

SIGLO XX

En el siglo XX, la sociedad europea cambia profundamente su configuración política, sus ideas y sus formas de vida. El rápido desarrollo de las ciencias y de la técnica corre paralelo al crecimiento de movimientos sociales, a dos guerras mundiales (en España, una guerra civil y una dictadura de cuarenta años), a la era nuclear y a la rápida sucesión de modas artísticas.

A lo largo del siglo, el arte evoluciona rápidamente, de manera que se suceden y entrecruzan numerosas corrientes. Entre ellas, destacan tres grandes tendencias, que adoptan formas variadas en diferentes momentos y, con frecuencia, aparecen combinadas:

1. El arte **existencial**, que refleja la angustia del ser humano al plantearse el sentido de la vida, así como su desesperación ante el dolor y la muerte. Su influjo se hace evidente sobre todo a principios de siglo y tras la Segunda Guerra Mundial.

En esta corriente literaria destaca el teatro de Luigi Pirandello, la narrativa de Frank Kafka, Jean-Paul Sartre y Albert Camus, junto con los autores del “teatro del absurdo” (Samuel Beckett y Eugène Ionesco). En España recogen el existencialismo autores del grupo del 98 como Unamuno y Baroja, y escritores de la posguerra (Dámaso Alonso, Cela, etc.)

2. El arte **experimental** se caracteriza por la voluntad de romper con todo lo anterior y por la búsqueda de innovaciones originales. Esta corriente literaria tiene su máxima expresión en las **vanguardias** de las décadas del 1920 (poetas como Apollinaire, novelistas como Kafka y Joyce, dramaturgos como Artaud) y 1960 (“teatro del absurdo” y corrientes contraculturales). En España el vanguardismo influye especialmente en la Generación del 27 y a partir de la década de 1960.

3. El arte **social o “comprometido”** se orienta hacia la denuncia de los problemas sociales y políticos. En la literatura social de la década de 1930, destaca la “Generación perdida americana” y el “teatro épico” de Brecht. Tras la Segunda Guerra Mundial, sobresale el “neorrealismo italiano” y el drama realista de los “jóvenes airados” ingleses. En los países comunistas, el poder promovió el *realismo socialista*, cuyo mejor representante es M. Gorki. En la poesía social hispanoamericana destacan P. Neruda y C. Vallejo (ambos, a la vez, vanguardistas). En cuanto a España, en la década de 1930 siguen esta tendencia M. Hernández y R. Alberti; y, en la década de 1950, numerosos autores, como B. de Otero o G. Celaya.

1. PRINCIPIOS DE S. XX: EL MODERNISMO

1. Contexto cultural: la crisis de fin de siglo

Toda la cultura europea de finales del siglo XIX refleja un clima de desorientación espiritual directamente relacionado con el naciente existencialismo; es el malestar de la llamada “crisis de la conciencia europea de fin de siglo”.

En España, donde el descontento está relacionado además con la política de la Restauración y la pérdida de las colonias (guerra de Cuba), esa inquietud se manifiesta en la cultura a través del Modernismo y del Grupo del 98, también denominado “Generación del 98” y que puede considerarse una variante del Modernismo en la literatura castellana.

2. El Modernismo

Como otras corrientes de la época, el Modernismo se manifiesta como una actitud vital de **rebeldía** y un **afán de renovar** todos los ámbitos de la vida y del arte. Como movimiento estético, el Modernismo se relaciona con el mundo de la bohemia, que implica un rechazo de las normas sociales y morales, la automarginación, el gusto por la provocación y, sobre todo, el desprecio por la vulgaridad y la mediocridad.

2.1. LA LITERATURA MODERNISTA

En lengua castellana, se caracteriza por:

a. La diversidad de **influencias**:

. de los románticos (Bécquer y Rosalía) procede la actitud de rechazo de la realidad, el individualismo y el subjetivismo, así como la preferencia por ambientes decadentes y temas existenciales.

. del Simbolismo y Parnasianismo franceses hereda el gusto por la perfección formal, el uso de símbolos sugerentes y la identificación entre los sentimientos y el paisaje exterior.

. del Modernismo hispanoamericano recoge la brillantez y la sensualidad, especialmente de Rubén Darío.

b. Los **temas** de raíz romántica:

. el rechazo y el desarraigo del presente, que se resuelve mediante la evasión y el intimismo.

. las preocupaciones existenciales: la angustia y el anhelo de aniquilar la conciencia que produce dolor y sufrimiento.

c. El **estilo** modernista supuso una profunda renovación de la métrica (uso de versos y estrofas poco usuales), del lenguaje y de los recursos expresivos. En conjunto, la literatura es muy **sensorial**; la musicalidad, el cromatismo y la plasticidad se logran a través de procedimientos como

. los recursos fónicos, con los que se experimenta: distribución de los acentos, rimas internas, aliteraciones, anáforas, paralelismos...

. el léxico se enriquece con palabras cultas, exóticas o sugerentes y con una abundante adjetivación.

. los recursos más característicos son los símbolos sugerentes y la sinestesia, que mezcla diversas referencias sensoriales.

d. El género preferido es la **lírica**, tanto en verso como adoptando la forma de prosa poética.

Entre los escritores, destacan **Antonio Machado**, su hermano Manuel, **Juan Ramón Jiménez**, Valle-Inclán, Salvador Rueda y Francisco Villaespesa. Además del nicaragüense **Rubén Darío**, el mayor poeta modernista en lengua castellana.

2.2. EL GRUPO DEL 98

Variante del Modernismo, se ha venido denominando "Generación del 98" a partir de unos artículos de Azorín y de Ortega y Gasset. En ellos se referían a un grupo de escritores que, en su juventud, expresaron su profundo desagrado ante la sociedad de la Restauración y proclamaron la necesidad de cambios sociales, culturales y estéticos. Sin embargo, a partir de 1905, los componentes del grupo siguieron evoluciones bastante dispares y, en general, se alejaron de sus orígenes reformadores y radicales.

En la actualidad, se suelen incluir en el grupo del 98 a Unamuno, Azorín, Baroja y Maeztu. Más polémica resulta la adscripción de Antonio Machado y de Valle-Inclán. Los rasgos que comparten son los siguientes:

. La **actitud ética** inicial, de denuncia social, que les conduce a **reflexionar** sobre los **problemas de la sociedad** y la cultura españolas.

. El idealismo modernista se manifiesta en el grupo del 98 a la hora de hablar del alma de España, que buscan en Castilla, a través de sus paisajes, sus mitos, sus orígenes históricos y literarios. La **identificación entre Castilla y España** se convierte en un tema característico del grupo.

. Como modernistas que, de hecho, son, los autores del 98 muestran **preocupaciones existenciales** (angustia, desconfianza ante la razón) y se inclinan hacia el **subjetivismo**.

. La **estética** del 98 se inclina hacia la **sencillez**, a veces muy cuidada. Rechazan la retórica ampulosa y el tono casticista, y persiguen una expresión **personal**, lo que da lugar a estilos muy variados.

. El género más empleado es el **ensayo**, que permite tratar subjetivamente temas muy variados (lo cultivan Unamuno, Maeztu y Azorín). También destaca la renovación de la **novela** (Baroja, Unamuno y Azorín).

3. La lírica

El auge de la poesía modernista se prolonga hasta 1915, cuando la lírica busca nuevos de la mano de Juan Ramón Jiménez, que llevarán a la Generación del 27.

3.1. **Antonio Machado** (1875-1939)

Hijo de un notable folclorista, se educó en la krausista Institución Libre de Enseñanza; tras una juventud bohemia, dedicó su vida a la docencia y a la literatura. Su inquebrantable coherencia ideológica hizo de su tumba en Colliure un lugar de peregrinaje para aquellos que quisieron enfrentarse al franquismo.

Autor de obras de teatro interesantes (algunas con su hermano Manuel), y de reflexiones en prosa sobre literatura, filosofía o política, que puso en boca del apócrifo Juan de Mairena, Machado se dedicó, fundamentalmente, a la lírica.

Un **tema** está constantemente presente en la obra machadiana: el tiempo, su transcurrir implacable, la nostalgia del pasado, el peso de los recuerdos... Incluso en su poesía más modernista, el **estilo** se mantiene sencillo, con una sensorialidad suave, apoyada en los símbolos.

Podemos clasificar su obra poética en tres etapas:

- Modernismo simbolista, con *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), profundamente intimista.

- Cercana al grupo del 98, su poesía se vuelve más historicista, con un gran protagonismo del paisaje castellano, identificado con el alma del poeta, y una importante presencia de la reflexión y la crítica social. *Campos de Castilla* (1912) recoge esta producción, entre la que también encontramos composiciones dedicadas a Leonor y poemas de tema andaluz, en los que desarrolla una potente crítica social en tono irónico.

- La última época es más irregular. Incluye *Nuevas canciones* (1924), obra en la que lo más interesante es la serie de "Proverbios y cantares", composiciones a modo de sentencias o canciones populares con los temas constantes del autor: el relativismo, el tiempo, la búsqueda de Dios, la vida como un camino, la crítica social...

4. El teatro

En el primer tercio de siglo, triunfan varios tipos de teatro, todos ellos alejados de las **nuevas experiencias** dramáticas que, en la línea del teatro europeo, llevan a cabo autores como **Unamuno**, **Azorín** y, sobre todo, **Valle-Inclán**.

Este teatro comercial toma las siguientes formas:

. **alta comedia**, caracterizada por presentar temas de actualidad con una leve crítica y suave ironía, expresada de forma elegante y distinguida. El autor de mayor éxito fue **Jacinto Benavente** (*Los intereses creados*).

. el **teatro poético**, que en origen era el teatro modernista, deriva hacia unas obras inspiradas en el drama romántico histórico. Destacan Eduardo Marquina y los **hermanos Machado**.

. el **teatro costumbrista**, que recrea ambientes pintorescos, con tipos populares y graciosos que emplean un lenguaje casticista. Sobresalen **Carlos Arniches** y los **hermanos Álvarez Quintero**.

. el **teatro humorístico**, que triunfó con el **astracán**, un estilo creado por **Pedro Muñoz Seca**, basado en las situaciones disparatadas y en los diálogos absurdos (*La venganza de don Mendo*).

4.1. **Ramón M^a del Valle-Inclán** (1866-1936)

Personaje de vida bohemia, estética extravagante y de un enorme rigor literario e ideológico, Valle-Inclán escribió poesía, novela y teatro.

Dos características se mantienen a lo largo de toda su producción:

- . Valle-Inclán se mantuvo siempre alejado del realismo, y
- . su obra muestra una impresionante calidad literaria, con un manejo del idioma como no se veía desde Quevedo.

La obra de Valle **evoluciona** desde el estilo **modernista** más sensorial y brillante hasta el **esperpento**, una estética deformadora que busca una perspectiva distanciada que impida la identificación sentimental del lector/público con la obra y sus personajes.

El esperpento, que Valle-Inclán aplicó a toda su producción, tanto dramática, poética como narrativa, refleja una actitud tremendamente **crítica**, en una época, la década de 1920, en la que los noventayochistas habían abandonado las posturas radicales de su juventud.

NARRATIVA. El Modernismo llega a su culminación en la prosa poética de las *Sonatas* (*de Otoño, de Estío, de Primavera y de Invierno*), protagonizadas por el marqués de Bradomín, un don Juan “feo, católico y sentimental”.

El esperpento narrativo está representado por *El ruedo ibérico*, conjunto de dos novelas históricas esperpénticas, en que se caricaturiza ferozmente la corte isabelina. En la misma línea se encuentra *Tirano Banderas*, sobre un despótico caudillo sudamericano.

POESÍA. Modernista es *Aromas de leyenda*; esperpéntica, *La pipa de Kif*. Comparemos dos fragmentos:

*Tañía una campana
en el azul cristal
sobre el alba flor de lis.
de la santa mañana.
Oración campesina
que temblaba en la azul
santidad matutina.*

*¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!
El patíbulo destaca
trágico, nocturno y gris,
la ronda de la petaca
sigue a la ronda de anís,
pica tabaco la faca
y el patíbulo destaca
sobre el alba flor de lis.*

TEATRO. Modernista es *El marqués de Bradomín*.

El período intermedio presenta un teatro mítico, que presenta una Galicia rural atemporal habitada por unos personajes arrastrados por grandes pasiones (*Comedias bárbaras, Divinas palabras*), y las farsas, recogidas en el *Tablado de marionetas para educación de príncipes*.

La última etapa, la esperpéntica, concentra las mejores obras de Valle-Inclán, la primera de las cuales, ***Luces de Bohemia*** (publicada en 1920, pero que no se representó en España hasta 1970), es usada por el autor para definir, en boca del protagonista, Max Estrella, el estilo del esperpento: una nueva estética basada en la distorsión, que mezcla rasgos trágicos y grotescos, a través de la cual España es un país triste sin grandeza, grotesco sin alegría, sin la dignidad que una identificación por parte del espectador le pudiera conferir. Otro ejemplo de teatro esperpéntico es la trilogía *Martes de Carnaval* es también destacable.

5. La novela y el ensayo

La **novela** realista y naturalista gozó todavía de un amplio público en los primeros años del siglo XX. En esta línea se inscribe la obra de **Vicente Blasco Ibáñez**, quien alcanzó un gran éxito con una novela naturalista de tono social, ambientada a menudo en la huerta valenciana (*La barraca, Cañas y barro...*)

La narrativa más **innovadora** procede del modernismo, por parte de **Valle-Inclán** y de los noventayochistas **Baroja, Unamuno y Azorín**.

El **ensayo**, especialmente el periodístico, fue muy cultivado por autores del grupo del 98, como **Unamuno y Azorín**.

5.1. **Miguel de Unamuno (1864-1936)**

"Estáis esperando mis palabras. Me conocéis bien, y sabéis que soy incapaz de permanecer en silencio. A veces, quedarse callado equivale a mentir, porque el silencio puede ser interpretado como aquiescencia. Quiero hacer algunos comentarios al discurso -por llamarlo de algún modo- del profesor Maldonado, que se encuentra entre nosotros. Dejaré de lado la ofensa personal que supone su repentina explosión contra vascos y catalanes. Yo mismo, como sabéis, nací en Bilbao. El obispo, lo quiera o no lo quiera, es catalán, nacido en Barcelona. Pero ahora acabo de oír el necrófilo e insensato grito "¡Viva la muerte!" y yo, que he pasado mi vida componiendo paradojas que excitaban la ira de algunos que no las comprendían he de deciros, como experto en la materia, que esta ridícula paradoja me parece repelente. El general Millán-Astray es un inválido. No es preciso que digamos esto con un tono más bajo. Es un inválido de guerra. También lo fue Cervantes. Pero desgraciadamente en España hay actualmente demasiados mutilados. Y, si Dios no nos ayuda, pronto habrá muchísimos más. Me atormenta el pensar que el general Millán-Astray pudiera dictar las normas de la psicología de la masa. Un mutilado que carezca de la grandeza espiritual de Cervantes, es de esperar que encuentre un terrible alivio viendo cómo se multiplican los mutilados a su alrededor." En ese momento Millán-Astray exclama irritado "¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!", aclamado por los falangistas. El escritor José María Pemán, en un intento de calmar los ánimos, aclara: "¡No! ¡Viva la inteligencia! ¡Mueran los malos intelectuales!". Unamuno, sin amedrentarse, continúa: "Éste es el templo de la inteligencia, y yo soy su sumo sacerdote. Estáis profanando su sagrado recinto. Venceréis, porque tenéis sobrada fuerza bruta. Pero no convenceréis. Para convencer hay que persuadir, y para persuadir necesitaréis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil el pedir que penséis en España. He dicho."(12 de octubre de 1936 – paraninfo de la universidad de Salamanca)

Profesor de griego y rector de la universidad de Salamanca, este prestigioso y polémico intelectual nos ha legado una obra en la volcó sus preocupaciones personales con apasionamiento y rigor.

Unamuno cultivó la poesía, el teatro, la novela y el ensayo; su obra persigue la expresividad e incita a la reflexión; de ahí el tono áspero y vivo. Por encima de los géneros, sus escritos ofrecen una gran **unidad**, por la repetición de unos **temas** y por el **estilo** de tono **apasionado**, seco, directo y lleno de paradojas.

Los **temas** de sus obras pueden resumirse en:

- . preocupaciones regeneracionistas y la reflexión sobre **España**.
- . reflexiones **existenciales**.

NOVELA. La narrativa de Unamuno elimina todo lo que no sea esencial en el relato. Por ello es una novela densa, filosófica, esquemática y profundamente apasionada.

La **depuración** de elementos produce hallazgos renovadores: por ejemplo, suprime las alusiones al paisaje y a las circunstancias que rodean a los personajes. Estos, a su vez, manifiestan su conflicto existencial a través de extensos **diálogos** o incluso del monólogo interior, como en *Niebla* (subtitulada "nivola"). Otras novelas interesantes son *Amor y pedagogía*, *La tía Tula* o *San Manuel Bueno, mártir*.

ENSAYO. Siempre con su tono apasionado, trata el tema de España en libros de viaje y ensayos como, por ejemplo, *En torno al casticismo*, de clara postura regeneracionista.

El tema existencial lo plantea en ensayos como *Del sentimiento trágico de la vida*, donde desarrolla el conflicto entre el "ansia de inmortalidad", que apoya la religión, y la razón, que parece oponerse a ese deseo. Ante ese conflicto propone mantener la pugna entre razón y fe, como expone en *La agonía del cristianismo*.

5.2. **José Martínez Ruiz, "Azorín" (1873-1967)**

Crítico literario, periodista y literato, toda la obra de Azorín (ensayo, novela y teatro) gira en torno del tema del **tiempo**, su fluir constante, la fugacidad y, a la vez, la permanencia de paisajes y sentimientos.

El escritor evoca la realidad fugitiva en un tono triste y nostálgico, especialmente a través de **descripciones** paisajísticas, fundamentalmente de Castilla. En ellas refleja las correspondencias entre el paisaje y el estado anímico del escritor; este rasgo, común a modernistas y noventayochistas, acentúa el **lirismo** de la descripción.

El **estilo** de Azorín es un modelo de **precisión** y claridad, cuyo detallismo descriptivo produce impresión de lentitud. El **léxico** es muy rico y recupera arcaísmos.

NOVELA. Con una base argumental casi inexistente, la narración se reduce a la descripción de sensaciones y de los ambientes. Así ocurre en *La voluntad* o *Las confesiones de un pequeño filósofo*, ambas de base autobiográfica, protagonizadas por Antonio Azorín, un álter ego del autor.

ENSAYO. Se pueden clasificar según el tema:

. España. Desde la crítica social y política de los primeros ensayos (*Alma castellana*, por ejemplo) a la preocupación por la tradición cultural, Azorín suele revivir el pasado de aquello que describe: las ciudades, sus personajes históricos y literarios, así como la vida cotidiana de las gentes humildes y anónimas.

. Crítica literaria. Interesantes especialmente son los que reinterpretan a los clásicos, como *Al margen de los clásicos*.

5.3. Pío Baroja (1872-1956)

Poco después de presentar su tesis, titulada *El dolor. Estudio psico-físico* (1896), y sin haber casi ejercido, Baroja abandonó la medicina para dedicarse al periodismo y a la literatura.

De carácter crítico, crispado y sincero, siempre manifestó su disgusto ante la política, la moral y la injusticia social. Interesado por la vida de los humildes, los asociales y los marginados, era un intelectual que despreciaba el intelectualismo y admiraba los caracteres activos, enérgicos y vitalistas. Su evolución ideológica mantuvo siempre una visión pesimista y amarga.

Baroja escribió numerosas novelas y también cuentos, memorias y algunos ensayos. Pero, sin duda, destaca como el novelista más importante de su tiempo, especialmente brillante en el **retrato** de personajes, en la **descripción** de ambientes y en los **diálogos**.

Según Baroja, la **vida** es superior a la literatura, y por eso esta debe supeditarse a la vida y reflejarla de la forma más clara y directa posible.

Los **personajes** barojianos son, o bien hombres de acción que luchan por escapar de la mediocridad cotidiana; o bien personajes desorientados y abúlicos, incapaces de actuar. En general, unos y otros acaban fracasando.

Predominan los **ambientes** suburbanos, la vida de los humildes y sus problemas sociales, políticos y económicos.

El **estilo** barojiano se caracteriza por la sencillez; recoge la lengua viva y emplea un lenguaje **antirretórico**, con el que consigue una narración rápida, unas descripciones expresivas, como un diálogo verosímil y vivo.



Algunas de las mejores **novelas** de Baroja son *La busca*, *Zalacaín el aventurero* y *El árbol de la ciencia*, esta última interesante por las inquietudes existenciales del protagonista, álter ego del autor.

En 2006 se publicó *Misericordias de la guerra*, escrita entre 1949 y 1951, censurada y finalmente prohibida: protagonizada por Evans, agregado a la embajada inglesa en Madrid, narra los antecedentes y los primeros meses de la guerra civil española.

TEXTO 31

Rubén Darío

Prosas profanas

- Era un aire suave, de pausados giros;
el hada Harmonía rimaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos. 5
Sobre la terraza, junto a los ramajes,
diríase un trémolo de liras eolias
cuando acariciaban los sedosos trajes,
sobre el tallo erguidas, las blancas magnolias.
- La marquesa Eulalia risas y desvíos
daba a un tiempo mismo para dos rivales: 10
el vizconde rubio de los desafíos
y el abate joven de los madrigales. [...]
- Al oír las quejas de sus caballeros,
ríe, ríe, ríe la divina Eulalia,
pues son un tesoro las flechas de Eros, 15
el cinto de Cipria, la rueca de Onfalia. [...]
- Tiene azules ojos, es maligna y bella;
cuando mira, vierte viva luz extraña;
se asoma a las húmedas pupilas de estrella
el alma del rubio cristal de Champaña. 20
- Es noche de fiesta, y el baile de trajes
ostenta su gloria de triunfos mundanos.
La divina Eulalia, vestida de encajes,
una flor destroza con sus tersas manos.
- El teclado armónico de su risa fina 25
a la alegre música de un pájaro iguala.
Con los staccati de una bailarina
y las locas fugas de una colegiala.
- ¡Amoroso pájaro que trinos exhala
bajo el ala a veces ocultando el pico; 30
que desdenes rudos lanza bajo el ala,
bajo el ala aleve del leve abanico!
- Cuando a media noche sus notas arranque
y en arpegios áureos gima Filomela,
y el ebúrneo cisne, sobre el quieto estanque, 35
como blanca góndola imprima su estela,
- la marquesa alegre llegará al bosque,
boscaje que cubre la amable glorieta
donde han de estrecharla los brazos de un paje,
que siendo su paje será su poeta. 40
- Al compás de un canto de artista de Italia
que en la brisa errante la orquesta deslíe,
junto a los rivales, la divina Eulalia
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe. [...]
- ¿Fue acaso en el Norte o en el Mediodía? 45
Yo el tiempo y el día y el país ignoro;
pero sé que Eulalia ríe todavía,
iy es cruel y eterna su risa de oro!

Cantos de vida y esperanza

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida
dirán mi juventud de rosas y de ensueños,
y la desfloración amarga de mi vida
por un vasto dolor y cuidados pequeños.

Y el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos, 5
y el grano de oraciones que floreció en blasfemias,
y los azoramientos del cisne entre los charcos,
y el falso azul nocturno de inquerida bohemia.

Lejano clavicordio que en silencio y olvido 10
no diste nunca al sueño la sublime sonata,
huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido
que suavizó la noche de dulzura de plata...

Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino 15
del ruiseñor primaveral y matinal,
azucena tronchada por un fatal destino,
rebusca de la dicha, persecución del mal...

El ánfora funesta del divino veneno 20
que ha de hacer por la vida la tortura interior;
la conciencia espantable de nuestro humano cieno
y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos,
de la cual no hay más que Ella que nos despertará.

TEXTO 32

Antonio Machado

Soledades

Llamó a mi corazón, un claro día,
con un perfume de jazmín, el viento.
-A cambio de este aroma,
todo el aroma de tus rosas quiero.
-No tengo rosas; flores 5
en mi jardín no hay ya, todas han muerto.
-Me llevaré los llantos de las fuentes,
las hojas amarillas y los mustios pétalos.
Y el viento huyó... Mi corazón sangraba...
Alma, ¿qué has hecho de tu pobre huerto? 10

Campos de Castilla (“Retrato”)

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.
Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido 5
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.
Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno; 10
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.
Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética, 15
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.
Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una. 20
¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.
Converso con el hombre que siempre va conmigo 25
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.
Y al cabo, nada os debo; debeisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago 30
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.
Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje, 35
casi desnudo, como los hijos de la mar.

“A José María Palacio”

Palacio, buen amigo,
 ¿está la primavera
 vistiendo ya las ramas de los chopos
 del río y los caminos? En la estepa
 del alto Duero, Primavera tarda,
 ipero es tan bella y dulce cuando llega!... 5

¿Tienen los viejos olmos
 algunas hojas nuevas?

Aún las acacias estarán desnudas
 y nevados los montes de las sierras. 10

¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
 allá, en el cielo de Aragón, tan bella!

¿Hay zarzas florecidas
 entre las grises peñas,
 y blancas margaritas
 entre la fina hierba? 15

Por esos campanarios
 ya habrán ido llegando las cigüeñas.

Habrán triguales verdes,
 y mulas pardas en las sementeras,
 y labriegos que siembran los tardíos
 con las lluvias de abril. Ya las abejas
 libarán del tomillo y el romero. 20

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?

Furtivos cazadores, los reclamamos
 de la perdiz bajo las capas luengas,
 no faltarán. Palacio, buen amigo,
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas? 25

Con los primeros lirios
 y las primeras rosas de las huertas,
 en una tarde azul, sube al Espino,
 al alto Espino donde está su tierra... 30

Baeza, 29 de abril de 1913

“Proverbios y cantares”

Ayer soñé que veía
 a Dios y que a Dios hablaba;
 y soñé que Dios me oía...
 Después soñé que soñaba.

Todo pasa y todo queda,
 pero lo nuestro es pasar,
 pasar haciendo caminos,
 caminos sobre la mar.

El ojo que ve no es
 ojo porque tú lo veas,
 es ojo porque te ve.

Poned atención:
 un corazón solitario
 no es un corazón.

Caminante, son tus huellas
 el camino y nada más;

Ya hay un español que quiere
 vivir y a vivir empieza,

<p>Caminante, no hay camino, se hace camino al andar. Al andar se hace el camino, y al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar. Caminante no hay camino sino estelas en la mar.</p>	<p>5</p> <p>10</p>	<p>entre una España que muere y otra España que bosteza. Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Una de las dos Españas ha de helarte el corazón.</p>
--	--------------------	---

TEXTO 33

Valle-Inclán

Sonata de otoño (fragmento)

Concha me llamaba desde el jardín, con alegres voces. Salí a la solana, tibia y dorada al sol mañanero. El campo tenía una emoción latina de yuntas, de vendimias y de labranzas. Concha estaba al pie de la solana:

5 - ¿Tienes ahí a Florisel?
 - ¿Florisel es el paje?
 - Sí.
 - Parece bautizado por las hadas.
 - Yo soy su madrina. Mándamelo.
 - ¿Qué le quieres?

10 - Decirle que te suba estas rosas.
 Y Concha me enseñó su falda donde se deshojaban las rosas, todavía cubiertas de rocío, desbordando alegremente como el fruto ideal de unos amores que solo floreciesen en los besos:

15 - Todas son para ti. Estoy desnudando el jardín.
 Yo recordaba nebulosamente aquel antiguo jardín donde los mirtos seculares dibujaban los cuatro escudos del fundador, en torno de una fuente abandonada. El jardín y el Palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor. Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las rosas y los madrigales, cuando las manos blancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje, iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones. ¡Hermosos y lejanos recuerdos! Yo también los evoqué un día lejano, cuando la mañana otoñal y dorada envolvía el jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche. Bajo el cielo límpido, de un azul heráldico, los cipreses venerables parecían tener el ensueño de

20

25 la vida monástica. La caricia de la luz temblaba sobre las flores como un pájaro de oro, y la brisa trazaba en el terciopelo de la yerba, huellas ideales y quiméricas como si danzasen invisibles hadas.

Luces de bohemia

Zaguán en el Ministerio de la Gobernación. Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesa con carpetas de badana mugrienta. Aire de cueva y olor frío de tabaco rancio. Guardias soñolientos. Policías de la Secreta. Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizosos y flamencos: Hay un viejo chabacano -bisoñé y manguitos de percalina-, que escribe, y un pollo chulapón de peinado reluciente, con brisas de perfumería, que se pasea y dicta humeando un veguero. DON SERAFÍN, le dicen sus obligados, y la voz de la calle, SERAFÍN EL BONITO. Leve tumulto. Dando voces, la cabeza desnuda, humorista y lunático, irrumpe MAX ESTRELLA. DON LATINO le guía por la manga, implorante y suspirante. Detrás asoman los cascos de los Guardias. Y en el corre-se agrupan, bajo la luz de una candelija, pipas, chalinas y melenas del modernismo.

MAX: ¡Traigo detenida una pareja de guindillas! Estaban emborrachándose en una tasca y los hice salir a darme escolta.
SERAFÍN EL BONITO: Corrección, señor mío.
MAX: No faltó a ella, señor Delegado.
15 SERAFÍN EL BONITO: Inspector.
MAX: Todo es uno y lo mismo.
SERAFÍN EL BONITO: ¿Cómo se llama usted?
MAX: Mi nombre es Máximo Estrella. Mi seudónimo, Mala Estrella. Tengo el honor de no ser Académico.
20 SERAFÍN EL BONITO: Está usted propasándose. Guardias, ¿por qué viene detenido?
UN GUARDIA: Por escándalo en la vía pública y gritos internacionales. ¡Está algo briago!
SERAFÍN EL BONITO: ¿Su profesión?
MAX: Cesante.
SERAFÍN EL BONITO: ¿En qué oficina ha servido usted?
25 MAX: En ninguna.
SERAFÍN EL BONITO: ¿No ha dicho usted que cesante?
MAX: Cesante de hombre libre y pájaro cantor. ¿No me veo vejado, vilipendiado, encarcelado, cacheado e interrogado?
SERAFÍN EL BONITO: ¿Dónde vive usted?
30 MAX: Bastardillos. Esquina a San Cosme. Palacio.
UN GUINDILLA: Diga usted casa de vecinos. Mi señora, cuando aún no lo era, habitó un sotabanco de esa susodicha finca.
MAX: Donde yo vivo, siempre es un palacio.
EL GUINDILLA: No lo sabía.
35 MAX: Porque tú, gusano burocrático, no sabes nada. ¡Ni soñar!
SERAFÍN EL BONITO: ¡Queda usted detenido!
MAX: ¡Bueno! ¿Latino, hay algún banco donde pueda echarme a dormir?
SERAFÍN EL BONITO: Aquí no se viene a dormir.
MAX: ¡Pues yo tengo sueño!
40 SERAFÍN EL BONITO: ¡Está usted desacatando mi autoridad! ¿Sabe usted quién soy yo?
MAX: ¡Serafín el Bonito!
SERAFÍN EL BONITO: ¡Como usted repita esa gracia, de una bofetada, le doblo!
MAX: ¡Ya se guardará usted del intento! ¡Soy el primer poeta de España!
¡Tengo influencia en todos los periódicos! ¡Conozco al Ministro! ¡Hemos sido compañeros!
45 SERAFÍN EL BONITO: El Señor Ministro no es un golfo.
MAX: Usted desconoce la Historia Moderna.

Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una

puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

5 MAX: ¿Debe estar amaneciendo?
 DON LATINO: Así es.
 MAX: ¡Y que frío!
 DON LATINO: Vamos a dar unos pasos.

10 MAX: Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!
 DON LATINO: ¡Mira que haber empeñado la capa!
 MAX: Préstame tu carrik, Latino.
 DON LATINO: ¡Max, eres fantástico!
 MAX: Ayúdame a ponerme en pie.

15 DON LATINO: ¡Arriba, carcunda!
 MAX: ¡No me tengo!
 DON LATINO: ¡Qué tuno eres!
 MAX: ¡Idiota!
 DON LATINO: ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

20 MAX: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!
 DON LATINO: Una tragedia, Max.
 MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.
 DON LATINO: ¡Pues algo será!
 MAX: El Esperpento.

25 DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.
 MAX: ¡Me estoy helando!
 DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.
 MAX: No puedo.
 DON LATINO: Deja esa farsa. Vamos a caminar.

30 MAX: Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?
 DON LATINO: Estoy a tu lado.
 MAX: Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Lo torearemos.

35 DON LATINO: Me estás asustando. Debías dejar esa broma.
 MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.
 DON LATINO: ¡Estás completamente curda!
 MAX: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

40 DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!
 MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.
 DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

45 MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.
 DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.
 MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta, Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

50 DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?
 MAX: En el fondo del vaso.
 DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!
 MAX: Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

55 DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

TEXTO 34

Miguel de Unamuno

En torno al casticismo

... la tradición es la sustancia de la historia. Esta es la manera de concebirla en vivo, como la sustancia de la historia, como su sedimento, como la revelación de lo intrahistórico, de lo inconsciente en la historia. [...]

5 Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo no llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del «presente momento histórico», no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta
10 pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. [...]

15 Sobre el silencio agosto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que suele ir a buscar al pasado enterrado en los libros y papeles, y monumentos, y piedras.

Tres poemas

Leer, leer, leer, vivir la vida
que otros soñaron.
Leer, leer, leer, el alma olvida
las cosas que pasaron.
Se quedan las que quedan, las ficciones,
las flores de la pluma,
las solas, las humanas creaciones,
el poso de la espuma.
Leer, leer, leer; ¿seré lectura
¿Seré mi creador, mi criatura,
seré lo que pasó?

Morir soñando, sí; mas si se sueña
morir, la muerte es sueño; una ventana
hacia el vacío; no soñar; nirvana;
del tiempo al fin de la eternidad se adueña.

Vivir el día de hoy bajo la enseña
del ayer deshaciéndose en mañana;
vivir encadenado a la desgana,
¿es acaso vivir? ¿Y esto qué enseña?

¿Soñar la muerte no es matar el sueño?
¿Vivir el sueño no es matar la vida?
¿A qué poner en ello tanto empeño,

aprender lo que al punto al fin se olvida,
escudriñando el implacable ceño
-cielo desierto- del eterno Dueño?

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.

Tierra nervuda, enjuta, despejada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti viejos colores
del noble antaño.

Con la pradera cóncava del cielo
lindan en torno tus desnudos campos,
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro
y en ti santuario.

Es todo cima tu extensión redonda
y en ti me siento al cielo levantado,
aire de cumbre es el que se respira
aquí, en tus páramos.

¡Ara gigante, tierra castellana,
a ese tu aire soltaré mis cantos,
si te son dignos bajarán al mundo
desde lo alto!

Niebla ("nivola")

Cuando me anunciaron su visita sonreí enigmáticamente y le mandé pasar a mi

despacho-librería. Entró en él como un fantasma, miró a un retrato mío al óleo que allí preside a los libros de mi librería, y a una seña mía se sentó, frente a mí.

5 Empezó hablándome de mis trabajos literarios y más o menos filosóficos, demostrando conocerlos bastante bien, lo que no dejó, ¡claro está!, de halagarme, y en seguida empezó a contarme su vida y sus desdichas. Le atajé diciéndole que se ahorrase aquel trabajo, pues de las vicisitudes de su vida sabía yo tanto como él, y se lo demostré citándole los más íntimos pormenores y los que él creía más secretos. Me miró con ojos de verdadero terror y como quien mira a un ser increíble; creí notar que se le alteraba el color y traza del semblante y que hasta temblaba. Le tenía yo fascinado.

10 —¡Parece mentira! —repetía—, ¡parece mentira! A no verlo no lo creería... No sé si estoy despierto o soñando...

—Ni despierto ni soñando —le contesté.

15 —No me lo explico... no me lo explico —añadió—; mas puesto que usted parece saber sobre mí tanto como sé yo mismo, acaso adivine mi propósito...

—Sí —le dije—, tú —y recalqué este tú con un tono autoritario—, tú, abrumado por tus desgracias, has concebido la diabólica idea de suicidarte, y antes de hacerlo, movido por algo que has leído en uno de mis últimos ensayos, vienes a consultármelo.

20 El pobre hombre temblaba como un azogado, mirándome como un poseído miraría. Intentó levantarse, acaso para huir de mí; no podía. No disponía de sus fuerzas.

—¡No, no te muevas! —le ordené.

—Es que... es que... —balbuceó.

—Es que tú no puedes suicidarte, aunque lo quieras.

—¿Cómo? —exclamó al verse de tal modo negado y contradicho.

25 —Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester? —le pregunté.

—Que tenga valor para hacerlo —me contestó.

—No —le dije—, ¡que esté vivo!

—¡Desde luego!

—¡Y tú no estás vivo!

30 —¿Cómo que no estoy vivo?, ¿es que me he muerto? —y empezó, sin darse clara cuenta de lo que hacía, a palparse a sí mismo.

—¡No, hombre, no! —le repliqué—. Te dije antes que no estabas ni despierto ni dormido, y ahora te digo que no estás ni muerto ni vivo.

35 —¡Acabe usted de explicarse de una vez, por Dios!, ¡acabe de explicarse! —me suplicó consternado—, porque son tales las cosas que estoy viendo y oyendo esta tarde, que temo volverme loco.

—Pues bien; la verdad es, querido Augusto —le dije con la más dulce de mis voces—, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...

40 —¿Cómo que no existo? —exclamó.

—No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.

45 Al oír esto quedose el pobre hombre mirándome un rato con una de esas miradas perforadoras que parecen atravesar la mira e ir más allá, miró luego un momento a mi retrato al óleo que preside a mis libros, le volvió el color y el aliento, fue recobrándose, se hizo dueño de sí, apoyó los codos en mi camilla, a que estaba arrimado frente a mí y, la cara en las palmas de las manos y mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente:

—Mire usted bien, don Miguel... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.

—Y ¿qué es lo contrario? —le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia.

55 —No sea, mi querido don Miguel —añadió—, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...

—¡Eso más faltaba! —exclamé algo molesto.

—No se exalte usted así, señor de Unamuno —me replicó—, tenga calma. Usted ha manifestado dudas sobre mi existencia...

60 —Dudas no —le interrumpí—; certeza absoluta de que tú no existes fuera de mi producción novelesca.

—Bueno, pues no se incomode tanto si yo a mi vez dudo de la existencia de usted y no de la mía propia. Vamos a cuentas: ¿no ha sido usted el que no una sino varias veces ha dicho que don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes? [...]

65 —Pues más difícil aún que el que uno se conozca a sí mismo es el que un novelista o un autor dramático conozca bien a los personajes que finge o cree fingir... Empezaba yo a estar inquieto con estas salidas de Augusto, y a perder mi paciencia.

70 —E insisto —añadió— en que aun concedido que usted me haya dado el ser y un ser ficticio, no puede usted, así como así y porque sí, porque le dé la real gana, como dice, impedirme que me suicide.

—¡Bueno, basta!, ¡basta! —exclamé dando un puñetazo en la camilla— ¡cállate!, ¡no quiero oír más impertinencias...! ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes hartado y además no sé ya qué hacer de ti, decido ahora mismo no ya que no te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto!

75 —¿Cómo? —exclamó Augusto sobresaltado—, ¿que me va usted a dejar morir, a hacerme morir, a matarme?

—¡Sí, voy a hacer que mueras!

80 —¡Ah, eso nunca!, ¡nunca!, ¡nunca! —gritó.

—¡Ah! —le dije mirándole con lástima y rabia—. ¿Conque estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate? ¿Conque ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo?

—Sí, no es lo mismo...

85 —En efecto, he oído contar casos análogos. He oído de uno que salió una noche armado de un revólver y dispuesto a quitarse la vida, salieron unos ladrones a robarle, le atacaron, se defendió, mató a uno de ellos, huyeron los demás, y al ver que había comprado su vida por la de otro renunció a su propósito.

—Se comprende —observó Augusto—; la cosa era quitar a alguien la vida, matar un hombre, y ya que mató a otro, ¿a qué había de matarse? Los más de los suicidas son homicidas frustrados; se matan a sí mismos por falta de valor para matar a otros...

90 —¡Ah, ya, te entiendo, Augusto, te entiendo! Tú quieres decir que si tuvieses valor para matar a Eugenia o a Mauricio o a los dos no pensarías en matarte a ti mismo, ¿eh?

95 —¡Mire usted, precisamente a esos... no!

—¿A quién, pues?

—¡A usted! —y me miró a los ojos.

—¿Cómo? —exclamé poniéndome en pie—, ¿cómo? Pero ¿se te ha pasado por la imaginación matarme?, ¿tú?, ¿y a mí?

100 —Siéntese y tenga calma. ¿O es que cree usted, amigo don Miguel, que sería el primer caso en que un ente de ficción, como usted me llama, matara a aquel a quien creyó darle ser... ficticio?

—¡Esto ya es demasiado —decía yo paseándome por mi despacho—, esto pasa de la raya! Esto no sucede más que...

105 —Más que en las *nivolas* —concluyó él con sorna. [...]

—¿Conque no, eh? —me dijo—, ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco* lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente *nivolesco*, y entes *nivolescos* sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...

115

TEXTO 35

Azorín

Fragmento de un ensayo de tono regeneracionista (1903)

Un pueblo pobre es un pueblo de esclavos. No puede haber independencia ni fortaleza de espíritu en quien se siente agobiado por la miseria del medio. En regiones como Castilla, como la Mancha, sin agua, sin caminos, sin árboles, sin libros, sin periódicos, sin casas confortables, ¿cómo va a entrar el espíritu moderno? [...]

5 El labriego, el artesano, el pequeño propietario, que pierden sus cosechas o las perciben escasas tras largas penalidades; que viven en casas pobres y visten astrosamente, sienten sus espíritus doloridos y se entregan –por instinto, por herencia– a estos consuelos de la resignación, de los rezos, de los sollozos, de las novenas, que durante todo el mes, durante todo el año se suceden en las iglesias sombrías, mientras las campanas plañen abrumadoras.

10 Y habría que decirles que la vida no es resignación, no es tristeza, no es dolor, sino que es goce fuerte y fecundo; goce espontáneo, de la naturaleza, del arte, del agua, de los árboles, del cielo azul, de las casas limpias, de los trajes elegantes, de los muebles cómodos... Y para demostrárselo habría que darles estas cosas.

Los pueblos

19-6-1915. Sarrió ha muerto esta tarde, después de una larga y dolorosa agonía.

5 Cuando yo he abierto y he leído este pequeño telegrama, he sentido una de las más hondas, de las más grandes emociones de mi vida. No sé cómo empezar este artículo, ni lo que decir. Yo cierro los ojos y veo una casa vetusta en una ancha plaza silenciosa, solitaria; en medio hay una fuente que murmura día y noche; a un lado, una iglesia hace destacar en el cielo azul sus dos achatadas torres. Y las golondrinas pasan raudas, trinando. Y el viejo reloj lanza de cuando en cuando unas vibraciones largas, sonoras.

10 Todo pasa; los seres queridos desaparecen de nuestro lado; una estela de amor y de melancolía queda en nuestro espíritu. En este pueblo y en esta casa vivía Sarrió. Él era alto y recio; él tenía un bigote pequeño y una mosca¹; él llevaba un chaleco de ancho escote, con los tres primeros botones siempre desabrochados. [...]

-Azorín, ¿quieres usted que demos un paseo?

-Vamos a dar un paseo, Sarrió.

15 Y los dos nos marchábamos a la huerta. [...] Sarrió y yo caminábamos durante el crepúsculo vespertino, en los veranos, entre los verdes tablares² de hortalizas. [...] Y un reposo profundo sedante, misterioso, algo como el alma amorosa de la Naturaleza, se escapaba del campo.

-Azorín, ¿quiere usted que volvamos al pueblo?

20 -Volvamos al pueblo, Sarrió.

Y cuando recorríamos, ya dentro del pueblo, las callejuelas; cuando entrábamos en la ancha plaza, oíamos unas canciones a media voz, melodiosas, dulces, cortadas de cuando en cuando por unas risas alocadas, argentinas. Pepita, Carmen, Lola -las hijas de Sarrió- se paseaban por la plaza; con ellas estaban sus amigas; caminaban a menudos pasos, lentas, de dos en dos, de tres en tres, cogidas por la cintura, con la cabeza suavemente echada hacia atrás. [...]

30 Y pasaba el verano; en la huerta, los nogales, las higueras y los almendros dejaban caer sus hojas amarillas, que arrastraba el viento por los caminos; a veces, durante un día, durante dos, una lluvia menuda, persistente, monótona, ponía una cortina gris en el horizonte. [...] Y en este silencio, en esta monotonía abrumadora, unas notas lentas, lejanas, suaves, amorosas, de un piano, venían a acariciar nuestro espíritu y lo llevaban y traían por las regiones del ensueño. Este piano lo tocaba Pepita; Pepita era la mayor de las hijas de Sarrió.

35 Ya os he hablado de ellas este verano. Cuando yo estubo en casa de Sarrió, yo supe que Carmen se había casado, que Lola se había casado también y que Pepita había muerto. Pepita, en los días de otoño, cuando las hojas caen, cuando el cielo está ceniciento, tocaba en el piano *La prière des bardes* o *La marcha fúnebre de una muñeca* o la sinfonía de *El Barbero*. ¿Qué afinidad profunda, secreta, había entre esta muchacha blanca, rubia, de ojos azules, pensativos, y estas notas tristes del piano, y estos días

40 melancólicos de otoño? Yo ya no verá más a Pepita. Todo pasa; los seres queridos desaparecen de nuestro lado; una estela de amor y de melancolía queda en nuestro espíritu.

[1. mosca: perilla, barba pequeña. 2. tablares: faja de tierra labrada]

El paisaje de España visto por los españoles

Castilla... ¡Qué profunda, sincera, emoción experimentamos al escribir esta palabra! La escribimos después de un largo período, motivado por una enfermedad, en que no hemos puesto la pluma sobre el papel. A Castilla, nuestra Castilla, la ha hecho la literatura¹. La Castilla literaria es distinta -acaso mucho más lata²- de la expresión geográfica de Castilla. Ahora, cuando después de tanto tiempo volvemos a escribir, al trazar el nombre de Castilla, se nos aparecen en las mentes cien imágenes diversas y dilectas³, de pueblecitos, caminos, ríos, yermos desamparados y montañas. ¿Qué es Castilla? ¿Qué nos dice Castilla? Castilla: una larga tapia blanca en los aledaños⁴ del pueblo forma el corral de un viejo caserón; hay una puerta desmesurada. ¿Va a salir por ella un caballero amojamado⁵, alto, con barbita puntiaguda y ojos hundidos y ensoñadores? Los sembrados se extienden verdes hacia lo lejos y se pierden en el horizonte azul. Canta una alondra; baja su canto hasta el caballero, y es como el himno -itan sutil!- del amor y de lo fugaz. Castilla: el cuartito en que murió Quevedo, allá en Villanueva de los Infantes; una vieja, vestida de negro, nos lo enseña y suspira. Pensamos si suspira *todavía*. [...] ¿Qué hombre estará sentado en esta piedra, aspirando la paz y la luminosidad de la mañana, dentro de trescientos años? Castilla: en una noche estrellada, pasos sonoros en una callejuela; una celosía⁶ allá en lo alto; el tañer de una campanita argentina, y luego, en el silencio profundo, la melodía apagada de un órgano y como un rumoreo de abejas que zumban suavemente, a intervalos. En la bóveda inmensa y fosca, eternas, inextinguibles, relumbran las misteriosas luminarias⁷. A nuestra mente acuden los versos ardorosos de fray Luis de León, y ¡cuántas cosas, cuántas cosas, dulces y torturadoras a un tiempo mismo, sentimos en este momento supremo!

[1. Como se ve, Azorín plantea aquí su conciencia del papel de los escritores de su generación en el establecimiento de una imagen estética y espiritual de Castilla. 2. más extensa, más amplia. 3. amadas. 4. tierras colindantes, vecinas. 5. seco. 6. enrejado de listoncillos de madera o metal que se coloca en las ventanas para que las personas que están en el interior del edificio vean sin ser vistas. 7. luz que arde continuamente en las iglesias, especialmente ante el Santísimo Sacramento]

Al margen de los clásicos

Jorge Manrique

Jorge Manrique... ¿Cómo era Jorge Manrique? Jorge Manrique es una cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza. Jorge Manrique es un escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos hace pensar. Jorge Manrique es una ráfaga que lleva nuestro espíritu allá hacia una lontananza¹ ideal. La crítica no puede apoyar mucho sobre una de estas figuras; se nos antoja que examinarlas, descomponerlas, escrutarlas, es hacerlas² perder su encanto. ¿Cómo podremos expresar la impresión que nos produce el son remoto de un piano en que se toca un nocturno de Chopin, o la de una rosa que comienza a ajarse³, o la de las finas ropas de una mujer a quien hemos amado y que ha desaparecido hace tiempo, para siempre?

10 La mujer que vestía estas ropas, que acabamos de sacar de un armario, ha iluminado antaño nuestra vida. Con ella se fue nuestra juventud. Ni esa mujer ni nuestra juventud volverán más. Todos aquellos momentos, tan deliciosos de nuestra vida, *¿qué fueron sino rocíos de los prados?*...

[1. lejanía. 2. Efectivamente, encontramos aquí un laísmo, rasgo propio del castellano de Madrid, y algunas zonas de Castilla León. 3. perder la frescura, la lozanía, deteriorarse]

TEXTO 36

Pío Baroja

Memorias de un hombre de acción

- Vuelva usted dentro de quince días.
Volví, y el señor viejo me dio una nota que ponía: "Aviraneta, Eugenio, Archivo Clases Pasivas".
Marché a este Archivo y empezaron las dificultades.
- 5 El archivero me advirtió que no se podían ver los legajos¹. Yo le expliqué que no se trataba de obtener ninguna pensión, sino de un estudio histórico. El archivero hizo como que me oía y me dijo que volviera al cabo de quince días.
Volví, y el archivero no estaba; no había más que un mozo.
Explicué al mozo lo que me había prometido el archivero. El mozo sacó un
- 10 cuaderno me preguntó:
-¿En qué fecha murió este señor?
-No sé a punto fijo; es lo que busco.
-¿Cómo se llamaba?
-Aviraneta e Ibargoyen, Eugenio.
- 15 El mozo repasó el cuaderno muy serio y me dijo:
-No está.
-¿Usted quiere dejarme ver el cuaderno? -le pregunté.
-Véalo usted si quiere. Es inútil. No está.
Cogí el cuaderno, y en la primera página, el primer nombre ponía: Eugenio de
- 20 Aviraneta e Ibargoyen.
-Pues está aquí -le dije al mozo.
-Aviraneta..., Aviraneta. Usted no me lo ha dicho así.
-Quizá me haya equivocado -dije, y pensé entre mí: "¡Con qué gusto le pegaría un puntapié a este imbécil!". Vamos a ver dónde está.
- 25 -Armario tantos..., estante tantos..., número de legajos tantos... -leyó el mozo.
Marchó después; cogió un legajo; lo miré yo, no había nada de Aviraneta.
-¿No nos habremos equivocado de número? -pregunté yo, ya escamado, y fui a ver el catálogo.
Efectivamente, el mozo se había equivocado de número, y en otro legajo estaba
- 30 la hoja de servicios de Aviraneta.
-Déjeme usted leerla.
-No, no -me dijo el mozo-. Pida usted permiso al jefe.
Fui a ver al jefe. Me escuchó como escuchan los empleados españoles, mirando a
- 35 otra parte, y me dijo que esperara.
Esperé en una oficina.
¡Y pensar que algunos se asombran de que hayamos perdido las Colonias! Lo que a mí me asombra es cómo no hayamos perdido, con esta burocracia, hasta los pantalones.
Por fin me dejaron tomar unos apuntes, atropelladamente.

[1. legajo: Atado de papeles, o conjunto de los que están reunidos por tratar de una misma materia.]

La busca (I)

- Manuel y Roberto bajaron por el paseo de los Pontones y siguieron en dirección del puente de Toledo. El estudiante no dijo nada, y Manuel quiso preguntarle.
El día estaba seco, polvoriento. El viento sur, sofocante, echaba bocanadas de calor y de arena; algunos relámpagos iluminaban las nubes; se oía el sonar lejano de los
- 5 truenos; el campo amarilleaba cubierto de polvo.
Por el puente de Toledo pasaba una procesión de mendigos y mendigas, a cuál más desastrados y sucios. Salía gente, para formar aquella procesión del harapo, de las Cambroneras y de las Injurias; llegaban del paseo Imperial y de los Ocho Hilos; y ya, en filas apretadas, entraban por el puente de Toledo y seguían por el camino alto de San
- 10 Isidro a detenerse ante una casa roja.
Se acercaron los dos a la verja. Era aquello un cónclave¹ de mendigos, un conciliábulo² de Corte de los Milagros³. Las mujeres ocupaban casi todo el patio; en un

extremo, cerca de una capilla, se amontonaban los hombres; no se veían más que caras hinchadas, de estúpida apariencia, narices inflamadas y bocas torcidas; viejas gordas y pesadas como ballenas melancólicas; vejezuelas esqueléticas de boca hundida y nariz de ave rapaz; mendigos vergonzantes con la barba verrugosa, llena de pelos y la mirada entre irónica y huraña⁴; mujeres jóvenes, flacas y extenuadas, desmelenadas y negras; y todas, viejas y jóvenes, envueltas en trajes raídos, remendados, zurcidos, vueltos a remendar hasta no dejar una pulgada sin un remiendo. Los mantones, verdes, de color de aceituna, y el traje triste del ciudadano alternaban con los refajos⁵ de bayeta⁶, amarillos y rojos, de las campesinas.

Roberto paseó mirando con atención el interior del patio. Manuel le seguía indiferente.

Entre los mendigos, un gran número lo formaban los ciegos; había lisiados, cojos, mancos; unos hieráticos⁷, silenciosos y graves; otros, movedizos. Se mezclaban las anguarinas⁸ pardas con las americanas raídas y las blusas⁹ sucias. Algunos andrajosos llevaban a la espalda sacos y morrales¹⁰ negros; otros, enormes cachiporras¹¹ en la mano; un negrazo, con la cara tatuada a rayas profundas, esclavo, sin duda, en otra época, envuelto en harapos, se apoyaba en la pared con una indiferencia digna; por entre hombres y mujeres correteaban los chiquillos descalzos y los perros escualidos; y todo aquel montón de mendigos, revuelto, agitado, palpitante, bullía como una gusanera¹².

-Vamos -dijo Roberto-, no está aquí ninguna de las que busco. ¿Te has fijado? - añadió-. ¡Qué pocas caras humanas hay entre los hombres! En estos miserables no se lee más que la suspicacia, la ruindad, la mala intención, como en los ricos no se advierte más que la solemnidad, la gravedad, la pedantería. Es curioso, ¿verdad? Todos los gatos tienen cara de gatos, todos los bueyes tienen cara de bueyes; en cambio, la mayoría de los hombres no tienen cara de hombres.

[1. Junta de los cardenales de la Iglesia católica, reunida para elegir Papa. 2. Junta o reunión para tratar de algo que se quiere mantener oculto. Esta palabra, de todas maneras, recuerda muchísimo otra: "concilio", cuyo significado es "junta o congreso de los obispos y otros eclesiásticos de la Iglesia católica, o de parte de ella, para deliberar y decidir sobre las materias de dogmas y de disciplina". Esta palabra y la anterior remiten irónica a ámbitos sagrados y poderosísimos. 3. La Corte de los Milagros era una zona del París medieval habitada por mendigos, ladrones y prostitutas. Se encontraba en el barrio del mercado de Les Halles. Recibió este nombre porque sus habitantes, por el día, pedían limosna fingiéndose ciegos o discapacitados pero de noche, ya en la Corte, recuperaban milagrosamente la salud. 4. Que huye y se esconde de las gentes. 5. En los pueblos, falda corta y vueluda, por lo general de bayeta o paño, que usan las mujeres encima de las enaguas. En las ciudades, falda interior que usaba la mujer para abrigo. 6. Tela de lana, floja y poco tupida. 7. Dicho de un estilo o de un ademán: Que tiene o afecta solemnidad extrema, aunque sea en cosas no sagradas. 8. Gabán rústico de paño burdo y sin mangas, que se pone sobre las demás prendas para protegerse del frío y de la lluvia. 9. Prenda de trabajo holgada y con mangas, generalmente de lienzo, que cubre el torso y suele llegar a media pierna. 10. Saco que usan los cazadores, soldados y viandantes, colgado por lo común a la espalda, para echar la caza, llevar provisiones o transportar alguna ropa. 11. Palo enterizo que termina en una bola o cabeza abultada. 12. Zanja que se abría y se llenaba con paja y basura para facilitar la producción de gusanos y larvas que sirvieran de alimento a las gallinas]

La busca (y II)

Por defender a un chiquillo herido, Manuel, se enzarza en una violenta pelea con uno de los golfos que pasan la noche al calor de unas calderas de asfalto que servirían para asfaltar un trozo de la Puerta del Sol. Se agolpan los transeúntes curiosos, como si se tratara de un espectáculo. Manuel se deshace de su contrincante y, burlándose de la gente, vuelve a recostarse junto a su caldera.

Poco después el grupo de curiosos se había dispersado; no quedaban más que un municipal y un señor viejo, que hablaba de los golfos en tono de lástima.

El señor se lamentaba del abandono en que se les dejaba a los chicos, y decía que en otros países se creaban escuelas y asilos y mil cosas. El municipal movía la cabeza en señal de duda. Al último resumió la conversación, diciendo con tono tranquilo de gallego.

-Créame usted a mí: éstos ya no son buenos.

Manuel, al oír aquello, se estremeció; se levantó del suelo en donde estaba, salió de la Puerta del Sol y se puso a andar sin dirección ni rumbo.

«¡Éstos ya no son buenos!» La frase le había producido impresión profunda. ¿Por qué no era bueno él? ¿Por qué? Examinó su vida. Él no era malo, no había hecho daño a nadie. Odiaba al Carnicerín porque le arrebatava su dicha, le imposibilitaba vivir en el rincón donde únicamente encontró algún cariño y alguna protección. Después,

15 contradiciéndose, pensó que quizá era malo y, en ese caso, no tenía más remedio que
corregirse y hacerse mejor. [...]

20 La noche le pareció interminable: dio vueltas y más vueltas; apagaron la luz
eléctrica, los tranvías cesaron de pasar, la plaza quedó a oscuras. Entre la calle de la
Montera y la de Alcalá iban y venían delante de un café, con las ventanas iluminadas,
mujeres de trajes claros y pañuelos de crespón, cantando, parando a los noctámbulos:
unos cuantos chulos, agazapados tras de los faroles, las vigilaban y charlaban con ellas,
dándoles órdenes...

25 Luego fueron desfilando busconas, chulos y celestinas. Todo el Madrid parásito,
holgazán, alegre, abandonaba en aquellas horas las tabernas, los garitos, las casas de
juego, las madrigueras y los refugios del vicio, y por en medio de la miseria que
palpitaba en las calles, pasaban los trasnochadores con el cigarro encendido, hablando,
riendo, bromeando con las busconas, indiferentes a las agonías de tanto miserable
desharrapado, sin pan y sin techo, que se refugiaba temblando de frío en los quicios de
las puertas.

30 Quedaban algunas viejas busconas en las esquinas, envueltas en el mantón,
fumando...

Tardó mucho en aclarar el cielo; aun de noche se armaron puestos de café; los
cocheros y los golfos se acercaron a tomar su vaso o su copa. Se apagaron los faroles de
gas.

35 Danzaban las claridades de las linternas de los serenos en el suelo gris,
alumbrado vagamente por el pálido claror del alba, y las siluetas negras de los traperos
se detenían en los montones de basura, encorvándose para escarbar en ellos. Todavía
algún trasnochador pálido, con el cuello del gabán levantado, se deslizaba siniestro
como un búho ante la luz, y mientras tanto comenzaban a pasar obreros... El Madrid
trabajador y honrado se preparaba para su ruda faena diaria.

40 Aquella transición del bullicio febril de la noche a la actividad serena y tranquila
de la mañana hizo pensar a Manuel largamente. Comprendía que eran las de los
noctámbulos y las de los trabajadores vidas paralelas que no llegaban ni un momento a
encontrarse. Para los unos, el placer, el vicio, y la noche; para los otros, el trabajo, la
fatiga, el sol. Y pensaba también que él debía de ser de éstos, de los que trabajan al sol,
45 no de los que buscan el placer en la sombra.

Entre 1910 y 1936 se produce el relevo del Modernismo. En este período se suceden y coexisten el **novecentismo**, las **vanguardias** y la **Generación del 27**, que coinciden en su afán de modernizar el pensamiento y el arte.

2. EL NOVECENTISMO

Conocido también como **Generación del 14**, surge a partir del rechazo hacia el tono visceral y subjetivo del arte del siglo XIX manifestado por un grupo de jóvenes intelectuales liberales, sobre todo ensayistas. El auge de esta tendencia intelectual y artística se produjo en la década de 1920 y declinó en la de 1930, cuando las circunstancias históricas exigieron una actitud más comprometida.

Conceptos que definen el novecentismo son

- . **rigor intelectual**.
- . vinculación a la cultura europea.
- . presencia en la vida cultural y política, aprovechando los resortes del poder (prensa, instituciones...).
- . preferencia por la cultura urbana y universalista (en oposición a los localismos casticistas).
- . admiración de la obra bien hecha, que lleva a una intensa **preocupación formal**, que huye de lo fácil y descuidado y tiende a un lenguaje minoritario.
- . el **arte puro**, alejado del sentimentalismo y del realismo. Se defiende el distanciamiento entre el arte y la vida, la *deshumanización del arte*.

Durante el siglo XIX los artistas han procedido demasiado impuramente. Reducían a un mínimo los elementos estrictamente estéticos y hacían consistir la obra, casi por entero, en la ficción de realidades humanas. [...] Romanticismo y naturalismo, vistos desde la altura de hoy, se aproximan y descubren su común raíz realista.

5

Productos de esta naturaleza solo parcialmente son obras de arte, objetos artísticos. Para gozar de ellos no hace falta ese poder de acomodación a lo virtual y transparente que constituye la sensibilidad artística. Basta con poseer sensibilidad humana y dejar que en uno repercutan las angustias y alegrías del prójimo. Se comprende, pues, que el arte del siglo XIX haya sido tan popular: está hecho para la masa diferenciada en la proporción en que no es arte, sino extracto de vida. Recuérdese que en todas las épocas que han tenido dos tipos diferentes de arte, uno para minorías y otro para la mayoría, este último fue siempre realista.

10

No discutamos ahora si es posible este arte puro. Tal vez no lo sea; pero las razones que nos conducen a esta negación son un poco largas y difíciles. Más vale, pues, dejar intacto el tema. Además, no importa mayormente para lo que ahora hablamos. Aunque sea imposible un arte puro, no hay duda alguna de que cabe una tendencia a la purificación del arte. Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominan en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Sería un arte para artistas, y no para la masa de los hombres, será un arte de casta, y no demótico.

20

25

He aquí por qué el artista nuevo divide al público en dos clases de individuos: los que lo entienden y los que no lo entienden; esto es, los artistas y los que no lo son. El arte nuevo es un arte artístico.

La deshumanización del arte, José Ortega y Gasset

Ensayistas como el mismo **Ortega y Gasset** o **Eugenio d'Ors**, y **novelistas** como **Gabriel Miró** o **Ramón Pérez de Ayala** abrieron nuevos caminos dentro de la literatura novecentista. La **lírica** fue el género en que el arte puro defendido por los jóvenes artistas pudo dar sus pasos más seguros.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958)

Ejemplo extremo de poeta consagrado por entero a su obra y de creador con una agudísima exigencia estética, su magisterio, ya enorme durante su vida, llega hasta nuestros días y fue unánimemente reivindicado por parte de los autores de la Generación del 27.

Para Juan Ramón, **Poesía es Belleza**, pero también un modo de **conocimiento** que

permite ahondar en la esencia de las realidades, en su verdad más profunda. Es, en fin, expresión de un anhelo de **eternidad**, concebida como posesión inacabable de la Belleza y la Verdad.

5 ¡Inteligencia, dame el nombre
 esacto de las cosas!
 Que mi palabra sea
 la cosa misma,
10 creada por mi alma nuevamente.
 Que por mí vayan todos,
 los que no las conocen, a las cosas;
 que por mí vayan todos
 los que ya las olvidan, a las cosas;
15 Que por mí vayan todos
 los mismos que las aman, a las cosas...
 ¡Inteligencia, dame
 el nombre esacto, y tuyo,
 y suyo, y mío, de las cosas!

Eternidades (1918)

La trayectoria de su obra, que representará la definitiva superación del Modernismo hacia nuevos horizontes, pasa por las siguientes etapas:

1.- Poesía "**pura, vestida de inocencia**", con la influencia de Bécquer. Os ofrecemos un ejemplo de *Arias tristes* (1903):

5	<i>Entre el velo de la lluvia que pone gris el paisaje, pasan las vacas, volviendo de la dulzura del valle.</i>	10	<i>La campiña se ha quedado fría y sola con sus árboles; por las perdidas veredas hoy no volverá ya nadie.</i>
5	<i>Las tristes esquilas suenan alejadas, y la tarde va cayendo tristemente sin estrellas ni cantares.</i>	15	<i>Voy a cerrar mi ventana porque si pierdo en el valle mi corazón, quizás quiera morirse con el paisaje.</i>

2.- Poesía **modernista**, de tipo intimista, mucho menos estridente que la de Rubén Darío. De esta etapa es también el maravilloso libro de prosa poética *Platero y yo* (1914).

Como muestras, aquí tenéis unos cuantos poemas bien diferentes entre ellos:

Viene una esencia triste de jazmines con luna
y el llanto de una música romántica y lejana...
de las estrellas baja, dolientemente, una
brisa con los colores nuevos de la mañana...

5 Espectral, amarillo, doloroso y fragante,
 por la niebla de la avenida voy perdido,
 mustio de la armonía, roto de lo distante,
 muerto entre los rosales pálidos del olvido...

10 Y aun la luna platea las frondas de tibieza
 cuando ya el día rosa viene por los jardines,
 anegando en sus lumbres esta vaga tristeza
 con música, con llanto, con brisa y con jazmines...

La soledad sonora (1911)

EL VIAJE DEFINITIVO

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

5 Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
10 y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
15 Y se quedarán los pájaros cantando.

Poemas agrestes (1910-1911)

AGLAE

-¡Qué reguapo estás hoy, Platero! Ven aquí.. ¡Buen jaleo te ha dado esta mañana
la Macaria! Todo lo que es blanco y todo lo que es negro en ti luce y resalta como el día
y como la noche después de la lluvia. ¡Qué guapo estás, Platero!

Platero, avergonzado un poco de verse así, viene a mí, lento, mojado aún de su
5 baño, tan limpio que parece una muchacha desnuda. La cara se le ha aclarado, igual
que un alba, y en ella sus ojos grandes destellan vivos, como si la más joven de las
Gracias les hubiera prestado ardor y brillantez.

Se lo digo, y en un súbito entusiasmo fraternal, le cojo la cabeza, se la revuelvo
en cariñoso apretón, le hago cosquillas... Él, bajos los ojos, se defiende blandamente
10 con las orejas, sin irse, o se liberta, en breve correr, para pararse de nuevo en seco,
como un perrillo juguetón.

-¡Qué guapo estás, hombre!—le repito.

Y Platero, lo mismo que un niño pobre que estrenara un traje, corre tímido,
hablándome, mirándome en su huida con el regocijo de las orejas, y se queda haciendo
15 que come unas campanillas coloradas, en la puerta de la cuadra.

[Aglae: una de las tres Gracias]

MELANCOLÍA

Esta tarde he ido con los niños a visitar la sepultura de Platero, que está en el huerto
de la Piña, al pie del pino redondo y paternal. En torno, abril había adornado la tierra
húmeda de grandes lirios amarillos.

Cantaban los chamarices allá arriba, en la cúpula verde, toda pintada de cenit azul, y
5 su trino menudo, florido y reidor, se iba en el aire de oro de la tarde tibia, como un claro
sueño de amor nuevo.

Los niños, así que iban llegando, dejaban de gritar. Quietos y serios, sus ojos
brillantes en mis ojos, me llenaban de preguntas ansiosas.

—¡Platero amigo!—le dije yo a la tierra— ; sí, como pienso, estás ahora en un prado
10 del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá,
olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí?

Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había
visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...

3. Poesía **desnuda** o **pura**, en la que desaparecen las características modernistas para dar
paso a la *concentración conceptual y emotiva*.

Cuatro poemas pueden ilustrar claramente esta poesía nueva, personalísima:

a. Versos de *Diario de un poeta recién casado* (1916), en que evoca a Zenobia, lejana en
el espacio, pero cerca ya del alma, con la que se va a reunir para casarse:

¡Qué cerca ya del alma
lo que está tan inmensamente lejos
de las manos aún!

5 Como una luz de estrella,
como una voz sin nombre
traída por el sueño, como el paso
de algún corcel remoto
que oímos, anhelantes,
10 el oído en la tierra;
como el mar en teléfono...

Y se hace la vida
por dentro, con la luz inextinguible
de un día deleitoso
que brilla en otra parte.

15 ¡Oh, qué dulce, qué dulce
verdad sin realidad aún, qué dulce!
Madrid 17 de enero de 1916

b. De *Eternidades* (1918). Es una reflexión sobre su compleja personalidad, con su mejor y peor "yo":

Yo no soy yo.
Soy este
que va a mi lado sin yo verlo;
que, a veces, voy a ver,
y que, a veces, olvido.
5 El que calla, sereno, cuando hablo,
el que perdona, dulce, cuando odio,
el que pasea por donde no estoy,
el que quedará en pie cuando yo muera.

c. De *Piedra y cielo* (1919). Desarrolla de forma muy personal la idea de que la belleza, más que en las cosas, está en la mirada y en la conciencia del hombre sensible:

¡No estás en ti, belleza innúmera,
que con tu fin me tientas, infinita,
a un sinfín de deleites!

5 ¡Estás en mí, que te penetro
hasta el fondo, anhelando, cada instante,
traspasar los nadires más ocultos!

nadir: punto de la esfera celeste diametralmente opuesto al cenit.

10 ¡Estás en mí, que tengo
en mi pecho la aurora
y en mi espalda el poniente
-quemándome, trasparenteándome
en una sola llama-, estás en mí, que te entro
en tu cuerpo y mi alma
insaciable y eterna!

d. Del libro *Poesía* (1923), espléndida proclamación del ideal de pureza, de belleza y de elevación que rigió su vida y su creación poética:

¡Esta es mi vida, la de arriba,
la de la pura brisa,
la del pájaro último,

la de las cimas de oro de lo oscuro!

5 ¡Esta es mi libertad, oler la rosa,
cortar el agua fría con mi mano loca,
desnudar la arboleda,
cogerle al sol su luz eterna!

4. **Posterior a 1936**, su poesía se vuelve cada vez más acendrada y profunda, desembocando en cierto misticismo, en un diálogo con un dios que él Juan Ramón identifica con la Naturaleza o la Belleza absoluta.

3. LAS VANGUARDIAS

En conjunto, en el vanguardismo español se distinguen dos períodos:

3.1. Nacimiento y auge del vanguardismo (1908-1925). Las primeras manifestaciones vanguardistas aparecieron con R. Gómez de la Serna, en 1908. Diez años después, proliferaron los *ismos*, los manifiestos y las revistas efímeras. Ultraísmo y creacionismo recogieron el tono lúdico y vital de los dadaístas, así como la adoración por las máquinas y la velocidad de los futuristas. El arte *deshumanizado* es el más valorado en esta primera etapa.

Los que suscriben, jóvenes que comienzan a realizar su obra, y que por eso creen tener un valor pleno, de afirmación futura, de acuerdo con la orientación señalada por Cansinos Assens en la interviú que en diciembre último con él tuvo X. Bóveda en El Parlamentario, necesitan declarar su voluntad de un arte nuevo que supla la última evolución literaria: el novecentismo.

Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento, se sienten con anhelos de rebasar la meta alcanzada por estos primogénitos, y proclaman la necesidad de un ultraísmo, para el que invocan la colaboración de toda la juventud literaria española. Para esta obra de renovación literaria reclaman, además, la atención de la prensa y de las revistas de arte.

Nuestra literatura debe renovarse; debe lograr su ultra como hoy pretenden lograrlo nuestro pensamiento científico y político. Nuestro lema será ultra y en nuestro credo cabrán todas las tendencias, sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento, creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista, que llevará este título de Ultra, y en la que sólo lo nuevo hallará acogida. Jóvenes, rompamos por una vez nuestro retraining y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores.

Manifiesto ultraísta (25-1-1919)

3.2. Surrealismo y rehumanización (1926-1936). La influencia surrealista inició la *rehumanización*, pues acoge las **emociones**, la angustia y la rebeldía ante la sociedad moderna. Fue el movimiento más fructífero y el más influyente en la Generación del 27. Su huella se refleja en la libertad imaginativa y formal y, sobre todo, en las nuevas **imágenes irracionales**, asociaciones sin significado lógico, pero de enorme **carga emotiva**.

*Cuando el hombre quiso imitar la acción de andar, creó la rueda, que no se parece a una pierna. Del mismo modo ha creado, inconscientemente, el **surrealismo**... Después de todo, el escenario no se parece a la vida que representa más que una rueda a una pierna.*

Apollinaire, 1917

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963)

Inquieto y provocador, fue figura clave del vanguardismo en España. Escribió novelas, cuentos y teatro vanguardistas, pero lo más interesante tal vez sean sus **Greguerías**. Son breves e ingeniosas asociaciones innovadoras (“la greguería no debe parecerse a nada de lo ya dicho y no debe haber en ella sentimentalismo”). Estas combinaciones de “humorismo +

metáfora” responden a la revalorización de esta figura retórica e influirán en las metáforas de los poetas del 27; por ejemplo, Salinas convierte una bombilla en “musa dócil del poeta, artificial princesa, amada eléctrica en su claro castillo de cristal”.

Casi al azar, hemos escogido algunas greguerías:

- Al caer la estrella se le corre un punto a la media de la noche.
- Los tornillos son clavos peinados con raya en medio.
- Cuando el armario está abierto parece que toda la casa bosteza.
- Abrir un paraguas es como disparar contra la lluvia.
- Sobre las hojas grises de los olivos gravita aún el polvo que levantaron los carros romanos y las diligencias.
- La T es el martillo del abecedario.
- El bebé se saluda a sí mismo dando la mano a su pie.
- El Pensador de Rodin es un ajedrecista al que le han quitado la mesa.
- Roncar es tomar ruidosamente sopa de sueño.
- Hay unas beatas que rezan como los conejos comen hierba.
- El péndulo del reloj acuna las horas.
- El hielo se derrite porque llora de frío.
- El agua se suelta el pelo en las cascadas.

4. LA GENERACIÓN DEL 27

Con este término nos referimos a un grupo de poetas que empezaron su obra en la década de 1920, coincidiendo con las vanguardias. A pesar de la fuerte personalidad de cada escritor, son fundamentales los rasgos comunes, tanto biográficos, ideológicos como estéticos:

1. Síntesis de elementos hasta ese momento enfrenados: tradición + innovación y popular + culto. Asimilan, cada uno en mayor o menor grado, influencias de la literatura tanto popular como culta, tanto española como europea, tanto contemporánea como clásica.
2. Admiración por la obra de Góngora, maestro del uso de la metáfora (el término Gen. del 27 proviene de su participación en los actos culturales que se celebraron en Sevilla para conmemorar el tercer centenario de la muerte del maestro).
3. Se declaran, de manera unánime, discípulos de Juan Ramón Jiménez y Ortega y Gasset.
4. De gran cultura literaria y curiosidad intelectual, en conjunto mantuvieron actitudes liberales en política.

4.1. TRAYECTORIA LITERARIA

Vistos en conjunto, los poetas de la Generación del 27, condicionados por los acontecimientos socio-políticos, pasan por tres períodos:

- **Hasta 1927.** Se impone el ideal de **poesía pura** de Juan Ramón Jiménez y la influencia **vanguardista**. Es el momento del arte *deshumanizado*, que coexiste con la poesía neopopular de Lorca, Alberti o Gerardo Diego.
- **1928-Guerra Civil.** Con la **influencia surrealista**, comienza la *rehumanización* de la lírica, que expresa la angustia, la rebeldía del poeta y los problemas sociales. En los años de la Segunda República y la Guerra Civil, la poesía *social* alcanza su auge con Alberti o Miguel Hernández.
- **Tras la Guerra Civil.** Puede considerarse deshecho el grupo, aunque mantuvieron al amistad y crearon obras importantes.

4.2. APORTACIONES POÉTICAS DE LA GENERACIÓN DEL 27

• La **imagen**, por influencia de Góngora y de las vanguardias, se convierte en la base expresiva de la poesía. Como los vanguardistas, crean imágenes irracionales, en las que no existe relación lógica entre el término real y el poético:

“Ninfas mecánicas de la vida moderna. Paralelos tubos son tus cuerpos, / nueva criatura, deliciosa hija del agua, / sirena callada de los inviernos.” (radiador) Pedro Salinas

“Yo, poeta sin brazos, perdido
entre la multitud que vomita,
sin caballo efusivo que corte
los espesos musgos de mis sienes” (Lorca)

• En la **métrica**, quedan definitivamente incorporados el **verso libre** y el **versículo**, cuyo precedente en solitario había sido Juan Ramón. También combinan las **estrofas tradicionales** con un lenguaje moderno.

Estudiaremos, a continuación, a algunos de los componentes de la Generación del 27, un grupo que aglutinó una cantidad y calidad de buenos poetas como no se había dado desde el siglo de Oro. Elegimos, pues, a los principales y los comentamos, acompañados de una muestra de su poesía (y alguna actividad complementaria).

4.3. **Pedro Salinas** (1891-1951)

Profesor de literatura, la Guerra Civil lo sorprendió trabajando en los Estados Unidos. Allí permaneció hasta su muerte.

Salinas escribió una poesía **intelectual**, concebida como un **diálogo** que el poeta entabla con el mundo o con la amada. Este diálogo le permite acceder a la **esencia** de las cosas, más allá de los accidentes externos.

Su **estilo** es **antirretórico**; emplea un lenguaje familiar y cotidiano, imágenes sencillas y ritmos ligeros, con versos cortos, sin rima o asonantados.

Respecto a la trayectoria de su obra, coincide con la del grupo: primera etapa, vanguardista (*Presagios*); segunda etapa, humanizada, en que el amor da sentido al mundo (*La voz a ti debida*); tercera, ya en el exilio.

	Para vivir no quiero islas, palacios, torres. ¡Qué alegría más alta: vivir en los pronombres!	15	solo tú serás tú. Y cuando me preguntes quién es el que te llama, el que te quiere suya, enterraré los nombres, los rótulos, la historia. Iré rompiendo todo lo que encima me echaron desde antes de nacer.
5	Quítate ya los trajes, las señas, los retratos; yo no te quiero así, disfrazada de otra, hija siempre de algo.	20	
10	Te quiero pura, libre, irreductible: tú. Sé que cuando te llame entre todas las gentes del mundo,	25	Y vuelto ya al anónimo eterno del desnudo, de la piedra, del mundo, te diré: «Yo te quiero, soy yo». <i>La voz a ti debida</i>
	Yo no puedo darte más. No soy más que lo que soy.	20	Ser la materia que te gusta, que tocas todos los días y que ves ya sin mirar a tu alrededor, las cosas
5	¡Ay, cómo quisiera ser arena, sol, en estío! Que te tendieses descansada a descansar.	25	-collar, frasco, seda antigua- que cuando tú echas de menos

	Que me dejaras tu cuerpo al marcharte, huella tierna, tibia, inolvidable.		preguntas: "¡Ay!, ¿dónde está?"
10	Y que contigo se fuese sobre ti, mi beso lento: color, desde la nuca al talón, moreno.	30	¡Y, ay, cómo quisiera ser una alegría entre todas, una sola, la alegría con que te alegraras tú! Un amor, un amor solo: el amor del que tú te enamoras.
15	¡Ay, cómo quisiera ser vidrio, o estofa ¹ o madera que conserva su color aquí, su perfume aquí, y nació a tres mil kilómetros!	35	Pero no soy más que lo que soy.

1. estofa: tela o tejido de labores, por lo común de seda.

4.4. Jorge Guillén (1893-1984)

*He sufrido. No importa.
Ni amargura ni queja.
Entre salud y amor
Gire y zumbe el planeta.*

Como Salinas, profesor universitario de literatura; también como él, sufrió un largo exilio. Ambos publicaron numerosos ensayos sobre literatura.

Con un **estilo** muy **elaborado**, denso, Guillén escribe una poesía deshumanizada e **intelectual**, en que se presenta la realidad y las emociones de forma estilizada. El mismo autor englobó su producción en tres bloques, que corresponden a tres etapas, a los que da el nombre de

. **Cántico**. Recoge poemas escritos desde 1928 a 1950, con una unidad de estilo y de temas sorprendente. En ellos se muestra una actitud **vital y optimista**, el gozo de observar el mundo y de sentirse vivo: *Ser nada más. Y basta / es la absoluta dicha... El mundo está bien hecho.*

. **Clamor**. En él aparece la **protesta** contra el caos y la destrucción: la guerra, el dolor, la amenaza atómica..., con un lenguaje más coloquial.

. **Homenaje**. Atenúa el tono pesimista: habla de lecturas y escritores, de ciudades de la amistad...

LAS DOCE EN EL RELOJ

	Dije: ¡Todo ya pleno! Un álamo vibró. Las hojas plateadas Sonaron con amor.		Que se sintió cantada Bajo el viento la flor Crecida entre las mieses, Más altas. Era yo,
5	Los verdes eran grises, El amor era sol. Entonces, mediodía, Un pájaro sumió Su cantar en el viento	15	Centro en aquel instante De tanto alrededor, Quien lo veía todo Completo para un dios. Dije: Todo, completo.
10	Con tal adoración	20	¡Las doce en el reloj!

Cántico

LOS INTRANQUILOS

	Somos los hombres intranquilos ¹ En sociedad. Ganamos, gozamos, volamos. !Qué malestar!		Así vivimos sin saber Si el aire es nuestro. Quizá muramos en la calle, Quizá en el lecho.
		15	

5 El mañana asoma entre nubes
De un cielo turbio
Con alas de arcángeles-átomos
Como un anuncio.

20

Somos entre tanto felices.
Seven o'clock³.
Todo es bar y delicia oscura.
¡Televisión!

10 Estamos siempre a la merced
De una cruzada.
Por nuestras venas corre sed
De catarata².

Maremágnum

EL VENCEDOR

No más desgana displicente¹.
Que el maravilloso deseo
Te impulse por la gran pendiente
Donde triunfarás como Anteo²
5 No hay contacto que desaliente.

Alegría del sol hermana
¿Ya nunca se despertará?
¿Hoy no vale más que mañana?
¿Acá no puede más que allá?
10 Tú vences si el deseo gana.

Homenaje

[1. displicente: desdeñoso, descontentadizo, desabrido o de mal humor. 2. Anteo: personaje mitológico griego, era un gigante y un gran luchador, invencible en tanto mantenía contacto con la Tierra, su madre. Si era derribado se levantaba del suelo con renovado vigor. Para poder matar a Anteo, Hércules tuvo que estrangularlo sosteniéndolo en el aire.]

4.5. Gerardo Diego (1896-1987)

Bien tempranamente vinculado a las vanguardias, colaboró activamente en el ambiente literario de su generación, especialmente con su *Antología de la poesía contemporánea* (1932), que se convirtió casi en un manifiesto de la nueva poesía. En los años de posguerra, mantuvo una intensa actividad periodística y crítica.

Tal vez lo más característico de Gerardo Diego sea la maestría con que cultiva los **estilos** más variados, tanto el **vanguardista** (*Manual de espumas*), como el **clásico** (*Alondra de verdad*), como el **culto** (*Zeda*), como el **popular** (*Soria*); tanto las formas métricas tradicionales, como el verso libre. A veces, incluso aúna estos rasgos en un mismo poema.

Los **temas** suelen centrarse en su mundo próximo, sus emociones, sus experiencias y recuerdos, su sentimiento religioso...

GUITARRA

HABRÁ un silencio verde
todo hecho de guitarras destrenzadas

La guitarra es un pozo
con viento en vez de agua

ROMANCE DEL DUERO

Río Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja;
nadie se detiene a oír
tu eterna estrofa de agua.

<i>Imagen</i>	5
NOCTURNO	
ESTÁN todas	
También las que se encienden en las noches de moda	10
Nace del cielo tanto humo que ha oxidado mis ojos	
Son sensibles al tacto las estrellas No sé escribir a máquina sin ellas	15
Ellos lo saben todo Graduar el mar febril y refrescar mi sangre con su nieve infantil	20
La noche ha abierto el piano y yo las digo adiós con la mano. <i>Manual de espumas</i>	
SUCESIVA	
Déjame acariciarte lentamente, déjame lentamente comprobarte, ver que eres de verdad, un continuarte de ti misma a ti misma extensamente.	25
Onda tras onda irradian de tu frente y mansamente, apenas sin rizarte, rompen sus diez espumas al besarte de tus pies en la playa adolescente.	
Así te quiero, fluida y sucesiva, manantial tú de ti, agua furtiva, música para el tacto perezosa.	
Así te quiero, en límites pequeños, aquí y allá, fragmentos, lirio, rosa, y tu unidad después, luz de mis sueños. <i>Alondra de Verdad</i>	
Indiferente o cobarde, la ciudad vuelve la espalda. No quiere ver en tu espejo su muralla desdentada.	
Tú, viejo Duero, sonrías entre tus barbas de plata, moliendo con tus romances las cosechas mal logradas.	
Y entre los santos de piedra ¹ y los álamos de magia pasas llevando en tus ondas palabras de amor, palabras.	
Quién pudiera como tú, a la vez quieto y en marcha, cantar siempre el mismo verso pero con distinta agua.	
Río Duero, río Duero, nadie a estar contigo baja, ya nadie quiere atender tu eterna estrofa olvidada, sino los enamorados que preguntan por sus almas y siembran en tus espumas palabras de amor, palabras. <i>Soria</i>	
	1. San Saturio -patrón de Soria- en su ermita, San Polo, en los Templarios, orillas del Duero, y otro San Saturio en la margen opuesta del río.

4.6. Federico García Lorca (1898-1936)

En Granada inicia estudios de Letras, Derecho y Música, que continúa en Madrid, en cuya Residencia de Estudiantes entra en contacto con poetas y artistas como Juan Ramón Jiménez, Dalí o Buñuel. Su obra y su personalidad le otorgan pronto un lugar de excepción. El curso 1929-30 está en Nueva York como becario. En 1932 funda el grupo *La Barraca*, que lleva

teatro clásico y moderno por los pueblos de España. Su labor poética y teatral le granjean la máxima admiración; pero también odios. En agosto de 1936, fue víctima de uno de los innumerables asesinatos que se produjeron durante la Guerra Civil.

La **personalidad** de Lorca ofrece dos vertientes contrapuestas: por un lado, su vitalidad y simpatía arrolladoras; por otro, un íntimo dolor, un sentimiento de **frustración**, vinculado, entre otros factores, al malestar con que vivió su homosexualidad.

De ahí que en su obra, junto a manifestaciones de gracia bulliciosa, aparezca -como elemento obsesivo, central- el **tema del destino trágico**, el enfrentamiento entre el individuo y su entorno, que se resuelve, trágica, inevitablemente, con la destrucción del individuo y sus sueños.

“Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios -o del demonio-, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo...”. Inspiración y trabajo conscientes dan lugar, en la obra de Lorca, a una poesía y un teatro asombrosos, en que conviven la pasión y la perfección, lo **humanísimo** y lo **estéticamente puro**. Lo **popular** y lo **culto** también van hermanados en su obra.

ROMANCE SONÁMBULO

5	Verde, que te quiero verde. Verde viento. Verdes ramas. El barco sobre la mar y el caballo en la montaña. Con la sombra en la cintura, ella sueña en su baranda verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata.	15	Verde, que te quiero verde. Grandes estrellas de escarcha vienen con el pez de sombra que abre el camino del alba. La higuera frota su viento con la lija de sus ramas, y el monte, gato parduzco, eriza sus pitas agrias. Pero ¿quién vendrá? Y ¿por dónde?...
10	Verde, que te quiero verde. Bajo la luna gitana, las cosas la están mirando y ella no puede mirarlas.	20	Ella sigue en su baranda verde carne, pelo verde, soñando en la mar amarga. [...]

Formada por **teatro poético** y **poesía dramática** (poblada por personajes que luchan fatalmente contra su destino), en la obra de Lorca se distinguen

- **Poema del Cante Jondo** (1921-24) y **Romancero gitano** (1928), donde las formas populares, la fuerza de “la Andalucía del llanto”, los ecos vanguardistas y la poesía “pura” se ponen al servicio de las grandes obsesiones de su autor, que se confesaba inclinado “a la comprensión simpática de los perseguidos: del gitano, del negro, del judío...”. Estamos ante el punto más alto de esa genial fusión de lo culto y lo popular.

CANCIÓN DE JINETE

5	Córdoba. Lejana y sola. Jaca negra, luna grande, y aceitunas en mi alforja. Aunque sepa los caminos	15	¡Ay qué camino tan largo! ¡Ay mi jaca valerosa! ¡Ay que la muerte me espera, antes de llegar a Córdoba! Córdoba. Lejana y sola.
10	yo nunca llegaré a Córdoba. Por el llano, por el viento, jaca negra, luna roja. La muerte me está mirando desde las torres de Córdoba.		<i>Canciones</i>

ROMANCE DE LA PENA NEGRA⁰

25	Las piquetas de los gallos ¹ cavan buscando la aurora, cuando por el monte oscuro baja Soledad Montoya.	Lloras zumo de limón agrio de espera y de boca. ¡Qué pena tan grande! Corro mi casa como una loca,
----	---	---

5	Cobre amarillo, su carne, huele a caballo y a sombra. Yunques ahumados sus pechos, gimen canciones redondas ² .	30	mis dos trenzas por el suelo, de la cocina a la alcoba. ¡Qué pena! Me estoy poniendo de azabache, carne y ropa. ¡Ay mis camisas de hilo!
10	Soledad, ¿por quién preguntas sin compañía y a estas horas? Pregunte por quien pregunte, dime: ¿a ti qué se te importa? Vengo a buscar lo que busco, mi alegría y mi persona.	35	¡Ay mis muslos de amapola! Soledad: lava tu cuerpo con agua de las alondras ³ , y deja tu corazón en paz, Soledad Montoya.
15	Soledad de mis pesares, caballo que se desboca, al fin encuentra la mar y se lo tragan las olas.	40	Por abajo canta el río: volante ⁴ de cielo y hojas. Con flores de calabaza, la nueva luz se corona.
20	No me recuerdes el mar, que la pena negra, brota en las tierras de aceituna bajo el rumor de las hojas. ¡Soledad, qué pena tienes! ¡Qué pena tan lastimosa!	45	¡Oh pena de los gitanos! Pena limpia y siempre sola. ¡Oh pena de cauce oculto y madrugada remota!

Romancero gitano

[0. Para Lorca, este poema es “lo más representativo del libro”. 1. Metáfora: los cantos de los gallos (término real) son como *piquetas* (término imaginario) que *cavan* en la oscuridad como para sacar el sol. 2. *canciones redondas* – se trata de un “desplazamiento calificativo”: el adjetivo -que convenía a los pechos de la gitana- se aplica a su canción. 3. las alondras pueden ser símbolo de pureza, de despreocupación. 4. el río remata la falda de la montaña como un volante remata una falda andaluza; en el río se reflejan el cielo y los árboles.]

- **Poeta en Nueva York** (1929-30), donde “*un acento social se incorpora a su obra*”, Lorca expresa la conmoción espiritual y la protesta ante la injusticia social, el poder del dinero y la deshumanización utilizando la **técnica surrealista**: versículo e imágenes alucinantes le sirven para expresar un mundo absurdo, para descargar su cólera.

CIUDAD SIN SUEÑO
(Nocturno de Brooklyn Bridge)

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Las criaturas de la luna huelen y rondan las cabañas.
Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan
5 y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas
al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros.

No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Hay un muerto en el cementerio más lejano
10 que se queja tres años
porque tiene un paisaje seco en la rodilla;
y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.

No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
15 Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda
o subimos al filo de la nieve con el coro de las dalias muertas.
Pero no hay olvido, ni sueño. Carne viva
los besos atan las bocas
en una maraña de venas recientes,
20 y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros. [...]

- No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
25 Pero si alguien cierra los ojos,
iazotadlo, hijos míos, azotadlo!
Hay un panorama de ojos abiertos
y amargas llagas encendidas.
- No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
Ya lo he dicho.
30 No duerme nadie.
Pero si alguien tiene por la noche exceso de musgo en las sienes,
abrid los escotillones para que vea bajo la luna
las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros.

Poeta en Nueva York

- **Últimas obras poéticas.** Tras *Poeta en Nueva York*, Lorca se dedica preferentemente al teatro, que canaliza su inquietud social; su intimidad se encierra, en cambio, en su lírica, en obras como el ***Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*** (1935) o los ***Sonetos del amor oscuro*** (1935-36).

EL POETA PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA

- Amor de mis entrañas, viva muerte,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,
que si vivo sin mí quiero perderte.
- 5 El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.
Corazón interior no necesita
la miel helada que la luna vierte.
- 10 Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,
tigre y paloma, sobre tu cintura
en duelo de mordiscos y azucenas.
- Llena pues de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma para siempre oscura.

*Sonetos del amor oscuro*¹

[1. En 1936, Lorca manifestó su propósito de escribir un copioso libro de sonetos. Los once de esta serie que nos han llegado son su última cumbre poética y sitúan al autor entre los más grandes sonetistas de la literatura castellana (Garcilaso, Lope, Góngora, Quevedo...)].

- **Obra teatral.** Junto con Valle-Inclán, Lorca alcanza con su teatro alturas no logradas desde el Siglo de Oro. Su tarea dramática se inicia con obras como ***Mariana Pineda*** (1925) sobre la heroína liberal, sigue con farsas deliciosas como ***La zapatera prodigiosa***, teatro de vanguardia como ***El público***, hasta llegar a las tres tragedias de la pasión frustrada: ***Bodas de sangre*** (1933), ***Yerma*** y ***La casa de Bernarda Alba*** (1936), considerada unánimemente como su obra cumbre.

Yerma, casada con Juan, desea inútilmente tener un hijo. El marido, celoso de la posible infidelidad de la esposa, lleva a su casa a sus dos hermanas para que la vigilen de cerca. La escena que presentamos a continuación corresponde al cuadro II del acto II de la obra.

(Casa de YERMA. Atardece. JUAN está sentado. Las dos Cuñadas, de pie.)
JUAN. ¿Dices que salió hace poco? (*La hermana mayor contesta con la cabeza.*) Debe de estar en la fuente. Pero ya sabéis que no me gusta que salga sola. (*Pausa.*) Puedes poner la mesa. (*Sale la hermana menor.*) Bien ganado tengo el pan que como. (*A su hermana.*) Ayer pasé

5 un día duro. Estuve podando los manzanos y a la caída de la tarde me puse a pensar para qué pondría yo tanta ilusión en la faena si no puedo llevarme una manzana a la boca. Estoy harto. (*Se pasa la mano por la cara. Pausa.*) Esa no viene... Una de vosotras debía salir con ella, porque para eso estáis aquí comiendo en mi mantel y bebiendo mi vino. Mi vida está en el campo, pero mi honra está aquí. Y mi honra es también la vuestra. (*La hermana inclina la cabeza.*) No lo tomes a mal. (*Entra Yerma con dos cántaros. Queda parada en la puerta.*) ¿Vienes de la fuente?

10 YERMA. Para tener agua fresca en la comida. (*Sale la otra hermana.*) ¿Cómo están las tierras?

JUAN. Ayer estuve podando los árboles. (*Yerma deja los cántaros. Pausa.*)

YERMA. ¿Te quedarás?

15 JUAN. He de cuidar el ganado. Tú sabes que esto es cosa del dueño.

YERMA. Lo sé muy bien. No lo repitas.

JUAN. Cada hombre tiene su vida.

YERMA. Y cada mujer la suya. No te pido yo que te quedes. Aquí tengo todo lo que necesito. Tus hermanas me guardan bien. Pan tierno y requesón y cordero asado como yo aquí, y pasto lleno de rocío tus ganados en el monte. Creo que puedes vivir en paz.

20 JUAN. Para vivir en paz se necesita estar tranquilo.

YERMA. ¿Y tú no estás?

JUAN. No lo estoy.

YERMA. Desvía la intención.

25 JUAN. ¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre?

YERMA. Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad.

30 JUAN. Tú misma reconoces que llevo razón al quejarme. ¡Que tengo motivos para estar alerta!

YERMA. Alerta ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Y cada día que pase será peor. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada, te podría sonreír y conllevar la vida contigo. Ahora, ahora déjame con mis clavos.

35 JUAN. Hablas de una manera que yo no te entiendo. No te privo de nada. Mando a los pueblos vecinos por las cosas que te gustan. Yo tengo mis defectos, pero quiero tener paz y sosiego contigo. Quiero dormir fuera y pensar que tú duermes también.

40 YERMA. Pero yo no duermo, yo no puedo dormir.

JUAN. ¿Es que te falta algo? Dime. ¡Contesta!

YERMA. (*Con intención y mirando fijamente al marido.*) Sí, me falta. (*Pausa.*)

JUAN. Siempre lo mismo. Hace ya más de cinco años. Yo casi lo estoy olvidando.

45 YERMA. Pero yo no soy tú. Los hombres tienen otra vida, los ganados, los árboles, las conversaciones; las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría.

JUAN. Todo el mundo no es igual. ¿Por qué no te traes un hijo de tu hermano? Yo no me opongo.

YERMA. No quiero cuidar hijos de otros. Me figuro que se me van a helar los brazos de tenerlos.

JUAN. Con ese achaque vives alocada, sin pensar en lo que debías, y te empeñas en meter la cabeza por una roca.

50 YERMA. Roca que es una infamia que sea roca, porque debía ser un canasto de flores y agua dulce.

JUAN. Estando a tu lado no se siente más que inquietud, desasosiego. En último caso, debes resignarte.

YERMA. Yo he venido a estas cuatro paredes para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado.

55 JUAN. Entonces, ¿qué quieres hacer?

YERMA. Quiero beber agua y no hay vaso ni agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos.

Yerma

4.7. Rafael Alberti (1902-1999)

Natural de Puerto de Santa María (Cádiz), Alberti tuvo dos vocaciones bien tempranas: la pintura y la literatura. Comunista desde 1931, su coherencia ideológica lo llevó a un intenso compromiso y a un larguísimo exilio.

Variación temática y estilística, **dominio de la técnica**, **fecundidad** y capacidad de

sintetizar lo **tradicional** (culto y popular) y lo **vanguardista** caracterizan la obra de Alberti, quien cultivó

. la **prosa**. Destacamos sus memorias *La arboleda perdida* (1949 y 1987).

. el **teatro**. Citemos *El adefesio*, vecina al “esperpento”.

. la **poesía**, en la cual distinguimos cuatro etapas:

1. **neopopular** - *Marinero en tierra* (1925), entre otras, muestra una profunda asimilación del tono y los recursos de la lírica tradicional.

2. **vanguardista** - El versículo y las imágenes libérrimas de estirpe surrealista al servicio de unos poemas que no pretenden “explicar” nada, sino “contagiar” un estado de ánimo. Lugar de excepción tiene *Sobre los ángeles* (1927-28), inspirada en la dolorosa crisis de fe que el poeta acababa de sufrir.

3. **comprometida** con los fines revolucionarios por los que el poeta lucha, directa, sencilla, menos atenta a la estética que al mensaje.

4. **del exilio**, variadísima (*Retorno de lo vivo lejano*, *A la pintura o Roma*, *peligro para caminantes*).

	El mar. La mar. El mar. ¡Sólo la mar!		Si mi voz muriera en tierra llevadla al nivel del mar y dejadla en la ribera.
	¿Por qué me trajiste, padre, a la ciudad?		Llevadla al nivel del mar y nombradla capitana de un blanco bajel de guerra.
5	¿Por qué me desenterraste del mar?	5	
	En sueños, la marejada me tira del corazón. Se lo quisiera llevar.		¡Oh mi voz condecorada con la insignia marinera: sobre el corazón un ancla y sobre el ancla una estrella y sobre la estrella el viento y sobre el viento la vela!
10	Padre, ¿por qué me trajiste acá?	10	<i>Marinero en tierra</i>

LOS ÁNGELES MUERTOS

Buscad, buscadlos:
en el insomnio de las cañerías olvidadas,
en los cauces interrumpidos por el silencio de las basuras.
5 No lejos de los charcos incapaces de guardar una nube,
unos ojos perdidos,
una sortija rota
o una estrella pisoteada.
Porque yo los he visto:
en esos escombros momentáneos que aparecen en las neblinas.
10 Porque yo los he tocado:
en el destierro de un ladrillo difunto,
venido a la nada desde una torre o un carro.
Nunca más allá de las chimeneas que se derrumban,
ni de esas hojas tenaces que se estampan en los zapatos.
15 En todo esto.
Más en esas astillas vagabundas que se consumen sin fuego,
en esas ausencias hundidas que sufren los muebles desvencijados,
no a mucha distancia de los nombres y signos que se enfrían en las paredes.
Buscad, buscadlos:
20 debajo de la gota de cera que sepulta la palabra de un libro
o la firma de uno de esos rincones de cartas
que trae rodando el polvo.
Cerca del casco perdido de una botella,
de una suela extraviada en la nieve,

4.8. Luis Cernuda (1902-1963)

Profesor universitario de literatura, tras la Guerra Civil, marchó al exilio, del que ya no volvió.

De espíritu solitario y sensibilidad vulnerable, la marginación que sufrió por su homosexualidad explica, en parte, su *desacuerdo con el mundo*, su “vena protestante y rebelde”, que en su obra se plasmará en

a. un **estilo** muy personal, que rechaza los ritmos demasiado marcados, la rima y la brillantez de las imágenes. Se inclina, en cambio, por el “lenguaje hablado y el tono **coloquial**”, unido a una gran **densidad**.

b. una **temática** centrada en el *doloroso divorcio entre su anhelo de realización personal y el mundo que le rodea*. De ahí, la soledad, la añoranza de un mundo habitable, el ansia de belleza y, sobre todo, de amor.

Se comprende, pues, que Cernuda titulara el conjunto de su obra **La realidad y el deseo**, en la que destaca *Los placeres prohibidos* (1931) o *Donde habite el olvido*.

LXVI
*¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca;
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura,
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.*

*¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.
En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.*

Gustavo Adolfo Bécquer

No decía palabras,
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe,
5 una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,
remonta por las venas
hasta abrirse en la piel.
10 Surtidores de sueño
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,
una mirada fugaz entre las sombras,
bastan para que el cuerpo se abra en dos,
15 ávido de recibir en sí mismo
otro cuerpo que sueña;
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

Aunque sólo sea una esperanza,
20 porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

Los placeres prohibidos

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
5 Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

10 En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

15 Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

20 Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

Donde habite el olvido

4.9. Vicente Aleixandre (1898-1984)

Sevillano de nacimiento, su infancia transcurrió en Málaga, *ciudad del paraíso* en su poesía. Ya poeta consagrado antes de la Guerra Civil, su permanencia en España tras la contienda fue un estímulo esencial para las nuevas generaciones de poetas. En 1977 el premio Nobel supuso el reconocimiento internacional a su trayectoria literaria y personal.

Para Aleixandre, la poesía es el medio de conectarse con el universo y con los seres humanos. Prevalece así la **voluntad de comunicar** por encima del anhelo de belleza. Su **estilo**, influido por el surrealismo, se caracteriza por la **riqueza de imágenes** que aluden al cosmos y a la naturaleza, y por el uso del verso libre, cercano al amplio **versículo**.

Su obra evoluciona desde la **poesía pura**, pasando por la **surrealista**, en que solamente el amor puede romper la radical soledad del ser humano (*La destrucción o el amor* y *Sombra del paraíso*), hasta llegar a la **poesía humanista**, que se centra en el ser humano y en la comunidad. Veamos muestras de estas dos últimas etapas:

UNIDAD EN ELLA

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.

5 Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima,
con esa indescifrable llamada de tus dientes.

10 Muero porque me arrojó, porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera
no es mío, sino el caliente aliento
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.

Deja, deja que mire, teñido del amor,

15 enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
donde muero y renuncio a vivir para siempre.

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
20 que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida.

Este beso en tus labios como una lenta espina,
como un mar que voló hecho un espejo,
como el brillo de un ala,
es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo,
25 un crepitar de la luz vengadora,
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.

La destrucción o el amor

EL POETA CANTA POR TODOS

I

Allí están todos, y tú los estás mirando pasar.
¡Ah, sí, allí, cómo quisieras mezclarte y reconocerte!
El furioso torbellino dentro del corazón te enloquece.
Masa frenética de dolor, salpicada
5 contra aquellas mudas paredes interiores de carne.
Y entonces en un último esfuerzo te decides. Sí, pasan.
Todos están pasando. Hay niños, mujeres. Hombres serios. Luto cierto, miradas.
Y una masa sola, un único ser, reconcentradamente desfila.
Y tú, con el corazón apretado, convulso¹ de tu solitario dolor, en un último esfuerzo te
sumes².
10 Sí, al fin, ¡cómo te encuentras y hallas!
Allí serenamente en la ola te entregas. Quedamente derivas.
Y vas acunadamente empujado, como mecido, ablandado.
Y oyes un rumor denso, como un cántico ensordecido.
Son miles de corazones que hacen un único corazón que te lleva.

II

15 Un único corazón que te lleva.
Abdica de tu propio dolor. Distiende tu propio corazón contraído.
Un único corazón te recorre, un único latido sube a tus ojos,
poderosamente invade tu cuerpo, levanta tu pecho, te hace girar las manos cuando
ahora avanzas.
Y si te yergues, si un instante levantas la voz,
20 yo sé bien lo que cantas.
Eso que desde todos los oscuros cuerpos casi infinitos se ha unido y relampagueado,
que a través de cuerpos y almas se liberta de pronto en tu grito,
es la voz de los que te llevan, la voz verdadera y alzada
donde tú puedes escucharte, donde tú, con asombro, te reconoces.
25 La voz que por tu garganta, desde todos los corazones esparcidos,
se alza limpiamente en el aire.

III

Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen.
Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz que los canta.
Masa misma del canto, se mueven como una onda.
30 Y tú sumido, casi disuelto, como un nudo de su ser te conoces.

Suena la voz que los lleva. Se acuesta como un camino.
 Todas las plantas están pisándola.
 Están pisándola hermosamente, están grabándola con su carne.
 Y ella se despliega y ofrece, y toda la masa gravemente desfila.
 35 Como una montaña sube. Es la senda de los que marchan.
 Y asciende hasta el pico claro. Y el sol se abre sobre las frentes.
 Y en la cumbre, con su grandeza, están todos ya cantando.
 Y es tu voz la que les expresa. Tu voz colectiva y alzada.
 40 Y un cielo de poderío, completamente existente,
 hace ahora con majestad el eco entero del hombre.
Historia del corazón (1954)

[1. *convulso*: agitado, trastornado. 2. *te sumes* (de "sumirse"): te hundes, te sumerges.]

4.10. Dámaso Alonso (1898-1990)

Profesor, investigador y crítico literario de enorme influencia y prestigio, tras la Guerra Civil, como Aleixandre, permaneció en Espala, en lo que denominaba un *exilio interior*; ambos escritores hicieron de puente entre los nuevos poetas y la brillante generación anterior.

Cuando la poesía de Dámaso Alonso se muestra en su tono más personal, que ya no abandonará, es a partir de 1944, año en que publica *Hijos de la ira*, estremecedora cima de lo que el mismo autor llamó "**poesía desarraigada**", la de quienes no se siente a gusto en el mundo en que viven, mundo que ven como "un caos y una angustia".

Desde ahora, y en el resto de su producción posterior, los poemas serán **angustiadas preguntas** sobre los **temas** permanentes del sentido de la vida humana, acompañadas de **desgarrados gritos** ante la crueldad, el odio, la injusticia...

Los poemas están escritos en **versículos** vehementes, que recuerdan el ritmo de los salmos bíblicos. El **lenguaje, desgarrado**, no excluye palabras duras, "antipoéticas". Es un estilo que se aparta tanto de la poesía pura como del Surrealismo, aunque algunas imágenes nos recuerden a este último.

"Nada aborrezco más que el estéril esteticismo en que se ha debatido desde hace más de medio siglo el arte contemporáneo. Hoy es sólo el corazón del hombre lo que me interesa: expresar con mi dolor o con mi esperanza el anhelo o la angustia del eterno corazón del hombre. Llegar a él, según las sazones, por caminos de belleza o a zarpazos."

[En el apartado "La lengua literaria", ya leímos "Insomnio". Os ofrecemos ahora, también de *Hijos de la ira*, "Monstruos". Y, a continuación, dos sonetos: el primero, de *Oscura noticia*, que publicó en 1944, pero que contenía poemas de diversas épocas; el segundo soneto, de 1958, es uno de los tres donde el Dámaso Alonso filólogo y poeta vuelca su inmenso amor a su lengua. A estas alturas de nuestro recorrido por la literatura castellana, podemos apreciar la aguda certeza de las afirmaciones apasionadas del poeta.]

MONSTRUOS

Todos los días rezo esta oración
 al levantarme:

Oh Dios,
 no me atormentes más.
 5 Dime qué significan
 estos espantos que me rodean.
 Cercado estoy de monstruos
 que mudamente me preguntan,
 igual, igual, que yo les interrogo a ellos.
 10 Que tal vez te preguntan,
 lo mismo que yo en vano perturbo
 el silencio de tu invariable noche

con mi desgarradora interrogación.
Bajo la penumbra de las estrellas
15 y bajo la terrible tiniebla de la luz solar,
me acechan ojos enemigos,
formas grotescas me vigilan,
colores hirientes lazos me están tendiendo:
ison monstruos,
20 estoy cercado de monstruos!
No me devoran.
Devoran mi reposo anhelado,
me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí misma,
me hacen hombre,
25 monstruo entre monstruos.

No, ninguno tan horrible
como este Dámaso frenético,
como este amarillo ciempiés que hacia ti clama con todos sus tentáculos enloquecidos,
30 como esta bestia inmediata
transfundida en una angustia fluyente;
no, ninguno tan monstruoso
como esa alimaña que brama hacia ti, *alimaña: animal / animal dañino*
como esa desgarrada incógnita
que ahora te increpa con gemidos articulados, *increpar: reprender con dureza y severidad.*
35 que ahora te dice:
«Oh Dios,
no me atormentes más,
dime qué significan
estos monstruos que me rodean
40 y este espanto íntimo que hacia ti gime en la noche.»
Hijos de la ira

ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA

Tú le diste esa ardiente simetría
de los labios, con brasa de tu hondura,
y en dos enormes cauces de negrura,
simas de infinitud, luz de tu día;
5 esos bultos de nieve, que bullía
al soliviar del lino la tersura, *soliviar: ayudar a levantar una cosa por debajo*
y, prodigios de exacta arquitectura,
dos columnas que cantan tu armonía.
10 ¡Ay, tú, Señor, le diste esa ladera
que en un álabe dulce se derrama, *álabe: curva. Propiamente, rama de árbol combada
-o alabeada- hacia la tierra.*
miel secreta en el humo entredorado!
¿A qué tu poderosa mano espera?
Mortal belleza eternidad reclama.
¡Dale la eternidad que le has negado!
Oscura noticia

NUESTRA HEREDAD

Juan de la Cruz prurito de Dios siente, *prurito: comezón, anhelo*
furia estética a Góngora agiganta,
Lope chorrea vida y vida canta:
tres frenesís de nuestra sangre ardiente.

5 Quevedo prensa pensamiento hirviente;
Calderón en sistema lo atiranta;
León, herido, al cielo se levanta;
Juan Ruiz, ¡qué cráter de hombredad bullente!

10 Teresa es pueblo, y habla como un oro;
Garcilaso, un fluir, melancolía;
Cervantes, toda la Naturaleza.

Hermanos en mi lengua, qué tesoro
nuestra heredad —oh amor, oh poesía—,
esta lengua que hablamos —oh belleza—.

Tres sonetos a la lengua castellana

4.11. Miguel Hernández (1910-1942)

Obligado a abandonar los estudios muy pronto, se forja una amplísima cultura autodidacta, ayudado entre otros por su amigo Ramón Sijé. Tras un primer intento fallido, se traslada a Madrid en 1934; allí poetas ya consagrados como Lorca, Alberti, Aleixandre o el chileno Pablo Neruda lo sitúan entre ellos como “hermano menor”. Este último escritor influye decisivamente en la evolución ideológica de Hernández hacia posturas revolucionarias. Al estallar la guerra, se alista como voluntario del lado republicano. En 1937 se casa.

Tristes son sus últimos años: su primer hijo muere; su segundo hijo nace cuando ya la guerra toca a su fin. Pero el poeta es encarcelado y muere tuberculoso en la cárcel de Alicante a los treinta y dos años.

Si, como Lorca, supo aunar las raíces populares y las técnicas cultas, como ningún otro poeta de su tiempo, consiguió “envasar” un **tono vigoroso**, humanísimo, desbordado de **emoción**, en **formas rigurosas** (sobre todo, sonetos), huyendo implacablemente de la facilidad hacia una **densidad** expresiva impresionante.

Trayectoria poética (dejamos al margen su breve, pero interesante obra teatral):

- Llevado por una necesidad de disciplina formal, nace **Perito en lunas** (1933), conjunto de octavas reales que describe objetos humildes, pero con audaces y barrocas metáforas.
- El riguroso trabajo, oculto tras la fuerza y el calor de la palabra, tiene su momento de madurez en **El rayo que no cesa** (1936), serie de sonetos sobre el amor, enfrentados a las barreras que se le oponen (convencionalismo del noviazgo aldeano, moral estrecha...). De este choque nace la *pena*, “rayo” que se clava incesante en el corazón. Añadido a los sonetos, el libro ofrece la *Elegía a Ramón Sijé*, una de las elegías más impresionantes de la lírica castellana.
- Durante la guerra, la poesía de Miguel Hernández se pone al servicio de la lucha: lenguaje más directo, a costa de menor exigencia estética. Dos obras son fruto de este trabajo: **Viento del pueblo** (1937) y **El hombre acecha**.
- En la cárcel compone **Cancionero y romancero de ausencias** (1938-41). En él, inspirándose en las más sobrias formas de la lírica popular, el poeta depura al máximo la expresión para hacer más conmovedor aquello de que habla: las consecuencias de la guerra, su falta de libertad y, sobre todo, el amor a la esposa y al hijo, amor frustrado ahora por la separación.

[Toda selección es siempre difícil. La homogénea calidad de la obra de Miguel Hernández ha hecho esta especialmente ardua. Tomad estos poemas como muestras, y procurad ampliar vuestras lecturas de este genial poeta.]

SONETO 20

No me conformo, no: me desespero
como si fuera un huracán de lava

en el presidio de una almendra esclava
o en el penal colgante de un jilguero.

5 Besarte fue besar un avispero
que me clama al tormento y me desclava
y cava un hoyo fúnebre y lo cava
dentro del corazón donde me muero.

10 No me conformo, no; ya es tanto y tanto
idolstrar la imagen de tu beso *idolstrar: amar o admirar con exaltación a alguien o algo.*
y perseguir el curso de tu aroma.

Un enterrado vivo por el llanto,
una revolución dentro de un hueso,
un rayo soy sujeto a una redoma. *redoma: vasija de vidrio ancha en su fondo que va
estrechándose hacia la boca.*

El rayo que no cesa

ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ

*(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto
como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería)*

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

5 Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

10 Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

15 No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos. *rastrojos: residuos que quedan de algo.*

20 Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

25 En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte

30 a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

regresarte- intencionadamente, el poeta convierte en transitivo el verbo *regresar*.

35 Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

40 Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

45 Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

El rayo que no cesa

ACEITUNEROS

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿quién,
quién levantó los olivos?

5 No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.

25 Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
pregunta mi alma: ¿de quién,
de quién son estos olivos?

10 Unidos al agua pura
y a los planetas unidos,
los tres dieron la hermosura
de los troncos retorcidos. [...]

30 Jaén, levántate brava
sobre tus piedras lunares,
no vayas a ser esclava
con todos tus olivares.

15 Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿quién,
amamantó los olivos?

35 Dentro de la claridad
del aceite y sus aromas,
indican tu libertad
la libertad de tus lomas.

20 Vuestra sangre, vuestra vida,
no la del explotador
que se enriqueció en la herida
generosa del sudor. [...]

Viento del pueblo

NANAS DE LA CEBOLLA

[Dedicadas a su hijo, a raíz de recibir una carta de su mujer, en la que le decía que no comía más que pan y cebolla.] 30

- 5 La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tu días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.
10 En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.
15 Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
20 que te traigo la luna
cuando es preciso. [...]
Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
25 cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios

relampaguea. [...]

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma. [...]
Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.
Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.
50 Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
55 No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

Cancionero y romancero de ausencias

LLEGÓ CON TRES HERIDAS

- Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.
5 Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.
10 Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

CANCIÓN ÚLTIMA

Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.
5 Regresará del llanto
adonde fue llevada
con su desierta mesa
con su ruinoso cama.
10 Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevará la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.
15 El odio se amortigua
detrás de la ventana.
Será la garra suave.
Dejadme la esperanza.

Cancionero y romancero de ausencias