo que a simple vista parece. Varias claves del discurso poético garcía-lorquiano, especialmente en el código retórico aunque también visible en el código lingüístico, tienen sus antecedentes en la poesía gongorina. Con ello no me estoy refiriendo sólo al privilegiado uso del “romance” como forma métrica y estrófica, a la pasión por la imagen y la metáfora, al buen manejo del adjetivo, a la riqueza del vocabulario en uso y a la luminosidad de su poesía. Me refiero además al enriquecimiento de la lengua poética al actualizar procedimientos tan gongorinos como la correlación, el paralelismo, el cromatismo, la bimetración, la ruptura de sistema, los desplazamientos calificativos y las impertinencias predicativas, tan bien estudiados en nuestro siglo por especialistas como C. Bousño, D. Alonso, Jean Cohen y otros, y de fácil advertencia ya en los versos primeros de García Lorca. El lector avisado encontrará clara familiaridad con Góngora y con otros poetas anteriores y posteriores al vate granadino al observar los siguientes ejemplos garcía-lorquianos tomados de sus composiciones más tempranas (1919-1927)<sup>3</sup>:

---

<sup>2</sup> Este significativo documento se publicó inicialmente en Madrid, 12 de noviembre de 1932 y se lo puede encontrar definitivamente en las **Obras Completas de F. García Lorca** editadas por Aguilar, Madrid, 1954, pp. 67-90. Se trata de un texto importante no sólo para comprobar el temprano y decisivo interés común de la generación por el poeta cordobés, sino como compendio de la propia concepción poética del joven poeta granadino.

<sup>3</sup> Cito de las colecciones **Libro de Poemas** (Madrid, 1821); **Canciones. 1921-1924**. (Málaga, 1927); **Poemas del Cante Jondo. 1921-1922** (Madrid, 1928); **Primeras Canciones. 1922** (Madrid, 1936) y **Romancero Gitano. 1924-1927** (Madrid, 1928).

**Imágenes:**

sólo me queda en la frente / la mariposa del beso

Voy camino de la tarde, / entre flores de la huerta,  
dejando sobre el camino / el agua de mi tristeza

por el agua de Granada / sólo reman los suspiros

¡Oh guitarra! / Corazón malherido / por cinco espadas

Me senté / en un claro del tiempo.  
Era un remanso / de silencio, / de un blanco silencio

Asomo la cabeza / por mi ventana, y veo  
cómo quiere cortarla / la cuchilla del viento

**Ruptura de sistemas:**

Hoy siento en el corazón / un vago temblor de estrellas,  
pero mi senda se pierde / en el alma de la niebla

tarde lluviosa en gris cansado

el silencio redondo de la noche

el aroma sereno de la tierra mojada / inunda el corazón de tristeza remota

agua loca

**Desplazamientos calificativos:**

y el débil trino amarillo / del canario

¡Quién me compraría a mí, / este cintillo que tengo  
y esta tristeza de hilo / blanco, para hacer pañuelos?

...jazmines / con su blancura pequeña

Los caballero0s / están casados con altas rubias / de idioma blanco

Fachadas de cal, ponían / cuadrada y blanca la noche

### Impertinencias predicativas:

blanco silencio

Oye, hijo mío, el silencio. / Es un silencio ondulado,  
un silencio, / donde resbalan valles y ecos /  
y que inclina las frentes / hacia el suelo

### Paralelismos

Mi corazón oprimido / siente junto a la alborada  
el dolor de sus amores / y el sueño de las distancias

Llora monótona / como llora el agua,  
como llora el viento / sobre la nevada

La noche sobre espejos / y el día bajo el viento

Por las ramas del laurel / van dos palomas oscuras.

La una era el sol, / la otra, la luna.

Vecinitas, les dije, / ¿dónde está mi sepultura?

En mi cola, dijo el sol. / En mi garganta, dijo la luna

las cabezas levantadas / y los ojos entornados

¡Ay mis camisas de hilo! / ¡Ay mis muslos de amapola!

La mitad llenos de lumbre / la mitad llenos de frío

Yo me quité la corbata. / Ella se quitó el vestido.

el insomnio del jinete / y el insomnio del caballo

## Bimembración

tarde lluviosa en gris cansado

Los dos ríos de Granada, / uno llanto y otro sangre

Verde viento. Verdes ramas. / Verde carne, pelo verde

boca triste y ojos grandes

bien lunada y mal vestida

siete gritos, siete sangres, / los juncos y los espinos

las orillas de la luna / pierden juncos, ganan voces

Resulta interesante también observar cómo el poeta y ensayista Dámaso Alonso recuerda y reafirma las relaciones de su generación a propósito de Góngora:

Una manera común de reaccionar fue el centenario de Góngora. Gerardo Diego recogió en su revistilla **LOLA** la crónica de ese centenario. Hay allí algunas bromas que no deben tomarse al pie de la letra (la quema de libros no fue más que en efígie); pero, en general, es muy verdadera, y al leerla antes de escribir estas líneas se me han desempolvado bastantes rincones de mi viejo museo romántico. ¿Quiénes firman las invitaciones? Jorge Guillén, Pedro Salinas, yo, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti: he ahí, pues, (eliminado yo), la nómina completa de las figuras centrales de la generación en su primera época, ahora coligadas para rendir homenaje a Góngora. Pero hay todavía un instante en que veo (¡con cuanta ternura!) mi propia generación, como en esa terrible orfandad de un destino de hombres, entre rumor e indiferencia siglos amenazadores, delante, detrás: es dentro del bello barroco tardío, dieciochesco, de la iglesia de Santa Bárbara, de Madrid. Lucen los cirios en el altar, y delante se alza un gran catafalco. ¡No se quejará don Luis: buenos honores le hemos costeados! El funeral por el descanso eterno de Góngora se ha anunciado en los periódicos; hemos mandado invitaciones a las autoridades. Nada; ni un alma. La amplia y noble nave está vacía, salvo el

trajín del altar y un banco en primera fila, donde están compactos, codo con codo, once jóvenes, y con ellos, el pobre don Miguel Artigas, único representante de la erudición que no había atacado al llamado “príncipe de las tinieblas”. Alberti y Bergamín lucen en la solapa enormes y rojos claveles reventones. Los oficiantes nos miran de reojo, muy asombrados. Sin duda, piensan: “¡Qué extraordinario funeral el de este señor don Luis de Góngora!”. Al final nos escrutan a los doce las caras, sin saber por quién decidirse; resuelven, parece, que el rostro más difícil y lúgubre es el de Bergamín, porque a él es a quien sahúman. ¡Sí; ese banco, en la iglesia desierta, lo mismo que la barca nocturna en el Guadalquivir desbordado, representa para mí el símbolo de la unidad generacional en el momento de su más delimitada y compenetrada unión. El templo vacío tiene un desolado rumor de caracola marina o de lentas eras, continuas, indiferenciadas. Como un grito en medio del tiempo, está allí clavada la generación en un acto positivo de fe estética: homenaje a don Luis de Góngora.

Observemos que ni aún en esto rompíamos con nuestros mayores. El culto a Góngora lo trae a España Rubén Darío, y él lo aprende en el simbolismo francés. Es curioso, y hasta cómico. El entusiasmo de Verlaine por Góngora no pasa de ser una intuición: Verlaine ama a Góngora, a quien no conoce, no puede conocer, porque es un “poeta maldito”. Rubén sabe muy poco más de Góngora que Verlaine. Es la generación de antes de la guerra la que lee, ama, interpreta a Góngora. Lorca le dedica una bella conferencia. Alberti se sabe de memoria las **Soledades** y el **Polifemo**; y entre los dos recitan los coros amebeos de las **Soledades**, en las veladas poéticas de nuestro viaje sevillano. Es a la claridad técnica de nuestro momento —decíamos entonces— y no a la confusión impresionista del simbolismo, adonde mejor corresponde y pertenece el arte de Góngora. (La huella gongorina reforzaba la nitidez de frías perfecciones técnicas, que señalan el destino de los primeros años de aquella generación. Góngora venía a favorecer el culto por la imagen, la ambición universal de nuestros anhelos de arte y el enorme intervalo que queríamos poner entre poesía y realidad)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> D. Alonso: “Una Generación Poética (1920-1936)” En **Poetas Españoles Contemporáneos**. Madrid, Gredos, 1952, pp. 183-185.

Hasta aquí el testimonio de Dámaso Alonso, cuya opinión es válida no sólo como la de un testigo en este fasto generacional, sino principalmente como la de un actor en la situación. Interesante resulta ahora, a la distancia, conocer otra opinión, la de un crítico que detalla y enjuicia ese fervor de los poetas de la generación del 27 por Góngora; dice al respecto J. L. Cano:

Ese año (alude a 1927) debe celebrarse el tercer centenario de la muerte de Góngora. Del lado oficial, no se espera nada<sup>5</sup>. La crítica rutinaria sigue sometida a los gustos de Menéndez Pelayo, de cuya herencia vive. Pero aquel gigante de la investigación había de fallar en algo, y uno de sus fallos fue Góngora, a quien no supo entender ni amar. Y desde entonces, la posición oficial de la crítica y de los profesores de literatura, salvo excepciones, era elogiar sólo los romances y letrillas de Góngora, es decir, la fase más sencilla y fresca de su obra, pero zaherir y despreciar sus poemas cultos y barrocos, aquéllos precisamente en que, como en las **Soledades** puso Góngora su enorme talento de poeta y su tenaz persecución de la belleza. La frase de un crítico “ángel de la luz y ángel de las tinieblas” para significar las dos fases, primera y segunda, de la poesía de Góngora, se convirtió en fácil tópico para los profesores de literatura. Pero la generación del 25 iba a reaccionar violentamente contra este tópico<sup>6</sup>. Hicieron del culto a Góngora, de la defensa de su poesía, uno de sus caballos de batalla. Y no sólo, claro es, como una reacción contra una crítica ciega y rutinaria, sino porque Góngora era para ellos, en cierto

---

<sup>5</sup> Creo que no es totalmente justo José Luis Cano al hacer esta afirmación, a menos que se refiera sólo a la parte oficial de la crítica literaria. Hacia 1927 hubo nada menos que un concurso nacional patrocinado por el Ministerio de Instrucción Pública destinado a honrar el tercer centenario de la muerte de Góngora. El Premio Nacional de Literatura de ese mismo año fue otorgado al estudio de Dámaso Alonso **La Lengua Poética de Góngora (primera parte)**, cuando su autor contaba apenas con veintiocho años de edad, obra que se considera una verdadera revolución en el estado de los estudios y la valoración sobre el poeta cordobés hasta la fecha. Al publicar su trabajo algo más / tarde (en 1933), el propio Alonso reconoce esta entrada del “poeta proscrito” en las esferas oficiales de su patria y valora los desvelos de Gabriel Miró —a quien dedicó Alonso la publicación de su trabajo— en estas iniciativas.

<sup>6</sup> Si bien es cierto el gran valor de los intelectuales del 27 hacia una reivindicación del poeta andaluz, no es menos cierto que debemos reconocer que los estudios gongorinos habían avanzado ya bastante desde aquella afirmación de Cascales siempre mal citada. Ha sido el propio Alonso quien ha reseñado los avances de la crítica sobre Góngora desde los contemporáneos del poeta, es decir, desde su mismo siglo XVII. Véase sobre todo su libro **Góngora y el “Polifemo”**. Madrid, Gredos, 1961, capítulos III y XI del primer volumen.

modo, un altísimo ejemplo. El de un poeta que persiguió incansable altas cimas de belleza, a contrapelo de toda suerte de ataques y burlas de los mediocres, que no entendían aquel raro paraíso de poesía. El centenario de Góngora fue, pues, un buen pretexto para que la Generación, los poetas nuevos, como eran llamados, se enfrentasen con el público y con la crítica oficial, y a su vez se dieran a conocer y librasen la primera batalla por la belleza, por la poesía pura. Mientras Dámaso Alonso editaba con rigor e iluminaba con nueva sensibilidad las **Soledades** (...), y Gerardo Diego publicaba una preciosa **Antología** en honor de Góngora, García Lorca dedicaba una bella conferencia a estudiar la imagen poética de Góngora<sup>7</sup>, y Rafael Alberti escribía una continuación de **Las Soledades**. Y una de las revistas de la generación, **Litoral**, que aparecía en Málaga dirigida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, dedicaba un número como homenaje a don Luis de Góngora, en el cual colaboraron casi todos los poetas y prosistas de la generación sin que faltara una página musical del gran Falla, el maestro de música de Lorca, y una portada de Pablo Picasso. En las páginas de **Lola** la desenvuelta hermana de **Carmen**, otra bella revista de la generación, publicó su director, Gerardo Diego, la crónica burlesca y satírica del centenario gongorino (...). Desde ese momento, la generación del 25 tuvo un relieve y un perfil definidos y mostró una cohesión mayor y una afinidad de gustos y de posiciones estéticas<sup>8</sup>.

Por otra parte, la clara definición de las inclinaciones estéticas del grupo y de sus flagrantes relaciones iniciales con otras literaturas europeas de vanguardia son proporcionadas por el ensayista y poeta José L. Cano en el mismo trabajo aludido<sup>9</sup>. Señala allí la cercanía que tuvo la generación con el clasicismo español a través de su inclinación hacia los noventayochistas, pero reconoce y documenta la primera fase poética del grupo, 1920-1928 aproximadamente, en que puede observarse un entusiasta interés por la “poesía pura”, materia de gran resonancia en Europa por esos años por

---

<sup>7</sup> Ya hablamos de este trabajo de F. García Lorca. El ensayista Cano olvida sí agregar y mencionar que el propio García Lorca compuso poemas con el título **Soledades** siguiendo la inspiración gongorina; el primero de ellos se publicó con el título de **Soledad**, en marzo de 1928, en la revista **Carmen** que dirigía Gerardo Diego en Santander.

<sup>8</sup> J.L. Cano: “La Generación Poética de 1925” .

**Revista Nacional de Cultura** No. 111; Caracas, Venezuela, julio- agosto de 1955, pp. 79-80.

<sup>9</sup> J. L. Cano, op. cit., pp.85-87.

la acción de sus teóricos franceses Paul Valéry y el abate Bremond. Valorará también el año 1925 como decisivo en esta orientación de pensamiento para la cultura española ya que es la fecha de publicación del famoso ensayo de Ortega y Gasset sobre **La Deshumanización del Arte**, precediendo el debate sobre la poesía pura que abre la famosa **Revista de Occidente** a través de un artículo de Fernando Vela. Las colaboraciones poéticas de miembros de la generación en la mencionada revista, los afanes de G. Diego por difundir en España los postulados de Valéry, la estancia en París de Jorge Guillén (1917-1923) como lector de español en la Universidad de la Sorbona, son también ejemplos concretos que respaldan esta temprana admiración e inclinación estética del grupo. Entre otros planteamientos señala:

(...) este mismo afán de desnudez y pureza poéticas, de calidad y de rigor, van a heredarlo los poetas de la generación del 25. En ellos va a llevarse a los últimos extremos el desdén por la poesía con argumento, con anécdota, por la poesía sentimental o realista. Dámaso Alonso, comentando las **Soledades** de Góngora, llegó a escribir, elogiando la falta de trama argumental del famoso poema: “A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de la belleza. Contra el interés novelesco, el estético. En lugar del interés novelesco, la densa poliformía de los temas de belleza” Esta actitud estetizante, que era sin duda legítima como reacción contra la vulgaridad y ramplonería de la literatura post-romántica de fin de siglo, se veía también estimulada por los aires franceses, que respiraban (...) por la poesía pura. Pero también era un medio de evasión de la realidad, de todo lo que rodeaba al poeta, que éste odiaba por mediocre y vulgar. Y esa evasión tenía evidentemente un signo romántico en el caso de un poeta como Luis Cernuda, ávido de belleza, quien en la **Antología** de Gerardo Diego ya citada hacía esta sorprendente declaración: “Detesto la realidad, como detesto todo lo que ella encierra: mi familia, mi país, mis amigos”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> J. L. Cano, op. cit., p.86.

En todo caso, J. L. Cano precisará que:

Naturalmente, esta actitud no podía ser mantenida mucho tiempo. El poeta puede y suele evadirse de la realidad, cuando no es tan bella como la ha soñado, y vivir algún tiempo de sus sueños. Pero su obra, si aspira a que permanezca, no puede nutrirla sólo de sus sueños. Por eso vuelve el poeta, tras la transitoria evasión, a la realidad, y toma de ella los elementos y visiones que han de servir de materia a su poesía. Y así la actitud estetizante y evasiva de la generación del 25 fue poco a poco remitiendo. Los propios poetas advertían los peligros de ese clima estetizante y frío para la poesía, que estaba a punto de convertirse en irrespirable. El mismo Jorge Guillén, quizá máximo representante de aquella poesía pura en España, señaló esos peligros en la “Carta” a Fernando Vela(...) y que fue escrita en 1926. En ella admite Guillén que la poesía pura resulta, frente a la poesía realista, “demasiado humana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida”. Poesía pura, venía a decir, Jorge Guillén, pero no tanto que deje de ser humana<sup>11</sup>.

### **El recital poético en El Ateneo de Sevilla**

El segundo suceso que contribuyó a aglutinar y a perfilar a los miembros de esta generación a la que perteneció García Lorca fue, como ya se anticipó, la lectura pública de poemas en el Ateneo de Sevilla. Hacia diciembre de 1927 se concreta una invitación hecha por el Ateneo sevillano a través de su Presidente Rafael Blasco Garzón. Se trataba de una lectura pública de poemas que realizarían varios escritores de actualidad en ese momento. Concretamente: Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Juan Chabás, José Bergamín, Rafael Alberti y Mauricio Bacarisse. La invitación se realiza por intermedio de las gestiones de Ignacio Sánchez Mejías, torero sevillano, persona culta, amigo de poetas y poeta él mismo<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> J. L. Cano, op. cit., 87. Esta oscilación entre lo castizo y lo vanguardista ha sido también planteada por el periodista español vecindado en Venezuela, Manuel de Val en su trabajo “Los Poetas Españoles del 27” (en revista **Cultura Universitaria** No. 37, Caracas, 1953, pp. 68-84) definiendo paradójicamente a la generación como “vanguardista y clasicista”.

<sup>12</sup> Hablar de la amistad larga y fecunda entre Sánchez Mejías y los poetas de esta generación (particularmente con García Lorca) sería un capítulo, aunque interesante, extenso para las pretensiones de este trabajo. Recordemos, por lo menos, no sólo esta invitación al Ateneo de Sevilla y la organización del recital, sino la trágica muerte del torero en plena faena taurina, en el verano de 1934. Su muerte motiva una de las más excelsas elegías de la literatura en habla española: el poema **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías**, al que su autor, Federico García Lorca, da lectura pública por primera vez el 12 de marzo de 1935, en el teatro “Español”, de Madrid. Repetirá su recitación pocos días después en el Alcázar de Sevilla, constituyéndose en uno de los poemas más divulgados de la producción garcía-lorquiana, dentro de una línea lírica predominante en la literatura española de todos los tiempos, y ejemplo de uno de los motivos líricos obsesivos en la producción de García Lorca: el tema de la muerte.

Para la crítica literaria, esta reunión en Sevilla tiene una gran significación. En primer lugar, fue un reconocimiento más o menos oficial y formal a la existencia del grupo como “generación literaria”. También, constituyó la primera presentación en público del grupo en forma más o menos compacta y masiva, aunque se sepa que sólo un menguado público escuchó los poemas vanguardistas que allí se recitaron. Por otra parte, si hubiera que justificar científicamente la existencia de esta generación literaria, como en realidad lo ha hecho Ricardo Gullón en su trabajo “La Generación Poética de 1925”<sup>13</sup>, tal circunstancia correspondería a esa **comunidad personal o convivencia generacional** de que habla Julius Petersen como requisito obligado para la existencia de una generación literaria<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> En su trabajo sobre “La Generación Poética de 1925”, Ricardo Gullón ha señalado diversos aspectos que justifican la existencia de dicho grupo literario. En primer lugar hace notar la coetaneidad de los miembros de la generación afirmando textualmente que “los poetas del 25 nacen en el término de dos lustros, en torno a un eje que podría situarse en el 98, año crucial de la España contemporánea. Veamos las fechas de nacimiento: Pedro Salinas, 1892; Jorge Guillén, 1893; Gerardo Diego, 1896; Dámaso Alonso, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre, 1898; Emilio Prados, 1899; Rafael Alberti y Luis Cernuda, 1902”. En cuanto a los elementos educativos, “el grupo está formado directa o indirectamente en el clima de libertad espiritual y exigencia hacia uno mismo, suscitado por la enseñanza de don Francisco Giner de los Ríos y después por el magisterio y la obra de Ortega; en poesía coinciden en la admiración por Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; no tienen simpatías por el tipo de vida literaria bohemia, algo mugrienta, predominante en el Madrid de los años veinte. Esta repulsión es consecuencia de la educación y las formas recibidas. Por encima de sus diferencias, los “vanguardistas” tienen una característica común: son los representantes del estilo de vida severa, a la vez tradicional de las mejores tradiciones y rebelde de las necesarias rebeldías, inspirado por una mezcla de fervores en donde coincide el institucionalismo con la raigambre popular, el ansia de perfección con el deseo de alcanzarla por nuevos caminos”.

También, la labor del grupo en diversas revistas minoritarias y la aparición de algunos primeros libros hacia los años de 1923 y 1924. En estas publicaciones no estarán ausentes las personalidades nuestras que respaldan y estimulan la actividad de los jóvenes; así, Jiménez publica, hacia 1923, el libro **Presagios**, de Pedro Salinas; Ortega y Gasset desde su “Revista de Occidente” edita el **Romancero Gitano** de García Lorca; **Cántico**, de Jorge Guillén; **Cal y Canto**, de Rafael Alberti; **Seguro Azar**, de Salinas; y otros. Por todo esto, Gullón insistirá en que “Ortega ha sido, desde lejos, el maestro, y en cierto sentido, el caudillo de las promociones literarias hasta 1936” y que “Juan Ramón ha de ser considerado mentor del grupo”. Interesante es también el trabajo de Gullón sobre el “Ambiente Espiritual de la Generación Española de 1925”. Ver **Rev. Nac. de Cultura** No. 136, Caracas, 1959, pp. 28-49.

<sup>14</sup> La teoría de J. Petersen, clásica en estos estudios de historia literaria, se planteó por primera vez en su obra **Las Generaciones Literarias** (Berlín, 1930) y se divulgó entre nosotros en la versión castellana incluida en **Filosofía de la Ciencia Literaria** (volumen colectivo de E. Ermatinger y otros), editada en México por el Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 137-193.

Ha sido uno de los propios integrantes de la generación, nuevamente el poeta y ensayista Dámaso Alonso, quien ha reseñado admirablemente la situación y el significado de ese histórico recital de 1927 en Sevilla proporcionándonos el más vívido testimonio de él. En su trabajo “Una Generación Poética (1920-1936)”, ya mencionado, nos cuenta<sup>15</sup> :

Eso era por los mediados de diciembre de 1927. El viaje a Sevilla había surgido de una invitación del Ateneo de esa ciudad. Y todo, en realidad, se debía al cariño (y sospecho que también a la esplendidez) de Ignacio Sánchez Mejías. Nos habían aposentado en las mejores habitaciones de un hotel que nos pareció regio. Cuando se terminó, digamos, nuestra contrata, decidimos prolongar algunos días más nuestra estancia en Sevilla, y fue cuando ajustamos cuentas y vimos que en aquel hotel eran sólo las alturas lo que les iba bien a nuestros menguados fondos. (...). Abandonamos, pues, las suntuosidades del principal y nos instalamos ascéticamente en la buhardilla. Nosotros mismos nos subimos nuestros bártulos (ya no éramos huéspedes importantes). Subía Federico con sus trastos, muy solemnemente, como en una ascensión ritual, y cada pocos escalones se detenía para gritar, con voz muy fuerte, dolorida, lúgubre: “¡Así cayó Nínive! ¡Así cayó Babilonia!”.

Los días anteriores habíamos dado nuestras sesiones poéticas —conferencias, lectura de versos ante reducido público. Tenían lugar ya bien anochecido. Después nos sumergíamos profundamente (hasta el amanecer) en el brujerío de la noche sevillana. Dormíamos desde la salida del sol hasta el crepúsculo vespertino. Sólo en viajes posteriores he visto la Giralda a la luz del día.

---

<sup>15</sup> Se incluye en su volumen **Poetas Españoles Contemporáneos** (Madrid, Gredos, 1952, pp.167-192), obra destinada en gran medida a estudiar la calidad y la trayectoria literarias de los miembros de su generación, como lo demuestran ya los significativos títulos de los capítulos que lo conforman: “La Poesía de Gerardo Diego”, “La Poesía de Vicente Aleixandre”, “Retrato del Poeta Luis Rosales”, “Federico García Lorca y la Expresión de lo Español”, y otros. Las fechas 1920 y 1936 que Alonso consigna en el título del trabajo que mencionamos recuerdan la teoría de **zona de fechas** expuesta por J. Ortega y Gasset en su ensayo **En Torno a Galileo (Obras Completas, vol. V)**. Alonso las utiliza como límites extremos de la acción generacional: 1920 como fecha de iniciación y 1936 como fecha de desaparición del grupo o como agotamiento de su vigencia poética

Recuerdo esos trazos, que el tiempo ya quiere borrar de mi memoria, porque mi idea de la generación a que (como segundón) pertenezco va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín, como prosista muy cercano al grupo) y añadimos el de Salinas, que no sé por qué causa no fue con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró entre el auditorio (pero de quien también se leyeron poemas en aquellas veladas), y el de Aleixandre, que no había publicado aún su primer libro, tenemos completo el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a nuestra guerra. (...). Toda generación tiene límites difuminados y brotes epigónicos y refluencias. La nómina principal de la mía está en los poetas mencionados. De los cuales, la mayoría en activo por entonces fue a aquella excursión sevillana: la generación hacía así su primero y más concreto acto público<sup>16</sup>.

En suma, esta activa vida pública y comunitaria (recitales, viajes, publicaciones, vínculos de amistad, homenajes, colaboraciones) es factor decisivo para justificar la existencia de una “generación literaria” española de accionar significativo alrededor de 1927. Si agregamos a ello la comunidad de gustos e intereses, las similares expectativas y experiencias históricas y la coetaneidad de sus integrantes, más la indiscutible afinidad estética y similar orientación literaria, no hay dudas de la conformación de un grupo de clara individualidad y presencia al cual debe vincularse evidentemente el poeta Federico García Lorca.

---

<sup>16</sup> D. Alonso, op. cit. , pp. 168-171.