

LA ROSA DE LOS VIENTOS EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS 20.

Posiblemente uno de los conceptos de la historia literaria, la crítica y el mundo editorial que más ha arraigado en nuestro siglo sea el de *generación*, aplicado, por lo general de modo restrictivo, al conjunto de diez poetas compuesto por Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. Concepto establecido por uno de ellos, Dámaso Alonso, desde el prestigio de su consideración como filólogo¹.

Aunque no llegara a haber unanimidad en cuanto a la denominación más propia², la efectividad pedagógica de la etiqueta pronto impuso la de *generación del 27*, «consagrada» ya por la fuerza de la costumbre en los medios de comunicación y aplicada a troche y moche. Sin embargo pronto también surgiría la denuncia del concepto como «creación crítica autopropagandística de un grupo de amigos»³; y otro de los protagonistas, Jorge Guillén, advierte del peligro de falseamiento que entraña una separación tajante de ese conjunto de poetas de los que les habían precedido inmediatamente, los ultraístas, y califica de injusto lo incompleto de la enumeración y la restricción a los cultivadores del verso con el olvido de narradores y ensayistas⁴.

La crítica camina actualmente en esa dirección. Hoy se tiende, en efecto, bien a negar la existencia de la generación (para lo cual algún eminente crítico ha debido variar anteriores posiciones⁵, bien a extender el concepto y desproveerle del carácter restrictivo inicial, reservando para los poetas el nombre *grupo poético* y dando el de *generación*, o simplemente *literatura del 27*, a un conjunto más amplio en el

1 Alonso, D.: «Una generación poética (1920-1936)», en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965, ps. 155-177.

2 Véanse buenos resúmenes del problema en Debicki, A.P.: «Una generación poética», en *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*, Madrid, Gredos, 1968, ps. 17-55; y Rozas, J.M.: *El 27 como generación*, Santander, La Isla de los Ratones, 1979.

3 García de la Concha, V. (ed.): *Historia y crítica de la literatura española. 7. Época contemporánea, 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, p. 248. Es asimismo muy útil esta reciente revisión, ps. 247-260.

4 Guillén, J.: *Language and poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 1961.

5 Cfr. Gullón, R.: «La generación poética de 1925», en *Insula*, 90, 1953, p. 3 y «¿Hubo un surrealismo español?» (1977) en *El Surrealismo*, V. García de la Concha (ed.), Madrid, Taurus, 1982, ps. 77-89.

que entrasen todos los creadores promocionalmente relacionados, sea cual fuere el terreno de su labor: poesía, teatro, narración, ensayo, pintura, escultura, etc.⁶. En el ámbito poético, por lo demás, la crítica más reciente insiste en la estrecha vinculación existente entre la primera vanguardia —creacionismo y ultraísmo— y los autores habitualmente considerados «del 27»⁷, entendiéndose que los años ultraístas (1918-1923) deben considerarse una primera fase a partir de la cual la poesía española evolucionaría hasta alcanzar su estética más genuina en los siguientes (1924-1930), tras los que las circunstancias sociales, políticas y literarias —el influjo surrealista— habrían producido un nuevo cambio de orientación (1931-1936). O dicho de otro modo: se trata de señalar la ostensible deuda estética que los poetas cuya obra fragua entre 1925 y 1928 tienen con el creacionismo y el ultraísmo. Geist advierte: «En los principios estéticos sobre los que se fundamentaron poetas y críticos [ultraístas], en los escritos desperdigados por las numerosas revistillas del movimiento, se encuentra el principio de muchas de las ideas estéticas que pocos años después van a heredar y desarrollar selectivamente los poetas de la generación del 27»⁸, y García de la Concha recuerda la necesidad de una evaluación justa del disperso corpus ultraísta, en la seguridad de que en él «se hallará una serie de *topoi* imaginativos que pasaron al acervo de los poetas del 27»⁹.

En esta última línea investigadora pretenden inscribirse las páginas que siguen; y documentar —no de modo exhaustivo, pero en mi opinión suficientemente significativo— la presencia de uno de esos *topoi*: la Rosa de los Vientos, paradigmático vínculo de evolución estética entre la primera vanguardia y la poesía cronológicamente central del 27.

La Rosa de los Vientos, también llamada de los rumbos, náutica o de la aguja, es concepto e instrumento empleado en el mundo náutico que consiste en un círculo dividido en 64 partes iguales por los 32 rumbos geográficos principales, sobre el que la aguja imantada señala la dirección que sigue la nave. La Rosa de los Vientos es así mismo motivo tradicional en la literatura de viajes y en la específicamente marinera; pero en la poesía vanguardista de los años veinte cobra un especial significado, pues será símbolo inequívoco que marque el rumbo de la modernidad.

Ello se debe al auge de los medios técnicos y de comunicación, que va a hacer de este siglo un segundo Renacimiento. Como a finales del XV y principios del XVI, en los primeros decenios del XX los avances tecnológicos posibilitan que el hombre

6 Véanse en este sentido la antología de A. González: *El grupo poético de 1927*, Madrid, Taurus, 1976, y el estudio de J.M. Rozas y G. Torres Nebresa: *El grupo poético de 1927*, Madrid, Cincel, 1980, 2 vols.

7 Véanse: Tejada, J.L.: *Rafael Alberti entre la tradición y la vanguardia*, Madrid, Gredos, 1976; Geist, A.L.: *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Barcelona, Labor, 1980; y García de la Concha, V.: «Anotaciones propedéuticas sobre la vanguardia literaria hispánica», en *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, Barcelona, Bibliograf, 1979, ps. 99-111, y «Ramón y la vanguardia», en *Historia y crítica...*, cit., ps. 205-218.

8 Geist, A.L.: *op. cit.*, p. 28.

9 García de la Concha, V.: «Ramón y la vanguardia», cit. p. 213.

abarque la geografía terrestre con mucha mayor facilidad; y con ello que cambie la relación del propio hombre con el mundo en el que vive. La técnica, el maquinismo, y la facilidad viajera que conlleva se harán desde sus primeros años el mito del siglo. A la máquina de vapor que había revolucionado los medios de producción en el anterior, suceden lógicamente el automóvil y el aeroplano, y la aviación especialmente atraerá la atención mundial por completo. Tras los primeros ensayos del estadounidense Wright en 1903 y de Santos Dumont en 1906 y 1907, el hombre se lanza a una verdadera serie de conquistas contra el tiempo en el recorrido de distancias cada vez más largas. La opinión pública sigue entusiasmada a través de la prensa hazañas como la primera travesía del Canal de la Mancha, 1909; las carreras (otro símbolo de los tiempos: la competición deportiva, impulsada en 1892 por el Barón de Coubertain) París-Madrid, París-Roma, etc. a partir de 1911; el inicio de la aviación acrobática en 1913; el primer recorrido por tres continentes, Europa, Asia y África entre Nancy y El Cairo en el mismo 1913; y, tras la pausa impuesta por la guerra entre 1914 y 1918, en la que la aviación renueva también los hábitos bélicos, las primeras travesías aéreas del Atlántico entre Terranova y Lisboa con dos escalas en las Azores, o entre Terranova y Irlanda, ambas en 1919.

Entre tanto, a ras de suelo, el explorador noruego Amundsen llegaba al Polo Sur en 1911 en una odiseica expedición, e intentaba infructuosamente en 1918 y 1919 la conquista del Polo Norte. En 1913 comienza la producción en cadena en las fábricas de automóviles en EEUU, y en 1918 se instalan en Nueva York los primeros semáforos.

El hombre ha cumplido el viejo sueño de dominar el aire y con ello los puntos geográficos más lejanos están ya al alcance de la mano. El hombre, al fin, es dueño de la Tierra. Los poetas con vocación de rabiosa modernidad captan enseguida que éste es el signo de los nuevos tiempos, y a raíz del Manifiesto Futurista de Marinetti —en el que se proclama: «¡Conspiración a la luz del sol, conspiración de aviadores y «chauffeurs» (...) ¡Ala hacia el Norte, ala hacia el Sur, ala hacia velocidad!»¹⁰— la máquina se enseñoreará de un mundo antes habitado por el cisne y la rosa. La de los Vientos será su sustituta, como signo de ese nuevo poder.

El motivo se documenta ya en los primeros libros de Vicente Huidobro, en los que es patente la pasión cósmica creacionista que vertebra toda la obra del chileno. Los ejemplos de proyección terráquea del poeta se multiplicarían. Basten dos; un versículo de *El ciudadano del olvido* (1924-1934): «Ahora soy un fantasma de nieve, un sembrador de escarcha. Pero volveré trayendo en la frente el sudor de las nubes. Prosternaos vosotros los que no habéis pisado jamás el horizonte»¹¹, o los conocidos versos de *Altazor* (1919-1931): «El sol nace en mi ojo derecho y se pone en mi ojo

10 TRISTAN (R. Gómez de la Serna): «Proclama futurista a los españoles», en *Prometeo*, 20, 1910 (Apud. Brihuega, J.: *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. (La vanguardias artísticas en España: 1910-1931)*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 89).

11 Huidobro, V.: *Poesía y prosa. Antología*, ed. de Antonio de Undurraga, Madrid, Aguilar, 1957, p. 325.

izquierdo/(...) Soy desmesurado cósmico»¹². Pues bien, en dos de los cuatro libros que Huidobro publicó durante su estancia en Madrid en 1918 aparece la Rosa de los Vientos como símbolo de esa capacidad de desmesura. En *Tour Eiffel* —en realidad un *plaque* ilustrado por Robert Delaunay, cuyo texto está fechado en París en 1917— hallamos:

Desde los cuatro horizontes
 Quién no ha escuchado esta canción
 SOY LA REINA DEL ALBA DE LOS POLOS
 SOY LA ROSA DE LOS VIENTOS QUE SE MARCHITA EN
 LOS OTOÑOS
 ...¹³

Y, fiel a su máxima de que «la poesía es un fenómeno natural que adquiere las proporciones de lo sobrenatural»¹⁴, en *Horizon Carré* el poema «Vates» nos presenta el testimonio de su admiración a Guillaume Apollinaire, padre reconocido de la nueva lírica, cósmicamente condecorado:

Y tú
 poeta
 Llevas en tu solapa
 LA ROSA DE LOS VIENTOS¹⁵

Hoy en día parece claro que la poesía de Huidobro no surgía de la nada, que durante su estancia en París había asimilado muy bien las nuevas vías por donde comenzaba a transitar la lírica moderna y que a ella le encaminaban desde un punto de partida modernista. Sin entrar ahora en la polémica¹⁶, hay que señalar sin embargo que el cosmopolitismo viajero y la concepción telúrica del mundo que rezuman *Poemas árticos* o *Ecuatorial* (1917-1918) se hallaba ya presente en los libros de Blaise Cendrars *Les Pâques à New-York* (1912), *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913) y *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* (1913-1914), editados en la recopilación *Du monde entier* en 1919¹⁷.

Fijémonos sólo en el segundo. En *Prose du Transsibérien...* en su imaginativo

12 *Ibid.* p. 288.

13 Cito la traducción española de A. de Undurraga, *op. cit.*, p. 207.

14 *Op. cit.*, p. 341.

15 Cito la traducción española de R. Cansinos-Assens, en *Grecia*, 7, 15-1-1919, p. 5.

16 A tal respecto apuede verse: Barjalía, J.J.: *La polémica Reverdy-Huidobro: Origen del ultraísmo*, Buenos Aires, Devenir, 1964; Torre, G. de: «La polémica del creacionismo: Huidobro y Reverdy», en *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Losada, 1963, ps. 144-161; Costa, R. de: «Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo prepolémico», en *Hispanic Review*, 43, 1975, ps. 261-274.

17 Cendrars, B.: *Du monde entier*, Paris, N.R.F. 1919.

viaje el autor^{17 bis} va haciendo aparecer numerosas menciones de topónimos exóticos para la cultura occidental, fundamentalmente rusos (Tomsk, Tchéliabiusk, Kainsk, Verkné-Oudiusk, etc.), aunque aparecen también lugares tan dispersos y evocadores como Patagonia, Tombuctú, las islas Fidji, Borneo, Java, etc. muy comunes en la poesía creacionista. Pues bien, tras el abanico de nombres geográficos encontramos:

*Effeuille la rose des vents*¹⁸

imagen que comporta el origen vegetal del sustantivo base del sintagma y que se repetirá, como enseguida vamos a ver, en textos españoles posteriores.

Por suficientemente sabida y reconocida no creo preciso insistir en la inmediata influencia que la llegada de Huidobro a Madrid ejerció en los jóvenes poetas españoles. Cansinos-Assens la califica de «el único acontecimiento literario del año»¹⁹. Sin embargo aún no ha sido estudiada como merece la importancia que la poesía de Cendrars tuvo en el desarrollo de lo que conocemos como ultraísmo. No cabe duda de que los jóvenes creadores españoles de estos años estaban muy al tanto de las nuevas tendencias artísticas que nacían en Europa. *Grecia*, por ejemplo, tenía correspondientes y «revistas hermanas» en Polonia, Checoslovaquia, Francia, Italia, Alemania, etc. y a través de Jorge Luis Borges en Argentina. En los números de *Ultra*, *Reflector* y *Grecia* abundan antologías «De la nueva lírica» en las que se incluyen traducciones de poemas de Apollinaire, Max Jacob, Philippe Soupault, Reverdy, Picabia, Cocteau, Eluard, Huidobro²⁰, Cendrars, etc.; se da noticia de sus nuevas obras o se escriben artículos que divulgan estas nuevas orientaciones. Blaise Cendrars recibe una atención muy destacada. Guillermo de Torre confiesa que para él es «el poeta más netamente moderno y sugestivamente original de todo el Parnaso francés contemporáneo. Y su obra el coeficiente más elevado y distintivo de la ecuación occidental lírica»²¹. Tres años antes Juan González Olmedilla le destacaba

17 bis Blaise Cendrars —de verdadero nombre Frédéric Sauser (1887-1961)— viajó a Rusia por primera vez en junio de 1904. Hasta abril de 1907 trabajó en San Petersburgo (Leningrado) como correspondiente comercial franco-alemán. Durante esta estancia habría compuesto *La légende de Novgorod*, que aparecería en primera edición traducido al ruso por R.R.; libro, tirado en blanco sobre papel negro por la imprenta Sozonoff, del que no se ha hallado ningún ejemplar, por lo que, pese a que Cendrars lo cita en todas sus bibliografías, algunos críticos dudan de su existencia real, basándose en su propensión a inventar obras nunca escritas. Su segunda estancia en Rusia tuvo lugar de abril a noviembre de 1911. En estos meses dio clases particulares y frecuentó asiduamente la Biblioteca de San Petersburgo. La escasez de recursos le hizo solicitar nuevamente una representación comercial, que no consiguió, por lo que debió regresar a Francia. (V. *Paris-Moscú 1900-1930*, catálogo de la exposición París-Moscú, Centro Georges Pompidou, París, 1979, 2.ª ed. revisada y corregida, ps. 422-423).

18 Cendrars, B: *op. cit.*, p. 69.

19 Cansinos-Assens, R.: *La nueva literatura*, Madrid, Calleja, 1927, p. 198.

20 Incluido siempre entre los franceses en la sección «Novísima lírica francesa», como en *Grecia* se explicó (18, 10-VII-1918, p. 14) porque escribe en esa lengua.

21 Torre, G. de: «Antología crítica de la nueva lírica francesa. Blaise Cendrars», en *Ultra*, 22, 15-I-1922, p. 1. Nótese que con este elogiosísimo artículo se abre esta entrega.

coches, autos..... El ambiente
tiene matiz de pueblo adelantado³²

En este contexto no extraña que Rivas Panedas escriba dos poemas, una «Crónica lírica» y «El poema de la estación»³³, con motivo de la inauguración del Metropolitano de Madrid, que dedica a los hermanos ultrístas de Sevilla, a buen seguro expectantes ante el nuevo adelanto de la técnica.

Y junto a la exaltación del voluptuoso vértigo de la máquina y en buena parte como resultados de ella, la obsesión cósmica, la vocación astronómica, la pasión geográfica y la concepción del hombre como elemento pluridimensional que se salta lúdicamente las naturales restricciones espaciotemporales (a la que la formulación por Einstein de la Teoría de la Relatividad en 1915 no debió de ser ajena) se adueñan de las páginas de estas revistas. Los poemas se llenan no sólo de arcos voltaicos y motores, sino también de arco-iris, meridianos, cordilleras, intrépidos itinerarios; y no sorprenderá encontrar versos como estos:

Y hay un espasmo propulsor que sacude las vértebras de las cordilleras lunarias,
y rasga los himenes recónditos y opalescentes de los mares árticos y antárticos³⁴,

en los que al prurito proparoxítono se une el calculado efecto poético antropocosmogónico. Pese a que ellos mismos declaren: «Los poemas ultraístas se confeccionan arrojando las palabras al azar sobre la plenitud cósmica»³⁵. La Rosa de los Vientos reaparece como *topos* síntesis de ese espíritu, al tiempo que como símbolo del viaje cártico baudelairiano³⁶. Veamos algunos de estos ejemplos en la poesía ultraísta.

Rafael Lasso de la Vega publica en el n.º 10 de *Grecia* «ANAGKH» [sic], anunciado como perteneciente al libro *Las coronas de mirto* aún inédito. En él leemos:

¿Qué mano desencadena
la rosa de los vientos en la nave que fué
segura del timón, del mástil y la antena
por el mar? ¿qué sirena
fatal canta en mi corazón?

Anagké³⁷

Y un año más tarde, en junio de 1920, se incluye en esta revista otro poema de Lasso

32 *Grecia*, 23, 30-VII-1919, p. 7.

33 *Grecia*, 30, 20-X-1919, p. 6.

34 Torre, G. de: «Dehiscencia», en *Hélices*, p. 11.

35 *Ultra*, 12, 30-V-1921, p. 4.

36 El recuerdo de Baudelaire, en el aniversario de su muerte, está presente en *Ultra* (8, 20-IV-1921, p. 4). Toda la página está dedicada a la traducción por Eliodoro Puche de ocho poemas de «El Viaje».

37 *Grecia*, 10, 1-III-1919, p. 6. Sobre este término, v. Alvar, M.: «Ananke, galicismo modernista», en *Homenaje a Ana M.ª Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, ps. 27-32, donde sin embargo no se recoge este poema.

de la Vega de ambiente portuario y marinero y título, precisamente, «La Rosa de los Vientos», anunciado como «dadaísta»³⁸. Algunos versos darán idea de la asimilación de maquinismo y cubismo:

Velamen la bandera británica
 Hermoso día el cielo azul tez de rosa
 en las mañanas
 Verdosa visual del horizonte mágico
 ...
 En el puente capitán telégrafo semáforo
 Enlosado de rombos la brújula en
 colores
 ...

Adriano del Valle gusta especialmente de incluir el motivo en sus poemas; ya sean aún claramente modernistas, como «Salutación a Cristóbal, sire de las Carabelas [sic]», con división en estrofas (5 + 6), isosilabismo (8 + 8) y rima consonante, en el que el Almirante es «Rey de las rosas marinas del gran rosal de los vientos»³⁹. Ya sean plenamente vanguardistas, como los dos que dedica a Norah Borges, hermana de Jorge Luis; uno de ellos en verso: «Alba tarde y nocturno», en una de cuyas secuencias, «Nocturno de luna y agua», hallamos:

La Luna
 pisaba con sus zuecos
 la Rosa de los Vientos⁴⁰.

El otro en prosa: «Poema sideral. NORAH BORGES»; largo canto en el que el Zodiaco, las constelaciones, los planetas y asteroides y los poetas ultraístas rinden pleitesía a la pintora: «Y sigue cantando alborozadamente el gran coro de estrellas, y la adolescente Mira, la Peregrina Mira, la Maravillosa Mira, llega por la ruta del Sol, deshojando la Rosa de los Vientos entre sus manos pálidas»⁴¹. O en «La Romántica Canción»:

Tus manos
 dos magnolias abiertas
 brotadas de tu alma,
 dos claros de luna,
 dos cítaras lejanas,
 dos Rosas de los Vientos,
 dos frescas Rosas Náuticas...⁴².

38 *Grecia*, 44, 15-VI-1920, p. 13.

39 *Grecia*, 13, 15-IV, 1919, p. 8. No choca con los nuevos tiempos el homenaje a Colón, primer gran explorador moderno.

40 *Grecia*, 40, 20-II-1920, p. 9.

41 *Grecia*, 42, 20-III-1920, p. 5.

42 *Grecia*, 49, 15-IX-1920, p. 3.

En el que la tautología de los dos últimos versos citados es sobremanera expresiva de su casi obsesión por la imagen.

En Gerardo Diego reaparece el motivo con alguna variación sintagmática y con la profunda huella de la temática marina en poemas tan vanguardistas como «Tranvía»⁴³:

Y sobre la bitácora
un experto marino
juega a los barquillos en la rosa náutica

y «Puerto Chico»⁴⁴:

Por la noche
cantan los grillos catalépticos
entre los hidroplanos albergados
y la hija del patrón
desflora las cuatro hojas
del trébol lanceolado de los vientos.

Para Isaac del Vando Villar, que enseguida dirigiría *Ultra*, la pintora Sonia Delaunay, su musa, no sería menos que Norah Borges, y en *Grecia* le dedica un poema, «Sonia Delaunay», en el que leemos su amorosa ofrenda:

El aeroplano en su pico te traerá
la banda del arco iris
y la immaculada rosa de los vientos⁴⁵

En la misma entrega de *Grecia* se publica el poema «Autobiografía»⁴⁶, en el que el catalán Salvat-Papasseit escribe: «el fotógrafo ha dicho mi retrato que es la rosa iridiscente de los vientos», y concluye en delirio maquinista: «YO PIDO PARA AMANTE LA HELICE-TURGENTE-HIDRO-/ AVIÓN [sic]». Y aún en ese número 48 Guillermo de Torre reseña brevemente la aparición del último libro de Philippe Soupault; su título: *Rose des vents*. Este es el urgente comentario: «En su libro *Rose des vents* saltan y piruetean los poemas cubistas de una gracia ingrávida y velivolante [sic]: el *mussic-hall* Cinema Palace, la Gran Rueda, los *cow-voy* fronterizos, los disparos del *barman* acompasando el *rag-time* frenético de la pianola: he ahí los elementos atmosféricos desus [sic] esquemáticos cuadros zimultaneístas [sic]»⁴⁷.

En este libro Soupault dedica un poema a Blaise Cendrars⁴⁸, testimoniando la

43 *Grecia*, 28, 30-IX-1919, p. 3. Este poema fue incluido luego en *Limbo*. V. Diego, G.: *Poesía de creación*, Barcelona, Sei Barral, 1974, p. 110.

44 *Grecia*, 34, 30-XI-1919, p. 13. Recogido luego en *Imagen*, Diego, G.: *Op. cit.*, p. 57.

45 *Grecia*, 48, 1-IX-1920, p. 3. Incluido luego en *La sombrilla japonesa*, Sevilla, 1924, p. XI.

46 *Grecia*, 48, 1-IX-1920, p. 6.

47 *Ibidem*, p. 11.

48 «Cinéma-Palace», V. Soupault. Ph.: *Poèmes et poésies*, Paris, Grasset, 1973, p. 40.

deuda que sus primeras obras (*Aquarium* 1917, *Rose des vents*, 1920, y *Westwego*, 1917-1922) tienen con él. En el mismo sentido hay que entender la presencia de lemas de Cendrars y del mismo Soupault en *Hélices*, la recopilación del quehacer poético ultraísta de Guillermo de Torre. En uno de sus poemas, «Ventilador», Torre atestigua su amistad con Soupault y describe ultracicamente una velada vivida en el famoso Café La Rotonde, refugio entonces y después de los bohemios artistas e intelectuales de Montparnasse. Como era de esperar, en *Hélices* —compendio estético inmejorable no sólo de la poesía ultraísta, sino anuncio en buena parte de lo que vendría después, y libro inexplicablemente olvidado hoy por la crítica— reaparece con profusión la iconología maquinista y la proyección cósmica sintetizadas en el motivo que nos ocupa; bien directamente:

¡Espasmarme en un telúrico goce de irradiación arterial!
y desflorar la rosa de los vientos
Y volar como una conscia falena giróvaga, emproada hacia
luminosos océanos insólitos!...

(«Canto dinámico»)⁴⁹

Oh mujer enredada en gestos enigmáticos
Tú desnuda sobre cubierta
rimas la cadencia del silencio
En tu garganta
se enrosca la rosa de los vientos

...
Un collar de ciudades
cife tus senos hesperidios
(«Madrigal a bordo»)

bien acercándose inequívocamente:

VERTICILO iridiscente de la roja rosa cósmica
(«Dehiscencia»)

En mi cráneo se barajan
los colores de una geografía inédita
Mis meninges circunvolutorias
son redes de itinerarios

El verticilo cósmico
se destríe en pétalos intactos
(«Semáforo»)

En las avenidas múltiples
aflora la rosa tentacular
con la brújula del sol en mi mano
descubro trayectorias immaculadas
(«Atmósfera»).

También Juan Larrea, que publica con frecuencia en *Grecia* y en *Ultra*, roza en

⁴⁹ Torre, G. de: *Hélices*, cit. p. 15.

estos años la imagen, aunque no con su formulación sintagmática más explícita y fijada:

Esta rosa boreal se pavonea
y el buen y el mal ladrón crucificados
(...)
Los puntos cardinales
en hombros conducían
un ataúd vacío⁵⁰

Hasta aquí hemos ido viendo cómo desde 1917 (Huidobro) a 1924 (*La sombrilla japonesa* de Vando Villar) en la vanguardia hispana la Rosa de los Vientos es motivo abundante y caracterizador de modernidad poética. El ultraísmo, como tantos otros movimientos de ruptura que incorporan al arte una iconología y un lenguaje muy propios y revolucionarios, se anquilosará enseguida. Con la sensación de haber llegado a un manierismo sin salida, sus más genuinos representantes buscarán nuevas vías expresivas (Diego, del Valle, Montes, Garfias, Bóveda, Lasso de la Vega, etc.) o abandonarán la creación para centrarse exclusivamente en la crítica (De Torre) o simplemente dejarán de escribir (Vando Villar), conscientes todos de que aquella ultraica aventura de juventud se ha agotado en sí misma. Pero el *topos* estudiado permanecerá. Será uno de los elementos que los ultristas encauzan hacia los poetas que vendrían inmediatamente después, como las preocupaciones estéticas referentes a la percepción de la realidad objetiva, la función de la poesía, sus teorías sobre el lenguaje poético, la metáfora en especial, y el impulso de «desrealización» y de evasión hacia una creación artística autónoma y con destino en sí misma⁵¹.

Por otro lado, en la década de los 20 el progreso tecnológico iniciado en la anterior se consolida sobremanera; lo que antes eran novedades asombrosas en los 20 van siendo adelantos asimilados por la civilización e incorporados a la vida cotidiana gracias a la fabricación industrial en serie. En 1920 hay ya, por ejemplo, más de 20 millones de teléfonos instalados en Estados Unidos. En 1924 se inaugura Radio Barcelona, la primera emisora radiofónica de España. En el campo de la aviación las primeras travesías están a la orden del día y el aeroplano se ha hecho ya familiar a la sociedad⁵². Algunos hitos aeronáuticos siguen despertando, no obstante, el aplauso de todos: en 1920 se realiza con éxito el vuelo París-Argel-Tombuctú-Dakar, en el que se sobrevuela por vez primera el desierto del Sahara. Es en esta década cuando España se incorpora al desarrollo de la aviación: el 24 de junio de 1921 tiene lugar el primer despegue del autogiro de La Cierva en Getafe, y en 1926 el Plus Ultra cruza el Atlántico Sur entre Palos de Moguer y Buenos Aires del 22 de enero al

50 «Cosmopolitano», V. Larrea, J.: *Versión celeste*, Barcelona, Barral, 1970, ps. 57-62.

51 V. Geist, A.L.: *op. cit.* p. 68.

52 Recuérdese, por ejemplo, la conocida foto en la que Luis Buñuel y García Lorca posan en un decorado de feria como si pilotasen un aeroplano en 1924 (Buñuel, L.: *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza y Jané, 1982).

10 de febrero. El carácter de gesta nacional moderna que se le da al acontecimiento difunde entre todas las clases de la sociedad la importancia esencial de la aviación. La popularidad se refuerza al año siguiente cuando el estadounidense Lindberg efectúa la travesía del Atlántico Norte sin escalas entre Nueva York y París en el *Spirit of Saint-Louis*. Los intentos de Amundsen por llegar al Polo Norte continúan en 1923-1925 manteniendo en vilo la atención mundial hasta que el 11 de abril de 1926 consigue sobrevolar el punto geográfico exacto.

En resumen, los nuevos creadores viven el mismo contexto sociocultural dominado por el progreso maquinista, amplificado si cabe por el cada vez más extendido desarrollo industrial, y el interés mundial por las conquistas geográficas y aeronáuticas. Herederos directos, además, de las propuestas estéticas ultraístas, la Rosa de los Vientos será también motivo frecuente en su iconología. Sin embargo, sobre esa herencia se produce un cambio de orientación y una evidente poda. Hay un remansamiento de la provocación y el extremismo vanguardista; atenuación producida por la influencia de vectores estéticos, como la poesía pura o el neotradicionalismo, que acusan a partir de 1926, y que origina ese equilibrio entre vanguardia y tradición característico de su producción poética⁵³, del que por conocido no deja de ser buen ejemplo la décima «Urbano y dulce revuelo» que Cernuda dedica al ventilador⁵⁴.

La aparición de la Rosa de los Vientos denota esa confluencia estética; y, quizás porque debido a su origen costero bastante de estos poetas miran mucho al mar—títulos como *Marinero en tierra*, *Las islas invitadas*, *Poema del agua*, *Canciones del farero*, etc. son suficientemente significativos—, el motivo estará presente en algunos casos más en ámbito marino que en el abstracto o aéreo en que los ultraístas lo incluían, aunque pervive el significado de modernidad con que era empleado. Cuando entre los ultraístas «evolucionados» seguimos hallándolo apreciamos también la morigeración de su tratamiento. Por ejemplo en el «Poema portátil» de Adriano del Valle:

...El Arco Iris,
desmelenado, azul, contra los aires,
la Rosa de los Vientos mordisquea⁵⁵

O en «Puerto» de Rafael Lasso de la Vega, cuya cuarteta octosilábica final contiene una imagen de carácter tan tradicional como:

Los marineros son ángeles
desembarcados del cielo,

53 Véanse a este respecto, entre otros: Geist, A.L.: *op. cit.*, Rozas, J.M. y Torres Nebrera, G.: *op. cit.*, Tejada J.L.: *op. cit.*; y para un caso límite mi artículo «Vanguardia y tradición en *La sangre en libertad* de José María Hinojosa», en *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Lincoln, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, ps. 249-262.

54 *Perfil del aire*, Málaga, 4.º suplemento de *Litoral*, 1927, p. 11.

55 Valle, A. del: *Obra poética*, Madrid, Editora Nacional, 1977, p. 102.

y la sirena la virgen
de la rosa de los vientos⁵⁶

García Lorca escribe en 1921 a su amigo Melchor Fernández Almagro una carta en la que, entre otras sabrosas noticias, le cuenta: «En verso estoy escribiendo unas «historias del viento»... ¡Ya veremos!... Pero ¡qué admirable y qué lleno de perspectivas está el viento», y copia dos poemitas que él llama «buñuelos de viento». El primero es éste:

ROSA
¡Rosa de los vientos!
(Metamorfosis
del punto negro).
¡Rosa de los vientos!
(Punto florecido.
Punto abierto).⁵⁷

El símbolo es tan querido para García Lorca que un año después, cuando se busca un emblema para la tertulia del Rinconcillo⁵⁸, propone que sea una Rosa de los Vientos la que dibuje Manuel Angeles Ortiz para el azulejo que había de colocarse en la pared del café⁵⁹.

En 1925 volvemos a encontrarla en el poema «Vispera» de Emilio Prados, fechado en «Puerto de Málaga, a bordo. 4 de marzo», que comienza:

El marinero bebe la rosa de los vientos
en cristal de bandera y luna clara.⁶⁰

y en el primer poema de la sección «Viaje» de *Tiempo*:

El mapa tiembla de miedo
mostrando sus frutas planas
y la rosa de los vientos
cae deshojada en el agua⁶¹.

56 Pertenece a *Pasaje de la poesía*, París, 1936. Cito por *Poetas españoles de la generación del 27*, selección, prólogo y notas de Francisco M. Mota, La Habana, Arte y Literatura, 1977, 2 vols, t. I, p. 148.

57 García Lorca, F.: *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1980, t. II, p. 1114. Lorca publicaría «Tres historietas del viento» en *Verso y Prosa*, 8, 1927, p. 11, pero no son las que envía a M. Fernández Almagro.

58 Sobre esta tertulia, v. García Lorca, Francisco: *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza, 1980, ps. 103-113.

59 V. carta de José Guarnido a M. Fernández Almagro en García Lorca, F.: *Cartas, postales, poemas y dibujos*, ed. de A. Gallego Morell, Madrid, Moneda y Crédito, 1968, ps. 46-47.

60 Publicado en *Litoral*, 1, 1926, p. 27.; después en *Vuelta*, Málaga, 1927; y más tarde abre *Antología*, Buenos Aires, Losada, 1954, donde su autor lo retocó e incluyó en el libro *Tiempo*.

61 Prados, E.: *Tiempo*, Málaga, Imprenta Sur, 1925, s.p.

También en *Marinero en tierra*, si bien Alberti evita la mención directa y le da proyección amorosa:

NEVADA; clara de nieve,
 flor de los témpanos, tú,
 sobre una corza marina.
 Norte. Sur.
 Dorada; clara de oro,
 flor de los fuegos, tú,
 sobre un cocodrilo verde.
 Este. Oeste.

(«Cruz de viento»)

que José Luis Tejada comentó: «Canción en dos partes a la rosa de los vientos. Acaso bajo el pretexto de cantar a dos tipos de mujer, étnica y estéticamente opuestos, se trata en el fondo de *dibujar con palabras* la encrucijada de los cuatro rumbos o vientos»⁶².

A estos años corresponde el poema «Júbilo» de Romero Murube, exaltación guilleniana del mediodía a través de los puntos cardinales en la que hallamos en forma de cuarteta popular una imagen de Huidobro citada antes: los cuatro horizontes cantando.

Entonan los horizontes
 canción de cuatro tonadas
 que Este, Sur, Norte y Oeste
 novios son de la mañana.⁶³

En 1927 maquinismo, geografía y dicción tradicional se conjuntan en el poema que Cernuda dedica a la estación de ferrocarril:

La rosa de los vientos
 en el andén levanta
 un perfume de olas
 y de tierras intactas.⁶⁴

Y la misma simbiosis estética conforma el poema «Guía estival del Paraíso (programa de festejos)» de Rafael Alberti; en uno de cuyos tercetos endecasílabos se aproxima al *topos*:

¡Campo de Aviación! Los serafines,
 la Vía Láctea enarenada, vuelan
 la Gran Copa de Viento y los Confines.⁶⁵

⁶² Tejada, J.L.: *op. cit.*, p. 314.

⁶³ Romero Murube, J.: *Sombra apasionada (Colección de poemas 1925-1927)*, Universidad de Sevilla, 1979, p. 17.

⁶⁴ Cernuda, L.: ¡Cuan tierna la estación...», en *Perfil del aire*, p. 48.

⁶⁵ *Verso y prosa*, 1, I-1927, p. 1.

Simbolizando la modernidad, la última hora en literatura, vuelve a aparecer en la pluma de Adriano del Valle, ahora en el texto en prosa «Fotografía al minuto de GECÉ»⁶⁶, para alabar la revista de Giménez Caballero: «La *Gaceta Literaria* —su abanico de la rueda de la Fortuna— es la Rosa Náutica, la Rosa de los Vientos, la única ruleta literaria que no tiene cero».

Por esa misma connotación el motivo es elegido como título de la revista que en abril del mismo año inician en Tenerife Juan Manuel Trujillo, Agustín Espinosa y Carlos Fernández Castillo con la colaboración de Ángel Valbuena Prat. Abre sus páginas con la inevitable presentación de Ramón Gómez de la Serna, padrino de aventuras vanguardistas desde 1910, a cuya advocación se encomiendan⁶⁷. Como es lógico en revista de tal título, abundan las referencias a la Rosa de los Vientos; me detendré sólo en una por su carácter programático: el poema homónimo de R. Navarro, una de cuyas estrofas dice:

«La Rosa de los Vientos» es un grito rebelde
que señala el tránsito de esta vida paupérrima
el diabólico instante que quebrar el fatídico
dormita silencioso de nuestra juventud.⁶⁸

El espíritu que guía a la revista es semejante al de otras de la época: la modernidad y el arrumbamiento definitivo del postmodernismo. Puede encontrarse en ella por lo tanto desde restos del más atrevido ultraísmo al más novedoso surrealismo, sin olvidar la revalorización de la poesía barroca y de la tradicional canaria, elementos comunes en el propósito de los jóvenes poetas de aunar vanguardia y tradición.

En ese 1927, institucionalizado año generacional, se documenta el ejemplo quizás más destacado de la influencia de la primera poesía de la década y la aportación más significativa a la historia del motivo que vengo rastreando. José María Hinojosa publica como séptimo suplemento de *Litoral* su tercer libro: *La Rosa de los Vientos*⁶⁹. El volumen guarda una estructura definida y cerrada, pues Hinojosa sigue en los dieciséis poemas de la colección los más importantes rumbos de la rosa náutica, centrando su atención en las distintas regiones a que cada uno señala. Así «ESE» se ocupa del indostán, «SE» de Oceanía, «SO» de Sudamérica, «O» de Estados Unidos, etc. En cada uno de estos recorridos imaginativos se unen referencias culturales o históricas (Omar Khayan, Li-Tai-Po, la Esfinge, etc.), el interés geográ-

⁶⁶ *Papel de Aleluyas*, «Hojillas del calendario de la nueva estética», Huelva, 1, VII-1927, [p.4].

⁶⁷ *La Rosa de los Vientos*, Tenerife, 5 números, 1927-1928. Hay reproducción facsimilar editada por la Excm. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, con estudio preliminar de Sebastián de la Nuez, 1978.

⁶⁸ Este poema, fechado en Las Palmas el 6-V. 1927, había sido publicado en *El Liberal*, y es recogido en la sección «Cartografía poética», *La Rosa de los Vientos*, 2, V-1927, p. 4.

⁶⁹ Hinojosa, J.M.ª.: *La Rosa de los Vientos*, Málaga, 7.º suplemento de *Litoral*, Imprenta Sur, 1927. Puede verse ahora en Hinojosa, J.M.ª.: *Poesías completas*, en *Litoral*, 133-138, 2 vols., 1983, con estudio, edición y notas de J. Neira.

fico (estepas, desiertos, icebergs, el Ganges, Polo Sur, etc.), héroes o mitos infantiles y cinematográficos (Charlot, Buffalo Bill, la fiebre del oro), motivos estéticos y socioculturales de gran actualidad (el arte negro, el bolchevismo, los indígenas polinesios, los tuaregs, etc.), hasta conformar un original *mapamundi* poético.

La idea del libro parece surgirle a Hinojosa durante un viaje por Europa Occidental que realiza desde París con su familia en otoño de 1925; así al menos dejan entrever «N» y «ENE» dedicados a Inglaterra e Italia, países visitados que le impresionaron grandemente, según testimonia la correspondencia que envió a su amigo el librero León Sánchez Cuesta. Pero como aventura estética el libro tiene su origen en la voluntad de Hinojosa de sumarse a la modernidad vanguardista desde una formación tradicional, conservadora en lo ideológico y popular con atisbos juanramonianos en lo poético, que se evidencia en su primera obra, *Poema del Campo*⁷⁰. Comienza a escribirlo en enero de 1926 a su regreso a París, momento en que se está consolidando en él el aprendizaje de las últimas novedades estéticas, fundamentalmente el surrealismo. Y, como si de un camino de perfección poética se tratase, en esta primera incursión en la modernidad su guía será el creacionismo de Huidobro (con cuyos libros *Ecuatorial* y *Poemas árticos* el de Hinojosa presenta claras semejanzas estilísticas que sería sumamente prolijo citar ahora⁷¹ y con aquel *Rose des vents* de Soupault que reseñaba De Torre en *Grecia*. A buen seguro este libro de su nuevo amigo francés le proporciona la idea estructural de seguir los diversos rumbos de la flor geográfica en su viaje de iniciación vanguardista. La identidad de título y semejanzas textuales y de actitud ante la Naturaleza (exotismo geográfico, la misma desmesura en la proyección cósmica del cuerpo del poeta, etc.) avalan la relación entre los dos poemarios. Pero además la llamativa rareza de un topónimo empleado en ambos permite casi asegurar que el español tuvo muy presente *Rose des vents* al escribir su obra. En «NE» Hinojosa menciona el monte Guarisankar al referirse a la URSS —de gran actualidad en esos años por la novedad de su revolución igualitaria, que despertaba grandes esperanzas entre los intelectuales occidentales progresistas—:

Cuando pueda gritar
desde lo alto del monte Guarisankar
«¡Todos somos hermanos!»
escribiré mi vida
en serpentina blanca.

Este topónimo no aparece en las relaciones geográficas oficiales de la URSS, pero sí en «Horizon», poema del libro de Soupault:

⁷⁰ *Poema del campo*, Madrid, Imprenta de Gabriel G. Moroto, 1925.

⁷¹ Un estudio pormenorizado de este poemario puede verse en el capítulo correspondiente de mi tesis doctoral, aún inédita, *José María Hinojosa: Vida y Obra*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1981.

je sais qu'il y a des collines innombrables
Nôtre-Dame cache le Guarisankar et les aurores boréales⁷².

Cuando en *Papel de Aleluyas* una pluma anónima, que le conoce bien, da cuenta del quehacer poético de Hinojosa, la referencia a este libro enmarca la imagen del deshojamiento de la Rosa Náutica —con origen en Cendrars, como vimos— en el ambiente de los *sports*, tema no menos vanguardista que ha ido ganando terreno a medida que transcurre la década: «José M.ª Hinojosa, colocado en la puerta de las once, paraba, con gesto de Dionisos sin rosas ni racimos, la pelota de oro de la Osa Mayor y deshojaba otras veces, en el campo de tennis, a raquetazos, la Rosa de los Vientos, calcada en cera, en el invierno de Málaga. Así lo vió Simbad»⁷³.

Aún restan dos casos más. Ambos de poetas algo mayores que «los jóvenes del 27». El primero, Moreno Villa, muy cercano a ellos vivencialmente por su estancia en la Residencia de Estudiantes, con *Jacinta la Pelirroja* en 1929 inicia la segunda serie de los suplementos de *Litoral* y asombra a todos con una poesía distendida, muy a tono con el ludismo de la época, en la que supera artísticamente su fracaso sentimental neyorquino. En «XIX. Jacinta me inculpa de dispendioso» el *topos* recobra su sentido viajero tradicional:

Hay un dólar de más alta valía,
el que no resbala de la bolsa de cuero;
el que se acuña y sale nuevo cada mañana,
el que viaja sin la rosa de los vientos
...⁷⁴

En 1932 León Felipe, desligado por su exilio de la función de maestro poético de las jóvenes promociones que en España le hubiera correspondido, lo incluye en su «Elegía» a la memoria de Héctor Marqués, capitán de la marina mercante española muerto durante una travesía. El marino murió

en su trinchera, como un soldado de la mar;
con la rosa de los vientos en la mano
deshojando la estrella de navegar⁷⁵.

Con la llegada de la II República Española, y la intensificación de los proble-

72 Soupault, Ph.: *op. cit.*, p. 39. *Guarisankar*, de la raíz rusa *guari* («montañas») puede tratarse del Gran Saranakán (2.500 mts.), cima de la cadena montañosa Yablonoy que forma el borde meridional de Siberia.

73 «Aleluyas en el aire. Simbad en el Mediterráneo», en *Papel de Aleluyas*, 3, IX-1927, [p. 4].

74 Moreno Villa, J.: *Jacinta la Pelirroja*, Madrid, Turner, 1977, p. 68.

75 León Felipe: *Antología Rota*, Buenos Aire, Losada, 1972, 5.ª ed., ps. 36-37. León Felipe envió un autógrafo de este poema a José M.ª de Cossío que hoy se conserva en la Casona de Tudanca. Está fechado: «A bordo del Cristóbal Colón 1932». El facsímil puede verse como encarte en *Peña Labra*, Santander, 37, otoño 1980.

mas sociales que habían precipitado el final de la Monarquía, la poesía española se verá obligada a abandonar su *turris eburneae* y a comprometerse con la inmediata realidad⁷⁶. El ciclo poético cronológicamente nuclear de la *generación* se ha cerrado. Las revistas se politizan ostensiblemente. Y se polarizan, como indica el subtítulo de *Cruz y Raya*, «Revista de afirmación y negación», que aparece en Madrid el 15 de abril de 1933. A la ideología demócrata cristiana de *Cruz y Raya* da enseguida la réplica desde el lado comunista *Octubre*, órgano de los «Escritores y artistas revolucionarios», cuya primera entrega corresponde a junio-julio del mismo año⁷⁷. Había fracasado el último intento de recuperar la amistosa y armónica unidad que había caracterizado los años dorados de su juventud creadora en torno a los actos de conmemoración del tercer centenario de la muerte de Góngora. Pues en febrero de ese año 33 un comité de redacción formado por Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre sacaba a la luz otra revista, cuyo título es sumamente expresivo del propósito aglutinante de evitar la radicalización política: *Los Cuatro Vientos*. En sus otros dos números, de abril y junio, desaparece de la nómina Rafael Alberti, que iniciaría muy pronto la labor de Octubre.

El título de la revista parece elegido como símbolo de pluralidad; pero también, quizás inconscientemente, por su proximidad a la pluripétala Rosa de los Vientos, *topos* ejemplo de la coherencia que había mantenido la evolución estética de la joven poesía española desde el creacionismo de Huidobro al equilibrio entre vanguardia y tradición de finales de los años 20.

JULIO NEIRA

76 V. Canoa Ballesta, J.: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos, 1972; Bassolas, C. *La ideología de los escritores: Literatura y política en «La Gaceta Literaria»*, Barcelona, Fontamara, 1975.

77 De ambas hay reproducción facsimilar reciente: *Cruz y Raya*, Neudeln, Verlag Detlev Auvermann y Kraus, 1975. *Octubre*, Vaduz-Madrid, Topos Verlag A.G. y Turner, 1977.