



Viaje (de vanguardia) alrededor de la luna

Borja Rodríguez Gutiérrez

I. E. S. «Santa Cruz», Castañeda, Cantabria

1. ¡Odio universal a la luna!

De 1918 a 1936, los poetas jóvenes españoles van a intentar la renovación del lenguaje poético. La novedad será una aspiración básica. Y, en consecuencia, la guerra a todo lo viejo, a todo lo usual, a todo lo que suene a tópico. De todos los elementos de la poesía antigua uno de los más usados, resobados y repetidos es el tema de la luna. No es extraño que los vanguardistas proclamen su *odio a la luna*:

En la habitación número 3, de la Residencia de Estudiantes, conciliábulo de un grupo de vanguardia:

Buñuel: ¡Magnífica tarde! Hacía tiempo que añoraba la lluvia. No podéis pensar que alegría me causa a pesar de la literatura.

Lorca: Amigo mío os compadezco con toda sinceridad. Ayer os emocionasteis ante los lirios del canal y más tarde bajo la luz de la luna: si allí nos hubiésemos quedado, habríais terminado diciendo tonterías. Si mal no recuerdo recitasteis, si bien en voz baja, aquellos versos de Verlaine, que empiezan: *La lune blanche / luit dans de bois / de*

chaque branche / mon âme boit...

Guillermo de Torre: (Entrando bruscamente en la habitación.) ¡Odio universal a la luna! dice Marinetti¹.

—54→

No eran ellos los primeros en ver lo viejo y gastado del tema. *L'imitation de Notre-Dame la Lune* del poeta francés nacido en Montevideo Jules Laforgue data de 1886. Leopoldo Lugones recoge esa poesía de «revolución lunar» en 1907: es el *Lunario Sentimental*. En España en 1912 Antonio Machado proclama que desdeña «el coro de los grillos que cantan a la luna». Y su hermano Manuel, tres años antes, afirma su indiferencia por «las languideces de la luna». La luna va a representar, en cierto modo, ese tipo de poesía que pervive del pasado y que se pretende destruir y superar. Marinetti lanza una estética antirromántica en un manifiesto titulado «Tuons le clair de lune» Bretón contrapone al «Clair de lune» su «Clair de terre». Cuando *Tristán* (Gómez de la Serna) lanza en 1910 su «Proclama futurista a los españoles» en la revista *Prometeo*, exclama, entre otras muchas cosas: «¡Iconoclasia! ¡Pedrada en el ojo de la Luna!». Juan González Olmedilla publica en 1920, en *Grecia* un artículo: «La Epopeya del Ultra». Durante esa epopeya uno de sus protagonistas, Pedro Garfias, «ensaya unos insultos líricos a la respetable señora Luna, que por la traída y llevada, bien merece un sillón en las Academias de todos los países»². (Con la carga, tremendamente negativa, que tienen las Academias para todos estos jóvenes). En 1922, en una «proclama» publicada en la revista *Ultra*, Jorge Luis Borges manifiesta orgullosamente que su poesía va «más allá de los jueguitos (*sic*) de aquellos que comparan entre sí cosas de formas semejantes, equiparando con un circo a la Luna». Guillermo de Torre en 1925 se manifiesta hastiado de los poetas de la promoción de 1914, de sus «reminiscencias verlenianas del simbolismo francés, delincuente sentimentalismo lunar...»³. Cansinos Assens resume esta visión de la luna: «La luna no era ya la diosa triste, inspiradora de sus melancolías, sino un témpano olvidado por los vendedores de refrescos»⁴. Y con su facilidad para la concisión de las ideas Ramón Gómez de la Serna concluye: «La Luna es un banco arruinado de metáforas».

¿No quedan ya metáforas en el banco de la Luna? ¿No se pueden decir ya más cosas sobre ella? No parece que sea así. Estas proclamas no impiden que la luna siga presente en su vertiente tradicional, aún a veces en los mismos poetas que son conscientes — 55→ de la necesidad de librarse de esa imagen. Lorca, a quien hemos visto antes burlándose de las lunas de Verlaine, invocaba así a la luna en un libro de 1918, *Impresiones y Paisajes* el año de Huidobro, de *Poemas Árticos* y *Ecuatorial*, con un tono decididamente modernista:

¡Salud, compañera del viajero enamorado y sensual.
Salud vieja amiga y consoladora de los tristes. Auxilio de los poetas. Refugio de pasionales. Rosa perversa y casta. Arca de sensualidad y de misticismo. Artista infinita del tono menor.
Salud, sereno faro de amor y llanto!

Y bastante tiempo después, en 1935, en *La destrucción o el amor* Vicente Aleixandre ve el agua como «un espejo donde la luna se contempla temblando». No estamos muy lejos, aquí, de la luna esproncediana que «en el mar riela».

Los mismos poetas son conscientes de ello y desean no tanto hacer desaparecer a la Luna en sí como tema, sino presentarla de otra manera:

...al errar por esta única noche deslumbrada, cuyos dioses magníficos son los augustos reverberos de luces áureas, semejantes a genios salomónicos, prisioneros en copas de cristal, quisiéramos sentir que todo en ella es nuevo y que esa luna que surge tras un azul edificio no es la eterna circular palestra sobre la cual los muertos han hecho tantos ejercicios de retórica, sino una luna nueva, virginal y auroralmente nueva⁵.

Por eso la luna, de una manera u otra va a seguir siendo tema preferente y preferido de estos escritores. Ramón Gómez de la Serna amontona greguerías a su alrededor. Huidobro en *Poemas Árticos* dedica dos poemas a la luna: «Luna» y «Luna o Reloj». Isaac del Vando Villar escribe una «Luna llena» en *La sombrilla japonesa*, Pedro Garfías un «Plenilunio» y Federico Vighi «Por que se aburre la luna». Alejandro Casona en una de sus primeras obras teje un «Encanto de luna y agua». Alberti incluye en *Sobre los Ángeles* «Luna enemiga» y en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, «A Rafael Alberti le preocupa mucho ese perro que casualmente hace su pequeña necesidad contra la luna». La luna está omnipresente en la obra de García Lorca y si en *Romancero Gitano* está el «Romance de la luna, luna», en *Poeta en Nueva York* se encuentra «Luna y panorama de los insectos». *Viaje a la luna* es el —56→ título del guión cinematográfico que Lorca escribió para Buñuel. Borges publicará *Luna de enfrente* y Miguel Hernández en sus comienzos se proclamará *Perito en lunas*. Vicente Aleixandre nos dice que «La luna es una ausencia» en *La destrucción o el amor* y mucho antes, en sus comienzos, ha publicado un caligrama, cuyo título es *A la luna*. José Moreno Villa le dice a *Jacinta la pelirroja*: «Si meditas la Luna se agranda». Cuando Max Aub publica en *Carmen* una de sus primeras poesías, la titula, como no, *Luna*. Guillermo de Torre, en 1925⁶, afirma tajante:

Las metáforas de suprema audacia son aquellas que barajan arbitraria y divinamente los elementos cósmicos y geográficos, dándonos una nueva y sorprendente visión de la tierra. De ahí la gran lluvia de estrellas, líneas meridianas, soles, trópicos y cordilleras que tejen caprichosamente los nuevos poemas.

y cita un ejemplo de *Ecuatorial* de Huidobro: «La Luna nueva / con las jarcias rotas / entró en Marsella esta mañana».

Y no sólo en la poesía. Buñuel y Dalí, en *Un perro andaluz*, lanzan una metáfora visual célebre, encadenando las imágenes del ojo rajado por una navaja y de la Luna cortada por una nube. Y la «Luna roja» es considerada por un crítico un motivo típico de «la iconografía de Surrealismo pictórico»⁷.

2. Metáforas de la vanguardia

La mayor parte de los poetas actuales, perseguidores fervorosos de módulos intactos, manipulan básicamente en sus laboratorios con elementos eternos: las imágenes y las metáforas. La imagen es el protoplasma primordial, la substancia celular del nuevo organismo lírico. La imagen es el resorte de la emoción fragante y de la visión inesperada: es el reactivo colorante de los precipitados químico-líricos. Y en ocasiones, como en la ecuación poemática creacionista, es el coeficiente valorador fijo⁸.

Con este vocabulario científico y tajante, proclamaba Guillermo de Torre la importancia de la imagen para los poetas de su movimiento. —57→ Aunque años después matizaría y revisaría muchos de sus juicios, su *Literaturas europeas de vanguardia* tiene el incuestionable mérito de presentarnos las opiniones y preocupaciones literarias del grupo de jóvenes que hacia la mitad de los años 20 se sienten comprometidos con lo nuevo. Y buena parte de su compromiso es con la imagen, con la imagen nueva, diferente que provoque en el lector sensaciones no esperadas.

Pero esta presencia constante de la imagen como el *summum* poético no va a experimentarse de la misma manera en todos los poetas ni en los diferentes movimientos.

Antes de cualquier vanguardia ya existían Ramón y su hija: la greguería. De las definiciones que se han dado sobre la greguería, la mayoría coinciden en destacar el elemento metafórico que hay en todas ellas. Sin extendernos en este campo, sí que podemos decir que las greguerías que hemos seleccionado para nuestro trabajo mantienen todas esa presencia de la imagen. Una imagen «clásica», clásica en el sentido de que intenta ser comprensible para el lector, porque mantiene un elemento real, un elemento imaginario y una similitud entre ambos que permite comprender la greguería con facilidad. La novedad de las greguerías viene de la elección que Ramón hace del elemento imaginario, diferente y sorprendente, alejándose de las imágenes tradicionales y ofreciendo al lector nuevos puntos de vista de una realidad que de tanto usada, comparada y metaforizada parecía ya incapaz de escapar del tópico. Pero al mismo tiempo es, necesariamente, una imagen comprensible. La greguería necesita para conseguir su efecto que el lector la entienda, capte el rasgo de ingenio, la visión original, la mirada nueva que la sustenta y fabrica. Es una manera diferente de ver la realidad, un espejo que refleja una visión insólita de lo que existe.

Da la impresión de que hay autores que quieren ir más allá de ese espejo.

Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas... No pretendemos reflejar el alma, ni siquiera la naturaleza. Lo que renovamos son los medios de expresión

Estas palabras pertenecen a un «Manifiesto del Ultra» firmado por Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova, Juan Alomar y Jorge Luis Borges. La metáfora sigue siendo representación de la naturaleza existente, mas una naturaleza transformada, pasada por un prisma. —58→ Por eso para su construcción hay que ir más allá de las meras semejanzas físicas. El mismo Borges, junto con Guillermo Juan y Eduardo González Lanuza, lo afirma en la «proclama» publicada en el número 21 de Ultra el 1 de Enero de 1922:

Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, más allá de los jueguitos (*sic*) de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejantes, equiparando con un circo a la Luna. Cada verso de nuestros poemas posee una vida individual y representa una visión inédita⁹.

Borges había explicado en 1921, cómo se consigue fabricar esta «*metáfora-prisma*»: «Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha así su facultad de sugerencia»¹⁰. Es decir partiendo de una realidad exterior al poeta se construye una metáfora, compleja y difícil, sí, pero con un significado detrás. Ese es el análisis que Cansinos Assens hacía en 1920 de las imágenes ultraístas:

Los modernos poetas cuya lírica evoluciona paralelamente al cubismo pictórico, pretenden extremar la posibilidad de sugestión, haciéndola múltiple. Obtienen la imagen duple o triple, como flores polipétalas, mediante una más amplia presión en sus invernaderos. Dan así imágenes desdoblables, que desorientan a primera vista; pero sólo se trata de una forma de ecuación más compleja, un poco más difícil porque resume dos o más analogías, pero obtenible siempre por diálisis separadas¹¹.

Distinta es la aspiración del creacionismo:

El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de conceptos creados; no escatima ningún elemento de la poesía tradicional, salvo que en él dichos elementos son

íntegramente inventados, sin preocuparse en absoluto de la realidad, ni de la veracidad anterior al acto de realización¹².

Eso afirma Vicente Huidobro, el creador del movimiento: la realidad que la greguería y la metáfora-prisma necesitan para desarrollarse, —59→ no cuenta para nada en la concepción de la imagen creacionista, de la «imagen múltiple» que Gerardo Diego definió con esmerado detalle en un artículo publicado en 1919 en la revista *Cervantes*. Diego va explicando las imágenes: partiendo de la simple, la tradicional, y después va avanzando: la doble, la triple cuádruple, etc. Advierte Diego que:

estas imágenes que se prestan a varias interpretaciones, serían tachadas desde el antiguo punto de vista como gravísimos extravíos de ogminidad, anfibología, extravagancia, etc. [Pero estas imágenes, tan parecidas a la metáfora-prisma de Borges, a las que define Cansinos-Assens, que podemos homologarlas, no satisfacen al creacionista Gerardo Diego] desde el momento en que puedan ser medidas las alusiones y tasadas las exégesis de un modo lógico y satisfactorio, aún estará la imagen en un terreno equívoco, ambiguo, de acertijo cerebral, en que naufragará la emoción. [Para que esa emoción no naufrague, para conseguir la más alta expresión poética hay que dar un paso más allá: llegar la imagen múltiple]. No explica nada: es intraducible a la prosa. Es la Poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también y exactamente la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico anecdótico, es esencialmente ajeno a ella.

La realidad no importa; existe, quizás, pero no en el reino de la poesía.

Sin embargo, la metáfora propuesta por Bretón se plantea de forma muy diferente:

La imagen, entendida como creación pura del espíritu que no puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades que, cuanto más lejanas estén entre sí, mayor vigor y más fuerza emotiva imprimirán en la imagen¹³.

Parece más bien que la metáfora surrealista no es sino el producto de una operación mental arbitraria. Eso al menos afirmaba Dalí en su época de colaboración con Bretón. En la conferencia que pronunció en el Ateneo de Barcelona en 1930 se refiere al origen de las imágenes surrealistas:

El nacimiento de las nuevas imágenes surrealistas es preciso considerarlo ante todo como en la rara agudeza de atención, —60→ reconocida por todos los psicólogos, a la Paranoia, forma de enfermedad mental, que consiste en organizar la realidad de manera que sirva para el control de una construcción imaginativa¹⁴.

Tomada esta afirmación con la prudencia de quien lee un texto del Dalí de aquella época, que había comenzado diciendo que el acto surrealista puro «consistiría en, pistola en mano, bajar a la calle y disparar al azar, tanto como se pudiese, sobre la multitud», si que podemos partir de esa idea de construcción de una realidad imaginativa. En esta construcción de la realidad todas las relaciones son igualmente probables y lógicas, o improbables e ilógicas. La metáfora surrealista propondría una realidad nueva, creada por el poeta, pero tan válida como ella¹⁵. ¿Es esta metáfora lo mismo, por lo tanto, que la metáfora creacionista? No, pues en ella hay dos diferencias fundamentales: en primer lugar la metáfora creacionista es un acto cerebral y consciente de creación, mientras que en la surrealista, si no hay una auténtica escritura automática, si que hay una tendencia a la asociación libre de ideas. Y en segundo lugar la metáfora creacionista tiene un decidido propósito de «crear belleza» que es ajeno al surrealismo:

Cuando escribo «el pájaro anida en el arco iris» os presento un hecho nuevo, algo que jamás habéis visto, que jamás veréis, y que sin embargo, os gustaría mucho ver

Eso decía Huidobro en «El Creacionismo»¹⁶. Las imágenes creacionistas gustan de ser agradables, estéticas. Las surrealistas —61→ en cambio prescinden de esa estética y tienden en muchas ocasiones a lo desagradable y a lo tétrico.

Cabe preguntarse si estas cuatro variedades de imagen que hemos propuesto: la greguería, la metáfora-prisma, la metáfora creacionista y la metáfora surrealista, son en verdad manifestaciones diferentes de creación poética, o, si, por el contrario son simples variantes de una única metáfora vanguardista que consistiría en la puesta en relación de dos términos que no habían aparecido relacionados en la tradición poética.

Desde luego, para los propios autores se trata de metáforas distintas. Ya hemos visto como Borges señala su concepción de la metáfora, la metáfora-prisma, como esencialmente diferente de las metáforas hasta el momento utilizadas, entre las cuales se cuentan las greguerías, que, como se dijo más arriba, no se diferencian formalmente de una metáfora tradicional. Para dejar más clara esa diferencia, Borges utiliza como ejemplo de metáfora superada una greguería (circo-luna). Y Diego, en el ya citado artículo de *Cervantes* concibe su metáfora, la imagen creacionista, como esencialmente diferente de la metáfora-prisma. Los poetas vanguardistas combinaron obras de creación poética y obras de teoría de la poesía en un grado hasta entonces no habido. Su juicio sobre su propia obra debe ser tenido en cuenta.

Pero más allá de las opiniones de los propios autores hay un elemento de la imagen que cambia de forma significativa en cada una de estas variedades que hemos intentado establecer: la relación con la realidad.

No se trata aquí de diferencias estructurales, causadas por el nexo elegido entre los términos, ni tampoco relacionadas con el término que el poeta elige para su imagen. Lo que cambia es la concepción del término real, y su relación con el imaginario.

A lo largo de la historia de la literatura, hasta que llegamos a la aparición de las vanguardias, las imágenes fueron formas de expresar hechos del mundo real. Los hechos podían ser físicos, como la belleza de una mujer, o culturales, como el Polifemo, pero las imágenes siempre tenían la misión de representar esa realidad de fondo.

En ese sentido no cabe duda de que la greguería es una metáfora clásica. Su novedad radica en la sorpresa del término metafórico elegido, pero su referencia es a la realidad y realizada de forma comprensible. Su originalidad, su novedad reside en la elección inesperada y sorprendente del término imaginario. En último término la greguería pretende una representación de la realidad.

—62→

Para la metáfora-prisma esta referencia a la realidad tiene menos importancia. Las sucesivas sustituciones que se hacen desde el término real al metafórico tienen como fin transformar la realidad para crear una nueva visión del mundo, en la que los hechos lingüísticos predominan sobre los reales. Cuando Cansinos-Assens y Borges afirman la preeminencia de la metáfora en la nueva lírica lo hacen porque no les interesa la representación de la realidad, sino que partiendo de ella consiguen una transformación por medio del instrumento de la metáfora.

En el caso del creacionismo no hay representación ni transformación; hay, perdónesenos la repetición, creación. La imagen aquí inventa un mundo nuevo: la realidad creacionista. En rigor, podría discutirse si la metáfora creacionista es en realidad una auténtica metáfora, puesto que prescinde totalmente del término real. No es que no aparezca: es que no existe. Tanto si es la creación de un mundo inexistente, como veíamos en las palabras de Huidobro, como si es una forma de expresión musical mediante la palabra, como dice Diego, la imagen creacionista prescinde de la realidad. «No explica nada» afirma tajante el poeta santanderino. Un esfuerzo deliberado y consciente de presentar al lector una construcción poética alejada de la realidad.

Esta consciencia de la creación es la que falta en la metáfora surrealista. En el surrealismo hay mucho de iluminación, de revelación del misterio, de descubrimiento instintivo e involuntario de una realidad oculta. La metáfora surrealista carece de la deliberación de la creacionista. Hay en ella mucho asombro, cuando el poeta, de pronto, es consciente de aspectos del mundo que sólo mediante esa metáfora son perceptibles. No en vano, en muchos momentos, el poeta surrealista aparece suspendido en un estado que tiene mucho de iluminación mística.

Magnífica soledad de mi cuerpo aterido sobre la base
recia de la pulimentada realidad, de la impenetrable tirantez
de la luna pasajera, que permanece y no rifa su hostilidad

para nadie, sino que me entra por el bolsillo más fácil... ¡Oh hermosura de ese destino de sombra y luz!

(Pasión de la tierra)

Así siente Aleixandre un momento de revelación surrealista. Una realidad inexplorada sale al encuentro del poeta, una realidad sólo accesible mediante un tipo especial de poesía. A eso se refería Lorca (véase nota 15) cuando decía que «el hombre se acerca por —63→ medio de la poesía con más rapidez al filo donde el filósofo y el matemático vuelven la espalda en silencio».

Representación de la realidad, transformación de la realidad, creación de la realidad y revelación de la realidad. A través de cuatro variedades de imagen los poetas de vanguardia van a desarrollar su transformación del tema poético.

Y estas imágenes, no son, como muchas veces se ha querido hacer ver, meras formulaciones teóricas de los autores vanguardistas. Como vamos a ver, atacan sin piedad a la luna clásica, haciéndola objeto de todas las armas de las que disponen. La greguería, la metáfora-prisma, la metáfora creacionista y la surrealista, no sólo son definidas, sino también utilizadas. Utilizadas con profusión.

3. La Greguería

La febril actividad de Ramón, su innegable vocación literaria le hizo cultivar incesantemente su creación más típica, su género literario. Y la Luna fue uno de los temas más repetidos. En las cuarenta greguerías que hemos seleccionado en nuestro trabajo, es mayoritaria la formulación: «La Luna es...». Como ya hemos mencionado técnica tradicional: Término real / elemento de relación (verbo copulativo)/ término imaginario. Y es en el término imaginario donde Ramón da rienda suelta a su desbocada imaginación.

-La Luna es el espejito con que el sol se entretiene de noche inquietando los ojos de la Tierra.

-En la noche alegre la Luna es una pandereta.

-La Luna es la pastilla de aspirina que de vez en cuando se toma el terráqueo para sus terribles dolores de cabeza y si aparece en el cielo de la mañana es que no pudo disolverla.

-Aquella noche era la Luna como la coronilla del obispo de la noche.

Visión nueva. Y también empequeñecedora: la Luna queda relacionada con elementos más pequeños, más cotidianos, más vulgares. Ramón ve la luna como ese «banco de metáforas arruinado» que antes citamos. Y la quiere reducir a dimensiones más pequeñas y familiares:

-Después del eclipse la Luna se lava la cara para quitarse el tizne.

—64→

La luz de la luna ya no es la luz de los enamorados sino una lámpara vulgar:

-Esa noche en que se ausenta la Luna es que se ha ido a comprar carburo para mantener su blanca luz acetilénica.

La visión empequeñecedora de la Luna se manifiesta de todas las formas posibles:

-Cuando la luna queda asomando al fondo de una hilera de nubes que corren, se ve lo que tiene de bola de billar¹⁷.

-La media Luna mete la noche entre paréntesis.

-La Luna lleva en el rostro las manchas de los antojos de su madre.

Cuando Ramón se refiere a los elementos líricos tradicionalmente asociados a la Luna lo hace con abierta ironía:

-La Luna es como un espejo cuyo alinde ha sido empañado por los suspiros de las doncellas

Pero cuando Ramón alcanza una expresión más perfecta de la greguería es cuando consigue esa visión insólita y al mismo tiempo comprensible fácilmente de los elementos de la realidad:

-Los gatos se beben la leche de la Luna en los platos de las tejas.

-La Luna pone un huevo en los telescopios que la miran mucho.

-La Luna abraza a las estatuas.

-Hay noches en que la Luna se pasa las horas repasando radiografías.

No es una sorpresa que Ramón cultive la greguería. Y sus seguidores, los colaboradores de *Grecia*, *Cervantes* y *Ultra* mantienen esta metáfora en funcionamiento. Y, en efecto, Isaac del Vando Villar, con su poema «Luna llena», nos ofrece toda una colección de greguerías alrededor del mismo tema:

Devuélvele sus globos a los niños / Redoma de estrellas
de colores / Espejo de bolsillo de los pensadores / Bandeja de
oro —65→ para las Salomé ultraístas / Sudario blanco de los
enamorado de la muerte / Tamboril alegre de la Virgen del
Rocío / Gargantilla de perlas para las novias tristes /
Sombrilla de seda de equilibrista japonesa / Cerquillo para
los seminaristas románticos / Borla de polvo para las
vírgenes sonámbulas / Alcancía de plata para los avaros /
Dulce polvorón de la Puerta de Triana / Aro de plata para los
niños pobres...

Aquí nos encontramos con la desaparición del término real y del nexos de unión, pero manteniendo la aparición de un término imaginario, que a través de una semejanza real de aspecto, o de concepto plantea una visión insólita y desmitificadora de la Luna. «Globo de niño», «espejo de bolsillo», «tamboril», «borla de polvos», etc. son elementos que *empequeñecen* la luna que la reducen a una dimensión más humana y cotidiana, y que responden a una visión que podemos encontrar con facilidad en las páginas de *Ultra*, una visión humorística y juvenil, de la que hablaba, en 1925, Guillermo de Torre:

De ahí que los poetas de hoy, hayan abandonado sus antiguos sitios deíficos y permuten su antigua solemnidad profética por una apetencia vital y una jovialidad desbordante. Instauran, como dice uno de nuestros intérpretes más genuinos, «el sentido deportivo y festival de la vida».

El juego es, por lo tanto, un elemento que va a aparecer en los jóvenes ultraicos. El viento arrastrando nubes sobre la luna, que hizo a Ramón pensar en radiografías y en bolas de billar, sugiere otras imágenes a Guillermo y Francisco Rello, Rogelio Buendía y José Jurado Morales:

El cielo se arropa de pronto / y entre los rotos de su
manta / la Luna juega al escondite / pero el lucero no la

alcanza.

(«Viento al anochecer» *Ultra* 1)

Elefantes subían por la noche / jugando a la pelota con la
Luna.

(«Ronda» *Ultra* 23)

La noche abrió su corpiño / de nubes y un cascabel / que
allí escondido guardaba, / se le escapó sin querer.

(«Dos poemas» *La Rosa de los vientos*)

Pero la Metáfora-Greguería está también presente en otros poetas. En un libro como *Imagen* podemos encontrarla también:

La Luna en cuarto creciente / es como un huevo
esplendente

—66→

Aquí tenemos el término real, el nexó, y un término imaginario que nos da esa visión insólita, sorprendente y, aquí también, reductora.

Guillermo de Torre, que reprocha a Ramón su falta de lirismo¹⁸, no deja por ello de incluir en *Hélices* puras greguerías:

La Luna: / Es un semáforo astral / en el rail de la noche

Y en la noche oceánica / yo extraigo mi ánora / de un
segmento lunar

¿Qué es el tatuaje lunar? Huellas de besos lácteos / sobre
senos adolescentes.

Alejandro Casona relaciona la luz de la luna (término real) con el juego de la rana (término imaginario):

Estaba la rana / con la boca abierta; / le cayó la luna /
como una moneda.

(«Encanto de Luna y agua» *Ddooss*)

Sigue presente la voluntad de presentar un aspecto sorprendente y distinto de la Luna.

Manuel Altolaguirre, ante la Luna rodeada de nubes, desarrolla su propia greguería en *Ejemplo*:

En el gris descubierto / el aire se enredaba, / envolviendo
a la Luna / en su apretado ovillo.

Y no deja de ser una larga greguería el bello poema «Noche. A las once». En él Altolaguirre desarrolla una visión insólita de una realidad: el anochecer. La llegada de la noche es vista como la llegada de una mujer, y verso a verso va detallando las correspondencias entre los elementos de la noche y los elementos de la mujer. Más lírico, sin duda, que cualquier greguería, mantiene sin embargo los elementos con los cuales la habíamos definido.

Estas son las rodillas de la noche. / Aún no sabemos de
sus ojos. / La frente, el alba, el pelo rubio, / vendrán más
tarde. / Su cuerpo recorrido lentamente / por las vidas sin
sueño / en las naranjas de la tarde, / hunde los vagos pies,
mientras las manos / amanecen tempranas en el aire. / En el
pecho la —67→ Luna. / Con el Sol en la mente. / Altiva.
Negra. Sola. / Mujer o noche. Alta.

La correspondencia establecida entre noche y mujer va dando otras: frente/alba, manos/amanecer, luna/broche en el pecho.

También Rafael Alberti plantea su greguería de la Luna:

Ojo de los semáforos, colgada, / la luna, presidente de los
trenes / y guardavía azul de faz tiznada.

(*Cal y Canto*)

Triple greguería en este caso, recogiendo la idea del semáforo que ya desarrollaba Guillermo de Torre y la de la cara tiznada que Ramón ya había acuñado. O también la visión de Alberti del reflejo de la Luna en un charco sucio de un suelo industrial:

La Luna [...] fallece impura en un mapa imprevisto de petróleo.

(Sobre los Ángeles)

Otra greguería sobre la Luna nos presente José María Hinojosa:

Caramelo de luna /chupó la noche / La luz de olor de menta / funde la noche.

(Poesía de perfil)

Dos greguerías en este caso: Al ser la Luna sustituible por una pastilla de menta su luz adquiere olor.

García Lorca vuelve al tema, ya tocado, de la Luna que se oculta entre nubes:

La quilla de la Luna / rompe nubes moradas.

(Poema del cante jondo)

Y en el *Romancero gitano*, lanza una greguería basada en tres elementos de similitud:

Ajo de agónica plata / la luna menguante pone /
cabelleras amarillas / en las amarillas torres.

El ajo por la forma, la plata por el color y agónica por que la luna está muriendo. La visión de Lorca es perfectamente parangonable con las de Ramón. Y no sólo en esta ocasión; la Luna y su reflejo en el agua le sugieren a Lorca esta greguería que incluye en otro poema de este libro:

—68→

Sobre el agua / una luna redonda / se baña, / dando
envidia a la otra / ¡tan alta! / En la orilla / un niño, / ve las
lunas y dice: / -¡Noche, toca los platillos!

Francisco Vighi identifica la luna en cuarto menguante con unos auriculares radiofónicos. A partir de esta idea construye todo un poema-greguería:

La Luna menguante tiene / un buen doble auricular, /
antena en la Osa Mayor / bobina y cursor en la / Vía Láctea.
Sin embargo / nunca ha podido captar / las ondas. El aparato
/ no tiene el cable que va / a tierra. La media luna / en su
inútil escuchar / se duerme -orejas tapadas- / aburrida y
celestial¹⁹.

Incluso en Aleixandre se puede encontrar una greguería:

La luna resbalando en los hombres como leche.

(*La destrucción o el amor*)

4. La metáfora-prisma

Esta es la metáfora de los jóvenes poetas que escribían hacia 1920, según afirmaba Cansinos Assens en sus *Instrucciones para leer a los poetas ultraístas*. También este tipo de metáforas se alzan hasta la luna. Así lo hace Guillermo de Torre.

¡En las bóvedas craneales insurgentes de los transeúntes
rebeliosos, florece un trolley que enlaza su alma con la luna
corniveleta!

(*Hélices*)

Los *transeúntes* se mueven por la ciudad como tranvías, incesantemente. Por eso sus *cabezas* pueden compararse a los techos de sus tranvías en donde están los *trolleys*. Estos *trolleys*, cuando se alzan hacia los cables eléctricos pueden compararse a una flor que *florece*, y visto desde el suelo parecen dirigirse hacia la *luna* que esta en cuarto (creciente o menguante) y que se asemeja a una *veleta* que con sus *cuernos* señalara la dirección del viento. Y como el *trolley* se eleva desde la cabeza del transeúnte hacia la luna es —69→ como el cordón místico que une el *alma* o cuerpo astral, que reside en la luna, con el cuerpo físico. Todas estas visiones agolpa Guillermo de Torre en su metáfora prisma.

Juan Chabás nos dice:

Un airecillo de rocío / llueve rosas con luna / sobre los
ojos.

(«Madrugada». *Ultra*. 1)

El *rocío*, en la madrugada, está suspendido en el *aire*. Por eso da la impresión de que *llueve* sin lluvia al sentir las gotas en los *ojos*. Esas gotas, suspendidas en el aire, al posarse sobre algo, aparecen brillantes y esféricas como *lunas*, y al tacto, en los párpados, dan la impresión del suave roce de una *rosa*.

Gerardo Diego la utiliza en *Manual de Espumas*:

Aún las últimas gotas de luna / perfuman de alcoholes los
mantos de la bruma.

La metáfora de Diego parte de la misma situación que antes partía la de Juan Chabás: al amanecer entre la bruma, quedan suspendidas en el aire las últimas gotas del rocío, que brillan reflejando el sol, como pequeñas lunas. Para Diego estas últimas gotas de rocío son *gotas de luna* y quedan suspendidas como gotas de *perfumes*, de *alcoholes*, en los cabellos. Pero como la bruma es como un *manto* que se pone la mañana, estos alcoholes quedan suspendidos en el manto y no en los cabellos.

García Lorca, en el *Romancero Gitano*:

Los densos bueyes del agua / embisten a los muchachos /
que se bañan en las lunas / de sus cuernos ondulados.

Las olas, con su movimiento le sugieren al poeta *bueyes* que *embisten* a los muchachos que se bañan. Si las olas son bueyes, el rizo y espuma de la ola son sus *cuernos*, en este caso *ondulados*, pues abarcan toda la ola. Como son cuernos, pueden ser sustituidos, metafóricamente, por medias lunas, o *lunas*. Y como los muchachos se lanzan a las olas, contra los rizos, *se bañan en las lunas*.

Adriano del Valle:

La Luna vira ya desmantelada, / su quilla de marfil entre
los trinos / insomnes que pronuncian la alborada / por la
ronda nocturna de los pinos.

(«Piloto Observador» *Litoral*. 1)

La *Luna* en cuarto menguante se asemeja a la *quilla* de un barco, y su color recuerda al del *marfil*. Cuando llega el amanecer y la Luna desaparece, al ser la quilla de un barco, se puede decir que *vira*, y está *desmantelada* porque ya carece de fuerzas, vencida por el sol. Los pájaros que cantan al amanecer, parece que la crean con sus *trinos* y por eso *pronuncian la alborada*.

5. La metáfora creacionista

«Algo que nunca habéis visto, que nunca veréis, y que, probablemente, os gustaría ver». Estas palabras de Huidobro, que ya habíamos citado antes, nos hablan de una metáfora que describe una irrealidad comprensible, una fantasía concebible. No existe, pero podemos llegar a comprender la imaginación del poeta. «LA LUNA SUENA COMO UN RELOJ» decía Vicente Huidobro en *Poemas árticos* en 1918. Y la visión de la Luna como un reloj gigantesco en el cielo, que va dando sus campanadas, queda clara al lector. Como decíamos antes una metáfora que pretende crear belleza, y para hacerlo tiene que partir de conceptos «agradables», «estéticos». Y esa belleza lo es por que crea una realidad bella y comprensible.

Pero cuando Gerardo Diego habla de la imagen múltiple no tiene la misma concepción: «No explica nada; es intraducible a la prosa». Causa una impresión en el lector como la causa la Música: conecta con nuestras emociones sin necesitar de conceptos claros:

La Luna se ha sonreído / porque la Virgen estrena hoy un
vestido / Le di mi carta deshojada / para que la luna / recite
mis baladas / Dame la luna Ruega por nos / para tocar el
pandero / La luna en el bardal / para pasar las hojas del rosál
/ dámela.

(Imagen)

Pero es complicado mantener ese nivel que preconizan Huidobro y Diego. Con mucha frecuencia podemos encontrar significados y realidades en las imágenes de estos poetas. Por ejemplo cuando dice Huidobro en *Poemas árticos*: «La luna viva / blanca de la nieve que caía», podemos entenderlo al modo creacionista; el poeta ha creado una luna donde nieva. Pero también como una imagen muy tradicional: «blanca como la nieve». O en el mismo libro «Anoche / la luna enferma murió en el hospital» como que la Luna en cuarto menguante (enferma) ha cerrado su fase.

También puede ocurrir que un determinado elemento, dentro de un poema creacionista adquiera carácter simbólico. Tal cosa parece suceder con la luna en algunos poemas de *Manual de Espumas*:

No han de producir más flores / mis arrugados cabellos /
ni la luna bajará / a coronarme el sombrero [...] / Mujer /
lavandera fragante / del vinoso atardecer / que grabaste en la
luna tantas veces / los emblemas nupciales / u en un pico del
mar mis iniciales [...] / Ni la luna se hará llena / aunque me
digas / te quiero.

La luna adquiere una relación con la felicidad amorosa que también se ve en otros poemas del mismo libro:

La Luna corre para llegar antes / donde están los amantes
[...] Y entre el llorar de las cortinas / la luna estalla de pasión.

Pero a pesar de estos inconvenientes la metáfora creacionista es intentada por varios poetas. Juan Larrea en dos poemas incluidos en la *Antología poética en honor a Góngora*:

22 de enero marcan las hojas de una luna crecida / a la
orilla de un ciego moderado de cisnes.

(«Ocupado»)

La hoja del calendario donde está el 22 lleva a las hojas de la tarde, y la silueta del dos hace pensar en los cisnes. Y una de las más hermosas imágenes de Larrea:

La Luna acaba de ser amada / en silencio / en silencio de
claveles

(«Orilla donde empiezan las conjeturas»)

La visión de la Luna que nos ofrece Manuel Altolaguirre en *Las Islas Invitadas*:

Sus rayos, tan duros y brillantes, / la Luna -auriga de
reflejos múltiples- / sacude violenta / para ahuyentar auroras,
/ pescando por los ojos milagrosamente, / cada rayo su pez de
inquieto brillo

en donde los rayos de Luna son lanzas, látigos, miradas, anzuelos, peces...

—72→

Enrique Gómez Arboleya:

La noche, color de nácar. / Entre las alas del viento / -
cristal manchado de agua- / hay un perfume de lunas /
abiertas y de miradas.

(«Flechas con vistas al blanco» *Gallo 1*)

Empieza ya con una fragante irrealidad (la noche de color blanco). Y a partir de ahí amontona elementos no existentes y que entran de lleno en la idea de Huidobro, de aquello que nunca veremos y que nos gustaría ver (un perfume de lunas).

La visión creacionista puede darse también en tono humorístico, como este ejemplo que nos propone Francisco Cirre:

Midiendo el aire con su solo norma / la luna madre de
comisionistas / en el espejo de su propia forma / se alisaba
coqueta las aristas / para vencer en linotipia y luego / romper
la crisma a Gerardo Diego.

(«La hora nona» *Gallo 1*)

6. La metáfora surrealista

La belleza del creacionismo, la alegría de sus practicantes (con la excepción de Larrea) desaparece totalmente cuando nos encontramos con la metáfora surrealista.

Dile a la luna que venga, / que no quiero ver la sangre /
de Ignacio sobre la arena.

Esta luna vampírica²⁰ de García Lorca, esta luna que mantiene una especial relación con la sangre, la luna que en *Bodas de Sangre* espera deseosa la tragedia y la muerte («Pero que tarden mucho en morir. Que la sangre / me ponga entre los dedos su

delicado silbo») para alimentarse con la «dulce sangre», va a aparecer —73→ con enorme frecuencia en el surrealismo. Lunas rojas, lunas y sangre están muy presentes en el paisaje surrealista.

Manuel Altolaguirre:

La Luna con un puñal / desgarró la piel de aire. / La tierra
por esa herida / desbordó sus ríos sin sangre.

(Las islas invitadas)

Rafael Alberti:

Y la luna que hasta entonces los astrónomos habían
calculado yerta, abrió su boca por tres lustros para vomitar
sangre: sobre las espumas verdes de la envidia, sobre los
charcos amarillentos de la ira, sobre los paredones rojos
levantados por la cólera.

(«Mensaje» Litoral. 1)

Vicente Aleixandre:

Luna, luna sonido, metal duro o temblor: / ala, pavoroso
plumaje que rozas un oído, / que musitas la dura cerrazón de
los cielos, / mientras mientes un agua que parece la sangre!

(La destrucción o el amor)

Federico García Lorca:

La luna estaba en un cielo tan frío / que tuvo que
desgarrarse su monte de Venus / y ahogar en sangre y ceniza
los cementerios antiguos.

(Poeta en Nueva York)

Emilio Prados:

Inútil sentimiento. Potente luz perdida. / Existe el hombre. Acaso existe el sueño... / Pero sangran los ojos ¡No preguntad mañana / como la extinta llama de la Luna!

(*La voz cautiva*)

Hay una unión especial entre Luna y sangre, una relación que se ve rápidamente en los poemas surrealistas. Y no sólo porque aparezca la sangre. La luna es generalmente hostil a los hombres. En el extremo de esa hostilidad está sin duda la luna antropófaga que nos presenta García Lorca:

No por mis ojos no, que ahora me enseñas / cuatro ríos
ceñidos en tu brazo, / en la dura barraca donde la luna
prisionera devora a un marinero delante de los niños.

(*Poeta en Nueva York*)

—74→

Pero sin llegar a este extremo la luna es vista en muchas ocasiones como algo hostil o atemorizante. («Luna enemiga» de Rafael Alberti; «La luna es una ausencia» de Vicente Aleixandre). Con mucha frecuencia se asocia con el dolor:

Si vieras que agonía representa la luna sin esfuerzo

nos dice Aleixandre en *Espadas como labios*. E insiste en el mismo libro:

Escucha mi dolor como una luna.

Pero no solamente Aleixandre, otros poetas como Luciano de la Calzada ven la Luna como algo doloroso: «¡Qué tristeza en esta tarde, / qué luna negra en el alma...!» («Domingo» *Meseta*). O como símbolo de un cadáver como hace Alfonso de Cossío: «¡Oh amigo mío! / Ayer rayo de sol hoy luna muerta» («En un entierro» *Ddooss*).

También Emilio Prados ve a la luna como algo doloroso:

¿Adónde van; adónde van los pasos / que en la muerte
palpitan; / ese dolor larguísimo que un huerto dificulta, / que
domina una zanja donde la luna erecta / llama y llama, se
agita / como un ínfimo escombros.

(*Andando, andando por el mundo*)

Incluso Juan Ramón Jiménez adivinaba este sentimiento de dolor en la luna:

...la luna solitaria / se muere, rota ¡oh Poe! sobre
Broadway

(*Diario de un Poeta recién casado*)

Luis Cernuda ve la luna como un frío doloroso que tiene mucho de pérdida:

Voy a morir de un deseo / si de un deseo sutil vale la
muerte; / a vivir sin mí mismo de un deseo, / sin despertar,
sin acordarme, / allá en la luna perdido entre su frío.

(*Donde habite el olvido*)

En esta visión surrealista y dolorosa de la Luna aparece a veces el eco de *Un perro andaluz*:

Paraíso de lunas sajudas con desvío, / con filos de vestido
o metales dichosos.

—75→

Y si este verso de Aleixandre en *La destrucción o el amor* es posterior y su «luna sajada» reconstruye la imagen célebre de la película, la referencia de José María Hinojosa en *La flor de California* es casi simultánea:

La luna llena de Israel pasó sobre nuestras cabezas
tiñendo de ceniza las hojas de los árboles y dejando impresa
en mi retina una raya blanca que la atravesaba de izquierda a
derecha.

Aquí la Luna sustituye a la navaja y se corta a sí misma a través del ojo.

La luna negativa y tétrica de los surrealistas se manifiesta de muchas otras formas: Puede ser directamente un presagio funesto o apariencia de terror:

Pronto se vio que la luna era una calavera de caballo

(Poeta en Nueva York)

Luis Cernuda la hace representar la muerte:

El mar es un olvido / una canción, un labio; / el mar es un amante, / fiel respuesta al deseo. / Es como un ruiseñor / y sus aguas son plumas; / impulsos que levantan / a las frías estrellas. / Sus caricias son sueño, / entreabren la muerte, / son lunas accesibles, / son la vida más alta.

Aleixandre la ve solitaria y abandonada:

Triste historia de un cuerpo que existe como existe un planeta / como existe la luna, la abandonada luna.

(La destrucción o el amor)

Y sin embargo esta luna ensangrentada, tétrica y fúnebre, es también en muchas ocasiones gozosa, sensual y enamorada. Aleixandre, de quien hemos visto muchos ejemplos de la luna hostil, identifica a la luna con los amantes:

Yo sé quien ama y vive, quien muere y gira y vuela. / Sé que lunas se extinguen, renacen, viven, lloran. / Sé que dos cuerpos aman, dos almas se confunden.

(La destrucción o el amor)

Los cuerpos que aman, las almas que se confunden y las lunas son la misma cosa. Por eso, como luna y amor pueden ser lo mismo, las canciones pueden venir de la luna:

—76→

Como una canción que se desprende / de una luna reciente / blandamente eclipsada por el brillo de una boca.

(Espadas como labios)

Y si esa luna entonces trae la muerte, es una muerte dulce, una muerte de amor:

Sólo la luna puede cerrar, besando / unos párpados dulces
fatigados de vida. / Unos labios lucientes, labios de luna
pálida

(La destrucción o el amor)

Incluso, gracias a la luna pueden llegar momentos de perfecta culminación:

Magnífica soledad de mi cuerpo aterido sobre la base
recia de la pulimentada realidad, de la impenetrable tirantez
de la luna pasajera, que permanece y no rifa su hostilidad
para nadie, sino que me entra por el bolsillo más fácil... ¡Oh
hermosura de ese destino de sombra y luz!

(Pasión de la tierra)

También en José María Hinojosa podemos encontrar esa visión positiva de la luna.
Visión positiva que puede ser alegre:

La luna dio su carne alegre entre las ramas / mientras
palpó mi aliento con un cálido goce.

(La rosa de los vientos)

Que puede también ver a la luna como la fuente del amor, o como un elemento
presente en la realización del acto sexual:

Yo, José María Hinojosa, estaba tendido en el césped,
junto al borde del estanque, los brazos en cruz, la luna en la
frente y con un dolmen distanciado a tres metros cubierto de
musgo, preparado para servir de pedestal a mi exhibición de
gala, mientras las abejas endulzaban mi boca con la miel
traída de la mujer rubia...

(La Flor de California)

Y en varias ocasiones la luna está presente en los momentos en que el poeta parece
detenerse en momentos de felicidad tranquila:

Caminábamos juntos bebiendo luz de luna / seguidos de los pájaros y de voces amigas. Esta noche de luna tiene una piel de cebra / que recubre sus huesos de silencioso hielo / esta noche en mi carne no hay heridas abiertas / y los osos polares creen en el desierto.

(*La Flor de California*)

—77→

Una luna pues ambivalente, la luna del surrealismo, que tanto puede traer sentimientos de angustia, dolor y muerte, como de amor y goce.

7. Conclusión

Hemos visto que, contra lo que a veces se ha afirmado, los jóvenes vanguardistas españoles intentaron llevar a cabo aquello que proclamaban con gran estrépito: la revolución del lenguaje poético. A través de un motivo clásico, típico y tópico de la poesía, la luna, se puede comprobar esa voluntad de renovación, esos intentos de cambio. Sin duda, cualquier otro motivo poético que utilizáramos para un estudio de metáforas en estos años nos ofrecería un resultado similar.

La actividad de vanguardia no era excluyente. Los autores pueden pasar de la greguería al creacionismo, del surrealismo a la metáfora-prisma. El deseo de novedad es lo básico y no hay una práctica de escuela que impida la utilización de determinados instrumentos estilísticos. Todos utilizan la greguería, intentan la metáfora-prisma y, en mayor o menor medida, se ven tentados por el creacionismo y el surrealismo.

Al final la transformación de la luna surtió el efecto de renovación que los vanguardistas pretendían y el banco arruinado de Ramón se recapitalizó, adquiriendo nuevos y espléndidos fondos.

Relación de fuentes consultadas

REVISTAS:

- *A la Nueva Ventura*. Valladolid. 1934. (Edición Facsímil. Ateneo de Valladolid. 1984).

- *Carmen. Lola.* Santander. 1927-28. (Edición Facsímil. Ayuntamiento de Santander. 1996).
- *Ddooss.* Valladolid. 1931. (Edición Facsímil. Ateneo de Valladolid. 1984).
- *Gallo. Revista de Granada.* Granada. 1928. (Edición Facsímil. Leteradura. Barcelona. 1977).
- *Litoral.* Málaga. 1926-1929 (Edición Facsímil. Turner. Madrid. 1975).
- *Meseta.* Valladolid. 1928-29. (Edición Facsímil. Ateneo de Valladolid. 1984).
- *Murta. Mensuario de Arte. Levante de España.* Valencia. 1931-32. (Edición Facsímil. U.N.E.D. Alzira. Valencia. 1995).
- *Papel de Aleluyas.* Huelva. 1927-28. (Edición Facsímil. Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena». Excma. Diputación Provincial de Huelva. 1980).
- *Reflector.* Madrid. 1920. —78→
- *La Rosa de los Vientos.* Tenerife. 1927-28. (Edición Facsímil. Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1979).
- *Sudeste.* Murcia. 1930-31. (Edición Facsímil. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. 1992).
- *Ultra.* Madrid. 1921-22. (Edición Facsímil, Visor. Madrid. 1993).
- *Verso y Prosa. Boletín de la joven literatura.* Murcia. 1927-28. (Edición Facsímil. Chys, Galería de Arte. 1976).

LIBROS:

- Alberti, Rafael. (1981a) *Sobre los Ángeles. / Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos.* Edición de C. Brian Morris. Cátedra. Madrid.
- ——. (1981b) *Cal y Canto.* Alianza Editorial. Madrid.
- Aleixandre, Vicente (1972) *Espadas como labios. / La Destrucción o el Amor.* Edición de José Luis Cano. Castalia. Madrid.
- ——. (1987) *Pasión de la Tierra.* Edición de Gabrielle Morelli. Cátedra. Madrid.
- Altolaguirre, Manuel (1982) *Poesías Completas.* Edición de Margarita Smerdou Altolaguirre y Milagros Arizmendi. Introducción de Milagros Arizmendi. Cátedra. Madrid.
- *Antología de los Poetas del 27.* (1994) Selección e introducción: José Luis Cano. Austral. Espasa-Calpe. Madrid.
- Borges, Jorge Luis. (1973) *Obra Poética. 1923-1976.* Alianza Tres. Madrid.
- Brihuega, Jaime. (1979) *Manifiestos, proclamas y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931.* Cátedra. Madrid.
- Cernuda, Luis. (1983) *La Realidad y el Deseo.* Edición, introducción y notas de Miguel J. Flys. Castalia. Madrid.
- Diego, Gerardo. (1977) *Segunda Antología de sus versos. (1941-1967).* Austral. Espasa-Calpe. Madrid.
- ——. (1980) *Primera Antología de sus versos. (1918-1941).* Austral. Espasa-Calpe. Madrid.
- ——. (1989) *Imagen.* Edición e introducción: José Luis Bernal. El Dormido en la Yerba. Málaga.
- ——. (1993) *Manual de Espumas./ Versos humanos.* Cátedra. Madrid.
- García Lorca, Federico. (1986) *Obras Completas.* Aguilar. Madrid.
- Gómez de la Serna, Ramón. (1972) *Greguerías.* Espasa-Calpe. Colección Austral. Madrid.

- Hinojosa, José María. (1987) *Poesías Completas*. Edición Facsímil. Introducción: Julio Neira. Litoral. Málaga.
- Huidobro, Vicente. (1918a) *Poemas Árticos*. Imprenta Pueyo. Madrid.
- ——. (1918b) *Ecuatorial*. Imprenta Pueyo. Madrid.
- Jiménez, Juan Ramón. (1982) *Diario de un Poeta recién casado*. Prólogo de Ricardo Gullón. Taurus. Madrid.
- Lugones, Leopoldo. (1959) *Lunario Sentimental*. (En *Obras Poéticas Completas*) Aguilar. Madrid.
- Moreno Villa, José. (1977) *Jacinta La Pelirroja*. Turner. Madrid.
- *Poesía Modernista Española*. (1978) Edición, introducción y notas: Ignacio Prat. Cupsa. Madrid.
- Prados, Emilio. (1990) *Textos Surrealistas*. Edición e Introducción de Patricio Hernández. El Dormido en la Yerba. Málaga.
- De Torre, Guillermo. (1923) *Hélices*. Madrid.
- Del Vando Villar, Isaac (1980) *La Sombrilla Japonesa*. Dendrónoma. Sevilla.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario