

POETAS SURREALISTAS ESPAÑOLES

POR FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Muy tempranamente se desarrollan en España los primeros ecos del surrealismo europeo, tal como había sucedido con las anteriores corrientes de vanguardia. En la Residencia de Estudiantes coinciden **Federico García Lorca, Salvador Dalí** y **Luis Buñuel**, justamente en un lugar en el que Louis Aragon predica en 1925, cuando ninguno de los tres está en la Residencia. Algunos intelectuales escriben significativos artículos, bien pronto: así, el secretario de la *Revista de Occidente*, **Fernando Vela**: “El superrealismo”, en el número 18 de 1924 y **José Bergamín**, que acuña el término de “surrealismo codorniú” para distinguir la versión doméstica española del gran movimiento europeo de vanguardia (“Nominalismo suprarrealista”,

Alfar, 50, 1925). Y llegó a existir un grupo organizado en España, el de Tenerife, pero en fecha algo tardía, ya que es en 1935 cuando *Gaceta de Arte* organiza la gran exposición surrealista a cuya inauguración asiste **André Breton**. Anteriormente, se había planeado crear algo de más extensión en el territorio nacional: en 1930, **Emilio Prados** realiza los primeros intentos de formar un grupo surrealista español, al que invita formalmente a **Aleixandre** y a **Cernuda** en 1931, sin conseguir nada de ellos, poco dados ambos a la ortodoxia de escuela.



Aleixandre, Cernuda y García Lorca en 1931

Se suele vincular la inmersión en el surrealismo de Aleixandre, Lorca, Prados Cernuda y Alberti, a sendas crisis personales, que coincidían con la crisis general social y política de la España de 1929. Interesa situar la fecha exacta en que ellos abrazan definitivamente el surrealismo. Parece ser que el más temprano es Emilio Prados en *Seis estampas para un rompecabezas* (1925), aunque desde su marcha a Friburgo, en 1921, vive en permanente crisis. En el caso de Vicente Aleixandre se cita “Mundo poético”, un texto de poética publicado en Murcia, en *Verso y Prosa* (1928), lo que supone ya en ese año su abandono de la poesía pura y su búsqueda de nuevos horizontes, que considera ya plenamente conseguidos en las poéticas escritas

para las *Antologías* de **Gerardo Diego** (1932 y 1934). El mismo Alberti se encargó de relatar las circunstancias, tan especiales, que produjeron su entrada en el surrealismo, durante una estancia en la casa de **José María de Cossío**, en Tudanca, durante una tormenta en aquellas serranías y, alimentado por el recuerdo de **Gustavo Adolfo Bécquer**, el propio poeta convertido en “huésped de las nieblas”, busca una nueva expresión, que culminaría, en primer lugar, en *Sobre los ángeles*.

La historia en torno a Federico García Lorca es más conocida: No sólo su apasionante estancia en Nueva York (junio, 1929-marzo, 1930), en donde la geometría y la angustia, como refería el poeta en su conferencia de los años treinta, justificaron su nueva expresión, sino también su crisis personal, literaria, política-social y aun religiosa determinaron su nueva concepción del marginado frente al mundo inhóspito. Finalmente, Luis Cernuda, el inadaptado, buscó siempre los caminos de la expresión de su difícil personalidad, y, al regreso de Toulouse, donde leyó detenidamente a los primeros surrealistas franceses, a finales de 1928 o primeros meses de 1929 (“percibía cómo eran míos también el malestar y osadía que en dichos libros hallaban voz”), encuentra en el surrealismo la posibilidad de expresar, aunque sólo sea en parte, el lado más difícil de su propia realidad, tal como el propio poeta recordó en *Historial de un libro*: “el superrealismo no fue sólo una moda literaria, sino además algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude ni quise permanecer indiferente”. A **José María Hinojosa** se le considera que fue el primero que introdujo y practicó el surrealismo en España, que ponía de relieve incluso en su forma de vestir. Durante su estancia en París, entre 1925 y 1926 leyó ampliamente a los escritores y poetas del movimiento, y fruto de esas experiencias son sus obras más conocidas: *La rosa de los vientos*, de 1927, y *La flor de California*, de 1928.

Cuando en 1928 aparece *Ámbito*, el primer libro poético de Vicente Aleixandre, el poeta camina ya por senderos nuevos en busca de un mundo poético más capaz de expresar su indagación de la realidad, del mundo y de la vida. El poeta ya está escribiendo los poemas en prosa de *Pasión de la tierra* e iniciando su inmersión en las zonas abisales del ser, envuelto en la naturaleza, en busca de la elementalidad más absoluta. Al mismo tiempo comienza una etapa expresivamente innovadora y de búsqueda que no se

cerrará hasta *Historia del corazón*, en 1954. Un importante sector de esta etapa estará formado por su poesía surrealista.

El surrealismo alexandrino ha sido considerado por todos los estudiosos una interpretación muy personal, alejada de la ortodoxia francesa, con la que Alexandre tiene muy poco que ver. Bajo la irracionalidad de símbolos e imágenes, como ha advertido **Carlos Bousoño**, existe un riguroso sistema expresivo, sujeto a un equilibrio poético y a una selección y reelaboración en la que se exaltan, sobre todo, la libertad pura y luminosa de la naturaleza y la elementalidad de los seres frente a lo inauténtico, representado en las ciudades y en los vestidos humanos.

Los libros auténticamente surrealistas de Alexandre son *Pasión de la tierra*, escrito entre 1928 y 1929, aunque no se publicaría hasta 1935; *Espadas como labios*, que, escrito entre 1930 y 1931, se publica en 1932; *La destrucción o el amor*, compuesto entre 1932 y 1933 y aparecido en 1933; y *Mundo a solas*, escrito entre 1934 y 1936, pero aparecido mucho más tarde, en 1953. El objetivo primordial y común a todos estos libros es ante todo el conocimiento del mundo y su comprensión mediante la comunión pánica, la intelección de los fenómenos y la expresión de la desolación del ser humano ante la creación inabarcable.

De todas las obras de Federico García Lorca, se suele adscribir al surrealismo, a *Poeta en Nueva York*. Sin embargo, del mundo expresivo de este movimiento y de la particular interpretación lorquiana se nutrirán obras posteriores como el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y los *Sonetos del amor oscuro*. Pero *Poeta en Nueva York* es el que marca con más claridad el nivel de aproximación de Lorca al arte de vanguardia.

Una de las cuestiones que más han interesado, en torno a *Poeta en Nueva York*, es la de la crisis que motivó el viaje a Estados Unidos y la decisión de quedarse a vivir en Nueva York matriculado como estudiante en la Universidad de Columbia. Porque, en efecto, García Lorca decidió salir de España en 1929 y marcharse a Nueva York. Allí permanecería un año, entre junio de 1929 y marzo de 1930, y en esos largos meses escribiría algunos de los textos más representativos de toda su obra poética y dramática. Frutos producidos en aquellos meses son *Poeta en Nueva York* y *El público* entre otras obras y textos. En los pormenores de los motivos que

indujeron a aquel viaje, se halla la génesis misma de la actitud y razón que motivó *Poeta en Nueva York*.

Desde luego, la justificación más superficial está en el hecho de que Lorca, que estaba harto del encasillamiento en su condición de poeta como un creador agitanado, cantor de los gitanos y de las tradiciones populares vinculadas al cante jondo, más o menos pintorescas y deseaba romper con este calificativo superficial. Quería otros horizontes para su obra o, por decirlo de otro modo, necesitaba urgentemente otros ambientes para su capacidad creadora, y de ello hay testimonios en epistolarios y declaraciones. A esta idea se une también un aspecto práctico, que le ayudó para convencer a su familia, y es la oportunidad de viajar a EE. UU. con su profesor, el catedrático de la Universidad de Granada **Fernando de los Ríos**.

Pero hay que tener también muy en cuenta otros motivos, y muy especialmente los sentimentales, que justificarían este deseo de huir del poeta y de alejarse de los ambientes que frecuentaba en el Madrid de finales de los años veinte. Hay que poner, desde luego, en relación esta crisis personal con la condición homosexual de Federico García Lorca y un tremendo desengaño amoroso sufrido en los meses previos al viaje.



García Lorca, Aleixandre, Alonso, Bergamín, Salinas y Guillén con Sánchez Mejías

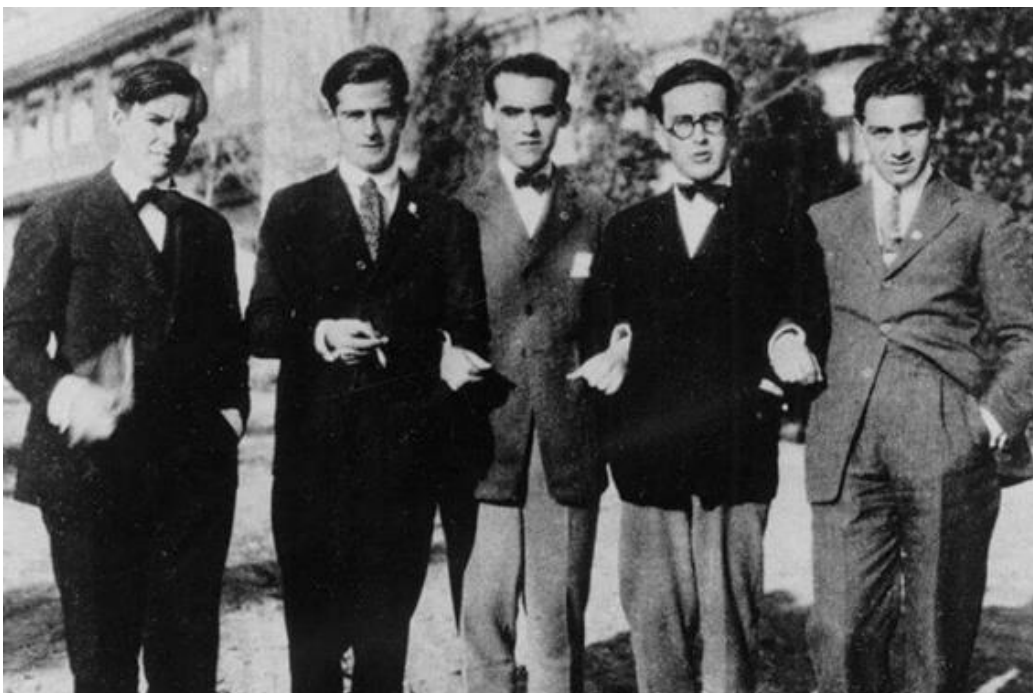
Se explica así por qué *Poeta en Nueva York* supone un cambio tan rotundo en la forma de escribir poesía de García Lorca. Y por qué trasforma absolutamente el mundo expresivo y simbólico de su lírica, justamente hecha por un poeta que ya había demostrado particular capacidad para crear universos simbólicos especialmente complejos. Se entiende así también por qué los temas nucleares del libro, como se ha señalado, son la soledad y la muerte, seguidos de otros motivos inquietantes para el poeta como son la soledad amorosa, la infancia perdida, la denuncia de la ciudad. El enfrentamiento entre la civilización y la naturaleza es uno de los temas centrales del libro, pero no lo es menos la condición de denuncia que lleva consigo este enfrentamiento, a la que se unen tres motivos sobre los que giran las grandes reflexiones personales y poéticas del libro: la soledad, el amor homosexual y la pérdida de la fe religiosa.

Emilio Prados es, entre los poetas españoles, el que más tiempo permaneció fiel a la escritura surrealista, que durante algún tiempo simultaneó con otras experiencias estéticas o modalidades prosísticas y poéticas. Si tenemos en cuenta que su poema escénico *Seis estampas para un rompecabezas* puede ser fechado en 1925 y los últimos textos surrealistas en enero y febrero de 1936, hemos de concluir que Prados permaneció en el surrealismo más tiempo que ningún otro poeta español. Sin duda tal situación fue posible porque, a diferencia de los otros poetas, el carácter retraído, ensimismado y reflexivo de amplia formación metafísica de Prados, así como su aislamiento, propiciaron la perfecta adecuación del poeta y de sus crisis casi permanentes a la expresión surrealista, en la que desarrolló contenidos indagatorios de su mundo interior, muy acordes, por otra parte, con el resto de su poesía, anterior, simultánea y posterior a los años del surrealismo.

Por todo ello, la experiencia surrealista de Prados es de un gran interés, a pesar de ser la gran desconocida entre todas las etapas de su producción literaria y de su amplia trayectoria poética. Los poemas surrealistas han sido preteridos siempre: primero por el propio poeta, luego por algunos de sus editores, y finalmente por los lectores y estudiosos que difícilmente han tenido acceso a esta poesía. Emilio Prados abraza muy pronto, como sabemos, la escritura surrealista, simultaneando sus primeros ejercicios en

este lenguaje con la ejecutoria de su impecable poesía de los primeros años veinte, lo que se ha considerado poesía pura, aunque, como hemos visto, con una permanente atención al lenguaje de vanguardia y al, para él, fácil tránsito hacia la imagen creacionista y aun hacia la imagen visionaria.

En torno a 1925 el poeta se siente atraído por las novedades del movimiento surrealista, que va conociendo a través de las revistas y textos teóricos que llegan a sus manos bien pronto. Prados, mejor que otros, estaba preparado para acoger, debido a su formación filosófica y a su interés permanente por la indagación interior y por la introspección, todas las nuevas experiencias poéticas de orden irracionalista. Son sus *Seis estampas para un rompecabezas* su primera entrega en la nueva escritura. Se trata en realidad de un texto altamente experimental, escrito en forma dialogada y con acotaciones, compuesto no de seis sino de siete escenas o cuadros, que él denomina “estampas”.



Emilio Prados, Hinojosa y García Lorca en la Residencia de Estudiantes

La biografía surrealista de Emilio Prados es tan curiosa como apasionante. Cuentan sus biógrafos que entre 1927 y 1930, Prados, regresado a su Málaga natal, es el centro de un grupo de jóvenes poetas e intelectuales

que mantiene una tertulia de amigos y casi discípulos con el poeta. Se reciben las revistas más avanzadas de la nueva literatura, se leen y discuten las proclamas, manifiestos y demás textos teóricos, y se escriben poemas avanzados, tanto en prosa como en verso. De este tiempo son los manuscritos en prosa de “Retratos” y otros textos que el poeta desarrolla en su “atelier” surrealista. Es entonces cuando intenta formar un grupo surrealista español, intento en el que, como sabemos, fracasa por diversas circunstancias. Aleixandre, Cernuda y **Dalí** son los llamados, pero la enemistad y distancia ideológica de Prados e Hinojosa y los acontecimientos políticos que desembocan en la proclamación de la II República, dan al traste con el proyecto. No sería menor la poca afición de los artistas españoles a seguir ortodoxia de escuela o grupo.



Alberti, Neruda, Cernuda, Madrid, 1935

La adscripción de Luis Cernuda al surrealismo coincide con los comienzos de lo que se ha denominado su etapa madrileña, que sucede brillantemente a su estancia como lector aburrido en la Universidad de Toulouse, y que se trata de una de los períodos más valiosos tanto desde el punto de vista vital como literario. Cree en ese momento que quedan lejos los modelos clásicos que habían sido guía de su poesía y busca una nueva forma de expresión literaria. Empieza a leer a **Louis Aragon**, a André Breton, a **Paul Éluard** y a **René Crevel**, máximas figuras del surrealismo francés. Escribió sobre **Jacques Vaché** en la *Revista de Occidente* y publicó

algunas traducciones de Éluard en la revista *Litoral*. Con los del grupo de Málaga participó en los intentos de crear un grupo surrealista español que no llegó a cuajar. De todos estos escritores, según confesión propia en *Historial de un libro. La realidad y el deseo*, se siente muy cercano porque ve como suyos “el malestar y la osadía” que los caracteriza. En todo caso, la posición de Cernuda, como se ha señalado, es similar a la de sus contemporáneos españoles: se sirve de las técnicas y del lenguaje descoordinado e irracional del surrealismo, pero no admite la escritura automática. Y la suya, muy en consonancia con toda su trayectoria como poeta y como intelectual, es una actitud de rebeldía, de protesta y al mismo tiempo de búsqueda de expresión de la radical disconformidad con el entorno que tanto le hace sufrir y que el poeta rechaza.

En el surrealismo se refugia el dandy rebelde y dos son los libros que en este momento escribe, entre 1929 y 1931: *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos*. El primero recoge el caos emocional producido por el choque ante la pérdida del amor. El poeta necesita expresar la tremenda desolación producida por este fracaso vital y no le sirven ya los moldes poéticos que había utilizado en su lírica inmediatamente anterior, creada para cantar muy distintos asuntos, como son el mundo de la adolescencia, la soledad o la indolencia. Poesía y paisaje, recreo en los clásicos, ya no son útiles, y el poeta intenta cruzar la frontera de lo racional a lo irracional, por encontrarse en este último espacio más cómodo para la expresión de sus nuevas experiencias. La ruptura del sistema expresivo lógico, la descoordinación de contenidos y el refugio en las imágenes agresivas y arbitrarias son el cauce adecuado para expresar tanta tristeza, tanta desolación, tanto abatimiento, para mostrar la realidad caótica que el poeta vive.

El libro siguiente, *Los placeres prohibidos*, se constituye en una manifestación de libertad que se fundamenta en la proclamación del amor y en la afirmación de su verdad frente a los preceptos establecidos. Rebelde, desafiante y provocador el mismo título del libro evidencia la marginación del amor evocado por el poeta, que además será cantado en el poema más conocido de todo el libro con patente claridad: “Diré cómo nacisteis”, que fue escogido por el propio Cernuda para figurar en la *Antología* de Gerardo Diego, donde en su texto de “Poética” deja caer la siguiente afirmación: “No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiese penetrado aún esta grotesca civilización

que envanece a los hombres”. La sociedad opresiva que marca los límites y las leyes es justamente la que en el poema citado desafía el poeta, coincidiendo con algunos poemas de *Poeta en Nueva York*, en un interesante diálogo de lucha contra los límites sociales que Cernuda rechaza para defender su amor, aunque ese amor traiga consigo su correspondiente cuota de dolor. La evocación presente del amor ido, la revitalización de los episodios más pasionales no hace sino acentuar el amargor de la experiencia, que no logran velar del todo las imágenes surreales escogidas por Cernuda esta vez como ligera cobertura, casi transparente, que permite sentir cuánto dolor y sufrimiento hay en el poeta. La realidad supera al deseo y toda quimera queda en pura aspiración, pero el amor, por doloroso que sea, sobrevive y permanece, aún con pesar.



Salinas con García Lorca y Alberti

La etapa surrealista de Alberti se inicia con *Sobre los ángeles*, libro en el que el poeta vuelca los efectos de una tremenda crisis espiritual, que va desde la pérdida de la fe en relación con las vivencias infantiles en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María, a la expresión de cuatro temas fundamentales: amor, ira, fracaso, desconcierto. Cuando en el año 1929 Rafael Alberti publica *Sobre los ángeles*, sin proponérselo o proponiéndoselo, daba a conocer el libro más complicado y más difícil de todos los suyos, cuya explicación ha dado mucho que hablar a los críticos. En *La arboleda perdida* el poeta se pregunta en su exilio argentino lo que tantos críticos se han preguntado: “¿Qué espadazo de sombras me separó casi insensiblemente de la luz, de la forma marmórea de mis poemas inmediatos, del canto aún no lejano de las fuentes populares, de mis barcos, esteros y salinas, para arrojarme en aquel pozo de tinieblas, aquel agujero de oscuridad, en el que bracearía casi en estado agónico, pero violentamente por encontrar una salida a las superficies habitadas, al puro aire de la vida?”.

El poeta, desengañado de todo, ya sin esperanza, no tiene nada que ofrecer. Y además se plantea el aislamiento que llegó a sufrir Alberti, por causa exclusivamente suya, entre sus compañeros de generación, a los que, según confesión propia, llegó a odiar y a envidiar, dada su mejor situación profesional. Fue entonces cuando surgió la invitación de **José María de Cossío** a pasar unos días en su Casona de Tudanca. Era la primavera del 1928 y la pequeña localidad cántabra le recibió, muy en consonancia con su estado de ánimo, con mal tiempo, tinieblas, frío y ventisca, lo que le valió para aumentar y continuar *Sobre los ángeles*: “Las tinieblas de los montes, las luchas de los vientos —el ábrego y el gallego—, unidas a aquellas soledades, me dieron nuevos ángeles para él. Fue allí, en Tudanca, donde del verso corto, frenado, castigado, pasé insensiblemente a otro más largo, más moldeable al movimiento de mi imaginación aquellos días”.

Es muy interesante observar la evolución del lenguaje y de los medios expresivos en *Sobre los ángeles*, que va desde una sencillez relativa inicial, vinculada aún al neogongorismo y más remotamente a la lírica de tipo tradicional de los primeros libros, a una complejidad muy acusada, con imágenes y procedimientos surrealistas bastante notorios. Se produce un ensanchamiento o un engrandecimiento de ese lenguaje que se revela en la realidad física del verso, pero más aún en la extensión de los campos del

contenido. Es decir, la reflexión poética se hace si no más arbitraria, por lo menos más amplia, más abierta a mundos diversos.



García Lorca y Alberti con María Teresa León

Todo el espléndido mundo refulgente de *Sobre los ángeles* tendrá su continuación en *Sermones y moradas*. Escrito entre 1929 y 1930, no se publicaría hasta 1935. El libro se compone de extensos poemas escritos en largos versículos, que, en ocasiones, contienen expresivos elementos rítmicos. Las líneas son más largas, las imágenes son más negras y surrealistas y el tono más agrio. El poeta profundiza en el lenguaje surreal que muestra una vez más la crisis espiritual representada en *Sobre los ángeles*. Es evidente la referencia al mundo de la religión (sermones) y más concretamente al de la mística (moradas), pero Alberti utiliza estos espacios para acentuar su desolación, para mostrar unas moradas sin aire y unos sermones que rebotan contra un muro sin réplica posible, como el propio Alberti explicó. Se procede a un profundo análisis de la condición humana y para ello se utiliza un lenguaje torrencial, desbordado, propiciado por el extenso versículo imparable. La sucesión de imágenes oníricas revela un acceso dramático al mundo del subconsciente que intenta mostrar con

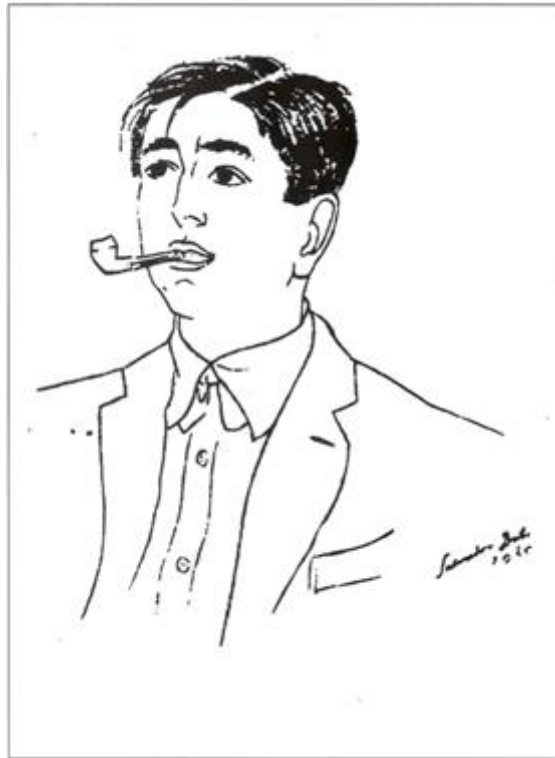
multitud de imágenes presididas por la irracionalidad más sistemática y mantenida.

Sermones y moradas no se publicó como libro exento y apareció por primera vez en la edición de *Poesía (1924-1930)*, suerte que corrió igualmente el original libro de Alberti *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, con el que se cierra su etapa surrealista. El volumen, en su conformación definitiva, está formado por una serie de composiciones inspiradas en los héroes del cine mudo cómico, desde **Charlot** a **Harold Lloyd**, desde **Harry Langdon** a **Buster Keaton**. Con una expresión absolutamente surrealista, muestran el lado lúdico del arte de vanguardia, aunque todas las evocaciones están dominadas por la melancolía y la tristeza, el absurdo y la caricatura que no oculta el trasfondo trágico de las bufonadas. Lo que Alberti muestra es la incompreensión y el absurdo de los comportamientos sociales de muchos, que, como estos héroes del cine mudo, no entienden muy bien el papel que les corresponde desempeñar en este mundo. Un trasfondo de decepción y amargura se siente tras estas burlescas y nada candorosas representaciones.

Un caso singular en el surrealismo español es el de José María Hinojosa. A pesar del desdén de sus contemporáneos hacia su persona y hacia la autenticidad de su obra surrealista, que llegaron a poner en duda, y a pesar del olvido al que ha sido sometido hasta muy recientemente, su escritura surrealista, sobre todo la recogida en los espléndidos poemas de su último libro, *La sangre en libertad*, merece un lugar de consideración. En su Málaga natal llegó a formar un grupo surrealista e intentó hacer alguna publicación especializada, aunque su cauce de expresión acabó siendo *Litoral*, en cuya última etapa intervino con gran influencia. Influencia que se correspondía con lo atrabiliario y original de sus intervenciones públicas y de su iconoclastia literaria, de la que se hicieron eco sus contemporáneos.

Pero no todos le han atribuido un papel tan importante en relación con el surrealismo. **Bodini**, por ejemplo, considera que estaba “más dotado de medios financieros que de medios poéticos” y destaca la “superficialidad de su adhesión al surrealismo”. Sea como fuere, a Hinojosa le corresponde haber sido el primer surrealista español en dos aspectos: es autor del poema surrealista más antiguo de España (“Sueños”, luego incluido con variantes en su libro de 1926, *Poesía de perfil*), publicado nada menos que en 1924, y

al mismo tiempo ser el autor del primer libro surrealista publicado en este país, *La flor de California*, en 1928.



José María Hinojosa (Salvador Dalí)

Hinojosa fue de los primeros en experimentar y dar cauce poético a las experiencias del surrealismo, que él, debido a sus circunstancias personales, tuvo el privilegio de conocer en directo en París antes que otros muchos. La excesiva exteriorización de sus actitudes iconoclastas y revolucionarias, que tan poco se adecuaban a su estatus social de señorito andaluz, hicieron poco creíble la sinceridad de tales comportamientos. Lo cierto es que la historia dio la razón a aquellos que recelaron de la sinceridad de su conversión. Porque a partir de 1931 dio la espalda a la poesía iniciando un camino que, desgraciadamente, le habría de llevar a la muerte, muy alejado ya de cualquier espíritu rebelde.



Gaceta de Arte

El grupo surrealista de Tenerife surge de forma algo tardía, y muy vinculado a las artes plásticas, surge en Santa Cruz de Tenerife un interesante grupo de escritores surrealistas cuyo más importante vehículo de expresión es la revista *Gaceta de Arte*, que se publica en Santa Cruz de Tenerife entre 1932 y 1936, bajo la dirección de **Eduardo Westerdhal**. La importancia de este movimiento se pone de relieve sobre todo porque no fue exclusivamente literario, sino que afectó a todas las manifestaciones del arte y aún del pensamiento y de la vida de aquellos años en las Islas. Mucho eco habrían de tener algunos de los acontecimientos organizados por el grupo, muy especialmente la Exposición Surrealista Internacional que tuvo lugar en Santa Cruz en mayo de 1935, con la presencia en la isla de algunos surrealistas significados como André y **Jacqueline Breton** y **Benjamin Péret**. De este encuentro surge la publicación de una *Déclaration*, encabezada por André Breton y suscrita por los intelectuales canarios, de activo contenido revolucionario, y la publicación del *Boletín Internacional del Surrealismo* (también firmado por los Breton y Péret). Breton, tal como cuenta, en “La conquista surrealista de Tenerife”, **Domingo Pérez-Minik**, declaró a Tenerife “isla surrealista”, en las Cañadas del Teide. El pintor canario **Óscar Domínguez**, que desde 1927 residía en París, hizo de

embajador y facilitó la relación de los artistas tinerfeños con la vanguardia parisina más avanzada.

Formaron parte de este grupo intelectuales de primera categoría, que figuraban en la redacción de *Gaceta de Arte*, junto a su director Westerdhal: **José Arozena, Francisco Aguilar, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Óscar Pestaña** y Domingo Pérez-Minik. A estos nombres hay que añadir los de **Emeterio Gutiérrez Albelo, Agustín Espinosa, José María de la Rosa** y **Juan Ismael González**, que según Pérez-Minik, “todos juntos y mucho antes de la llegada de los surrealistas a Tenerife, trabajaban sus poemas muy encerrados en el orbe alucinante de André Breton, con sus sueños y los automatismos psíquicos”.

El propio Pérez-Minik ha sintetizado las intenciones y los resultados de estos surrealistas, firmantes de la citada declaración con el “papa” francés: “No queríamos comprometer nuestra libertad, con una sola manera de entender el arte, la cultura y la historia. Reconocíamos todas las vanguardias, nos oponíamos a los fascismos imperantes, pero el pensamiento internacional se nos presentaba con tal amplitud, desde aquí hasta allá, que no hubo forma de meternos en la cintura surrealista. Todo este intercambio cosmopolita de Tenerife se terminó de mala manera en 1936 con la guerra civil española”.

Se logró así un momento de esplendor cultural y literario en un territorio muy especial, delimitado por sus circunstancias geográficas, pero que alcanzó una universalidad que había sido perseguida por los intelectuales españoles del momento en cualquier otro territorio, incluso Madrid. Se logró, como ha advertido **Andrés Sánchez Robayna**, “la plena conquista de una *ubicación* en la cultura de la época por parte de un territorio que ha debido sufrir durante siglos las pruebas de una marginación”.



Exposición surrealista de Tenerife en 1935 con la presencia de André Breton

Agustín Espinosa nació en Puerto de la Cruz, en Tenerife, en 1897. Estudió Filosofía y Letras en La Laguna, Granada y Madrid, donde conoció a **Giménez Caballero** y a los intelectuales del Centro de Estudios Históricos. Fue Profesor en la Universidad de La Laguna y catedrático de Instituto durante toda su vida, en diversos destinos insulares. Es una de las figuras claves en la vanguardia canaria, participó en la creación de la revista *La rosa de los vientos* (1926-1929), en 1930 viajó a París, fue redactor de *Gaceta de Arte* y recibió en Santa Cruz a los vanguardistas franceses en 1935. Murió en Los Realejos, Tenerife, en 1939. Sus libros comienzan por un poemario en prosa cubista, inspirado por su estancia en Lanzarote, *Lancelot 28º-7º* (Madrid, Alfil, 1929), aunque su mejor libro es *Crimen* (Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1933). Algunos otros libros suyos fueron publicados póstumamente, entre los que destaca *Poemas a Mme. Josephine* (La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1982), que recoge poemas dedicados a **Josefina Boissier**, con quien casó en 1932. Un poema suyo que hizo mucho furor fue “Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930”, aparecido en *Extremos a que ha llegado la poesía española*, en 1931, poema surrealista donde los haya, de gran extensión y compuesto en un admirable verso libre, aunque lo más destacable de su obra son los textos prosísticos de *Crimen*, una de las obras maestras del surrealismo español. Se

trata de textos al estilo de *Los cantos de Maldoror* de **Lautréamont**, de muy difícil clasificación genérica, en los que se mezclan muchos de los gestos más agresivos de la más pura retórica surrealista: erotismo, necrofilia, humor negro, sadismo y efusiones oníricas. El libro causó un gran escándalo, sobre todo porque algunos de los textos los fue dando a conocer a través de la prensa.

Pedro García Cabrera nació en Vallehermoso, La Gomera, en 1905. Poeta de muy larga trayectoria, iniciado en el modernismo, pertenece de lleno al grupo de surrealistas canarios. Se inició en el grupo de la revista *Hespérides*, y creó, junto a su amigo Domingo López Torres, la revista *Cartones* (1930) y fue uno de los redactores de *Gaceta de Arte*. Dos libros suyos, anteriores a la guerra civil, definen su condición de poeta variado y su evolución: *Líquenes* (Santa Cruz de Tenerife, Hespérides, 1928), de corte neopopular, y *Transparencias fugadas* (Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1934), de inspiración surrealista. En 1936, cuando estalla la guerra, tiene terminado su tercer libro, que no se publicaría hasta muchos años después, en 1980: *Dársena con despertadores*. En ese año inicial de la Guerra de España, fue detenido y enviado a un campo de concentración en Villa Cisneros (Sahara) de donde logra escapar a Dakar y volver a Tenerife. Allí vuelve a ser detenido y permanece en prisión hasta 1945. Entre 1936 y 1939 escribe otro poemario, *Entre la guerra y tú*. A partir de 1950 da a conocer nuevos libros de poesía, muy alejados ya de los intereses de la vanguardia. Murió en Santa Cruz de Tenerife, en 1981.

La evolución de García Cabrera nos muestra un poeta, desde el principio, vinculado a las vanguardias, pero ofreciendo en su poesía rasgos muy personales, tanto desde el punto de vista de los contenidos, en los que se ha señalado un constante anhelo de libertad, como tema central de toda su poesía, como en los motivos y formas, con una presencia muy notable del océano y un dominio destacado del endecasílabo.

Emeterio Gutiérrez Albelo nació en Icod de los Vinos (Tenerife) en 1905. Perteneciente en sus comienzos al grupo de *Hespérides*, publicó su primer libro *Campanario de la primavera (Cuadernillo poético)* (Santa Cruz de Tenerife, Sanz, 1930) compuesto de poemas muy al estilo del 27 (con mezcla entre gongorismo y futurismo). Fue redactor de *Gaceta de Arte*, y abrazó plenamente el surrealismo en su libro *Romanticismo y cuenta nueva*

(Santa Cruz de Tenerife, *Gaceta de Arte*, 1933) y *Enigma del invitado* (Santa Cruz de Tenerife, *Gaceta de Arte*, 1936). Tras la guerra civil cultivó una lírica de carácter religioso y existencial muy distinta de sus creaciones vanguardistas. Muere en Santa Cruz en 1969. Como sus compañeros de *Gaceta de Arte*, muestra Gutiérrez Albelo en la poesía de la etapa surrealista ambientes angustiados, expresados con un lenguaje surreal, en el que las imágenes visionarias desbordan la representación racional, para convertirse en reflejo de un mundo atormentado.

Domingo López Torres es mucho más joven que sus compañeros. Nacido en Santa Cruz de Tenerife en 1910 se incorporó muy pronto a los grupos de vanguardia, convirtiéndose, a pesar de sus pocos años, en uno de los miembros más activos. A los dieciséis años vio publicados sus poemas en la revista *Hespérides*, y en 1929 ya tenía escrito su primer libro: *Diario de un sol de verano*, que no se publicaría hasta 1987. En 1930, sobrevive a un accidente marítimo ocurrido en la bahía de Santa Cruz de Tenerife, en el que mueren sus compañeros Julio Antonio de la Rosa y **José Antonio Rojas**, acontecimiento que acaba con la revista *Cartones*, que sólo había visto publicado un número. Perteneció al grupo de *Gaceta de Arte* y escribió numerosos poemas y ensayos. En 1935 dirigió el único número de la revista *Índice*, de corte muy izquierdista. Al estallar la guerra civil tenía preparado un libro titulado *Surrealismo*, que no llegó a publicar, de manera que fue el único poeta del grupo que no vio editado ningún libro suyo, porque al comienzo de la guerra civil, habida cuenta de su militancia socialista y su participación en la política activa durante la República, fue encarcelado y, tras unos meses en prisión, asesinado y arrojado dentro de un saco al mar, en febrero de 1937. Posiblemente de toda su poesía surrealista la que muestra aún hoy al lector un mayor dramatismo sea la recogida en su libro *Lo imprevisto*, escrito durante 1936 en la llamada prisión de Fyffes, en realidad un almacén de frutas habilitado para contener multitud de prisioneros, que vivían hacinados y en unas condiciones de salubridad absolutamente inhumanas.



Francisco Javier Díez de Revenga. *Universidad de Murcia*

Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, 1946) es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Ha abordado el tema del surrealismo y de las vanguardias en general en España, entre otros libros, en *Poesía de Vanguardia* (Madrid, 2001, ed. Laberinto), *Las vanguardias y la Generación del 27* (Madrid, 2004, Ed. Síntesis). Recomendamos su artículo accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: **Las vanguardias en la obra temprana de Miguel Hernández**. Cf. <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/las-vanguardias-en-la-obra-temprana-de-miguel-hernandez-1200804.pdf>

El catedrático murciano ha escrito también, entre otros libros de investigación literaria: *Azorín, entre los clásicos y con los modernos*, *Carmen Conde, desde su Edén*, *Estudios sobre Miguel Hernández*, y el volumen *Miguel Hernández: En las lunas del perito*. Ha realizado ediciones de autores clásicos. De entre su producción cabe destacar también *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa la obra de referencia sobre esa Generación poética: *Panorama crítico de la generación del 27* (1987). Es Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Su vocación y curiosidad ininterrumpidas por la poesía más reciente se plasma en su columna *Literatura* que publica semanalmente el diario *La Opinión* de Murcia y en libros como *Poetas españoles del siglo XXI* (2015).

