

LITERATURA ESPAÑOLA

SIGLO XX

2º CUATRIMESTRE
2º FILOLOGÍA HISPÁNICA
MARIA GONZALEZ AGUIRRE

LITERATURA ESPAÑOLA: SIGLO XX

La Edad de Plata de la cultura española, por la potencia de los autores de esta época. Coincidencia de época de increíble crisis con una explosión cultural y artística en España, que terminará con la guerra Civil.

- La crisis de fin de siglo
- Rubén Darío
- Antonio Machado
- Juan Ramón Jiménez
- Federico García Lorca

Lecturas:

- Campos de Castilla, Machado
 - Platero y yo, Juan Ramón Jiménez
 - Romancero gitano, Lorca
- + antología de poemas (están todos en el programa).

TRABAJO → Entregarlo el viernes 18 de mayo. Consiste en elegir un poema de cualquier autor español del siglo XX o varios poemas o un libro de un poeta español del siglo XX. El trabajo es un comentario libre. Unas 10 páginas.

LA CRISIS DE FIN DE SIGLO (XIX)

1- ¿De cuándo estamos hablando?

Más o menos los años 80 del siglo XIX. Las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX hasta el triunfo de las vanguardias (hasta el manifiesto surrealista), aunque seguiría. Sin embargo, son unas fechas aproximativas.

2- ¿De dónde estamos hablando?

Esta crisis de fin de siglo se produciría en Europa (digamos que el epicentro es Inglaterra y Francia), por supuesto España también. También en América, es una crisis del mundo occidental.

3- ¿Qué fue? / ¿En qué consiste?

Como sabemos, tras la Revolución Francesa y a lo largo del siglo XIX la burguesía como clase social ocupa el poder. La burguesía se impone no solo desde el punto de vista social y político, sino también desde el punto de vista estético, artístico e incluso digamos desde el punto de vista filosófico, del pensamiento. La burguesía no solo se impone política, social y económicamente, sino que también impone su cosmovisión (es decir, su mentalidad, su manera de entender/ver el mundo), es decir, sus valores morales y religiosos, y también sus valores artísticos/estéticos.

Enseguida, vamos a determinar cuáles son estos valores burgueses, les vamos a poner nombre. Lo que ahora nos interesa es subrayar que desde finales del XIX un grupo muy importante de intelectuales (filósofos, por tanto), artistas, pintores, literatos van a reaccionar contra todos esos valores burgueses impuestos. Estos críticos de fin de siglo son burgueses, pero son burgueses antiburgueses, son burgueses hipercríticos contra los valores burgueses. Por tanto, no estamos hablando de revolucionarios, sino de rebeldes. Por consiguiente, de burgueses con una vuelta al Romanticismo en plena época realista: es una revivificación del Romanticismo en la época realista.

Estos críticos de fin de siglo (burgueses antiburgueses) hipercríticos con la burguesía consideran agotado el sistema burgués. Los valores contra los que estos críticos reaccionan no son tanto valores, sino disvalores. Desde el punto de vista social y económico estaríamos hablando del capitalismo, del Liberalismo económico (eufemísticamente), cuyos (dis)valores serían el economicismo, el materialismo: la importancia del dinero, la importancia de tener, el principio de EGOÍSMO (de Adam Smith). Es más importante tener que ser. Por supuesto, para los críticos de fin de siglo, la sociedad de clases (moderna) propia del capitalismo no ha liberado al hombre, sino que lo esclaviza.

- Desde el punto de vista filosófico, del pensamiento, los (dis)valores impuestos por la burguesía serían el Racionalismo y por supuesto el Positivismo con sus derivadas (consecuencias): el cientificismo (su obsesión/confianza por la ciencia), el tecnologismo, el maquinismo... Los críticos de fin de siglo se van a mostrar furibundos con todo esto, van a mostrar completo desacuerdo.
- Desde el punto de vista estrictamente moral, los críticos de fin de siglo van a juzgar la hipocresía moral y religiosa de la burguesía (aquí estarían, por ejemplo, Tolstoi y Galdós). Se juzga terriblemente la hipocresía moral, la hipocresía religiosa propia de la burguesía, es decir, una religiosidad exclusivamente formal, radicalmente falsa.

- Desde el punto de vista estético/artístico, la burguesía impone obviamente los (dis)valores de un arte racionalista (realista, naturalista), absolutamente figurativo. En definitiva, un arte convencional, aristotélico, regido por el principio de la verosimilitud.

Los críticos de fin de siglo consideran que todos estos valores están pervertidos, son disvalores en realidad y por supuesto no solucionan nada ni liberan al hombre.

Frente a esos (dis)valores los críticos de fin de siglo en típico movimiento pendular de la historia, pero probablemente teniendo toda la razón, van a reaccionar de la siguiente manera:

- Desde el punto de vista filosófico/del pensamiento, frente al Racionalismo van a reivindicar el Irracionalismo, lo irracional (Nietzsche).
- Desde el punto de vista estético/artístico, frente al Realismo racionalista, naturalista burgués también van a reivindicar un arte irracional, incluso absurdo, un arte antirrealista que llegará hasta esa palabra mágica que es la abstracción. También, frente a lo que ellos consideran un arte feo y un mundo feo su reacción va a ser el hiperesteticismo, es decir, la búsqueda, la creación de belleza como forma de lucha.
- Desde el punto de vista moral, frente a la hipocresía moral burguesa van a reivindicar la bohemia, el uso y abuso de drogas, de alcohol, escándalos sexuales.
- Desde el punto de vista político no va a haber una reacción específica revolucionaria, pero sí que van a cargar de política, de revolución, de REBELDÍA el mundo del arte, de la belleza, de la moral. La reivindicación de la hiperestesia va a ser una especie de contestación contra el poder.

4- ¿Quiénes fueron los críticos?

Algunos de los realistas que vivieron lo suficiente forman parte de alguna manera de estos críticos. En el caso de España, sin ninguna duda, Galdós.

- La reacción intelectual: el Irracionalismo → Antes de hablar de los filósofos estrictamente pertenecientes a la crisis de fin de siglo, deberíamos citar a dos filósofos levemente anteriores y en cierta medida precursores de la crisis de fin de siglo. Estos serían uno alemán (Shopenhauer) [uno de los filósofos románticos por excelencia] y uno danés (Kierkegaard). Estos fueron los dos pensadores previos en cierta medida precursores de lo que fueron los filósofos de fin de siglos.

SHOPENHAUER → Reivindica como motor sustancial de la actuación/del comportamiento del hombre no la Razón, sino la voluntad, esto es, el deseo. Para Shopenhauer el deseo humano es insaciable (siempre desean más, hasta el absoluto inconseguible). Por lo tanto,

este es el gran filósofo romántico del pesimismo. Schopenhauer planteará como posible solución la resignación, la ataraxia (el no desear, no pensar) porque sabe que el hombre, cuanto más desea, más sufre. Y por supuesto, cuanto más sabe, también más sufre. Es decir, que el sufrimiento/el dolor es proporcional al deseo y al conocimiento.

KIERKEGAARD → Para Kierkegaard lo fundamental del hombre tampoco es su cualidad racional, sino la dimensión religiosa del hombre y mejor todavía, su dimensión existencial. Kierkegaard sostiene la idea romántica de que el hombre es un ser esencialmente angustiado. En buena medida, porque el hombre peca inevitablemente y tiene que sufrir el sentimiento de culpa. El dolor metafísico.

- Vamos a hablar de tres pensadores que sí responden a la época de la crisis de fin de siglo. El primero será Nietzsche (1844-1900). Por fechas, su vida y su obra coinciden con el apogeo del Realismo, el Naturalismo, del Positivismo... Y, sin embargo, Nietzsche es todo lo contrario a eso. Partiendo de presupuestos/ideas parecidas a las de Schopenhauer, Nietzsche llega a conclusiones opuestas a las de Schopenhauer y reivindica por supuesto no la Razón, sino el vitalismo, la lucha... (todo lo contrario, a la resignación). En lo que se refiere a la creación artística, frente a lo apolíneo, Nietzsche reivindica lo dionisiaco (la borrachera creativa: la inspiración, el genio, lo que no sea armónico...). Por supuesto, proclama la muerte de Dios (es el satanismo puro). Es el iconoclastismo por excelencia. Todos los críticos de fin de siglo adoraban a Nietzsche.

- Bergson (1859-1941) → Es otro autor por supuesto cuyos escritos entran de lleno en la corriente irracionalista y anti-positivista propia de la crisis de fin de siglo. Nosotros vamos a destacar solo dos aspectos de su pensamiento: 1) Bergson es el gran teórico, el gran pensador sobre el tiempo. Distingue frente al tiempo cronológico, lineal, otro de carácter interno, psicológico, subjetivo. El tiempo cronológico es completamente racional, el psicológico es completamente irracional. Es una reivindicación de lo irracional. 2) Bergson sustituye el análisis racional como epistemología, como vía de conocimiento por la intuición.

- Freud (1856-1939) → Es el padre fundador del Psicoanálisis. Freud concluye que en muchos aspectos el motor del comportamiento humano no es la Razón, el hombre no siempre actúa guiado por la Razón, sino que muchísimas veces el comportamiento humano es absolutamente irracional y responde a instintos o pulsiones de carácter afectivo y muy frecuentemente sexual, es decir, pulsiones que no responden al mundo de la consciencia (de lo consciente), sino al mundo de lo inconsciente y sobre todo de lo subconsciente. Freud, quizás sin saberlo, es uno de los grandes provocadores de la crisis del yo propia del siglo XX. Una crisis que quizá comenzó en el Renacimiento con Copérnico y Galileo cuando destruyen

la idea del geocentrismo, de forma que la tierra no es el centro del universo y, por lo tanto, el hombre tampoco es el centro de la supuesta creación. En segundo lugar, en el siglo XIX Darwin descubre que el hombre es un animal más evolucionado, pero un animal (es el único animal racional, "Zoon politicon"). En tercer lugar, llega Freud para recordarnos que sí somos animales racionales, pero que una parte importantísima de nuestras reacciones no son racionales, sino más bien irracionales, IMPULSOS. En cuarto lugar, es importante comentar que en el siglo XX se realizan estudios sobre el genoma humano que descubren que genéticamente el hombre es muy parecido a una cucaracha, un ratón. Por este camino se llega al antihumanismo (crisis del yo).

(repaso)

CRISIS DE FIN DE SIGLO

A finales del siglo XIX (1885) el capitalismo, el liberalismo, el sistema propuesto por la burguesía entra en crisis a manos de un grupo de intelectuales, pensadores, escritores, etc. que por nacimiento son burgueses, pero son burgueses antiburgueses. Valores: materialismo, racionalismo, realismo, capitalismo, puritanismo, la hipocresía moral y religiosa... muchos escritores y críticos se revelan ante esos desvalores.

1. Punto de vista filosófico,
 - a. Frente al racionalismo>>> irracionalismo (Freud, Kierkegaard...), vanguardias.
 - b. Frente a la hipocresía moral y religiosa>>> vida bohemia (excesos, alcohol)
2. La respuesta estética de los críticos de fin de siglo fue muy variada, heterogénea. De forma que en un mismo periodo y en un mismo espacio (Europa y sobre todo Francia) van a convivir formas de arte muy distintas. Es la aceleración histórica o también la sucesión de "-ismos".
 - a. PRERRAFaelISMO: fue un momento artístico que nace en el país cuyo capitalismo en aquel momento está más desarrollado, el país más industrializado de toda Europa. Un grupo de artistas, fundamentalmente (pero no solo) pintores, cuyo líder de origen italiano, pero inglés es Rossetti. Como escuela fue muy breve, se suele hablar de dos años (1849-1851), pero su estética influyó durante más tiempo. El nombre alude a la predilección de los pintores ingleses por la pintura italiana primitiva, es decir, la pintura anterior a Rafael. Lo que van a hacer ellos es sublimar de esta pintura italiana primitiva la belleza y van a crear una pintura hiperrestilizada, sobre todo con mujeres hiperridealizadas, es decir, van a pintar hiperestéticamente, creando una belleza formal perfecta que es irreal, que no existe en la realidad. En definitiva, los prerrafaelistas

apuestan por crear una belleza formal, sublime, es decir, apuestan por la hiperestesia (de hiperrestético) como reacción contra un mundo que consideran feo. Por una parte, es evasión, pero por otra reacción.

b. PARNASIANISMO: el nombre lo toman de una antología que ellos mismos construyen que se titula *Parnasse contemporaine*, Un poco antes de la crisis de fin de siglo, en el segundo tercio del siglo XIX, los dos autores más importantes son Théophile Gautier y Leconte de Lisle. “Desde el momento en que una cosa se hace útil, deja de ser bella” Gautier. El parnasianismo es el movimiento de la pura belleza formal su lema es “el arte por el arte”, es decir, el arte no tiene ninguna otra función que no sea crear belleza. Queda fuera del arte no solo lo político, social... sino incluso la intimidad del autor, lo existencial. Entienden el arte como hiperesteticismo y todo lo demás (política, social, ética, existencial...) queda fuera. Para conseguir eso, vuelven los ojos a culturas antiguas, Grecia, Roma, pero también exóticas, China, India, la Arabia... por supuesto, absolutamente idealizadas. Es una evasión en el tiempo absolutamente romántica, pero por supuesto, a un tiempo absolutamente idealizado, es decir, falsificado. Hay un hiperabuso de lo mitológico. Leda poseídas por el cisne... pero también de lujo, jardines versallescios, objetos de arte suntuarios¹. Esta será una de las grandes influencias de Rubén Darío.

c. DECADENTISMO: La vida bohemia en la orilla izquierda del Sena, alrededor de los años 80 del siglo XIX, fundamentalmente por la noche. En la vida y en la obra, los decadentistas exaltan lo perverso desde el punto de vista burgués, lo oscuro, los placeres sexuales, pero también los paraísos artificiales (placeres prohibidos). La reivindicación de lo irracional, de lo antihigiénico, frente al puritanismo inglés. Lo malsano, el escándalo, lo extravagante... por lo tanto, su comportamiento, más que inmoral, amoral y más que insocial, asocial, no solo pretende la evasión, sino que quiere ser una forma de rebelión, lucha. La vida, las obras, se llenan de sexo, de degeneración del instinto sexual, de perversiones, de voluptuosidad... Una constante reivindicación del placer y de la transgresión. La decadencia incluye el uso y abuso de drogas y alcohol, no solo como tema artístico, sino como práctica biográfica, con tres objetivos:

- i. Evasión ante un mundo que no les gusta.
- ii. Provocación, forma de lucha, de rebelión.
- iii. Para crear desde otra dimensión, en trance.

¹ Elegantes, carísimos.

Todo esto implica varios problemas:

- i. Convertirlo en una moda, y por lo tanto dejar sin contenido real.
 - ii. El componente autodestructivo de estos comportamientos. Ningún artista resulta ileso tras el abuso prolongado de estupefacientes. Esto está relacionado con la bohemia y el dandismo, también con lo que se llamó el malditismo.²
- d. SIMBOLISMO (francés): hacia 1885 surgió una generación poética a la que se llama simbolista. Es una generación de autores importantes, pero menos conocidos en el resto de Europa y que serían: George Rodenbach (1855-1892), Emile Verhaeren (1855-1916), Jean Moreás (1856-1900). Estos poetas son los estrictamente simbolistas y por fechas son los que se corresponden a la crisis de fin de siglo.

Pero, la crítica literaria considera mucho más importantes a los **maestros** de estos poetas, que son a los que se va a considerar verdaderamente los grandes simbolistas.

- i. Charles Baudelaire (1821-1867)
- ii. Stephen Mallarmé (1842-1898)
- iii. Paul Verlaine (1844-1896)
- iv. Arthur Rimbaud (1854-1891)

Estamos ante cuatro monstruos de la literatura universal. Fueron amigos y enemigos, se amaron, se acostaron, bebieron, fumaron, pero no fueron conscientes de formar ninguna escuela poética. Fueron contemporáneos del Realismo, aunque su estética es absolutamente opuesta.

Poesía simbolista: Para los simbolistas, aparte de un mundo visible hay otro invisible mucho más importante y entre ambos mundos hay correspondencias, es decir, hay correspondencias entre lo sensorial (lo que podemos sentir, ver oír) y lo espiritual (lo que no se puede percibir por medio de los sentidos). El mundo visible está lleno de símbolos, de metáforas que convenientemente descifradas, nos trascienden al mundo de lo invisible, de lo no perceptible sensorialmente. Para los simbolistas el único capaz de descifrar esos símbolos es el poeta, no el científico, ni siquiera el filósofo. El único que es capaz de penetrar en lo más profundo de la realidad por medio de las metáforas, descifrando símbolos, es el poeta. Los simbolistas son capaces de hablar de lo que no se puede hablar, de lo inefable, son los maestros de Juan Ramón Jiménez. Los filósofos

² Poetas malditos.

y científicos hablan de lo que se puede hablar, el poeta de lo que no se puede. Es hacer suficiente un lenguaje insuficiente, consiguieron lo que los románticos no consiguieron.

El lenguaje capaz de hacer esto no es el lenguaje racional, el convencional, el de Realismo, es un lenguaje metafórico, simbólico, mágico, en el fondo, absolutamente irracionalista. Para los simbolistas la belleza no es algo meramente formal como para los parnasianos, no es una decoración, ni está en lo suntuoso, en lo elegante... Para los simbolistas, la palabra poética, la palabra belleza, es una forma de conocimiento. Por tanto, la belleza es epistemología. La belleza como arma de lucha, arma de penetración en la realidad.

Impresionismo

Estamos en Francia en el último tercio del siglo XIX, a principios del XX. Estamos hablando de pintura, fundamentalmente, pero esto también se amplía a otros artes. En un primer momento, Renoir, Monnet, Degas. En un segundo momento, Van Gogh. Los impresionistas recurren a la técnica de representar a las figuras incompletamente, las figuras están sugeridas por sus rasgos más definatorios. Recrean las figuras con puntos, manchas, pinceladas... que si miramos desde cerca no identificamos, y que solo a cierta distancia se completa y entiende.

El impresionismo literario se centra en el ámbito descriptivo, frente a las detalladísimas, minuciosas e interminables descripciones realistas, ahora las descripciones son mucho más imprecisas, vagas, difuminadas, en las que solo se refieren los aspectos más singulares del personaje, pero de una manera llamativa, de una manera impresionante. En *Sonatas* de Valle Inclán se describe a un personaje cómo: feo, católico y sentimental. Eso es muy impresionista.

Expresionismo

Es un movimiento que penetra en el siglo XX hasta casi el periodo de guerras, pero que se inicia en la época del fin de siglo. Es un movimiento fundamentalmente alemán. Es un arte hiperbólico, caricaturesco; exagera lo monstruoso y lo deforme. Es el movimiento anticanon de belleza, crea una especie de estética inversa que reivindica lo desagradable. Aparecen las obsesiones, lo anormal, lo violento, la agresividad... Vamos a poner ejemplos: *El grito* de Munch, *La metamorfosis* de Kafka, *Luces de bohemia* de Valle Inclán...

Los movimientos de vanguardias

Serían la continuación y el máximo exponente de la crisis de fin de siglo.

Modernismo hispanoamericano- RUBÉN DARÍO

Su máximo exponente es Rubén Darío. El modernismo hispanoamericano y español sería la respuesta hispánica a la crisis de fin de siglo. Por primera vez en el ámbito de lo hispano, la influencia no va desde España hacia América, sino que viene desde América hasta España. En un primer momento (antes de 1898), el modernismo es antiespañol y americanista. Las nuevas repúblicas independientes buscan autoafirmarse, subrayar su identidad contra la antigua metrópoli. Después de 1898 los intelectuales americanos se dan cuenta de que el enemigo no es España, sino Estados Unidos. El español como idioma y el catolicismo como religión frente al inglés como idioma y el culto al dinero como religión. Por una parte, admiran a EEUU (su capacidad económica) y por otra parte lo odian. Un presidente de la época mexicano dijo: “pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos”. A partir de 1898 el modernismo es hispánico.

Los intelectuales americanos, que en un principio están alejados de lo español para mostrar su identidad, van a buscar influencias en el país artística e intelectualmente más potente del momento: Francia. Allí encuentran 3 cosas: parnasianismo, simbolismo y decadentismo. Rubén Darío es una mezcla de las 3, pero más parnasianista que simbolista.

Fue un movimiento efímero pero profundo, influyente. Rubén en *Prosas profanas* decía esto: “yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer”. Los modernistas son una recurrencia romántica. El modernismo, y sobre todo Rubén supuso una profunda renovación del lenguaje poético español. De forma que hay un antes y un después del modernismo. Este, supuso la modernización de la poesía española en el siglo XX. Las influencias principales: parnasianismo, simbolismo y decadentismo. Habría que añadir el romanticismo, y en el caso de Rubén, sobre todo Víctor Hugo; dos autores americanos: Edgar Allan Poe y Whitman; Oscar Wilde; y los prerrafaelitas. Por lo tanto, en el modernismo habría hiperesteticismo, refinamiento estético, no solo por evasión, sino también como forma de lucha, como acto de rebeldía. En uno de sus primeros poemas, Juan Ramón Jiménez, un soneto que se titula *Plegaria*: “¡no me importa luchar eternamente! La rebeldía de los poetas franceses y la rebeldía del modernismo. Hay aristocratismo, elitismo, aislamiento, evasión... hacia la belleza que no existe y hacia el mundo de la bohemia, el dandismo, los paraísos artificiales, el uso y abuso de alcohol... Malditismo.

Los modernistas van a recurrir a temas que subrayen la belleza formal, así van a recurrir a lo legendario, a leyendas hiperestetizadas, el mundo de lo pagano, el exotismo, el mundo cosmopolita (lujo, fiestas palaciegas...). Todo un mundo de exterioridad sensible que sugiere lujo, belleza cara... Junto a esto, puesto que son románticos, también la intimidad

del poeta en dos sentidos: por un lado, vitalismo, sensualidad, sexualidad; y, por otro lado, melancolía, angustia, malestar existencial, la desazón romántica, la soledad, la tristeza, tedio... Sus huidas no le satisfacen. El modernismo se llena de lo otoñal, lo crepuscular, lo nocturno... Es fundamentalmente su deseo de evasión: escapismo modernista). En el espacio (exotismo. lugares en los que no han estado ni estarán, lugares que no existen, bellas mentiras), En el espacio hacia la historia (estilizada), mitos, leyendas... Consumo de drogas, borracheras, excesos sexuales, desde el cual se retorna a un punto peor que el de partida, y además creando adicción: autodestruyendo. El intelectual es el esteta que se da cuenta de su equivocación patética.

Otro tema será el amor y el erotismo hasta llegar a lo pornográfico. El amor va a ser tratado a veces desde la delicadeza, la languidez, la melancolía, la idealización; pero otras veces el amor se abordará desde el erotismo sin freno, la sensualidad picante e incluso la orgía.

También será tema el americanismo y el indigenismo, no sólo como una forma de evasión hacia el pasado, si no también antes de 1898 como una afirmación americanista y antiespañola. El ejemplo perfecto es *Caupolicán* de Rubén Darío.

Otro tema exactamente en contraste con esto que hemos visto sería la reivindicación de lo hispánico, e incluso el ataque a EEUU.

Estilo. Característica fundamental el hiperesteticismo, en la línea parnasiana del arte por el arte, desinterés artístico. Recurrirán a constantes efectos sensoriales: aliteración, sinestesia, rimas en agudas o en esdrújulas... La plasticidad: el recurso a efectos de color, por supuesto el rey es el azul. Un prodigioso manejo del idioma, el lenguaje poético se enriquece hasta límites no conocidos con neologismos sorprendentes, con grandes efectos brillantes, ritmo, musicalidad, y al mismo tiempo, lo delicado, lo íntimo, lo delicuescente (lo lánguido, lo líquido...), constantes efectos sonoros (musicalidad rotunda hasta los juegos musicales).

Rubén recupera el juego de los ritmos acentuales de la poesía latina. Rubén es un maestro de la adjetivación en el sentido modernísimo de los imprevisible; un maestro de los epítetos. Por supuesto, un maestro de las metáforas, comparaciones deslumbrantes, insólitas, vertiginosamente nuevas. El constante uso y abuso de la imagería modernista.

3.La vida bohemia. El consumo de drogas, los escándalos sexuales...

Rubén recupera el juego de los ritmos acentuales de la poesía latina: pies binarios (juegan con secuencias de dos sílabas), ritmo troqueo (la sílaba tónica es la primera) y ritmo yambo (la sílaba tónica es la segunda). Ejemplo: tantum uini habet nemo quantum fudit sanguinis; pies ternarios: dáctilico, anfíbraco y anspesto.

Rubén es un maestro de la adjetivación en el sentido modernísimo de los imprevisible; un maestro de los epítetos. Por supuesto, un maestro de las metáforas, comparaciones deslumbrantes, insólitas, vertiginosamente nuevas. El constante uso y abuso de la imaginería modernista.

POEMAS RUBÉN DARÍO

Salutación del optimista

Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, RITMO DACTÍLICO PERFECTO
espíritus fratemos, luminosas almas, ¡salve!

Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos
lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos;
mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto;
retrocede el olvido, retrocede engañada la muerte;
se anuncia un reino nuevo, feliz sibila sueña
y en la caja pandórica, de que tantas desgracias surgieron
encontramos de súbito, talismánica, pura, riënte,
cual pudiera decirla en su verso Virgilio divino,
la divina reina de luz, ¡la celeste Esperanza!

Pálidas indolencias, desconfianzas fatales que a tumba
o a perpetuo presidio condenasteis al noble entusiasmo,
ya veréis al salir del sol en un triunfo de liras,
mientras dos continentes, abonados de huesos gloriosos,
del Hércules antiguo la gran sombra soberbia evocando,
digan al orbe: la alta virtud resucita
que a la hispana progenie hizo dueña de siglos.

Abominad la boca que predice desgracias eternas,
abominad los ojos que ven sólo zodíacos funestos,
abominad las manos que apedrean las ruinas ilustres,
o que la tea empuñan o la daga suicida.

Siéntense sordos ímpetus en las entrañas del mundo,
la inminencia de algo fatal hoy conmueve la Tierra;
fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas,
y algo se inicia como vasto social cataclismo
sobre la faz del orbe. ¿Quién dirá que las savias dormidas
no despiertan entonces en el tronco del roble gigante
bajo el cual se exprimió la ubre de la loba romana?
¿Quién será el pusilánime que al vigor español niegue músculos
y que el alma española juzgase áptera y ciega y tullida?
No es Babilonia ni Nínive enterrada en olvido y en polvo,
ni entre momias y piedras reina que habita el sepulcro,
la nación generosa, coronada de orgullo inmarchito,
que hacia el lado del alba fija las miradas ansiosas,
ni la que tras los mares en que yace sepultada la Atlántida,
tiene su coro de vástagos altos, robustos y fuertes.

Únanse, brillen, secúndense tantos vigores dispersos;
formen todos un solo haz de energía ecuménica.
Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,
muestren los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo.
Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente
que regará lenguas de fuego en esa epifanía.
Juntas las testas ancianas ceñidas de líricos lauros
y las cabezas jóvenes que la alta Minerva decora,
así los manes heroicos de los primitivos abuelos,
de los egregios padres que abrieron el surco pristino,
sientan los soplos agrarios de primaverales retornos
y el amor de espigas que inició la labor triptolémica.

Un continente y otro renovando las viejas prosapias,
en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.

La latina estirpe verá la gran alba futura:
en un trueno de música gloriosa, millones de labios
saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente,

Oriente agosto, en donde todo lo cambia y renueva
la eternidad de Dios, la actividad infinita.
Y así sea Esperanza la visión permanente en nosotros.
¡Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!”
El tema del poema es en pro de España y en contra de Estados Unidos.

Marcha Triunfal

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines,
la espada se anuncia con vivo reflejo;
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,
los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas
la gloria solemne de los estandartes,
llevados por manos robustas de heroicos atletas.
Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,
los cascos que hieren la tierra
y los timbaleros,
que el paso acompasan con ritmos marciales.
¡Tal pasan los fieros guerreros
debajo los arcos triunfales!

Los claros clarines de pronto levantan sus sonos,
su canto sonoro,
su cálido coro,
que envuelve en su trueno de oro
la augusta soberbia de los pabellones.
Él dice la lucha, la herida venganza,
las ásperas crines,
los rudos penachos, la pica, la lanza,
la sangre que riega de heroicos carmines
la tierra;
de negros mastines
que azuza la muerte, que rige la guerra.

Los áureos sonidos
anuncian el advenimiento
triunfal de la Gloria;
dejando el picacho que guarda sus nidos,
tendiendo sus alas enormes al viento,
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!

Ya pasa el cortejo.
Señala el abuelo los héroes al niño.
Ved cómo la barba del viejo
los bucles de oro circunda de armiño.
Las bellas mujeres aprestan coronas de flores,
y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa;
y la más hermosa
sonríe al más fiero de los vencedores.
¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera
honor al herido y honor a los fieles
soldados que muerte encontraron por mano extranjera!

¡Clarines! ¡Laureles!

Los nobles espadas de tiempos gloriosos,
desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros
¿las viejas espadas de los granaderos, más fuertes que osos,
hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros?
Las trompas guerreras resuenan:
de voces los aires se llenan...

A aquellas antiguas espadas,
a aquellos ilustres aceros,
que encaman las glorias pasadas...
Y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,
y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros,
al que ama la insignia del suelo materno,
al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano,
los soles del rojo verano,

las nieves y vientos del gélido invierno,
la noche, la escarcha
y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,
¡saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha triunfal!...

Reproduce por medio del ritmo de los versos es reproducir la marcha de los soldados al andar. El contenido es muy liviano. Lo espectacular es el recital del poema. Para los modernistas lo fónico es fundamental, la sensorialidad del poema.

Caupolicán

Es algo formidable que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

«¡El Toqui, el Toqui!» clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: «Basta»,
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

Se trata de un soneto particular: versos alejandrinos (en vez de endecasílabos), este consta de 2 serventesios (en vez de 2 cuartetos) y tercetos encadenados (CCDEED). Es mucho más sonoro un verso de 14 que uno de 10. Habla de Caupolicán que es un hombre grande y fuerte como Hércules. Caupolicán fue un personaje histórico real, pero este que se nos dibuja no, se trata de una idealización, es la típica bella mentira del modernismo. De forma que este poema que es anterior a 1898 es un poema pro americano, indigenista y antiespañol porque

Caupolicán fue un jefe mapuche o araucano (lo que hoy es Chile) que luchó contra los españoles. Fue un cacique (jefe tribal) o toqui. No sabemos en qué año nació porque su nacimiento es precolombino, pero sabemos cuándo murió porque lo mataron los colonos en 1558. En 1557 Caupolicán junto con otros caciques araucanos, Lautaro y Colocolo, derrotaron a las tropas españolas del general Valdivia en la batalla de Tucapel. Esto enfureció a los españoles y Hurtado de Mendoza persiguió a Caupolicán y en 1557 le derrotó en la batalla de Montepinto, cerca de la actual Concepción en Chile. Caupolicán fue hecho prisionero y ejecutado en Cañete. Con esto se consigue una victoria más para el imperio y la generación de un mito americanista, antiespañol. Fue tan famoso que en el siglo XVI Ercilla compone el grandioso poema titulado Araucana.

Este poema va a ser un ultraglorificador de Caupolicán, con lo que se consigue deshumanizar a Caupolicán y convertirlo en una bella mentira. El procedimiento va a ser recurrir a la hipermasculinidad: fortaleza física, vigor sexual. Es un poema maniqueo. Es un poema levemente narrativo, se cuenta algo. Aliteración de la r.

Podemos llamar en Hispanoamérica precursores del modernismo a José Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva. Autores propiamente modernistas: Rubén Darío, Amado Nergo, Guillermo Valencia, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano. En España: Manuel Machado, una parte de Antonio Machado y una parte de Juan Ramón Jiménez; Villaespesa, Eduardo Markina, las sonatas de Valle-Inclán. El modernismo español es mucho menos pirotécnico y menos brillante que el modernismo rubendariano. Los dos grandes poetas son María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Abustini (Uruguay); tienen rasgos modernistas algunos poemas de Juana de Ibarburu (uruguaya), Alfonsina Storni (Argentina) y Gabriela Mistral (chilena).

Relaciones de Rubén Darío con Estados Unidos

Rubén nació en Nicaragua, su familia directa eran los pobres de una familia rica, lo importante es que a finales del siglo XIX Nicaragua era una república premoderna, con estructuras socioeconómicas y sociales cuasi feudales, preliberales. Esto ocasionará que Rubén tenga una curiosa relación de amor-odio tanto con la burguesía como clase social (a la que propiamente él pertenece), como con el dinero. Él sale pronto de Nicaragua a países hispanoamericanos que sí están mucho más desarrollados que Nicaragua (sobre todo Chile) y luego también a Francia, España... donde descubrirá lo que es la modernidad, la nueva sociedad capitalista.

Para él, que no conoce todavía Estados Unidos, su relación con ellos va a estar marcada por una serie de hitos³ que vamos a ir detallando:

1. Entre 1817 y 1824 es presidente de los Estados Unidos un miembro del partido republicano de nombre James Monroe (1758-1871). Se trata de un nombre muy importante de la política del nuevo país que es Estados Unidos porque, de hecho, había luchado en la Revolución Americana, era amigo de Jefferson (uno de los primeros presidentes de los estados unidos), fue embajador en Francia. Lo que nos interesa es que, durante su segundo mandato, formó lo que se llamó la “Doctrina Monroe”, cuyo slogan era “América para los americanos”. Supuestamente, esta doctrina lo que pretende es cerrar Latinoamérica al colonialismo europeo, sobre todo, español. Pero en realidad, lo que persigue es justificar e implantar la hegemonía política y económica de Estados Unidos sobre Latinoamérica. De forma que este slogan no significa realmente toda América solo para todos los americanos, sino que realmente significa “Toda América para los Estados Unidos”.
2. Durante buena parte del siglo XIX y sobre todo al final, Nicaragua es uno de los puntos de mira del imperio británico y de los Estados Unidos. De hecho, este último invade Nicaragua e incluso se pensó en trasladar a muchos negros americanos allí para evitar el problema racial en estados unidos. También pensaron en Nicaragua para construir el canal.
3. En 1892 visita por primera vez España y empieza ya a gestarse la idea de hispanidad.
4. El punto más importante será el año 1898, esto es, el desastre, la pérdida de las últimas colonias.
5. 1903: la actitud neocolonial de Estados Unidos respecto a Panamá y su decisión de construir el canal.

Como consecuencia de todo esto, son famosos algunos poemas (muchos de no gran calidad) claramente políticos y anti-USA, quizá el más famoso de los cuales es el que se titula *A Roosevelt*, escrito en 1903 y publicado dos años más tarde. Ya en 1898, después del desastre, Rubén Darío escribió esto: “No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata⁴. Son enemigos míos, son aborrecedores de la sangre latina, son los bárbaros [...] tienen templos para todos los dioses y no creen en ninguno [...] En el arte, en la ciencia, todo

³ Hechos.

⁴ Se refiere a los norteamericanos.

lo imitan y lo contrahacen, los estupendos gorilas colorados. Mas todas las rachas de los siglos no podrán pulir la enorme Bestia.”

Este aspecto anti-USA, de Rubén Darío es constantemente divulgado por la crítica, la cual oculta frecuentemente la otra cara de la moneda. En 1906, Darío escribe otro poema muy distinto “Saltutación al águila” publicado en *El canto errante* 1907. Es un reconocimiento a los Estados Unidos. Este poema es un poema decididamente pro Usa y frecuentemente ignorado u ocultado por la crítica. En 1900 se celebró en París una importantísima exposición universal a la que acudió Rubén y quedó deslumbrado ante el pabellón de Estados Unidos. Como consecuencia de esto escribe: “Este pueblo adolescente y colosal, ha demostrado una vez más su plétora de vitalidad [...] No es fácil amarles, pero es imposible no admirarles”. Esta actitud de amor-odio, o mejor, de admiración-odio respecto a Estados Unidos, es la propia de Rubén Darío y la de una parte muy importante de la intelectualidad hispanoamericana de su tiempo y de después.

Cosas del Cid

“Caupolicán” se publica en *Azul* y es un poema claramente americanista, indigenista y antiespañol, obviamente “Las cosas del Cid” que se publica más tarde en *Prosas profanas* en 1896 es un poema pro español puesto que canta a uno de los mitos españoles que es el Cid. Obviamente, es una mentira, pero es que, en este poema, muy hábilmente, Darío no incide en el mito, no hay mitificación, heroificación...sino que hay una humanización del héroe, muy lejos de “Caupolicán”. Lo que va a hacer es un pequeño gran acto de bondad. No es un poema estrictamente original, es un hipotexto⁵, es decir, una relación intertextual explícita (porque lo dice Rubén) con un poema de Jules Amédée Barbey D’aurevilly. Este señor es un gran poeta francés (1809-1899?) a pesar de las fechas romántico, dandi y maldito, un decadente. SU obra más importante de poesía se titula *Las diabólicas*, donde hay un poema titulado “El Cid Campeador” y es en este en el que se basa Rubén.

Formalmente, los versos tienen 14 sílabas, son versos pareados, por supuesto, en consonante, excepto los cuatro últimos versos que son un cuarteto en alejandrino. Es un magnífico poema narrativo, se cuenta una pequeña historia en el que como hemos dicho, Rubén va a humanizar al Cid,

⁵ Cuando un texto tiene una relación intertextual evidente con otro a este que está debajo se le llama hipotexto.

Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa,
una hazaña del Cid, fresca como una rosa, **no es una hazaña bélica, sino mucho más importante**

pura como una perla. No se oyen en la hazaña
resonar en el viento las trompetas de España, **no es una hazaña guerrera, la aliteración de r**

ni el azorado moro las tiendas abandona
al ver al sol el alma de acero de Tizona.

Babieca descansando del huracán guerrero, **Babieca es el caballo del Cid**

tranquilo pace, mientras el bravo caballero
sale a gozar del aire de la estación florida.

Ríe la Primavera, y el vuelo de la vida
abre lirios y sueños en el jardín del mundo.

Rodrigo de Vivar pasa, meditabundo,
por una senda en donde, bajo el sol glorioso,
tendiéndole la mano, le detiene un leproso. **Era la enfermedad maldita**

Frente a frente, el soberbio príncipe del estrago
y la victoria, joven, bello como Santiago, **Se refiere al Cid. Santiago es un símbolo del cristianismo. Aliteración de r para subrayar la fuerza**

y el horror animado, la viviente carroña **ahora se refiere al leproso, el alma de este hombre es el horror**

que infecta los suburbios de hedor y de ponzoña. **Veneno. La rima en ñ es muy dura. Nos pinta una situación muy dramática. Lo esperable sería que el Cid pasase del mendigo, pero no lo hace.**

Y al Cid tiende la mano el siniestro mendigo,
y su escarcela busca y no encuentra Rodrigo. **Escalcera es cartera, el cid no tiene**
¿Oh, Cid, una limosna! ¿dice el precito. **Precito significa condenado, él está condenado a morir, a vivir fuera de la sociedad...**

¿Hermano, **esta palabra es muy importante, humanismo**
¿te ofrezco la desnuda limosna de mi mano! **El Cid lleva guantes, pero se los quita**
¿dice el Cid; y, quitando su férreo guante, extiende
la diestra al miserable, que llora y que comprende. **El otro comprende que le ha tratado como si fuese un yo**

Tal es el sucedido que el Condestable escancia **El Condestable es Bravirey o este porque se le conocía como el Condestable de las letras francesas**

como un vino precioso en su copa de Francia. **Copa de Francia es el poema y vino precioso los versos**

Yo agregaré este sorbo de licor castellano: **Dice que al poema francés él va a agregar ahora estos poemas en español.**

Cuando su guantelete hubo vuelto a la mano, **se vuelve a poner el guante en la mano que puede estar infectada (la lepra se contagia),**

el Cid siguió su rumbo por la primavera **se va como si no hubiera hecho nada, sin darle importancia**

senda. Un pájaro daba su nota de cristal **el pájaro cantaba**

en un árbol. El cielo profundo desleía

un perfume de gracia en la gloria del día.

Las ermitas lanzaban en el aire sonoro **las campanas**

su melodiosa lluvia de tórtolas de oro;

el alma de las flores iba por los caminos **la fragancia**

a unirse a la piadosa voz de los peregrinos

y el gran Rodrigo Díaz de Vivar, satisfecho,

iba cual si llevase una estrella en el pecho.

Cuando de la campiña, aromada de esencia **ahora erotismo**

sutil, salió una niña vestida de inocencia, **es virgen**

una niña que fuera una mujer, de franca **le acaba de bajar la regla. Esta en la explosión de toda la belleza e inocencia.**

y angélica pupila, y muy dulce y muy blanca.

Una niña que fuera un hada, o que surgiera

encarnación de la divina Primavera.

Y fue al Cid y le dijo: «Alma de amor y fuego, **el fuego es la guerra**

por Jimena y por Dios un regalo te entrego,

esta rosa naciente y este fresco laurel». **El fresco laurel es la victoria, la guerra y la rosa**

naciente el amor, la inocencia. Podríamos entender que la niña entrega su virginidad al Cid

Y el Cid, sobre su yelmo las frescas hojas siente, **siente sobre el casco la corona de laurel, la victoria**

en su guante de hierro hay una flor naciente,
y en lo íntimo del alma como un dulzor de miel. **El acto de bondad, la misericordia**

BIOGRAFÍA-CARÁCTER

Nació en 1867 en Metapa, Nicaragua. Este país era precapitalista. En primer lugar, respecto a su nombre, era Félix Rubén García Sarmiento. Eligió Rubén porque era el nombre de un profeta y Darío de emperadores. Su familia era conocida cómo los Darío, porque un tatarabuelo por parte de madre se llamaba Darío Mayorga.

En segundo lugar, se suele hablar de la anomalía familiar. Sus padres eran primos y se casaron muy jóvenes. Su padre se llamaba Manuel García, era un borracho, mujeriego, juerguista. Su madre se llamaba Rosa Sarmiento, y muy joven se separó y abandonaron al niño. Se lo entregan a una tía, Bernarda Sarmiento, casada con un coronel del ejército de Nicaragua, Félix Ramírez. Rubén considerará a estos como sus auténticos padres. En su biografía el ocultará toda esta suciedad de su nacimiento porque le parece antiestético.

En tercer lugar, profesionalmente, fue diplomático, llegó a ser embajador de la república de Nicaragua en Francia y en España. Una república que frecuentemente no le pagaba el sueldo o se lo pagaba muy tarde. Aparte de esto, él era un desastre como hombre práctico, gestionaba muy mal su dinero, gastaba mucho o lo prestaba, no llevaba el control de las cuentas. En buena medida, escribió textos en prosa (en periódicos, revistas...) pero tampoco lo logró porque firmaba mal los contratos... Es decir, su relación con el dinero fue un desastre.

Además de esto, por una parte, él odiaba el dinero (como buen crítico de fin de siglo), pero, por otra parte, amaba el dinero porque este le permitía fiestas, champan e intentar comprar o imitar la belleza. Lo mismo le ocurrirá con la burguesía, por una parte, la odia, pero por otra la admira porque puede comprar palacios, pieles, joyas... Esto es, Rubén Darío es un hombre puramente contradictorio. SU relación con la burguesía se ilustra muy bien en un cuento de *Azul*, que se titula "El rey burgués".

En cuarto lugar, otra contradicción de Rubén la supone el hecho de que por una parte a él le fascina la vida social, la vida del lujo, de las fiestas... A la que, en cierta medida, él tiene acceso, pero, por otra parte, él era un hombre muy tímido, con muchas dificultades de relación, esto es, socialmente él era desvalido, lo que explica, en parte, su abuso del alcohol, ya que este le servía para desinhibirse.

En quinto lugar, insistir en algo muy importante: su incapacidad práctica, para vivir una vida ordenada o higiénica. No solamente abusaba de los paraísos artificiales, sino que era incapaz de gestionar su economía. Otra de sus contradicciones muy importantes es que, por una parte, Rubén Darío era un hombre culto, inteligente, pero por otra, está absolutamente obsesionado con la muerte. Él posee un gran ego y entiende que la muerte es la aniquilación de este. Sin embargo, incide en prácticas de alcohol, drogas... que le llevarán a la muerte. De hecho, no se suicidó, pero su vida fue una especie de suicidio lento, programado. Por una parte, la obsesión por la muerte y por otra su autodestrucción.

No solo está obsesionado por la muerte, sino que este hombre inteligente y culto estaba obsesionado con las ciencias ocultas, el espiritismo,

En séptimo lugar, otro aspecto más de su contradicción. Por una parte, Rubén Darío es un hombre dedicado, exquisito, refinado, es un hiperesteta, ante un mundo feo, el recurso de la hiperestesia, acudir a un mundo bello. Es también un hombre para el que es muy importante el amor, el humanismo. Pero, por otro lado, este mismo hombre es un bruto, violento, asquerosamente machista, que golpea a las mujeres, es decir, que vive en un mundo sucio.

Este esteta es, por supuesto, un maldito, es más, es el ejemplo hispánico más relevante de malditismo, es el poeta maldito por excelencia. En efecto, Rubén Darío fue un increíble alcohólico, un dipsómano, llegó a estar 11 días seguidos borracho. En su segundo matrimonio, no se enteró ni de que se casaba ya que estaba borracho en un barco. Hay que señalar el inmenso sufrimiento, el patetismo que hay detrás de todo esto. Busca a belleza, la respuesta donde no está. Aparte de alcohólico fue drogadicto.

Al mismo tiempo de todo esto, Rubén Darío fue un erotómano (Ninfomanía en hombres), tenía una necesidad sexual insaciable. Pero, debido a su consumo de drogas, sufrió muchos casos de impotencia.

El uso de alcohol y drogas le desquició los nervios hasta el punto de caer en la neurastenia.

Se habla de él como un hombre hidrópico (lleno de líquidos), espectro, delirante, mendicante...

Postmortem, fue declarado héroe nacional en Nicaragua, además, recibió funerales de estado, incluso, uno de los trasatlánticos más importantes recibió su nombre. Esto es otra contradicción ya que él fue un hombre patético.

Con la salud absolutamente arruinada murió en 1916 con 49 años.

LA SONATINA

Estamos hablando probablemente del poema más famoso de Rubén Darío, probablemente uno de los más famosos de la literatura hispanoamericana, por supuesto, el texto más conocido de *Prosas Profanas* (1896) y un texto que podríamos llamar emblemático del primer modernismo. Se trata de un poema modernista, formalmente perfecto, escrito en sextetas en alejandrinos que riman AABCCB. Es un poema lírico, de amor, pero sobre todo es un poema narrativo, hasta el punto que podemos decir que es un cuento en verso, y no un cuento cualquiera, sino un cuento de hadas. Aparentemente es un cuento de niños, pero es un poema erótico. Es el prototipo de poema modernista, hiperestético, con toda la imaginería modernista, pero también con la insatisfacción propia del romántico, Schopenhauer, la insaciabilidad. La princesa lo tiene todo materialmente, pero no tiene amor. Como este cuento pertenece al primer modernismo tiene un final feliz, ya que encuentra el amor.

Desde el punto de vista de lo sensorial, existen constantes aliteraciones, erres, eses... Por supuesto, la melancolía, la languidez... todos los sentimientos modernistas están aquí, pero también el desenfreno erótico.

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?

Los suspiros se escapan de su boca de fresa, **las fresas se comen**
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

La princesa está pálida en su silla de oro, **es muy sonoro.**

está mudo el teclado de su clave sonoro, **clave significa clavicordio, instrumento
predecesor del piano, ella no lo toca porque está triste.**

y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor. **La flor es un símbolo fálico.**

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.

Parlanchina, la dueña dice cosas banales, **la dueña es su doncella, no dice cosas
importantes**

y vestido de rojo piruetea el bufón.

La princesa no ríe, la princesa no siente;

la princesa persigue por el cielo de Oriente

la libélula vaga de una vaga ilusión. **Todo el romanticismo y modernismo en dos versos.**

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China,

o en el que ha detenido su carroza argentina

para ver de sus ojos la dulzura de luz? **Dulzura sentido del gusto y luz sentido de la vista**

¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,

o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa **la rosa es metáfora de belleza, tiene connotación sexual**

quiere ser golondrina, quiere ser mariposa, **la princesa quiere volar, para un romántico es imposible hacerlo. Para un modernista de la primera etapa sí.**

tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur. **Azul es el color mágico del modernismo.**
Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!

Está presa en sus oros, está presa en sus tules, **el palacio real se ha convertido en una jaula de mármol**

en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas, **aliteración de r**
que custodian cien negros con sus cien alabardas, **es un arma con forma fálica**
un lebrel que no duerme y un dragón colosal. **Lebrel es un perro grande, zoofilia, el dragón también ha pasado por la princesa**

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste, la princesa está pálida)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
?la princesa está pálida, la princesa está triste?,
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

?«Calla, calla, princesa ?dice el hada madrina?;

en caballo, con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor».

Tiene un final feliz, un romántico no se creería este poema.

PRODUCCIÓN DE RUBÉN DARÍO

No solo escribió poesía, escribió también algún atisbo de novela, ensayos... pero fundamentalmente, escribió poesía, aunque en alguno de sus libros más importantes de poesía hay también cuentos. Sus obras más importantes son tres, que además forman una unidad.

- Las dos primeras pertenecen a lo que podemos llamar el primer modernismo de Rubén, un modernismo absolutamente pirotécnico, el de la mentira bella. Estos dos libros serían *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896).
- En 1905 publica su tercer gran libro, para algunos su obra maestra, *Cantos de vida y esperanza*, que, como veremos, será el ejemplo perfecto del segundo modernismo de Rubén, en el que reconoce su error, que la respuesta no está donde él la buscaba.

Aparte de estos libros, se suelen citar tres obras primerizas de Rubén, anteriores a *Azul*, cuyos títulos son:

- *Abrojos*
- *Rimas*
- *Canto ético*

Por otra parte, también hay que citar tres obras posteriores a *Cantos* que son muy importantes:

- *El canto errante* (1907)
- *Poemas de otoño y otros poemas* (1910)
- *Canto a la Argentina* (1914)

En efecto, *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos* constituyen una unidad y representan las dos caras de una misma moneda. Son una prodigiosa colección de poemas y prosas que ponen a la literatura española en la más absoluta modernidad.

AZUL

Es un libro en el que además de poesía hay también cuentos admirables⁶. En los poemas destacan composiciones dedicadas a las cuatro estaciones y entre ellas sobre todo “Invernal”. También una espectacular colección de sonetos en alejandrinos entre los que, sin ninguna duda, sobre sale “Caupolicán”. El título original del libro es *Azul...* Los puntos suspensivos nos llevan al sueño romántico, modernista, a la sugerencia propia del Romanticismo y del Modernismo. El azul es el color, el emblema del modernismo, el animal emblemático será el cisne, esto se debe a:

1. Es el color griego y homérico por excelencia. El mediterráneo y el cielo son azules, también los ojos de muchas diosas (zarcos=azules).
2. Por supuesto, Rubén conoce la frase de Víctor Hugo: “El arte, es el azul”.
3. También conoce esta otra confesión de Mallarmé “Je suis hanté (emocionado, fascinado), l’azur! L’azur! L’azur! L’azur!”.
4. También es azul porque la palabra es absolutamente sonora en español.

PROSAS PROFANAS

El segundo gran libro del modernismo de Rubén, la crítica lo suele considerar como la consolidación de la pirotecnica modernista, del primer modernismo. Aquí, en este libro, está el Rubén más vitalista, rico y más opulento. Destaca algún poema claramente erótico como por ejemplo “Era un aire suave” y por supuesto, entre todos, destaca el máximo ejemplo de poesía modernista que sería “La sonatina”.

Aunque todavía no ha llegado el 98, a diferencia de los primeros pasos de Rubén, aquí ya hay poemas claramente hispanófilos, hay una sección del libro que el titula “Recreaciones arqueológicas”, en la que figura el poema “Cosas del Cid”. El libro se titula *Prosas profanas*, pero no hay ninguna prosa en el libro, es una ironía, un pequeño homenaje a Gonzalo de Berceo, las prosas latinas... pero lo importante es el adjetivo “profanas”, es decir, lo no religioso, lo pagana, es más, lo decadente, lo inmoral... La influencia del parnasianismo y del simbolismo francés es evidente, y Rubén demuestra que todo el virtuosismo que los franceses son capaces de hacer con el francés (aliteraciones, sinestesias, sonoridad...) él es capaz de hacerlo con el español, no copia, sino que se inspira.

⁶ Los tenemos que leer.

CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA (1905)

En aquel momento Rubén tiene poca poesía nueva, original, por eso, aunque es un libro claramente de su segundo Modernismo, incluye poemas del primero, que permanecían inéditos, el más importante de los cuales es “La marcha triunfal”. Es el libro del segundo Modernismo de Rubén, en el que se da cuenta, patéticamente, de que se ha equivocado, que a respuesta no es ni el sexo, ni el alcohol, ni las drogas, ni los paraísos artificiales, ni la belleza formal, hueca y pirotécnica. Si Rubén antes usaba la poesía para mentirse, evadirse, ocultarse... ahora la va a emplear para decirse, decir la pena. Ahora Rubén no es el hombre que se escapa, sino, en sus palabras “el hombre que siente”, lo que siente es pena, sufrimiento, dolor... por el error.

Sorprende que el mismo poeta en tan breve lapso de tiempo escriba libros tan iguales, pero tan distintos como *Azul y Prosas profanas* y *Cantos*. Si hacemos la lectura en absoluto, es decir, solo desde *Cantos de vida y esperanza*, el libro es terrible, sobrecogedor. Pero si hacemos la lectura en relativo, es decir, desde los otros dos primeros libros, entonces la lectura es vertiginosa, mucho más patética.

El título del libro es una nueva ironía de Rubén, pero ahora una ironía negra, oscura, patética. No se debiera llamar “cantos” sino “llantos”, no “de vida” sino “de muerte” y no de “esperanza” sino de “desesperanza”. “Llantos de muerte y desesperanza”. De hecho, por estas fechas, Rubén escribe a Juan Ramón una carta en la que sugiere que la idea del suicidio ha pasado por su cabeza, por supuesto, Juan Ramón le disuade de esa idea.

Algunos consideran *Cantos* como la obra cumbre de Rubén porque, ciertamente, a la perfección formal continua, pero ahora la belleza no está al servicio de la mentira sino al servicio de la pena. Son poemas de angustia, de obsesión por la muerte, por el paso del tiempo. Los mejores poemas giran en torno al tópico del *Tempus fugit* irreparable. Destaca entre estos poemas uno de los poemas más duros, no solo de la literatura española sino de la universal, que es “Lo fatal”.

Cantos de vida y esperanza

Nocturno

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida **Esta es la actitud estética y artística absolutamente opuesta a la del primer modernismo, a la idea del arte por el arte.**

Antes sería “quiero ocultar mi angustia en versos”. En este segundo modernismo va a contrahacer los símbolos del primer modernismo (azul y cisnes)

dirán mi juventud de rosas y de ensueños,

y la defloración amarga de mi vida
por un vasto dolor y cuidados pequeños.

Y el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos,
y el grano de oraciones que floreció en blasfemias,
y los azoramientos del cisne entre los charcos, **se acabó el cisne blanco, si está en un charco está lleno de barro, sucio, y además se azora, asustan pasan miedo. Es la contrafactura del símbolo del modernismo.**
y el falso azul nocturno de inquerida bohemia. **Ni el azul ni la bohemia valen. El poema se titula nocturno, en el primer modernismo la noche es el sexo, placer... ahora la noche es un lugar de oscuridad. Es la perversión de todos los tópicos modernistas.**

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

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

El ánfora funesta del divino veneno
que ha de hacer por la vida la tortura interior;
la conciencia espantable de nuestro humano cieno **Conciencia=conocer=saber. Antes Rubén Darío no quería saber, si sabía se mentía. Espantable=muchos sinónimos de miedo. Cieno=barro, el hombre es mierda. Somos polvo, basura, barro... Esto es puro existencialismo, mucho más terrible si lo comparamos con los poemas de placer del primer modernismo.**
y el horror de sentirse pasajero, **el horror pasajero significa que es viajero hacia la muerte y también que es efímero- tempus fugit.**

de ir a tientas antes quería demostrar seguridad, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable desconocido, y la se refiere a la muerte, el gran misterio
pesadilla brutal de este dormir de llantos antes la noche era un lugar de placer, ahora es de miedo.

¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará! Se refiere a la muerte, no nos mata, sino que nos despierta,

Es la poesía terrible de Rubén Darío. Su cambio es espectacular. La palabra clave es la “conciencia”. En el primer modernismo Rubén Darío sabía todo esto, pero se engañaba con drogas, alcohol... Lo que pasa es que ahora el tiempo le está matando, muy joven (treinta tantos años).

Canción de otoño en primavera

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver! **Idea constante del *tempus fugit***
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer... **Constituye el estribillo.**

Plural ha sido la celeste
historia de mi corazón.
Era una dulce niña, en este
mundo de duelo y de aflicción.

Miraba como el alba pura;
sonreía como una flor.
Era su cabellera oscura
hecha de noche y de dolor.

Yo era tímido como un niño.
Ella, naturalmente, fue,
para mi amor hecho de armiño,
Herodías y Salomé...

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

Y más consoladora y más
halagadora y expresiva,
la otra fue más sensitiva
cual no pensé encontrar jamás.

Pues a su continua ternura
una pasión violenta unía.
En un peplo de gasa pura
una bacante se envolvía...

En sus brazos tomó mi ensueño
y lo arrulló como a un bebé...
Y te mató, triste y pequeño,
falto de luz, falto de fe...

Juventud, divino tesoro,
¡te fuiste para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

Otra juzgó que era mi boca
el estuche de su pasión;
y que me roería, loca,
con sus dientes el corazón.

Poniendo en un amor de exceso
la mira de su voluntad,

mientras eran abrazo y beso
síntesis de la eternidad;

y de nuestra carne ligera
imaginar siempre un Edén,
sin pensar que la Primavera
y la carne acaban también...

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer.

¡Y las demás! En tantos climas,
en tantas tierras siempre son,
si no pretextos de mis rimas
fantasmas de mi corazón.

En vano busqué a la princesa
que estaba triste de esperar.
La vida es dura. Amarga y pesa.
¡Ya no hay princesa que cantar! Quiere
decir que ya no hay caupolicanes,

LOS CISNES

Hay que leerlo de manera intertextual, Rubén Darío está hablando consigo mismo. En el primer modernismo el cisne es la respuesta, esa belleza formal, convencional...

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello el cisne con su cuello hace un signo de interrogación, es la pregunta, la respuesta que era primer modernismo se ha transformado en pregunta sin respuesta, lo que es terrible. Es la absoluta perversión, donde antes estaba la certeza ahora hay una pregunta sin respuesta. No solo eso, sino que además los cisnes están manchados...

al paso de los tristes y errantes soñadores? Se refiere a sí mismo, camina, pero no sabe a dónde va, tiene preguntas y no respuestas.

cisnes... todo eso es mentira, se ha equivocado. Detrás de estos versos hay un dolor terrible. Es un ejercicio de intertextualidad con "La Sonatina". Reconoce que ha metido la pata hasta el fondo, la respuesta no está donde él quería que estuviese.

Mas a pesar del tiempo terco,
mi sed de amor no tiene fin; donde pone amor podría poner belleza, respuesta...
quiere decir que su sed de respuestas continua, tiene la misma inquietud que tenía al principio, lo único que sabe es que no tiene la respuesta.
con el cabello gris, me acerco
a los rosales del jardín...

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...
¡Mas es mía el Alba de oro!

¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,
tiránico a las aguas e impasible a las flores?

Yo te saludo ahora como en versos latinos
te saludara antaño Publio Ovidio Nasón.
Los mismos ruseñores cantan los mismos trinos,
y en diferentes lenguas es la misma canción.

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.
A Garcilaso visteis, acaso, alguna vez...
Soy un hijo de América, soy un nieto de España...
Quevedo pudo hablaros en verso en Aranjuez...

Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas
den a las frentes pálidas sus caricias más puras
y alejen vuestras blancas figuras pintorescas
de nuestras mentes tristes las ideas oscuras.

Brumas septentrionales nos llenan de tristezas,
se mueren nuestras rosas, se agotan nuestras palmas,
casi no hay ilusiones para nuestras cabezas,
y somos los mendigos de nuestras pobres almas.

Nos predicán la guerra con águilas feroces,
gerifaltes de antaño revienen a los puños,
mas no brillan las glorias de las antiguas hoces,
ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños.

Faltos del alimento que dan las grandes cosas,
¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?
A falta de laureles son muy dulces las rosas,
y a falta de victorias busquemos los halagos.

La América española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera

con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros
que habéis sido los fieles en la desilusión,
mientras siento una fuga de americanos potros
y el estertor postrero de un caduco león...

...Y un cisne negro dijo: «La noche anuncia el día».
Y uno blanco: «¡La aurora es inmortal! ¡La aurora
es inmortal!» ¡Oh tierras de sol y de armonía,
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!

LO FATAL

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, dice que el árbol es feliz porque casi no siente y más la piedra dura porque esa ya no siente, la piedra es todavía más feliz porque no siente nada. Esto lo está diciendo Rubén, el hombre que siempre ha querido sentir, pero ahora dice que un árbol y una piedra son mucho más felices que él, ya que no sienten dolor, lo que Rubén siente es dolor, pena, espanto, inseguridad...

pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, en el primer modernismo Rubén hubiera dicho “no hay placer más grande que el placer de estar vivo”. No es lo mismo estar que ser, ser es mucho más existencialista.

ni mayor pesadumbre que la vida consciente. La vida consciente=saber. Lo que sabe Rubén es que la vida termina, que él no es nada...

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, No es verdad que Rubén no sabe nada, tiene la certeza de la muerte, de lo fatal. Sabe cuál es el rumbo, la muerte, es el único sitio al que va. y el temor de haber sido y un futuro terror... presente, pasado, futuro, todo es pena, terror, miedo...

Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por Antes el polisindeto se usaba para enumerar belleza, cosas buenas... ahora pasa el espanto. Sufrir por la vida es sufrir por la muerte.

lo que no conocemos y apenas sospechamos, **sufre por todo, por las dudas y por las certezas, por lo que sabe y lo que no sabe, porque lo único que sabe es la muerte.**
y la carne que tienta con sus **frescos racimos, alcohol, sexo..., todo eso ahora son ramos fúnebres.**
y la **tumba que aguarda** con sus fúnebres ramos, **versos absolutamente paralelos**

¡y no saber adónde vamos ,**esto es mentira, ya sabe que va a la muerte**
ni de dónde venimos!... **sabe de donde viene, del error. En estos dos versos quiere decir**
“mi vida es un viaje, desde el error hasta la muerte”.

Son versos alejandrinos, pero antes la largura de los versos se dedicaba a la belleza y ahora a la fealdad. En la fealdad puede haber estética. Son serventesios alejandrinos, excepto el final que está quebrado, esto se hace para darles énfasis. Se pone siempre como ejemplo de poema existencialista, es todavía más terrible si se lee en relación a los anteriores, el poeta que antes sentía solo placer.

ANTONIO MACHADO

Hay dos Machados, Antonio y Manuel. Ambos son poetas, Manuel Machado es un gran poeta, pero cuando se declara la Guerra Civil opta por el lado Franquista. Son la muestra de la tragedia de la Historia de España, ambos estaban en bandos diferentes, se trata de una tragedia fratricida.

Aproximación a la biografía de Antonio Machado

Nació en Sevilla en 1875, en el palacio de los duques de Alba, llamado “el palacio de las dueñas”. A Machado no le gusta nada la aristocracia. Lo que pasa es que los duques de alba tenían una finca muy grande que habían alquilado con unas viviendas anexas al palacio y una de ellas la había alquilado la familia de Antonio Machado, esto es, no nace exactamente en el palacio sino en la finca de este. Su familia era una familia importante (desde el punto de vista de lo intelectual) de Sevilla porque tanto su padre como su abuelo eran hombres muy cultos, su padre, de hecho, era un eminente folclorista, un gran estudioso de la poesía tradicional popular. Su abuelo también era un hombre muy culto que había estado relacionado estrechamente con la I República. Por tanto, él nace en el seno de una familia muy culta.

Tanto es así que cuando tiene 8 años, toda la familia se traslada a Madrid porque su padre, de nombre también Antonio Machado, consigue un puesto de catedrático en la Universidad Central en Madrid. Este toma una decisión importantísima y es la de que Antonio y sus

hermanos vayan a estudiar a la Institución Libre de Enseñanza. Antonio y sus hermanos fueron moldeados por el espíritu institucionista. La ILE era el mejor colegio moderno, liberal y absolutamente elitista. Allí, los hermanos Machado aprendieron valores fundamentales como la tolerancia, el respeto y la dignidad de trabajo, el valor de la poesía y la literatura, y por supuesto, el Humanismo (el respeto al otro). Machado pertenecía, por tanto, a una familia burguesa, pero reformista, liberal, republicana... Esta educación en la ILE le va a marcar para toda su vida, también a sus hermanos.

Pronto llegan las dificultades económicas porque en 1893 muere su padre y en 1895 su abuelo. Los ingresos disminuyen y ciertamente llegan los problemas económicos. Para intentar paliar estos problemas, en 1899 su hermano Manuel toma otra decisión que es la de marchar a París, como traductor de una editorial (se llama Garnier, todavía hoy existe), de forma que se dedicaba a traducir libros del francés al español. No solo eso, sino que, en ese mismo año, Manuel convence a Antonio para que también vaya a París, viaje que repetirá en 1902. En el primer viaje conocerá a Baroja y en el segundo a Rubén Darío. Allí los dos hermanos hablan perfectamente francés y, lo más importante, entran en contacto directo con la vida literaria de París (parnasianismo, simbolismo, Rubén con todos sus excesos...). Rubén y Machado se van a admirar mutuamente y esta admiración va a durar toda la vida.

Machado se suma a la vida bohemia pero mucho más moderadamente que Rubén Darío. En el mismo año (1902) regresa a Madrid, todavía sin un trabajo regular, va a colaborar en revistas, una de ellas "Helios" cuyo director es JRJ. En el año 1903 Antonio publica su primer libro cuyo título es *Soledades*, se trata de un libro básicamente Modernista. Antonio persiste en su vida desarreglada, no regular, sin un trabajo fijo, hasta que llega otro año clave, y es que en el año 1907 oposita y gana la cátedra de francés en un instituto en Soria. Esta era una ciudad muy pequeña, de unos 7000 habitantes y donde se va a producir una especie de *identificación metafísica entre el alma de un lugar y el alma de un poeta. Una de las características fundamentales de Antonio Machado era la tristeza, su madre decía que siempre había sido triste, incluso de niño.

Va a vivir en una pequeña pensión que era de la familia Izquierdo, donde va a conocer a una mujer, que es la hija de los dueños, Leonor Izquierdo con quien Machado se va a casar en el año 1909, con 34 años, Leonor tenía 16 años, en una boda escandalosa.

En 1910 Antonio consigue una beca para ir otra vez a París, a las clases de Bertson y a su filosofía del tiempo. Es importante mencionar que a Machado, además de la literatura, le interesan mucho la filosofía, el tiempo... Este será uno de los temas recurrentes en su poesía. Además, en este año, mientras están en París, Leonor se pone muy enferma, sufre crisis de

hemoptisis, esto es, enferma de tuberculosis. Antonio se asusta infinitamente y los médicos le dicen que como París es una zona semihúmeda es un sitio malísimo y que, sin embargo, debería volver a Soria más seco. Machado no tiene dinero para los billetes del tren y le pide dinero a Rubén Darío, quien, por supuesto, se lo presta. De este modo, Machado y Leonor vuelven a Soria para curar la tuberculosis de esta.

En el año 1912, otro año clave, suceden varias cosas importantes, en este orden:

1. Leonor sigue muy enferma
2. Machado publica *Campos de Castilla*
3. Muy poco después de su publicación, Leonor muere con 19 años.

Antonio Machado se queda absolutamente destrozado, tanto que piensa en suicidarse. Leonor es enterrada en el Cementerio del Espino. Antonio no puede soportar seguir viviendo en Soria, por lo que pide un traslado a Baeza, Jaén. Aquí pasan varias cosas, en primer lugar, a Machado no le gusta nada Jaén. Además, se encuentra lejos de Madrid, que es donde está su familia y la Biblioteca Nacional, la cultura, la Modernidad... Además, está en Andalucía, su tierra, sin embargo, él se sentirá extranjero en su patria. Va a estar allí desde 1913 hasta 1919. Mientras está allí va a licenciarse en filosofía y cada vez se dedicará más al pensamiento, la política teórica...

En 1919 pasa algo muy importante, consigue otro traslado a una ciudad bellísima, Segovia. Tiene la gran ventaja de que está muy cerca de Madrid. Tanto es así que los fines de semana va a estar allí. Se va a ir olvidando de Leonor y va a conocer a otra mujer. Va a estar en Segovia muchísimo tiempo, hasta 1932.

Allí van a ocurrir muchas cosas:

- El Humanismo de Machado le lleva a fundar, junto con otros amigos intelectuales, lo que llamaron la Universidad Popular. Allí se dedican a alfabetizar, pasar algo de cultura, gratuitamente, a gente del pueblo. Algo que para Machado es fundamental y que ha aprendido en la ILE, que la cultura no sea elitista, que defender la cultura es difundir la cultura.
- Va adquiriendo fama como gran poeta y como maestro, tanto es así que en 1927 es nombrado miembro de la RAE. Aunque él está pasado de moda (no entendió las vanguardias...) todos los poetas de los españoles (miembros del 27, vanguardistas...) le consideran un gran maestro.

- También en Segovia, conoce, desgraciadamente, a otra mujer Pilar Valderrama. Con ella pasan muchas cosas y todas malas. Ella está casada, es una mediocre escritora y es una mujer de la otra España (derecha política, católica...). Le impone a Antonio un acuerdo: en primer lugar, mantener de forma clandestina la relación. Por eso, él le va a poner un pseudónimo, Giomar. En segundo lugar, le impone la castidad, la relación sin consumación del acto sexual.
- El 14 de abril de 1931, se proclama la I República en España. Machado será uno de los que ize la bandera republicana en el ayuntamiento de Segovia.

El año siguiente se traslada al colegio de Calderón de la Barca en Madrid. Allí, el año 1936 le sorprende el inicio de la Guerra Civil. Él es un firme partidario de la república, hasta el punto que va a ser el poeta de la república. EN agosto de ese año fusilan a Lorca. Madrid es sitiada por las tropas franquistas y el gobierno de la república, se traslada a Valencia, y en el 38 a Barcelona, se llevan a Machado con ellos. El 39 se tiene que Marchar a Francia, con 64 años, estaba enfermo y viejo.

Tiene la desgracia de estar en Burgos cuando empieza la guerra civil, el 18 de Julio de 1936. Este era un hombre republicano, reformista... es decir, en el lenguaje de la época, era un rojo. Manuel sufre un ataque de miedo y decide afiliarse a la falange. Será uno de los poetas del franquismo, escribirá poemas alabando a Franco, a la rebelión. En 1938 es nombrado miembro de la RAE. Morirá en 1947 y se le brindarán funerales de estado. Esto es, fue una de las imágenes del régimen franquista.

Antonio, muy enfermo y con su madre también enferma, con otros cientos de miles exiliados españoles, pasa a Francia, en Colliure. Se aloja junto a su madre y José en un hostel "chez Quintana". El 22 de febrero de 1939 muere Antonio Machado, su madre está tan enferma que ni siquiera se da cuenta de la muerte de su hijo y dos días después muere la madre.

Un gran filólogo de la lengua española, Tomás Navarro, escribió a JRJ, esta carta el 3 de marzo de 1939: "Pasamos juntos la frontera ... Corpus Varga y yo pusimos todo nuestro esfuerzo en ayudar a Machado, para hacerle menos dolorosas aquellas horas terribles. No estuvo en un campo de concentración. Le dejamos instalado con su madre y su hermano José en el pueblecito de Coillure (Pirineos Orientales). Tan pronto como yo llegué a París la Embajada de España envió a Machado una cantidad suficiente para hacer frente a los gastos de algunas semanas. Estoy seguro de que no ha muerto de necesidad, ni de abandono, sino del dolor insoportable ante el espectáculo de la ruina y la miseria de España. Hacía tiempo que su salud estaba muy quebrantada. De todos modos, su vida hubiera podido prolongarse si no hubiera pasado por tan profundas impresiones."

Cuando mueren Machado y su madre Manuel fue a Coillure, el enfrentamiento entre José y Manuel fue terrible y este último se volvió a España.

Hoy en día, y desde hace muchos años, la tumba de Machado en Coillure es un centro de peregrinación, siempre hay una bandera republicana y siempre hay poemas, escritos... que la gente deja y lo más emocionante de todo es que hay un buzón en el que pone “Antonio Machado poeta”. Los correos franceses, con esa sola dirección llevan centenares de cartas a su tumba cada día.

El Franquismo fue cruel con la memoria de Antonio Machado, le expulsó de la Academia y, además, el Franquismo expulsó a Machado, una vez muerto, del cuerpo de funcionarios al que pertenecía.

Personalidad, ideología, pensamiento de Antonio Machado

Es una buena idea que leamos “El retrato”, que es el primer poema de *Campos de Castilla*. Hay algunos versos muy claros y otros que son terribles. A continuación, vamos a hablar de la bondad machadiana. En efecto, muchos de los que le conocieron y muchos profesores tras su muerte hablan así de él: “Antonio Machado, el bueno”. No es frecuente en la historia esta unanimidad respecto a la bondad de alguien. Por supuesto, Antonio Machado no fue un santo, nadie lo es; y hay que huir de una tendencia por convertirlo en un santo laico, tal cosa no existe. Machado fue por encima de todo un hombre, con sus aciertos, errores, bondades y maldades. Pero en verdad es un atrevimiento decir uno mismo de uno mismo que es bueno (tal y como lo dice en el poema “El retrato”: “soy en el buen sentido de la palabra, bueno” esto quiere decir que hay un sentido malo de la palabra, implica el reconocimiento del mal sentido de esa palabra, que sería el de la hipocresía moral; parecer que eres bueno (lo de los personajes de Galdós) pero en el fondo no es así. Fue un hombre razonablemente solitario, desde luego a partir de conocer a Leonor con muy pocas relaciones con mujeres y una inmensa sensibilidad estética. Fue un hombre humilde y austero. Hay dos características de poca importancia pero que siempre se dicen, fue un fumador terrible y en segundo lugar “ya conocéis mi torpe aliño indumentario” era un hombre desarreglado y sucio.

Por tradición familiar (porque su padre y abuelo también lo fueron) y, desde luego, por influencia institucionismo (de la ILE) él fue un liberal, reformista y republicano. Pero lo interesante es que a medida que se hacía mayor, cada vez se situó más a la izquierda política. Siempre interesado por la palabra, durante toda su vida la palabra poética, aunque tras el abandono de Soria y la muerte de Leonor menos. Y después, la palabra en prosa en textos de carácter intelectual, político, de pensamiento, filosófico... de los que hablaremos a

continuación. Fue un anti-dogmático porque fue un hombre tolerante según lo que ha aprendido en la Institución. Es uno de esos raros ejemplos éticos de hombre fiel a sí mismo, razón por la cual tuvo que exiliarse.

Sin ninguna duda, y como hemos dicho, lo que fundamentalmente fue Antonio Machado es un humanista, es decir, un pensador que considera a cada ser humano como un valor supremo, un pensador que reconoce la yoidad del otro, la humanidad del otro y la alteridad del yo.

Textos de la antología de Antonio Machado:

Sobre humanismo

Juan de Mairena es el libro de prosa más importante de Machado. Juan de Mairena es un apócrifo (falso), es un seudónimo, es un *alter ego* de Machado, supuestamente es un profesor que da clases a sus alumnos. Que a su vez ha sido alumno de otro profesor Abel Martín, que es otro apócrifo. ¿Por qué? Para conseguir una distancia, prefiere hablar desde profesores apócrifos. Es tan modesto y humilde que él que solo escribirá poemas de amor a Leonor después de muerta.

-“Por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre” (*Juan de Mairena*)

En primer lugar, desde el punto de vista gramatical “por mucho que” es una concesiva. Donde pone hombre se refiere a ser humano. Muchas veces se piensa que el valor del hombre es ser blanco, negro, hombre, mujer, rico, pobre... y esta cita es una bofetada al racismo y sexismo, lo que quiere decir es que lo más valioso del ser humano es ser humano.

-“El que no habla a un hombre, no habla al hombre; el que no habla al hombre no habla a nadie” (*Juan de Mairena*)

Es la misma idea que la de la panificación de Bécquer. Cuando dice un hombre se refiere a la humanidad, entonces no hablar a uno no habla al hombre, está negando la humanidad entera. Esta es la bondad machadiana, una bondad punzante, que pincha.

-“Donde haya un hombre, nos dice el Cristo, ahí está la humanidad entera” (de un discurso *Sobre literatura rusa*, de 1922)

Machado era completamente heterodoxo, le interesa Cristo, como a todo humanista porque es el hombre que es humanista. Al humanista le interesa la humanidad de Cristo. Le interesa la humanidad en el sentido de lo específico del humano y eso está en cada hombre vivo. Es mucho más importante un hombre vivo que 10000 muertos. Y cada hombre encierra en sí

mismo una cosmovisión. En este sentido para un humanista cobra sentido ciertas cosas de la tradición cristiana. Lo que le importa al humanista es la parte humanista del cristianismo. Cada ser humano conserva una parte de soplo divino (se refiere al primer libro de la *Biblia*, *Génesis* que Dios moldea un hombre de barro y después le sopla). Al final de su vida Cristo hace un resumen de los mandamientos y dice una frase bellísima y utiliza una palabra fundamental, dice que toda la doctrina cristiana que dice: “ama a Dios sobre todas las cosas (esto al humanista no le interesa) y al prójimo como a ti mismo (esto es lo que les interesa a los humanistas)” prójimo significa próximo, es el ser humano que tenemos al lado en todo momento. Machado nos recuerda que donde haya un hombre está la humanidad entera, que es hombre tiene el soplo divino, pero hay que entender eso como la metáfora no teóricamente.

-“Pureza, bien; pero no demasiada, porque somos esencialmente impuros” (*Juan de Mairena*)

El humanismo es el reconocimiento de la impureza de uno mismo, ahí estaría la belleza del texto bíblico, pero otra vez como metáfora. Lo que Cristo dice que de todos los que estamos aquí el que sea puro que tire la primera piedra, los primeros que se largaron eran los más viejos, eran los más sabios. El verbo somos que aparece es un plural de modestia, en realidad habla de sí mismo.

-“Poca cosa es el hombre y, sin embargo, mirad vosotros si encontráis algo que se más que el hombre, algo, sobre todo, que aspire como el hombre a ser más de lo que es” (*Juan de Mairena*)

Una mariposa es bella y es frágil, pero ¿la mariposa sabe que es frágil? ¿Tiene consciencia de su fragilidad? No. La inmensa fragilidad del hombre no viene porque objetivamente somos frágiles, es porque sabemos que somos frágiles. Lo que nos hace inmensamente débiles y frágiles es la consciencia de la fragilidad, y eso es lo que sabe el humanista. Ser un animal racional es algo muy importante en el hombre y es lo que diferencia del resto de la “creación”, la misma cosa que nos hace inmensamente fuertes es la misma que nos hace inmensamente frágiles. El humanista es mucho más romántico que clásico. No es la muerte, es la consciencia de la muerte. *mito de la espada de Damocles, mirar mito*

El hombre porque tiene inteligencia y capacidades aspira al saber, a ser más.

-“Nosotros nos inclinamos más bien a creer en la dignidad del hombre, y a pensar que es lo más noble en él el más íntimo y potente resorte de su conducta” (*Juan de Mairena*)

El ser humano tiene dignidad, es lo mismo que el del soplo divino. La palabra clave es **dignidad**. Cuando dice nosotros es otra vez un plural de modestia. Donde pone el hombre, por supuesto, pone el otro.

SOLEDADES

Para algunos estudiosos de Machado, *Soledades*, que es su primer libro, es también el mejor libro de Machado, superando a *Campos de Castilla*. No vamos a entrar en esta discusión, pero ciertamente, *Soledades* es un gran libro de poesía. Está escrito en los años en que triunfa el Modernismo, pero siempre hay que tener en cuenta que el Modernismo español es mucho más sobrio que el Modernismo de Hispanoamérica, de Rubén Darío. Se suele aplicar al Modernismo español y muy especialmente, al Modernismo de Machado, el adjetivo de **intimista**. En el Modernismo de Machado habría una gran influencia de Bécquer y de Rosalía de Castro. Dos citas de Machado:

“[La poesía no es] la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una onda palpitación del espíritu, lo que pone el alma, o lo que dice, si es que algo dice, con su voz propia”.

“Porque yo no puedo aceptar que el poeta sea un hombre estéril, que huya de la vida, para forjarse quiméricamente mejor en que gozar la contemplación de sí mismo”.

En definitiva, lo que estamos planteando es que el Modernismo de *Soledades*, que sí existe, hay que matizarlo mucho.

En primer lugar, no habría que hablar de un libro, sino de dos. En efecto, hay una primera edición cuyo título es *Soledades* en 1903, pero hay una segunda edición, que en realidad es casi otro libro nuevo en 1907 con el título ampliado: *Soledades, galerías y otros poemas*. Esta segunda edición es, en realidad, casi un libro nuevo, en verdad, menos esteticista y menos Modernista que la primera edición. En efecto, desde 1903 hasta 1907 (entre las dos ediciones), Machado modera enormemente su Modernismo, recurre a una mayor introspección (de ahí *Galerías*, son las galerías del alma), y ciertamente, va preparando el camino para ese libro que ya no será Modernista en absoluto: *Campos de Castilla*.

Soledades (1903)

Compuesto por 42 poemas muy breves, publicado con una tirada muy pequeña, es decir, estamos ante el libro típico de un poeta principiante y modesto.

Soledades, galerías y otros poemas (1907)

Es un libro muy destino, no solo porque el Modernismo está mucho más refrenado, sino porque también Machado ha cambiado muchas cosas respecto a 1903. Desaparecen 13 poemas de la primera edición. Muchos de los 29 restantes están completamente reelaborados, son prácticamente distintos, y, además, añade 66 poemas nuevos.

El libro de 1903 sí es claramente modernista, lo escribe probablemente entre 1899 y 1902, años que constituirían su etapa más claramente Modernista. El libro de 1907 se divide en seis partes cuyos títulos respectivos serían: "Soledades", "Del camino", "Canciones", "Humorismos, fantasías, apuntes", "Galerías", "Varia".

Los temas son los típicos de la poesía universal: el tiempo, la muerte, Dios, la condición humana, la nostalgia de la infancia, algunas evocaciones del paisaje, el amor soñado, la soledad, la melancolía...

Respecto a los recursos poéticos serán frecuentes imágenes simbolistas que toma de la poesía francesa; la tarde, el agua, los jardines abandonados, el otoño, el ocaso, la fuente... Formalmente habrá Modernismo del uso de versos largos, dodecasílabos, alejandrinos, también a los pies acentuales latinos, léxico típicamente modernista, muy sensorial, la sensorialidad, pero hay que insistir en que era un Modernismo mucho más refrenado que el de Rubén. De hecho, el libro en absoluto es una imitación. Sí recibe influencia de Rubén, pero no hay imitación, es decir, Machado ya tiene voz propia.

En *Soledades*, Machado anuncia dos de sus constantes: su interés por el desdoblamiento y la tristeza de Machado. Como sabemos, la tristeza es consustancial a la personalidad de Machado. Como todo gran poeta, es triste porque es lúcido, porque es románticamente consciente del paso del tiempo, de la agonía existencial y más tarde, de la injusticia. Sin embargo, para Machado su tristeza no es paralizante.

Fue una clara tarde, triste y soñolienta

Es un poema de la conciencia, típico del desdoblamiento del yo poético, entre el yo propiamente dicho y la fuente, el agua. En una primera lectura, lo mínimo anecdótico parece la visita de un yo a un parque abandonado en el que hay una fuente. Pero una segunda lectura nos muestra que se trata de un viaje interior, a la propia conciencia del yo, el parque, la fuente el agua... realmente están en el interior, el alter ego. Se trata de un viaje interior, introspectivo. Como en todo poema machadiano es fundamental el tiempo, desde el presente hay referencias a un pasado, la melancolía, la tristeza precede, precisamente, de que el tiempo empeora la situación. Es muy interesante el juego del engaño, si aceptamos

que la fuente y el agua son la conciencia del yo, son la otra cara del propio yo, tenemos que aceptar que el yo intenta mentir al yo, es decir, que el yo intenta mentirse.

Es un poema típico de *Soledades*, con la metáfora de la tarde, el jardín abandonado, la fuente, el agua.... Ninguna de ellas original de Machado, sino que son tomadas de la poesía francesa. Formalmente, versos largos de doce sílabas junto a otros de pie quebrado. Una poesía absolutamente sensorial, rítmica, con aliteraciones, musicalidad... Típicos recursos Modernistas, aunque sin la pirotecnica de Rubén. Es un poema sobre la condición humana, la memoria.

Machado se muestra, por supuesto, como un maestro de los epítetos, utilizando adjetivos sorprendentes, inesperados, imprevisibles, en un pleno ejercicio de desvío de la norma. Por tanto, siempre que nos dividimos, se multiplica la información.

Fue una clara tarde, triste y soñolienta **triste es una personificación, la tarde no puede ser triste. Quien está triste es el alma del poeta, es una proyección.**

tarde de verano. La hiedra asomaba **lo típico es primavera o otoño. Es normal que una tarde de verano sea clara, pero no que esté triste y soñolienta, está claro que se proyecta el alma del autor.**

al muro del parque, negra y polvorienta... **Nadie cuida la hiedra, ha pasado el tiempo, estamos ante un jardín abandonado. En realidad, lo que está negro, polvoriento, abandonado.... Es su corazón.**

La fuente sonaba.

Rechinó en la vieja cancela mi llave; **rechinar es un verbo onomatopéyico. No es normal tener la llave de un parque, por lo que sabemos que no es un parque público, sino privado, tan privado que es mi corazón. Rechina porque no lo abren frecuentemente. Tener en cuenta que es un viaje interior.**

con agrio ruido abriose la puerta **agrio (gusto) ruido (oído) es una sinestesia**

de hierro mohoso y, al cerrarse, grave **sinónimo de mohoso es oxidado, por tanto ha pasado mucho tiempo, nadie la cuida, nadie la visita (el corazón)**

golpeó el silencio de la tarde muerta. **La tarde ya no es triste ni soñolienta sino que está muerta porque yo estoy muerto, ahora veremos por qué.**

En el solitario parque, la sonora

copia borbollante del agua **cantora el único sonido que hay en el parque es el del agua. Esto es muy modernista, decir que hay una fuente lo puede hacer con pocas palabras pero se enrolla mucho.**

me guió a la fuente. La fuente vertía

sobre el blanco mármol su monotonía. **Lo que la fuente habla y dice no es monótono, sino que es una bofetada al yo.**

La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano, **empieza un dialogo entre la fuente y el yo poético, entre el yo y el yo, entre le yo y la conciencia que es la fuente.**

un sueño lejano mi canto presente?

Fue una tarde lenta del lento verano. **No es la primera vez que está ahí, claro, porque está haciendo un viaje a su interior.**

Respondí a la fuente:

No recuerdo, hermana, **se intenta engañar a sí mismo.**

mas sé que tu copla presente es lejana.

Fue esta misma tarde: mi cristal vertía **fue otra tarde igual que esta.**

como hoy sobre el mármol su monotonía. **Significa que vertía agua igual que ahora.**

¿Recuerdas, hermano?... Los mirtos talaes, **talar es una prenda que llega hasta el suelo. Se trata de un sauce, sus hojas llegan hasta el suelo.**

que ves, sombreaban los claros **cantares los mismos arboles que están ahora los viste la otra vez que viniste.**

que escuchas. Del rubio color de la llama,

el fruto maduro pendía en la rama, **las mismas naranjas que hay ahora estaban antes. Pero el tiempo ha pasado, no son los mismos, el yo que se visita no es el mismo.**

lo mismo que ahora. ¿Recuerdas, hermano?...

Fue esta misma lenta tarde de verano.

—No sé qué me dice tu copla riente **esto lo dice el yo que se está mintiendo. Copla riente es algo positivo, también ensueños lejanos...**

de ensueños lejanos, hermana la fuente.

Yo sé que tu claro cristal de alegría **dice que se acuerda que el espejo del alma reflejaba la fruta que estaba colgando del árbol. Insiste en que el recuerdo es alegre.**

ya supo del árbol la fruta bermeja;

yo sé que es lejana la amargura mía **ahora amargura**

que sueña en la tarde de verano vieja.

Yo sé que tus bellos espejos cantores **vuelve a cambiar: bellas**

copiaron antiguos delirios de amores:

mas cuéntame, fuente de lengua encantada,

cuéntame mi alegre leyenda olvidada. **Hay una gran contradicción, todo es alegre, pero luego habla de su amargura. La fuente está harto de él y le dice esto:**

—Yo no sé leyendas de antigua alegría,

sino historias viejas de melancolía.

Fue una clara tarde del lento verano...

Tú venías solo con tu pena, hermano; **es una antítesis.**

tus labios besaron mi linfa serena, **el se vio en el reflejo del agua**

y en la clara tarde dijeron tu pena.

Dijeron tu pena tus labios que ardían; **no ardían de amor, sino de pena, de irritación**

la sed que ahora tienen, entonces tenían.

—Adiós para siempre la fuente sonora, **se cabrea y manda a tomar por saco al que le ha descubierto la realidad, pero a quien manda a tomar por saco es a sí mismo. Pero él sabe que el año que viene va a volver, es una pataleta.**

del parque dormido eterna cantora.

Adiós para siempre; tu monotonía,

fuente, es más amarga que la pena mía. **Esto se lo está diciendo a sí mismo.**

Rechinó en la vieja cancela mi llave;

con agrio ruido abrióse la puerta

de hierro mohoso y, al cerrarse, grave

sonó en el silencio de la tarde muerta. **Sabemos que va a volver porque la última estrofa del poema es igual que la segunda, por tanto, es un poema circular.**

Este poema no tiene la pirotecnia de Caupolicán y la princesa.

Es una tarde cenicienta y mustia

Ya no estamos ante versos de doce o catorce sílabos, de carácter modernista, sino que ahora estamos ante versos endecasílabos. La primera parte rima y la segunda también pero en asonante solamente los versos pares, lo que es imposible en el Modernismo.

Es una tarde cenicienta y mustia, **el sustantivo de cenicienta es ceniza, polvo, gris. destartalada, como el alma mía; destartalada significa vieja, desordenada, sucia. Por si hay alguna duda, dice que su alma también está así. En el primer poema que hemos leído no lo ponía explícitamente, aquí sí y lo está haciendo por algo.**

y es esta vieja angustia

que habita mi usual hipocondría. **Lo que está diciendo es que es desde siempre.**

Machado es un hipocondríaco metafísico (en realidad hipocondría es de enfermedades físicas).

La causa de esta angustia no consigo

ni vagamente comprender siquiera; **esto puede ser verdad o mentira**

pero recuerdo y, recordando, digo:

—Sí, yo era niño, y tú, mi compañera. **Yo es machado, tú es la angustia. Ahora se va a contradecir, ha dicho que no sabe por qué esta triste, pero ahora dice:**

*

Y no es verdad, dolor, yo te conozco,

tú eres nostalgia de la vida buena **tú es la pena, el dolor. Esto significa que hubo momento sin dolor en la vida de Machado, la primerísima infancia. Ahora empieza con un montón de metáforas.**

y soledad de corazón sombrío, **se refiere a su propio corazón.**

de barco sin naufragio y sin estrella. **Si no hay estrellas un barco está perdido.**

Como perro olvidado que no tiene

huella ni olfato y yerra **antes era un barco, fuerte, ahora un perro, mucho más frágil.**

Yerra significa andar perdido

por los caminos, sin camino, como **No hay camino, anda perdido.**

el niño que en la noche de una fiesta

se pierde entre el gentío

y el aire polvoriento y las candelas

chispeantes, atónito, y asombra **esto es, la fiesta existe, el niño está dentro de la fiesta, pero no disfruta de ella, sino que está perdido. Él acepta que la vida es una fiesta, pero él está perdido.**

su corazón de música y de pena, **para él la música de la fiesta no es divertida. Todos estos versos cobran sentido cuando dice lo siguiente:**

así voy yo, borracho melancólico, **Machado se emborracha de melancolía.**
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla. **No se refiere al dios cristiano, sino a la pregunta, o a la respuesta.**

Por ahora Machado no encuentra la respuesta pero sí la va encontrar. La respuesta está en el otro, el humanismo. Por ahora está perdido. La segunda parte sirve para decir la verdad, no es Modernista. Machado sabe que el Modernismo sabe que el Modernismo solo es una bella mentira, no sirve para decir la verdad. Por eso la segunda estrofa no es modernista.

CAMPOS DE CASTILLA

La primera edición, es decir, la de 1912, es previa a la muerte de Leonor, es decir, que Leonor tuvo en sus manos el libro. Esta primera edición llegaría hasta el poema "Recuerdos", este ya está escrito después de la muerte de Leonor. Sería la línea divisoria de la segunda edición de 1917, donde se incluyen los poemas a la muerte de Leonor.

La primera edición es mucho más breve e implica un poemario mucho más homogéneo, mucho más compacto, mientras que la segunda edición implica una heterogeneidad, es decir, el título *Campos de Castilla* es mucho más adecuada para la primera edición que para la segunda.

Cuando hablamos de los campos de Castilla, o de Soria, estamos hablando de "las tierras altas" (vocablo machadiano), cuando él vuelva a Andalucía eso será ya "tierras bajas" y él allí se sentirá extranjero, ya que, aunque nació allí, para él su tierra, su patria será Castilla. En Soria, hay un camino al lado del Duero, que sube entre álamos o chopos, que sube desde la iglesia de San Polo, hasta la de San Saturio. A Machado le encantaba hacer este camino. Por otra parte, el cementerio de Soria donde está enterrada Leonor, está en una pequeña colina y se llama "El espino" o mejor, "El alto espino".

Lo que ocurre entre Machado y Soria es un proceso de identificación y proyección. Él cree que la tristeza de su alma se ve perfectamente reflejada en el paisaje soriano. Un paisaje que él ve gris, árido, ocre... pero bellissimo. Descubre la belleza de la tristeza y se auto descubre, ya que él identifica esa aridez con la belleza y el amor. Un doble proceso de interiorización

del paisaje y de su alma en ese mismo paisaje, de manera que se va a producir una especie de eucaristía, ya que la tierra de Soria va a ser como la carne de Machado y el río Duero será como su sangre. Este proceso culminará cuando Leonor sea enterrada en Soria, que es cuando Soria ya se convierte en una metáfora sagrada para él.

En el prólogo de la edición de 1917 dice: “Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada –allí me casé; allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano...”. Es decir, para Machado la esencia de Castilla es su propia esencia, esa esencia es la tristeza bella y edulcorada.

En este proceso de interiorización con respecto al paisaje, Machado no es del todo justo. El paisaje que él recrea en su poesía, en efecto, existe, es un paisaje objetivo. Pero al mismo tiempo, Machado realiza una selección subjetiva. No todo el paisaje, ni mucho menos, es árido y gris, hay mucha naturaleza verde, cielo azul... todo eso él lo elude.

Por supuesto, *Campos de Castilla* ya no es un libro modernista, sino todo lo contrario, podríamos decir que se trata de un libro antimodernista. Versos cortos, predominando los octosílabos; rimas asonantes; versos libres, sin rima... Machado se da cuenta de que en la belleza puramente formal, pirotécnica no está la respuesta, sino en otro tipo de belleza con contenido.

Veremos dos poemas sobre el paisaje castellano:

“Campos de Soria”⁷

Estamos ante uno de los grandes poemas de la literatura española y la literatura universal sin ninguna duda. Una de sus características es el léxico, que se suele decir que es típicamente novenaiochista. Es un léxico rural, castellano... Desde el punto de vista métrico alterna (hay versos quebrados, más cortos, más largos...). Lo importante es que la rima es suavemente asonante (-ea) solo en los versos pares.

VII

¡Colinas plateadas,

grises alcores, cárdenas roquedas alcor es sinónimo de colina. No todas las colinas son grises... pero el elige contar esto.

por donde traza el Duero

su curva de ballesta

en torno a Soria, oscuros encinares, encinar es el árbol típico de castilla

⁷ Esto solo son las tres últimas partes.

*ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río, blanco aquí no es un adj positivo, quiere decir
polvoriento
tardes de Soria, mística y guerrera, mística es el contacto con dios
hoy siento por vosotros, en el fondo vosotros son los campos
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria se puede estar triste y enamorado, también triste y
feliz. Se puede encontrar belleza en la tristeza, la tenemos aquí.
donde parece que las rocas sueñan, las rocas, que son el símbolo de todo lo gris.. pueden
soñar
conmigo vais! ¡Colinas plateadas, proceso de interiorización, identificación
grises alcores, cárdenas roquedas!...*

VIII

*He vuelto a ver los álamos dorados, aquí dorado significa el amarillo de los campos,
estamos en otoño. Es una repetición, todos los días hace este camino porque es la
respuesta
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
tras las murallas viejas
de Soria ?barbacana
hacia Aragón, en castellana tierra?.*

*Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas. La fecha del enamoramiento. Se tala en el árbol.*

*¡Álamos del amor que ayer tuvisteis son símbolos de los enamorados.
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,*

*álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!* Toda la belleza de la tristeza de estos álamos

IX

*¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra, el suelo lo ve gris y la tierra parda, pero ambas sueñan en
verde. Se puede estar triste pero soñar en verde.
agria melancolía
de la ciudad decrepita.* No toda Soria es así, pero el la ve así.

Me habéis llegado al alma, toda la enumeración anterior, le ha llegado al alma. Ahora la maravillosa pregunta:

¿o acaso estabais en el fondo de ella? Quizá mi alma era castellana antes de venir a Castilla y yo no lo sabía.

Dice que no leemos estos versos porque a su juicio sobran.

*¡Gentes del alto llano numantino
que a Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza!*

"A un olmo seco"

Ejemplo perfecto del procedimiento machadiano en el sentido de que selecciona este olmo seco entre todos los árboles posibles que hay en Soria. Hay una obvia selección subjetiva de un elemento de la naturaleza para interiorizarlo, identificarse con él y aplicarlo a su biografía.

En Soria hoy en día hay un olmo seco al que se le ha clavado este poema a la entrada del cementerio del espino. Leonor está todavía viva. Es un poema humanista de carácter universal cuyo tema es la fragilidad de la vida, independientemente de que conozcamos el tema de Leonor. Este poema está inspirado en otro poema de Ronsard. Hay un constante contraste en el poema entre vida y muerte, es decir, el paso del tiempo, al obsesión de Machado, y como a la vida le cuesta morir. Los estertores son las últimas respiraciones de un moribundo. Hay rimas consonantes, es un poema en versos de pie quebrado.

*Al olmo viejo, hendido por el rayo rayo, energía, vida, pero también mata y por tanto el olmo está en su mitad podrido
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.* Esto es lo que le sorprende al poeta. Es el simbolismo, él se da cuenta de que hay una metáfora, los demás pasan y no lo ven. Él se da cuenta de que hay una lucha entre la vida y la muerte.

*¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.*

*No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.*

*Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.*

*Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas en alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,*

*olmo, quiero anotar en mi cartera es decir, voy a escribir este poema
la gracia de tu rama verdecida.* Es decir, sobre tu lucha por la supervivencia, tú eres un símbolo de eso, y yo, el poeta, soy el único capaz de darme cuenta y decirlo
*Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.*

Posiblemente, junto a los poemas en los que canta a la naturaleza de Castilla, los poemas que escribe a Leonor tras su muerte son los más famosos de *Campos de Castilla*. Obviamente, estos poemas solo figuran en la segunda edición ampliada (la de 1917). Es más, probablemente por pudor, Machado no escribió poemas de amor en vida de Leonor.

Esta serie de poemas, de una grandísima calidad, destaca por una sencillez cuasi becqueriana, son poemas de increíble pobreza retórica, es decir, formalmente muy sencillos, lo que probablemente les confiere una autenticidad de sentimiento desnudo que impacta en el lector. Por tanto, estamos muy lejos del modernismo.

Cuando Leonor muere con 19 años, Antonio se queda destrozado. Como ha identificado a Castilla y a Soria con su propia existencia, no puede soportar seguir viviendo allí y decide marcharse a Baeza. Menos aún puede soportar vivir en Soria, estando Leonor enterrada en el espino. En junio del 1913 Machado escribe esto en carta a Miguel de Unamuno: “La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical, segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor está la piedad. Yo hubiera preferido mil veces morirme a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya [...] tengo a veces esperanza. Una fe negativa es también absurda. Sin embargo, el golpe fue terrible y no creo haberme repuesto [...] en fin, hoy vive en mí más que nunca, y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar”. Machado se quedó destrozado con la muerte de Leonor. Él quiere pensar que de la misma manera que con la primavera la naturaleza vuelve a resurgir, Leonor, que está en la tierra, también puede resurgir. Aunque él sabe que se ha ido para siempre.

En abril de 1913 carta de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez: “Cuando perdí a mi mujer pensé pegarme un tiro. El éxito de mi libro me salvó, y no por vanidad ¡Bien lo sabe Dios! Sino porque pensé que quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad. Hay que defender a la España que surge, del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegar todo.” La idea del suicidio, mucho más dolorosa en el caso de un humanista. Por trabajar por esa España él decide no suicidarse, por humanismo, porque cree que puede hacer algo en favor del otro. A partir de la muerte de Leonor su preocupación filosófica, política, patriótica va a aumentar.

Vamos a ver los poemas que escribió tras la muerte de Leonor. Son poemas cortos con muchos versos quebrados, con rimas asonantes y constantes encabalgamientos. Todo lo contrario a la pirotecnia del Modernismo.

“Caminos”

De la ciudad moruna Se refiere a Baeza
tras las murallas viejas, la idea del paso del tiempo
yo contemplo la tarde silenciosa,
a solas con mi sombra y con mi pena. Antítesis, está solo pero son su pena. No está con Leonor que es con quien él quisiera estar, por eso la tarde es silenciosa.

El río va corriendo, ya no es el río Duero, sino el Guadalquivir
entre sombrías huertas
y grises olivares, se parece mucho a Soria
por los alegres campos de Baeza pero estos campos no le atraen a Machado, la palabra alegre no le interesa

Tienen las vides pámpanos dorados racimos dorados, no le interesa
sobre las rojas cepas.
Guadalquivir, como un alfanje roto
y disperso, reluce y espejea.

Lejos, los montes duermen
envueltos en la niebla,
niebla de otoño, maternal; descansan
las rudas moles de su ser de piedra
en esta tibia tarde de noviembre,
tarde piadosa, cárdena y violeta. Los adjetivos que aplica al espacio, a Baeza no es el alma de Machado, pero los que aplica a la tarde, eso sí son adjetivos con los que se identifica

El viento ha sacudido
los mustios olmos de la carretera,
levantando en rosados torbellinos
el polvo de la tierra.
La luna está subiendo
amoratada, jadeante y llena. Morado es el color de la muerte junto con la luna

Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,
buscando los dispersos caseríos

del valle y de la sierra.

Caminos de los campos...

¡Ay, ya, no puedo caminar con ella! Se refiere a Leonor, ya no puede caminar con ella porque está muerta.

“Señor, ya me arrancaste”

Versos más largos y rima, es una diatriba, un discurso escrito con rabia contra alguien, en este caso contra Dios. Hay varios juegos destacables en este poema: en el primer verso, por métrica también podría haber puesto “me robaste” pero la rr de arrancaste juega con la fuerza de la acusación a Dios. También juega con la oración fundamental del catolicismo que es el padre nuestro (3. Verso). El mar significa muchas cosas en Machado

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.

Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.

Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.

Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar. La idea de la soledad

“Retrato”⁸

Y cuando llegue el día del último viaje,

y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, la nave de caronte

me encontraréis a bordo ligero de equipaje,

casi desnudo, como los hijos de la mar

“Dice la esperanza un día”

Quiere pensar, pero sabe que no es posible, en la resurrección de Leonor.

Dice la esperanza: un día

la verás, si bien esperas. Se refiere a Leonor

Dice la desesperanza:

sólo tu amargura es ella.

Late, corazón... No todo está en imperativo, le ordena al corazón de Leonor que reviva, también puede estar ordenándose a sí mismo, aunque es el mismo corazón.

se lo ha tragado la tierra

⁸ Esta es solo la última estrofa, el poema es mucho más largo

“Allá en las tierras altas”

*Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños... está soñando con Leonor...
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía, en realidad no es su tierra, es una ironía
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo. No es viejo sino que está viejo.*

“Soñé que tú me llevabas “

*Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda, por el campo
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena. Estos adjetivos no son propios de Machado.
Sentí tu mano en la mía, realmente Leonor no puso su mano en la suya, es un sueño
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera. Es todo bello porque es un sueño
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!... ella está muerta
Vive, esperanza, ¡quién sabe Leonor vive, pero no vive
lo que se traga la tierra!*

“Una noche de verano”

Empieza a aparecer ese tema tan querido por los humanistas que es el de la fragilidad

Una noche de verano Leonor murió en verano

—*estaba abierto el balcón*

y la puerta de mi casa— de su casa pero también de su alma

la muerte en mi casa entró. Personificación de la muerte

Se fue acercando a su lecho la muerte se acerca al lecho de Leonor

—*ni siquiera me miró*—, La muerte no mira a Machado porque si hubiera mirado no habría matado a Leonor ya que le habrían dado mucha pena los ojos de Leonor

con unos dedos muy finos,

algo muy tenue rompió.

Silenciosa y sin mirarme,

la muerte otra vez pasó

delante de mí. ¿Qué has hecho? Él ya sabe la respuesta, es una interrogación retórica

La muerte no respondió. No hace falta que la muerte responda

Mi niña quedó tranquila,

dolido mi corazón,

¡Ay, lo que la muerte ha roto

era un hilo entre los dos! El hilo es el amor, la vida... es un símbolo de fragilidad

Este poema es el poema de la fragilidad.

“Al borrarse la nieve”

Es el poema de la resurrección (aunque él no se lo cree)

Al borrarse la nieve, se alejaron

los montes de la sierra.

La vega ha verdecido

al sol de abril, la vega

tiene la verde llama, la esperanza, la vida

la vida, que no pesa;

y piensa el alma en una mariposa, con

piensa el alma quiere decir yo pienso

atlas del mundo, y sueña. Una mariposa es

algo muy pequeño y frágil, en ella cabe

todo el mundo. La mariposa es la metáfora del ser humano.

Con el ciruelo en flor y el campo verde,

con el glauco vapor de la ribera,

en torno de las ramas

,con las primeras zarzas que blanquean,

con este dulce soplo

que triunfa de la muerte y de la piedra,

esta amargura que me ahoga fluye

en esperanza de Ella... ella es Leonor

“En estos campos de la tierra mía”

*En estos campos de la tierra mía
y extranjero en los campos de mi tierra él
se siente extranjero en cualquier sitio, su
tierra es Soria, Castilla
-yo tuve patria donde corre el Duero
por entre grises peñas,
y fantasmas de viejos encinares,
allá en Castilla, mística y guerrera,
Castilla la gentil, humilde y brava,
Castilla del desdén y de la fuerza-,
en estos campos de mi Andalucía,
¡oh tierra en que nací!, cantar quisiera.
Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
imágenes de luz y de palmeras,
y en una gloria de oro,
de lueños campanarios con cigüeñas,
de ciudades con calles sin mujeres
bajo un cielo de añil, plazas desiertas
donde crecen naranjos encendidos
con sus frutas redondas y bermejas;*

*y en un huerto sombrío, el limonero
de ramas polvorientas
y pálidos limones amarillos,
que el agua clara de la fuente espeja,
un aroma de nardos y claveles
y un fuerte olor de albahaca y
hierbabuena;
imágenes de grises olivares
bajo un tórrido sol que aturde y ciega,
y azules y dispersas serranías
con arreboles de una tarde inmensa;
mas falta el hilo que el recuerdo anuda
al corazón, el ancla en su ribera,
o estas memorias no son alma. Tienen
en sus abigarradas vestimentas
señal de ser despojos del recuerdo,
la carga ,bruta que el recuerdo lleva.
Un día tornarán, con luz d-el fondo
ungidos,
los cuerpos virginales a la orilla vieja.*

“A JOSÉ MARÍA PALACIO”

José María Palacio es un periodista amigo de Machado, es una especie de carta. Todas las preguntas son retóricas porque Machado sabe perfectamente la respuesta.

*Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa él sabe que todavía no ha llegado
del alto Duero, Primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...*

*¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas? El dolor que hay detrás de todas estas preguntas, es un poema de*

dolor, porque él ya no está allí, no puede ni aguanta estar allí porque Leonor está allí
muerta

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

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

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

*Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.*

*Habrá trigales 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.*

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?

*Furtivos cazadores, los reclamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,*

¿tienen ya ruiseñores las riberas? Todas las preguntas retóricas que Machado le hace a su amigo. Ahora le va a hacer una petición:

*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... es la última petición que hace y el último verso que escribe en toda su vida en memoria de Leonor. Ella es la imagen muerta en el espíritu.

La segunda edición de Campos de Castilla, la definitiva, de 1917, se convierte en un libro ciertamente heterogéneo. Si es que en un libro de poesía es posible hacer esto, vamos a intentar dividir los poemas, sin orden cronológico sino a un orden temático.

1. Los poemas que cantan al paisaje.
2. Serie de poemas tras la muerte de Leonor.
3. Ya en la primera edición unos cuantos poemas de corte claramente humanista los que Machado repasa la condición humana. Por ejemplo, “Un loco”, “El criminal”, “El hospicio”.
4. Poemas de orden patriótico en los que habla de las dos Españas y en las que defiende la España progresista, republicana, etc. y los que ataca también al señoritismo.
5. Machado se propuso escribir varios romances largos, narrativos pero al final no lo hizo solo uno “La tierra de los Albar González”. Responde a una gran preocupación del autor cainismo o parricidio.
6. “Proverbios y cantares” breves poemas en general en forma populares que están a caballo entre la poesía y el pensamiento.
7. Elogios. Dedicados a grandes personalidades, escritores en general, hay dos dedicados a Rubén, a Unamuno...

En 1924 Machado publica su último libro: Nuevas canciones. Es un libro muy inferior a lo que ha escrito hasta el momento, salvo excepciones. Es como si tras la muerte de Leonor y tras el abandono de Castilla su impulso de creación poética se hubiera frenado. Como sabemos, además Machado cada vez más muestra interés por la filosofía, el pensamiento, la política... y aunque va a seguir escribiendo este libro es un ejemplo de que la calidad, en general, es mucho menor. Este libro es breve y muy heterogéneo. Hay poemas intimistas, algunos francamente malos, muchas poesías de circunstancias, poemas dedicados a amigos. Los mejores son aquellos en los que evoca a Soria desde Andalucía. Y por fin, habría otro grupo de poemas que sería una colección de proverbios y cantares. En general también se trata de una colección de poemas cortos y de menor calidad que los de Campos de Castilla. Además, esta vez los poemas son más filosóficos que líricos, son más proverbios que cantares, y muchos de ellos confusos. Por lo tanto, Nuevas canciones es de un nivel muy inferior a las Soledades y a Campos de Castilla.

A partir de 1924, aunque sigue escribiendo poesía, escribe ya mucha menos poesía. Y salvo excepciones, la poesía que escribe es de menor calidad y escribe mucha más prosa. Ya no va a publicar ningún nuevo libro independiente de poesía. Pero como es considerado un maestro los poemas que va escribiendo se incorporan a Obras Completas. En estos momentos, Machado está pasado de moda ni entiende ni practica la poesía de vanguardia, a pesar de eso le respetan absolutamente. Cuando muere en Colliure su hermano José se atreve a meter la mano en un bolsillo de la chaqueta de Antonio y ahí encuentra tres cosas:

un fragmento de Hamlet copiado a mano escrito por él, algunos de los poemas que ha escrito a Guiomar y en tercer lugar, el último verso escrito por Machado en un papel: “Estos días azules y este sol de la infancia”, probablemente es el último verso que escribe.

“La muerte del niño herido”

1. Entre los poemas de guerras se suelen destacar cuatro de diferente calidad. Uno cuyo primer verso es “de mar a mar entre los dos la guerra” los dos son Antonio Machado y Huiomar y de más a mar es porque escriben desde el Mediterráneo al Atlántico.
2. Otro poema de guerra muy famoso es el poema que escribe a Líster (comandante del ejército republicano) “A Líster, jefe en los ejércitos del Ebro”. Termina el poema con estos dos versos “Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría”.
3. “El crimen fue en Granada: a Federico García Lorca”. Uno de los primeros poemas tras ese asesinato de Federico. Es un poema tripartito, la primera parte se titula “el crimen”, la según “el poeta y la muerte” y la tercera no tiene título por lo que se da el primer verso “Se le vio caminar”. Es un poema en el que Machado no solo canta a Federico sino que voluntariamente imita a Federico. Hay versos que son absolutamente lorquianos.
4. “La muerte del niño herido”. Es un soneto algo especial porque en vez de cuartetos está construido por serventesios. Es un poema de guerra en el que contrasta casi de forma rotunda la guerra como lo absolutamente negativo, la madre como lo absolutamente positivo y el niño como lo absolutamente frágil. Es por tanto, un poema propio del humanismo machadiano y que por supuesto tiene un carácter universal: el niño y la madre no pertenecen a ningún bando y la guerra es cualquier guerra. Lo que está claro es que el niño y la madre son las víctimas y si hay víctimas tiene que haber culpables. Es un poema lírico, porque es un poema de amor, pero es también un breve poema narrativo porque se cuenta una anécdota. Hay un dialogo explícito, por tanto, también es dramática. Lo patético de este dialogo es que no tiene correspondencia, solo habla la madre, porque el niño está muriéndose. Es una especie de obligado monodialogo. Es un soneto magníficamente cerrado, con la quintuple repetición de un adjetivo y lleno de sugerencia.

La muerte del niño herido

Otra vez en la noche... Es el martillo no solamente nos sitúa en la noche, sino que es otra vez, se viene sucediendo. Si es un poema de dolor, es un poema de dolor reiterativo.

de la fiebre en las sienas bien vendadas es el martillo de la fiebre, es una fiebre que martillea en el tiempo. Las sienas del niño no están solo vendadas, sino bien vendadas. Oposición de

la brutalidad de la guerra y la palabra clave, que no es solo la palabra amor, sino que es la palabra cuidado.

del niño. —Madre, ¡el pájaro amarillo! El niño delira.

¡Las mariposas negras y moradas! Amarillo, negro y morado son colores de luto. El pájaro es símbolo de la belleza, de la fragilidad. Las mariposas machadianas que significan toda la vida, todo el mundo en una pequeña mariposa que también es como el alma del niño. Y la obsesión de toda madre que el niño no sufra y duerma:

—Duerme, hijo mío. —Y la manita oprime oprimir en realidad es un verbo negativo, pero aquí como lo hace la madre es absolutamente positivo. Opresión del amor frente a la de la guerra.

la madre, junto al lecho. —¡Oh, flor de fuego! La palabra flor es positiva y fuego puede ser positiva o negativa, aquí es negativa, ya que es el fuego de la fiebre. Pero por otra parte, mientras el niño tenga fuego, fiebre seguirá estando vivo, así que también es positiva.

¿Quién ha de helarte, flor de sangre, dime? La palabra sangre es positiva y negativa, si circula por las venas es positiva pero si esta se desborda es negativa.

Hay en la pobre alcoba olor de espliego; la madre pone espliego para que haya buen olor porque la fiebre huele. Todo lo que hace la madre corresponde a la ternura, todo lo contrario de la guerra

fuera, la oronda luna que blanquea otro contraste es el de fuera-dentro. La luna oronda es llena, esto fuera es esperanza, pero dentro tenemos el contraste:

cúpula y torre a la ciudad sombría.

Invisible avión moscardonea. Invisible es una palabra negativa, ha echado una bomba.

—¿Duermes, oh dulce flor de sangre mía? El niño ya más que duerme, lo sabemos por el quinto verso.

El cristal del balcón repiquetea.

—¡Oh, fría, fría, fría, fría, fría! Fría es el adjetivo de la muerte

La poesía de Machado se divide en:

- Juan de Mairena (suma de artículos periodísticos, de opinión → se convierte en libro)
- Selección de textos en prosa que ya recogimos, echarle una ojeada.

JUAN RAMÓN JIMENEZ

Está muy por encima de Galdós. Probablemente, es, junto con Cervantes y seguramente por encima suya, el gran escritor de la literatura española. Hay malos escritores (mediocres) que han ganado el Premio Nobel de Literatura y hay grandes escritores que no lo han ganado. El caso de JRJ no es ninguno de estos dos, ya que gana el Premio Nobel de Literatura en 1956 porque es uno de los mejores poetas universales vivos en ese momento.

Su influencia no solo es inmersa entre los autores españoles e hispanos, sino que lo es también entre los escritores de cualquier lengua. La vida y personalidad de JR, que no se pueden desligar, son muy complejas y no hay que caer en la tentación de trivializar. Juan Ramón es el ejemplo perfecto de intelectual, artista, a caballo entre genialidad y locura. Ciertamente, fue un hombre depresivo, enfermo de los nervios (neurótico), que pasó buena parte de su vida entre enfermeros, psiquiatras, sanatorios mentales y constantes depresiones; un hombre hipersensible y, sobre todo, hiperesteta (necesitaba la Belleza, no podía vivir sin ella); un hombre frecuentemente insoportable, lleno de manías, obsesiones, rarezas; un hombre al que su mujer (Zenobia Camprubí, inmensamente casta e inteligente) tuvo que aguantar todas sus extravagancias y puerilidades (infantilismos); pero al mismo tiempo, un hombre genial. Un genio de los que caben muy pocos en un sitio. A la altura de los grandes genios de la historia de la humanidad (Leonardo, Miguel Ángel, Beethoven...), de esos que hay pocos. Un genio que se sabía genio, que todos los demás saben que es un genio y lo aceptan como tal, y un hombre que sabe que todos los demás saben que es un genio.

Por lo tanto, un genio loco que se sabe absolutamente valioso y, por tanto, cuyo **ego** es, probablemente, el más grande de la historia de la humanidad. Su egolatría, egoísmo, no es incompatible con su humanismo, porque su inmenso ego no depende de lo material, del oro, del dinero, de la riqueza, sino que depende del valor metafísico del propio Juan Ramón. Él es igual cantidad de hombre que los demás, pero por supuesto no era igual calidad de hombre que los demás. Está muy por encima. Es una calidad metafísica, y ¿por qué? Porque JRJ, desde su buen ego, como buen romántico, él teme absolutamente a la muerte porque su muerte es mucha muerte, la muerte de algo o alguien muy grande. Vive obsesionado por la necesidad de la inmortalidad.

La increíble originalidad de JR es que él es el único poeta, intelectual, en la historia que sí encuentra la Respuesta: no exactamente la belleza, sino la creación absoluta de la belleza pura. La belleza desnuda, como él la llamará. En el momento en que crea la belleza, en ese instante, él es Dios, y es eterno en ese momento. Sabe, de tal forma, que físicamente va a

morir, per también tiene la certeza, SABE, de que es capaz de instantes de eternidad. Él crea toda su Obra, y su Obra de belleza es eterna. Va a quedar para siempre, y él va a quedar transustanciado en su Obra, va a permanecer en ella como Belleza.

El humanismo juanramoniano consiste en que el regala toda la Belleza que crea al hombre, e invita al hombre a seguir su camino. No es fácil seguir este camino, porque, como veremos, su poesía es una poesía difícil (hermética), uno de esos ejemplos de altísima poesía, cultura. JRJ es ejemplo eminente de vanguardista al que no hay exactamente que entender, sino al que, desde la intuición de un lector activo y culto, hay que captar las sugerencias. Es absolutamente Moderno, sugeridor, postbequeriano. Su poesía no es racional (la más conocida), pero sí es una poesía conceptual, intelectual; escrita desde la *inteligencia* reclama la *inteligencia* del lector. No hay ningún poeta contemporáneo o posterior a JR que no haya leído a JRJ, que no esté influido por él.

Biografía

Él se llamaba a sí mismo “andaluz universal”, en el sentido de que su poesía tiene carácter universal y en el sentido humanista, porque en el fondo lo que canta JR es la importancia del hombre, el hombre por medio de la palabra bella (algo exclusivo del hombre) que puede convertirse en Dios. El mito de Prometeo se le queda corto; él crea el fuego, no lo roba.

Nació en Andalucía, en la provincia de Huelva, en un pueblecito llamado Moguer, en 1881. Por supuesto, nació en una familia adinerada, muy rica. Él pudo haber sido un señorito inútil, pero fue un gran trabajador. Como poeta, escribió miles de versos, los corrigió, dio clases en universidades, escribió en prosa... un intelectual a tiempo completo. Estudió en uno de los colegios privados más elitistas de España, en el colegio de los jesuitas del puerto de Santa María, en Cádiz, con los que tuvo muchos problemas. La religiosidad de JR fue muy heterodoxa. Estudió Derecho, en la Universidad de Sevilla, pero no le interesaba absolutamente nada. Mostró interés y talento por la pintura, pero muy pronto va a dedicar, consagrar, su vida a la poesía. Posiblemente sus primeros versos datan de cuando tenía 15 años.

Fue políglota, podía entender y leer catalán, gallego... y estudió francés, inglés y alemán; pero nunca habló con fluidez ninguno de estos idiomas. Por circunstancias, cuando es muy joven, consigue publicar un poemilla juvenil en una revista no muy importante llamada Vida Nueva. Esta revista cae en manos de algunos modernistas de Madrid, y así en 1900 ocurre algo sorprendente: recibe un correo firmado por Villaespesa y Rubén Darío, en el que le piden que vaya a Madrid a luchar por el Modernismo y, efectivamente, va.

En Madrid le reciben Valle-Inclán, Villaespesa, Rubén Darío... le tratan fraternalmente y él publica con esta edad dos libros: *Ninfas y Almas de Violeta*. Además, participa en la vida bohemia (en menor grado que Rubén). En 1901, muere su padre. La primera experiencia de JR con la muerte, y es cuando empiezan las crisis, las depresiones, la locura... y ya no acabará nunca. Empieza su recorrido por psiquiatras, enfermeras con las que ligaba, monjas con las que también ligaba... JR tuvo un espectacular éxito con las mujeres (Margarita Ruiz Roësset, escultora que se suicida por no ser correspondida por JR).

En 1901, también, pasa una temporada en un sanatorio en Francia. En Madrid va a estar hasta 1905, sufriendo constantes depresiones nerviosas, pero frecuentando ILE y en constante relación con escritores de la época, incluido Machado, que sienten admiración mutua. Sin contacto con la ILE estos años, se va a consolidar en su sentido humanista de la vida. En 1905, su crisis continua, no soporta seguir en Madrid, y decide retirarse a Moguer. Allí estará unos 6 años, hasta 1911. Los que le conocen, que ya saben que es un genio, no le parece bien que esté en Moguer, le reclaman en Madrid. Mientras está en Moguer, es donde escribe la joya de las joyas, que es *Platero y yo* y su familia se arruina.

En 1911, vuelve a Madrid convencido por los demás intelectuales. Aquí estará hasta que estalla la guerra 1936. Va a vivir en un sitio de élite, en la Residencia de Estudiantes (el primero), invitado por su director, Alberto Jiménez Frand. Allí, en la Residencia, va a conocer a todos (Unamuno, Azorín, Ortega, Menéndez Pidal... a todo el 98). Con toda la intelectualidad y lo que vive (Einstein...) y todos van a conocer su genialidad y su rareza. Va a conocer a una mujer, Zenobia Camprubí Aymar, con quien se casará en 1916 en Nueva York.

Zenobia era una mujer inmensamente culta, inteligente y rica, inmensamente rica. Su padre era ingeniero de caminos y miembro de una familia muy distinguida de militares catalanes. La familia de su madre Isabel Aymar, era inmensamente rica; lo que hace de Zenobia una mujer culta, políglota e interesante. Ella es la que lleva a JR a conocer y traducir a Rabindranath Tagore, el gran poeta y narrador indio que ganó el Premio Nobel.

Van a vivir en Madrid, en el barrio de Salamanca (muy elitista) y se van a mudar ininidad de veces. Zenobia está absolutamente enamorada del genio. Van a vivir en Madrid hasta que comience la guerra. Su actividad desde 1917 hasta 1936 es prodigiosa. Proyecta, crea y dirige revistas, colabora en revistas y periódicos, escribe prosa, miles de aforismos, traducciones y, por supuesto, miles de versos, y corrige otros miles de versos. Persisten sus crisis y depresiones, y aumenta su forma de hombre raro, extravagante, genio. Se crea la idea de que vive en una torre de marfil.

En su poesía nunca es explícitamente social, pero sí sus textos en prosa (no quería manchar la poesía). Ahí vuelca su preocupación, en *la Colilna de los Chopos y Españoles de 3 Mundos* (de España, Hispanoamérica y los muertos). Él es liberal, progresista. Dirá que la poesía es lo vertical (la belleza que lleva a Dios) y la prosa lo horizontal.

Al comenzar la guerra, se exilia. El propio gobierno republicano le pide que se exilie, y él lo hace. Esto le supone un gran dolor, él deja ahí muchos papeles y muchos libros. Su exilio va a ser exquisito de América. Él nunca regresó a la España de Franco, aún siendo tentado para volver (se le ofrece dirigir la RAE). Va a ser fiel a la República hasta su muerte. Al principio, en 1936, estuvo unas semanas en EEUU, y muy poco tiempo en Puerto Rico. Pero desde noviembre del 36 hasta enero del 39 va a estar en Cuba (prerrevolucionaria). Siempre intenta ir a sitios donde se habla español. Desde enero del 39 hasta octubre del 42, va a estar en Florida, en Coral Gables (donde escribirá sus romances). Allí dará clases en la Universidad de Miami (los americanos consideran el Premio Nobel como un premio a un poeta americano, están encantados con él). Desde 1942 hasta 1951 va a vivir en la capital federal de EEUU, en Washington D.C, en Meridian Hill y tanto él como Zenobia van a dar clases en la Universidad de Meryland. Los últimos 7 años de su vida, 1951-1958, va a vivir en Puerto Rico, fue profesor en la Universidad Río Piedras. EN todos estos años, él es considerado como uno de los más grandes poetas vivos a nivel mundial. Colaboró con los jóvenes de Cuba, Puerto Rico, EEUU... en fomento de la literatura y la poesía. Por supuesto, fueron constantes las depresiones, las crisis nerviosas... EN 1956 todo esto es premiado con el Nobel de Literatura (para lo que ha trabajado mucho Zenobia). Pero Zenobia está enferma de cáncer. Zenobia conoce que le han dado el Premio Nobel, e inmediatamente después, muere. JR queda absolutamente destrozado. Tan destrozado que no va a recoger el Premio Nobel, fue el director de la Ud. De Río Piedras. Él, increíblemente elegante, por primera vez aparece un poco dejado, abandonado... es cuidado, servido... Finalmente, morirá en 1958. Hoy en día Zenobia y Juan Ramón están en Moguer, mucho tiempo estuvieron en Puerto Rico.

“EL LOCO”

Es el capítulo séptimo de *Platero*, probablemente el mejor libro de prosa poética que jamás se haya escrito, que por supuesto, no es un libro para niños. Es un libro de un marcado carácter lírico, pero también de un marcadísimo carácter intelectual, filosófico y metafísico. No es un libro de comprensión fácil.

Sistemáticamente, JRJ era acusado de locura. Aforismo 408 se defendía diciendo lo siguiente: “Creo que si me llaman desequilibrado es porque razono bien y, los que me lo llaman, mal”.

Mucho después de *Platero*, Marcuse escribió su famoso *El hombre unidimensional*, entre otras cosas en este libro decía Marcuse que en una sociedad enferma quien no está enfermo es considerado enfermo.

Este texto es uno de los más famosos y bellos de *Platero*, aparentemente, narra de forma muy breve un viaje horizontal de JRJ montado sobre Platero que sale del pueblo, presuntamente Moer, y va hacia el campo, pero en la poesía de JRJ, y esto es pura poesía, nada es horizontal. Esto es, en el fondo, lo que se está contando es un viaje vertical, metafísico, hacia arriba. Para los modernistas como Rubén el animal emblemático es el cisne, o pegaso, ambos con supuestas alas. Para JRJ, en este libro que tiene mucho de Modernismo, pero que es mucho más que un libro modernista, la metáfora va a ser un burro que no necesita alas físicas para volar, sino alas transparentes que le conceden la belleza. De forma que Rubén Darío no pudo volar, JRJ en este texto ya está volando (metafísicamente).

En este texto, que es voluntariamente maniqueo, contrastan Juan Ramón y Platero con los niños gitanos. Todo lo positivo está del lado de los primeros, mientras que la incapacidad estará del lado de los niños. No es un poema social, de preocupación por la injusticia contra los gitanos. Es un poema de hiperestesia, de belleza, y esta está del lado de Platero y Juan Ramón.

El burro, que nunca existió, es un animal humilde, muy lejos del cisne o del pegaso, pero noble. Para Juan Ramón, Platero es el símbolo de la poesía y JRJ monta a Platero. La identificación entre uno y otro es total, de forma que el libro podría titularse perfectamente *Platero o yo*.

Por hacer otro contraste con Rubén, este se instaló en el ruido. En Teoría de la Comunicación se llama ruido a todo aquello que impide o dificulta la comunicación. Sin embargo, según este texto, Juan Ramón huye del ruido, para llegar a la altura de otro lugar.

Vestido de luto, va vestido de negro con mi barba nazarena se está comparando con Jesús, porque él entro en la ciudad en burro, por la barba y porque Cristo utilizó la palabra como arma y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño un señor impecablemente vestido en un burro, el loco, son incapaces de ver al poeta montado en la belleza aspecto cabalgando se cabalga sobre los caballos no sobre los burros, dignifica al burro con este verbo en la blandura gris de Platero. Platero no es un burro de carne y hueso, sino de palabras, es un

constructo literario, lírico. Podríamos decir que se construye un centauro, el gris y el negro se funden.

Tenemos palabras que significan plenitud, claridad, lo absoluto, infinito *Cuando, yendo a las viñas, vino-sangre de Cristo cruzo las últimas calles, blancas de cal con sol, está marchándose de un sitio que es bello físicamente a otro que es bello metafísicamente los chiquillos gitanos, aceitosos y peludos, fuera de los harapos verdes, rojos y amarillos, las tensas barrigas tostadas, corren detrás de nosotros, chillando largamente: no se enteran de nada, se ríen de JRJ y de Platero*

-¡El loco! ¡El loco! ¡El loco!

... Delante en la verticalidad, delante es arriba, JR montado en Platero va a las viñas, al campo, al verde está el campo, ya verde. Frente al cielo inmenso y puro, de un incendiado añil fuego, mis ojos -¡tan lejos de mis oídos!-es la clave del texto, contraposición entre el sentido de la vista (el campo, la viña...) y los oídos (gitanos...) *se abren noblemente, recibiendo en su calma belleza absoluta, dios, lo infinito... y eso está en este poema esa placidez sin nombre, esa serenidad armoniosa y divina que vive en el sin fin del horizonte... hace fable lo inefable, dice lo que no se puede decir. Es imposible llegar al horizonte, pero líricamente no, JR ya ha llegado.*

La distancia física entre JR y Platero con los niños no es grande pero metafísicamente es inmensa. Como la distancia física es mínima el viaje es muy frágil *Y quedan, allá lejos, por las altas eras, unos agudos gritos, velados finamente, entrecortados, jadeantes, aburridos: JR es capaz de ver la transparencia*

-¡El lo... co! ¡El lo... co!

Aforismos y JR

JR es uno de los grandes escritores de aforismos de la historia, tanto en cantidad cuanto en calidad. Reunió una gran parte de sus aforismos, más de 4000 en un tomo al que tituló *Ideología (1897-1957)*. Juan Ramón proyectó para su Obra, verso y prosa, una inmensa colección a la que llamaba *Metamorfosis* que constaría de 7 volúmenes.

1. *Leyenda*
2. *Historia*
3. *Política* que reuniría ensayo y crítica general
4. *Ideología* – aforismos
5. *Cartas* (públicas y particulares)
6. *Traducción*

7. Complemento general

La muerte no le permitió realizarlo.

Divide "Ideología" en seis libros ordenados cronológicamente y reúne hasta 4116 aforismos.

Aforismo 3014 "Al secreto del mundo no lleva más que un camino, el de la belleza"

Aforismo 211 "Anoche soñando, vi una pobre violeta entre el estiércol de un establo. La cojí, la lavé, la olí; ¡Que bien olía! No había perdido nada de su aroma... era mi alma". El pronombre yo no es solo un pronombre personal para JR sino que es un pronombre relativo, ahí está el Humanismo de JR, yo puede ser cualquier lector identificado.

Aforismo 334 ¿Yo egoísta? Sí, puede ser que lo sea, o lo soy. Pero, egoísta que se abre las entrañas por lo que quiere alimentar con su sangre; su ideal". Es un egoísmo metafísico, material.

Aforismo 833 "Pesos, cheques, medidas, cargaremes, réditos, gravámenes, hipotécas, fianzas... no entiendo una sola palabra del lenguaje de los hombres"

898 "De cualquier cosa mía hago yo una joya" Él es un creador de belleza

1077 se lo dice a un intelectual del momento "Sin duda, doctor Marañón, tengo una glándula que segrega infinito"

"VINO, PRIMERO, PURA..."

Este poema pertenece al libro Eternidades de 1918. Los juanramonianos suelen utilizar este poema para clasificar la poesía de Juan Ramón de toda su trayectoria hasta su muerte. La Obra de Juan Ramón se dividía en dos grandes etapas, cuyo año de división sería 1916, no solo porque en este año se casa con Cenobia sino por el viaje y la experiencia oceánica que a él le perturba completamente su visión de la vida.

Las tres primeras estrofas responderían a antes de 1916. Es lo que se llama la época formal modernista de Juan Ramón, es decir, supuestamente la poesía menos original de Juan Ramón en la que recibe influencias de Bécquer y de Rubén. Esta primera época podríamos dividirla a su vez en tres subetapas:

1. Uno que no tendría reflejo en el poema que comprendería la poesía muy temprana, casi adolescente, de Juan Ramón Jiménez. Poemas que empieza a escribir con 15 años y dos libritos que publica en el año 1900 que serían Almas de violeta y Ninfas.

2. Correspondería a la primera estrofa del poema. Las fechas serían de 1903 a 1907. se trataría de una poesía no modernista, una poesía sencilla de clara influencia becqueriana.
3. 1908-1915 sería la poesía modernista de Juan Ramón, influida claramente por Rubén y a la que corresponderían las estrofas dos y tres del poema. Se trata de una poesía de la que Juan Ramón se arrepiente de haber escrito esa poesía modernista y pirotécnica. Por eso dice en las estrofas dos y tres:

Aunque Juan Ramón dice que su poesía llegó a ser “fastuosa de tesoros”, eso no es verdad, quiere decir que la poesía modernista de Juan Ramón igual que la poesía modernista de Machado y de todos los españoles nunca fue tan brillante como la de Rubén Darío. A la época Modernista corresponde la escritura de *Platero y yo*. Decir que *Platero* es un libro modernista es en parte verdad, pero no es toda la verdad. Es tan grande que no cabe en la etiqueta del Modernismo.

Como veremos, en 1915 escribirá un libro que no se puede mantener en la primera etapa. Las tres últimas estrofas pertenecen a la segunda etapa. Esta segunda etapa, desde 1916 hasta su muerte (creo 58) se le suele llamar la época vanguardista o también intelectual o época de poesía suficiente o verdadera, también época de la poesía desnuda o poesía pura. Es la época en la que Juan Ramón ya es el maestro, en la primera época recibe influencias (Bécquer...) en esta época ya es él el que influye en otros poetas, no solo hispanos, y por eso recibirá el premio nobel de literatura, porque fue un poeta universal. Se suelen distinguir dos subetapas:

1. Correspondería a su etapa española, es decir, desde 1916 hasta el estallido de la Guerra Civil en el 36. Se le suele llamar también época intelectual o anecdótica. Se corresponde con las estrofas 4 y 5 del poema.
2. Se trata de la subetapa americana, la del exilio, la que se le llama poesía pura, que iría desde 1936 hasta 1956-58. Se correspondería con la última estrofa del poema.

Vino, primero, pura, *el sujeto es la poesía*
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...Mas se fue desnudando. *Está hablando de una mujer, esa mujer es la poesía.*
Y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua. *No es volver al principio, es otro tipo de desnudez distinta.*
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre! *La poesía es suya para siempre, de él.*

Aforismos:

380: “de igual modo que me gusta más estar conmigo solo que con los otros, me gusta más crear lo mío que leer lo de los demás”.

1516: “¡Cómo me cansan todos los libros ajenos!”

Textos que vamos a comentar de Platero: el loco, animal, paisaje grana, el pino de la corona.

1482 “Me dicen: -¿Qué hace usted?- Nada. Estoy creando el mundo.” El creador del mundo es dios, el mundo que crea es toda su Obra.

1871 “Egoísta, sí, pero egoísta dispuesto a dar su sangre por su idea y su sentimiento”.

2576 “Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y el mío, a la Poesía. Y nuestra relación es la de los apasionados” Su casa es su Obra. Porque yo quiero y porque ella quiere, es decir, yo soy el elegido.

2750: “Creo haber vivido en estado permanente en estado permanente de gracia”

3364: “Mi vocación es de Dios (Creador)”.

Juan Ramón está fascinado y obsesionado con la eternidad, él necesita ser eterno, saberse eterno, por supuesto, no eterno físicamente, sino metafísicamente, esta eternidad la encuentra en la creación de la palabra bella. Él se siente eterno cuando

1. Escribe, porque su escritura es un acto de creación de belleza, en ese instante él ser sabe eterno.
2. Se lee. Esta segunda posibilidad es la que nos regala.
3. Él es eterno en su obra. Es una especie de eucaristía.

Aforismos sobre la eternidad:

156: “con mi obra aspiro a perdurar, pero no como famoso vivo estático, sino como perene espíritu ardiente”.

619: “Creo en la perpetuidad de mi obra, porque he derramado en ella mi vida y esta vida no puede extinguirse”

“No tiendo a la celebridad eterna, sino a la eternidad interna”

3277 “Soy eterno, no tengo solución posible”

Vamos a hablar de la primera etapa y dentro de esta se distinguirán tres subetapas:

- La primera subetapa, es decir, hasta 1903-1907. Estamos obviando los poemas anteriores a esta fecha. En este margen de tiempo publica por lo menos cuatro libros: *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Pastorales* y *Baladas de primavera*. Estos libros y esta etapa no son modernistas, quedan al margen del modernismo, aunque es el momento del modernismo. Se trata de una poesía muy sencilla de formas que él llamará “Vestida de inocencia”. La influencia de Bécquer es evidente y los poemas, teniendo en cuenta de la juventud de Juan Ramón, son los eternos temas de la poesía: la soledad, la melancolía, el tiempo, la muerte. En efecto, se trata de poemas no modernistas, primero por su versificación, por el tipo de versos (metro), son fundamentalmente versos octosílabos. Por otra parte por la rima, se trata de asonancia, y en tercer lugar, la

musicalidad. Y en cuarto lugar, por el lenguaje, las imágenes que no tienen nada que ver con la brillantez ni la pirotecnica modernista. Como ejemplo, que no vamos a comentar:

1. *Arias tristes*: “Yo me moriré y la noche”

2. *Jardines lejanos*: “Soy yo quien anda esta noche”. En este segundo poema tiene el tema de la identidad, muy común en el poeta.

- Segunda subetapa, sería la etapa propiamente modernista de Juan Ramón. Etapa de la que más tarde renegará. En 1915 escribe tres libros un libro titulado *Elejías* también *La soledad sonora*, *Poemas mágicos y dolientes*, *Melancolía*, entre otros. En efecto, se trata de libros modernistas aunque propios del modernismo español, es decir, menos pirotécnico que el modernismo hispanoamericano. Por lo tanto, un modernismo menos “fastuoso de tesoros” de lo que el propio autor dice, es un modernismo más intimista. Pero sí hay muchos rasgos propios del modernismo. En primer lugar, versos largos, fundamentalmente alejandrinos. En segundo lugar, rimas consonantes. En tercer lugar, sensorialidad, sonoridad, plasticidad. También hay adjetivación brillante, imágenes modernistas pero no la imaginería de oro, plata, etc. Ritmos marcados, musicalidad potente, todo eso sí existe. Aunque es verdad que algunos poemas más sencillos presagian, anuncian, el cambio que se va a producir en seguida. De hecho, en 1915 publica *Estío* que es un libro de poesía sencilla, no modernista y entre 1913-1915 escribe un libro magistral que se titula *Sonetos espirituales* que publicará en el 1917 que es una colección de sonetos no modernistas.

Pero no solo eso, sino a esta etapa corresponde *Platero y yo*. Se publica reducido por primera vez en 1914 y ya completo en 1917. Un libro en el que sí hay rasgos modernistas pero un libro tan grande que es mucho más que un libro modernista. Un libro en el que ya hay indicios de voluntad, de pureza, y un libro que anuncia la poesía mística, metafísica, posterior de Juan Ramón. Un libro escrito en prosa y que sin embargo es todo poesía, es más, probablemente el mejor libro de prosa poética que existe. Un libro que Juan Ramón decía que era para niños pero que desde luego no lo es. Un libro complejo, lleno de segundas lecturas que sin duda es una de las cimas de la literatura universal.

Amistad

Nos entendemos bien^[AA1]. *Yo lo dejo ir a su antojo, y él me lleva siempre a donde quiero.*

Sabe Platero que, al llegar al pino de la Corona, me gusta acercarme a su tronco y acariciárselo, y mirar al cielo al través de su enorme y clara copa; sabe que me deleita la veredilla que va, entre céspedes, a la Fuente vieja; que es para mí una fiesta ver el río desde la

colina de los pinos, evocadora, con su bosquecillo alto, de parajes clásicos. Como me adormile[AA2], seguro, sobre él, mi despertar se abre siempre a uno de tales amables espectáculos.

Yo trato a Platero cual si fuese un niño. Si el camino se torna fragoso y le pesa un poco, me bajo para aliviarlo. Lo beso, lo engaño, le hago rabiar... El comprende bien que lo quiero, y no me guarda rencor. Es tan igual a mí, tan diferente a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños.

Platero se me ha rendido como una adolescente apasionada. De nada protesta. Sé que soy su felicidad. Hasta huye de los burros y de los hombres...

Platero es la metáfora de la poesía, Juan Ramón monta a Platero. Montar es un verbo de carácter sexual y como en todas la poesía metafísica está presente la sexualidad, pero no la física sino la metafísica.

Paisaje grana

La cumbre. Ahí está el ocaso[AA3], todo empurpurado[AA4], herido por sus propios cristales, que le hacen sangre por doquiera. A su esplendor, el pinar verde se agria[AA5], vagamente enrojecido; y las hierbas y las florecillas, encendidas y transparentes[AA6], embalsaman [AA7] el instante sereno de una esencia[AA8] mojada[AA9], penetrante y luminosa.

Yo me quedo extasiado en el crepúsculo. Platero, granas de ocaso sus ojos negros, se va, manso, a un charquero de aguas de carmín, de rosa, de violeta; hunde suavemente su boca en los espejos, que parece que se hacen líquidos al tocarlos él; y hay por su enorme garganta como un pasar profuso de umbrías aguas de sangre.

El paraje es conocido; pero el momento lo trastorna y lo hace extraño, ruinoso y monumental. Se dijera, a cada instante, que vamos a descubrir un palacio abandonado... La tarde se prolonga más allá de sí misma, y la hora, contagiada de eternidad, es infinita, pacífica, insondable...

—Anda, Platero.

[AA1]Yo entiendo bien la poesía y la poesía me entiende bien.

[AA2]Si me duermo

[AA3]Es un absurdo, ahí es un adverbio de lugar y ocaso es un sust temporal. Se confunden espacio y tiempo

[AA4]Púrpura, grana.. son todas gradaciones del rojo. Rojo=sangre

[AA5]Color, sentido de la vista. Agria, sentido del gusto. Sinestesia, confusión de los sentidos.

[AA6]Lo que está pero no se ve. Todo se convierte en rojo ante la presencia del crepúsculo.

[AA7]Sentido del olfato

[AA8]Sentido del ofato

[AA9]Sentido del tacto, por lo que tenemos otra sinestesia.

SEGUNDA ETAPA DE LA POESÍA DE JUAN RAMÓN

Dentro de esta etapa la primera subetapa desde 1916-1936: la poesía que escribe en España. Equivaldría al “Más se fue desnudando”, por tanto, estamos ya ante la poesía desnuda, desnuda de todos los afeites y de toda la cosmética modernista. Pero como veremos, desnuda de más cosas, hasta constituirse de una belleza pura. Como veíamos el otro día, ya en 1915 publica el libro *Estío*, que es el primer paso hacia una nueva sencillez, es un libro ya distinto a los de la etapa previa. Como decíamos también el otro día, entre 1913 y 1915, escribe los *Sonetos espirituales*, que publicará en el 17.

Al soneto con mi alma⁹

*Como en el ala el infinito vuelo,
cual en la flor está la esencia errante,
lo mismo que en la llama el caminante
fulgor, y en el azul el solo cielo;*

*como en la melodía está el consuelo,
y el frescor en el chorro, penetrante,
y la riqueza noble en el diamante,
así en mi carne está el total anhelo.*

*En ti, soneto, forma, esta ansia pura
copia, como en un agua remansada,
todas sus inmortales maravillas.*

⁹ Puede caer en el examen!!

*La claridad sin fin de su hermosura
es, cual cielo de fuente, ilimitada
en la limitación de tus orillas.*

Los dos cuartetos son una constante comparación en el que dice que en algo finito reside algo infinito. Las cualidades de lo finito e infinito son diferentes. Juan Ramón no fracasa, consigue el infinito y lo hace aquí. Si miramos el título, es un soneto escrito con el alma al soneto, es un metasoneto. Es una forma finita, 14 sílabas, 11 versos. Nos imaginamos una fuente, con el agua, remansada, esta fuente es finita, podemos medirla, esta agua remansada es capaz de reflejar el cielo, que es infinito. Por lo tanto, el soneto, igual que la fuente, que es finito, es capaz de contener el infinito. Este es el mensaje de JR: mi soneto, mi arte, mi poesía, que yo sé que es finita, es capaz de reflejar el infinito. Con un objeto finito, refleja el infinito. Es capaz de hacer efable no inefable.

En 1916 JR se casa en NY con Zenobia, lo que nos importa a nosotros no es esa boda, sino el viaje de ida y vuelta en barco, lo que llamamos la experiencia oceánica de JR. Ese viaje cambió su vida, es una experiencia metafísica la de encontrarse solo como un punto en el infinito del mar, todo lo metaforiza: el cielo, el mar, lo infinito... para él es una experiencia estética y extática. Como consecuencia de ese viaje, escribirá uno de los libros más importantes de la poesía del 20 (en cualquier idioma), que es *Diario de un poeta recién casado*. Lo publica en el 17. Más tarde, cambiará el título al libro y lo llamará para darle más importancia al mar: *Diario de poeta y mar*. EN este libro desaparece todo lo modernista, pero más, desaparecen más cosas, como lo anecdótico, los poemas no van a contar algo del mundo físico o fenoménico. Sino que se van a convertir en poemas de absoluta concentración conceptual, intelectual y emocional. Poemas difíciles, muchas veces herméticos, pero sumamente sugerentes. Poemas, por supuesto, vanguardistas de corte intelectual pero irracional, ilógico. Antes de que Bretón publique el *Manifiesto surrealista*. Poemas, en general, breves pero densos. Por supuesto, versos cortos y frecuentemente libres, no hay metro ni rima, aunque puede haber asonancias. También hay poemas en prosa. Puede haber, por influencia del cubismo, collage, es decir, intercalación de textos en inglés, venidos de anuncios publicitarios. Estamos ante poemas de vanguardia.

Corresponden a esta época otros tres libros fundamentales: *La realidad invisible*, escrito probablemente entre el 17 y el 24 pero publicado muchísimo más tarde en el 83. *Eternidades* (1918), *Piedra y cielo* (1919), *Poesía* (1923), *Belleza* (1923). A *Eternidades* pertenece el poema de "Vino pura y desnuda..." y otro poema al que llamaremos "¡Inteligencia Dame"

Inteligencia, dame
el nombre esacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma,
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;
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 as cosas!

No hay ni metro definido, ni estrofas, ni rima... la poesía se ha desnudado de todo lo que es típico de la poesía, es una poesía absolutamente desnuda, se trata de una apelación a la inteligencia, pidiendo (y es lo que encuentra) el nombre exacto de las cosas. Según la Génesis la palabra de Dios crea, tiene un poder creador, pues la palabra de JR también: mi inteligencia me da el nombre exacto de las cosas, además creo y permito que los demás vayan a ellas. La estructura del poema es perfecta, las repeticiones, se repite un verso al principio y al final... es completamente nuevo.

Importante: JR es consciente de la dificultad de su nueva poesía, porque está creando y regalando un mundo de belleza, él sabe que su poesía es absolutamente minoritaria, por eso, con su genialidad, se la dedica "A la inmensa minoría". En uno de sus aforismos más famosos da con una de las claves del arte del siglo XX (todos los artistas citan esta frase): "No creo, *en ningún caso*, en un arte para la mayoría. Ni importa que la minoría entienda del todo el arte; basta con que se llene de su honda emanación." No es un arte racional, la razón no vale, por lo tanto, no es un arte que haya que comprender racionalmente, ni está escrito desde la razón, ni se dirige a la razón, es un arte que hay que intuir, que sugiere. No se puede decir el infinito, pero se puede sugerirlo.

El final de esta etapa lo prostituye otro libro prodigioso, escrito entre el 23 y el 36 y publicado en el 1946, este libro se titula *La estación total*, estar como sinónimo de ser, total viene del latín que significa el todo. De forma que, en primer lugar, yo estoy en todo, en segundo lugar, todo está en mí, en tercer lugar, yo soy todo, y en cuarto lugar, todo es yo. Es

un libro panteísta, panramonista, entonces, JR se convierte en el primer y único romántico que sí llega al infinito.

Vamos a comentar algunos poemas de los libros teniendo en cuenta esa premisa que nos impone JR de que no hay que entender, sino que hay que captar la sugerencia.

*No sé si el mar es, hoy
-adornado su azul de innumerables
espumas-,
mi corazón; si mi corazón, hoy
-adornada su grana de incontables
espumas-,
es el mar.*

*Entran, salen
uno de otro, plenos e infinitos,
como dos todos únicos.
A veces, me ahoga el mar el corazón,
hasta los cielos mismos.
Mi corazón ahoga el mar, a veces,
hasta los mismos cielos.*

La consciencia de plenitud de JR, de infinito, de absoluto. Una de las características de los románticos era el sentimiento de no plenitud, JR lo logra en este poema. Es un poema que no responde a ninguna estructura métrico-rítmica, sin embargo es un poema perfecto, lleno de simetrías. Dice que no sabe si el mar es el corazón o su corazón es el mar, no distingue entre los dos infinitos, el de fuera y el de dentro, porque un infinito es un infinito. En estos versos hay arrogancia. El ritmo, la musicalidad... son perfectos.

JR es uno de los temas fundamentales para JR, el tema de la identidad. Entre los primeros poemas hay algunos en los que no sabe quién es... A partir del 16 ya sabe quién es.

*Yo no soy yo.
Soy este
que va a mi lado sin yo verlo, el JR invisible, el transparente, lo que a él le gustaría.
que, a veces, voy a ver,
y que, a veces olvido.
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.*

Cuando yo esté muerto, permanecerá el JR metafísico, y eso quedará en los poemas que estamos leyendo, ese es JR. Este poema lo entiende cualquiera, pero otra cosa es llegar a lo que está debajo.

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

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

¡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 mi alma
insaciable y eterna!

(Piedra y cielo, 1919)

Es una apelación a la belleza innúmera (infinita), para JR en este caso sustantivo es la misma cosa, belleza e infinito son la misma cosa, para llegar al infinito se necesita la belleza. La belleza infinita no está en la belleza, está en mí, porque yo soy capaz de crear belleza infinita. Es el reconocimiento de la belleza infinita en el hombre, es lo mismo que decía Bécquer “Qué es poesía? Poesía eres tú”. El punto más alto del infinito se llama el zenit y el más bajo el nadir. No es una penetración física, sino de alma a cuerpo y de cuerpo a alma.

EL OTOÑO (La estación total)

*Estoy completo de naturaleza,
en plena tarde de áurea madurez, oro no significa oro de material, sino metafísico, él es de oro.*

alto viento en lo verde traspasado. Todo el rato hay que entender “soy”

Rico fruto recóndito, contengo está escondido, a JR hay que buscarlo

lo grande elemental en mí (la tierra,

el fuego, el agua, el aire), el infinito. Los cuatro elementos, el todo, el universo. Todo eso es él.

Chorreo luz: doro el lugar oscuro, yo convierto en oro el rincón oscuro

trasmite olor: la sombra huele a dios,

emano son: lo amplio es honda música,

filtro sabor: la mole bebe mi alma, todo bebe mi alma

deleite el tacto de la soledad. Los cinco sentidos. Él es la fuente de los cinco sentidos.

Soy tesoro supremo, desasido, se suelta, vuela, flota, es ingrave, está absolutamente libre de todas las leyes, incluida la ley de la gravedad.

con densa redondez de limpio iris,

del seno de la acción. Y lo soy todo. No solo estar y ser, sino hacer.

Lo todo que es el colmo de la nada, él es todo, la estación total. Pero sigue deseando más, todo es igual a nada. Él es el más nada de todos los nadas.

el todo que se basta y que es servido

de lo que todavía es ambición. Quiere más, no ha terminado con este libro, va a escribir más.

En el libro *Poesía*, leer el poema que empieza con “Esta es mi vida, la de arriba”

(APIRILAK 20KO APUNTEK FALTA ZAIZKIZU)

Las vanguardias, el vanguardismo, vanguardias históricas ,momentos de vanguardia o movimientos de vanguardia

Algunos ismos fueron, ciertamente, muy breves, es verdad que fueron influyentes y tuvieron pocos seguidores integrales. Hablar de movimientos de vanguardia, a veces es excesivo y es casi mejor hablar de momentos de vanguardia, la clara excepción a esto sería el surrealismo, que sí es un movimiento duradero y con muchos seguidores en el tiempo.

Los movimientos de vanguardia quisieron suponer la gran ruptura con el realismo, racionalismo y con el aristotelismo. De forma violenta y agresiva, pretendieron romper con toda la tradición artística y estética, serían así la culminación de la crisis de fin de siglo. Por eso utilizan un lenguaje y un ideario muy agresivo, muy beligerante. Por ejemplo, se expresan a través de manifiestos, recordando el primer manifiesto comunista de 1848. El mismo nombre de vanguardia procede de dos palabras francesas: *avant garde*. Es un término militar, la vanguardia militar es la primera que lucha y la primera que muere, por delante de la artillería, sería lo opuesto a la retaguardia.

Por lo tanto, la voluntad de los vanguardista es de lucha y de ruptura. Por eso, una palabra que siempre aparece asociada a las vanguardias es “iconoclastismo” (romper con la tradición, las imágenes...).

Para romper con algo, significa tener siempre presente ese algo con el que se rompe. Es decir, los vanguardistas siempre tienen presente la tradición. En segundo lugar, en cuanto ejercen ellos mismos se convierten en tradición. Realmente, fueron menos rompedores de lo que querían. Salinas escribió “ni siquiera los adversarios de la tradición, si son grandes artistas, se escapan de ella /.../ Así artistas singulares, maestros de la rebeldía, tercios solitarios que la negaban, iban sin saberlo -aunque acaso anhelándolo en lo más hondo- trabajando para él /.../ porque el que así pelea contra ella, es que la lleva dentro. Hermosísima vena de la tradición, es esa de los que aceptan su gran realidad oponiéndose a ella, en vez de someterse de primeras”.

Un poco más tarde, Roland Barthes dice “...estas perturbaciones acaban por excavar sus propias huellas por crear sus propias leyes” “...no hay escritura que se conserve revolucionaria”.

Nosotros vamos a estudiar 3 primeras vanguardias extranjeras: Futurismo, Cubismo y Dadaísmo. 2 vanguardias hispanas: Ultraísmo y Creacionismo. Para pasar finalmente a la gran vanguardia heredera de todas que será el Surrealismo.

Futurismo.

El gran padre del movimiento de origen italiano es Marinetti que en 1909 publicará el primer manifiesto futurista. Este es un ejemplo de lo que llamamos momentos de vanguardias, porque fue relativamente efímero y aunque tuvo seguidores, no llegó a formar una escuela. Abrió el mundo del arte a nuevas formas y nuevos mitos porque el futurismo se fascinó por la modernidad, la técnica, así llenan sus obras del skyline de las ciudades, rascacielos, electricidad, coches de carreras... Los futuristas que están teóricamente en la izquierda política, van a ser furibundamente antitradicionalistas y antiburgueses, van a reivindicar la locura, el trastorno de la lógica, van a renegar de la roma clásica, del quattrocento, de Rafael, de Leonardo, de Miguel Ángel, de los museos convencionales, pretenden vender el patrimonio cultural y artístico de Italia y usar el dinero en la modernización del país. Son subversivos, anticatólicos, irreverentes y practican la “modernolatría”. Al mismo tiempo, su agresividad sin límites les va a llevar al machismo, a la exaltación de la violencia, al belicismo y al nacionalismo. Esto suena a fascismo.

Fue coetáneo al fascismo y digamos que el fascismo parasitó y fagocitó al futurismo, y se apropió de sus emblemas e imágenes. De hecho, el futurismo participó en el nacimiento del fascismo, como conciencia de la izquierda del fascismo, porque en un principio, Musolini es una especie de charlatán revolucionario y los futuristas pueden ser la izquierda antisistema del fascismo. Eran anticlericales, antipapado, antiparlamentarios, antiestado, preconizaban el reparto y la distribución de la tierra, un salario justo para cada trabajador. En 1919 cuando Marinetti participa en la creación del fascio, ser la izquierda antisistema no es incompatible con el fascismo. Pero para 1920 el fascismo y musolini giran claramente a la derecha y se alían con los grandes capitalistas, los latifundistas, los monárquicos. Entonces, Marinetti renuncia a ser fascista y formalmente se marcha del partido fascista italiano. Pero para 1923-24, aunque el fascismo es cada vez menos moderno, más de derechas, Marinetti por miedo y comodidad, para evitar la persecución vuelve al seno del régimen fascista. Esto supuso el descrédito internacional del movimiento Futurista.

Estética futurista

En Italia, sobre todo, no solo es literario, sino también pictórico y escultórico. Incluso lo arquitectónico, en otros países el futurismo ejerció su influencia extendiendo sus mitos y tópicos formales, por ejemplo, en España Salinas escribió *Oda a la bombilla eléctrica*. Alberti escribió *Platko*. Los futuristas emplean un lenguaje poético incoherente, de rupturas gramaticales y sintácticas, lo que ellos llaman palabras en libertad. Su fascinación por la modernidad y el maquinismo, pronto tuvo una reacción cuando los intelectuales son conscientes de que las máquinas capitalistas esclavizan al hombre o cuando son conscientes del poder destructivo de las nuevas armas de guerra. Por eso, la máquina muestra su lado oscuro, la máquina como metáfora de la modernidad, se convierte en el enemigo del hombre, pasa de ser una cosa bella y un mito fabuloso, algo poético a ser carnicería. Salinas escribirá una famosa novela *La bomba increíble* escrita antes de que se tire la bomba de Hiroshima.

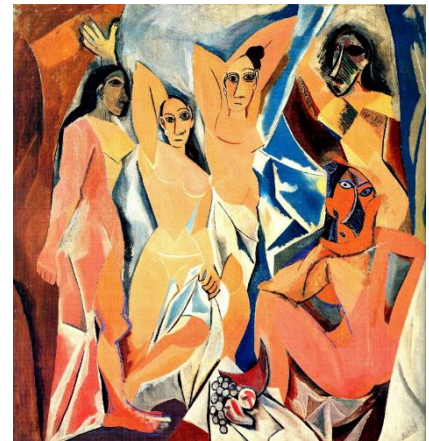
En definitiva, los intelectuales terminan dando la razón a Marx cuando en *El capital* decía “en la manufactura y en la industria manual; el obrero se sirve de la herramienta: en la fábrica sirve a la máquina. Allí, los movimientos del instrumento de trabajo parten de él; aquí, es él quien tiene que seguir sus movimientos. En la manufactura, los obreros son otros tantos miembros de un mecanismo vivo. En la fábrica, existe por encima de ellos un mecanismo muerto al que se desincorpora como apéndices vivos.” Está hablando de la enajenación y cosificación del obrero. Por otra parte, el Marx joven escribió sus manuscritos

económico-filosóficos, en el tercer manuscrito podemos leer “la maquinaria se adapta a la debilidad del ser humano, para convertir al débil ser humano en una máquina.



Cubismo

Se suele dividir los movimientos de vanguardia en dos grupos: los propios del arte puro y deshumanizado, es decir los que son de puro juego intelectual, sin carga social política. Se supone que ahí estaría el primer cubismo. El segundo grupo sería la rehumanización del arte de clara denuncia social y política y ahí estaría el surrealismo.



Habría que distinguir, hablando del cubismo, entre el cubismo pictórico, como movimiento de la pintura y el cubismo poético o literario. El precursor de la pintura es Cezanne. La fecha clave sería 1907, año en el que Picasso pinta Las señoritas de Avignon. A partir de 1907, Picasso iniciará una



relación artística con Braque y ambos estudiarán el eterno tema de la perspectiva y pintarán una serie de cuadros muy famosos sobre una región francesa L'estaque.

A partir de 1907, Picasso iniciará una relación artística con Braque y ambos estudiarán el eterno tema de la perspectiva y pintarán una serie de cuadros muy famosos sobre una zona francesa:

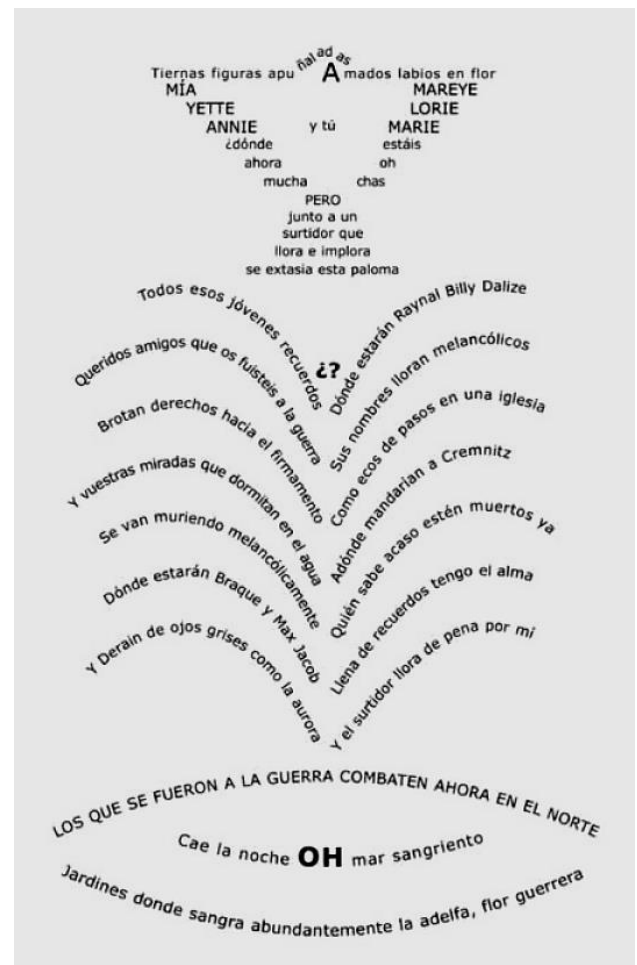
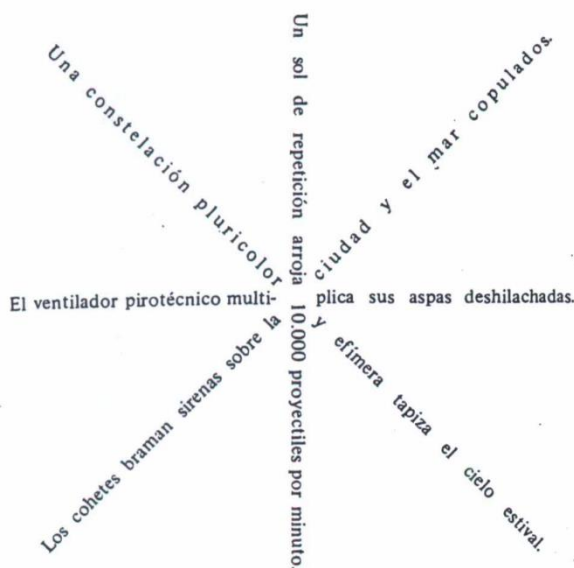
l'Estaque.

Vamos a caracterizar brevemente el cubismo pictórico inspirado por Cézanne, el cubismo pictórico implica un ejercicio intelectual de descomposición de la realidad y de reconstrucción geométrica de la realidad, utilizando la esfera, el cilindro o el cubo: geometrización de la realidad. En segundo lugar, estudian la simultaneidad de perspectivas, en la pintura tradicional se recurre a un único punto de fuga desde el que se ve la realidad, mientras que los cubistas recurren a varios puntos de vista. En tercer lugar, el collage el recurso en la pintura de la fijación en el cuadro de objetos: cuerdas, trozos de tela, periódico...

El cubismo literario

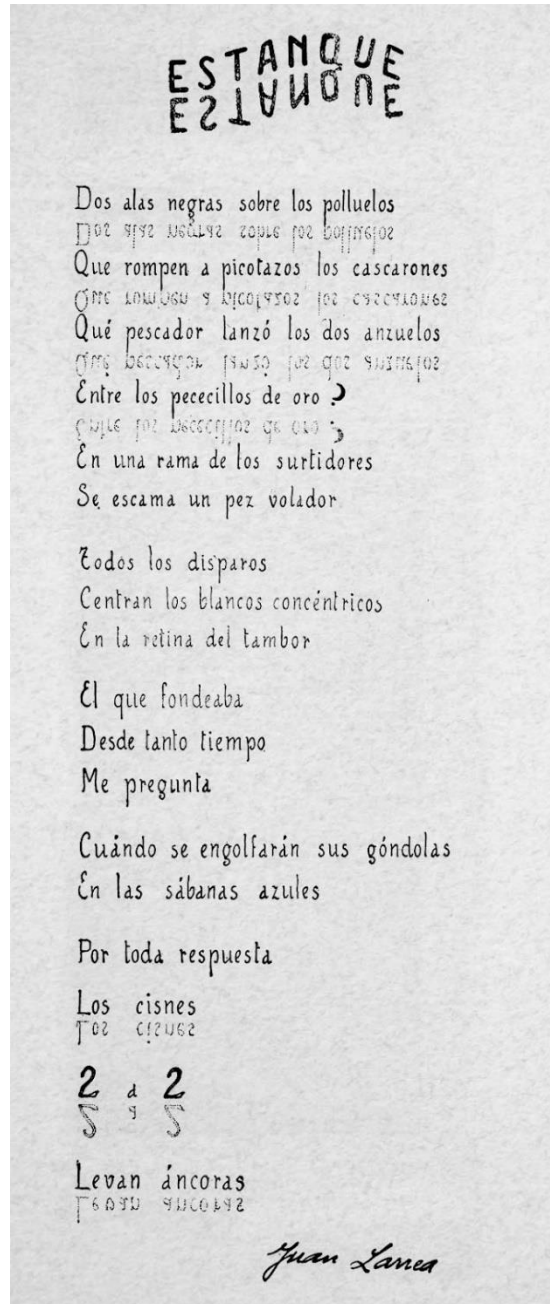
El autor más importante sería Guillaume Apollinaire, que en 1918 muere. Publica sus caligramas. A parte de que el lenguaje es absolutamente incoherente y que el orden de lectura no está claro, Apollinaire recurre a la disposición tipográfica especial de sus textos, es decir, a jugar espacialmente con los poemas y la técnica del collage que en el ámbito de la poesía implicaría suceder unas palabras a otras sin sentido lógico, mezclando conceptos, imágenes, frases captadas al azar: una escritura libre de gramática y de lógica.

El cubismo literario no es un movimiento pero sí fascina a muchos autores europeos y españoles, por ejemplo, en España Guillermo de Torre publica un libro *Hélices*, uno de cuyos poemas más famosos se titula "Girándula"



Un poeta bilbaíno Juan Larrea publica un poema muy bello cuyo título es “Estanque”

Il pleut



A los cubistas les fascina no solo lo que se escribe y cómo se escribe, sino el espacio de la composición poética, es decir, lo visual del lenguaje. No solo la palabra que se habla o que se escribe, sino la palabra que se muestra, de las letras, la grafía... Como si hubiera una especie de energía figurativa. Obviamente en la reivindicación de esto no son del todo originales, por ejemplo, la escritura jeroglífica egipcia o los ideogramas de la escritura china serían precedentes que entusiasma a los cubistas.

DADAÍSMO

El dadaísmo se suele presentar como otro de los movimientos de vanguardia, propios de la literatura deshumanizada, es decir, la literatura como juego intelectual sin contenido de crítica política o social. El dadaísmo duró muy poco, todos terminaron siendo surrealistas pero en el dadaísmo en el fondo está el germen de la humanización y el absurdo es una

forma de crítica a la razón burguesa totalmente corrompida. Surge en la Suiza neutral de la primera guerra mundial (la gran guerra), concretamente en 1916 en Zurich alrededor de un cabaret que se llamaba Cabaret Voltaire. Ahí se reúnen muchos intelectuales exiliados y sobre todo el padre del dadaísmo Tristán Tzara, escribe todo fundamentalmente en francés.

El dadaísmo es la vanguardia más violenta de todas las vanguardias. Pero se trata de una violencia con el lenguaje, desde el lenguaje y contra todo, también contra el lenguaje. Una de los lemas típicos del dadaísmo es “Vamos a matar a Picasso”. Lo importante es el uso violento y agresivo del lenguaje, es lo que les interesa. Pondrán vigores a la Mona Lisa de Leonardo, ultrajar una pintura. Por tanto, es el ejemplo perfecto de vanguardia beligerante (guerra), ejemplo perfecto de rebeldía pura, de absoluto iconoclasismo, rebeldía contra la lógica, contra la razón, el sentido común, todas las convenciones estéticas, sociales, políticas. Pretenden liberar el lenguaje de todas las pero también de la gramática, sintaxis y reivindican un lenguaje absolutamente incoherente, absurdo y provocador pero entendiendo el absurdo como una forma de lucha. Para los dadaístas el absurdo es una forma de luchar contra un racionalidad podrida que ha llevado hasta la primera guerra mundial. En París junto a Tzara, estarán Bretón, Eluard, Aragón etc que luego pasarán al surrealismo.

Respecto al nombre, la leyenda dice que en una tarde de alcohol en el Cabaret Voltaire, los dadaístas, sin nombre necesitaban uno para su movimiento, acudieron a un diccionario, clavaron un cuchillo, aleatoriamente, y abrieron una página al azar y se encontraron con la palabra “dada”, lo que es un balbuceo de bebé. En el manifiesto dada de 1918 Tzara dice: “Dada no significa nada”. “El primer pensamiento que revolotea en esas cabezas es de índole bacteriológica: hallar su origen etimológico, histórico o psicológico, por lo menos. Por los diarios se entera uno de que a la cola de una vaca santa, los negros Cron, la llaman Dada. El cubo y la madre en cierto lugar de Italia: Dada. Un caballo de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano: Dada”. “Dada no significa nada”. En el manifiesto del señor Aa el antifilósofo: “las tarifas y la vida cara me han decidido/ abandonar las Ds”.

El dadaísmo persigue la destrucción de todo lo que se ha hecho hasta ese momento. Por ejemplo: “Yo se lo digo: no hay comienzo y no temblamos, no somos sentimentales. Nosotros desgarramos, viento furioso, la ropa de las nubes y de las plegarias, y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición”. “Estoy contra los sistemas, el más aceptable de los sistemas es no tener, por principio, ninguno”.

Tristán Tzara

¡Mírenme bien!

Soy idiota, soy un farsante, soy un bromista.

¡Mírenme bien!

Soy feo, mi cara carece de expresión, soy pequeño.

¡Soy como todos ustedes!

“Dada está en contra del futuro. Dada está muerto. Dada es idiota. Viva Dada. Dada no es una escuela literaria. Aúlla”. Esto recuerda a uno de los poemas más famosos de Tzara que se titula “Aúlla”.

Aúlla

Aúlla (x224)

Que aún se parece muy simpático.

Para hacer un poema dadaísta

Coja un periódico.

Coja unas tijeras

escoja en el periódico un artículo de la longitud que quiera dares a su poema

recorte el artículo

recorte enseguida con cuidado cada una de las palabras que formará el artículo y métalas en una bolsa.

Agítela suavemente

ahora saque cada recorte uno tras otro

copie concienzudamente

en el orden en el que hayan salido de la bolsa.

El poema se parecerá a usted

y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante,

aunque incomprendida por el vulgo.

CREACIONISMO

El creacionismo guarda muchas afinidades con otro movimiento de vanguardia español que es el ultraísmo. El Creacionismo supuestamente lo iniciaron en París, un poeta chileno, Vicente Huidobro, de la mano de otro poeta francés, Paul Reverdy. Son los padres del Creacionismo en París. Huidobro viene a España en 1918 y se reivindica como el padre del Creacionismo y tiene un gran éxito. Huidobro reivindica una idea muy propia de las vanguardias, sobre todo, de las vanguardias juego, de las vanguardias deshumanizadas, la

idea de la autonomía del arte, es decir, la idea del que el arte es algo autónomo de la realidad, es una creación autónoma respecto a la realidad, el artista crea algo que antes de esta creación no existe. Para Huidobro, el poema es una creación absoluta. Las demás artes transforman la realidad, necesitan de un soporte real, por ejemplo, el bronce, el mármol o el hierro el escultor, la piedra y el cemento el arquitecto etc. Para Huidobro, el poeta no necesita nada más que si mismo, lo más cercano a la creación absoluta. La voluntad suprema del Creacionismo es una creación de una realidad nueva. Las demás artes transforman o producen y la poesía crea absolutamente. También se crea el poema recurriendo a las metáforas creacionistas. Una metáfora vanguardista es aquella que entre el plano real e imaginario no existe una relación conceptual, es una relación arbitraria y el lenguaje se vuelve incomprensible, no se trata de entender. En el discurso convencional y lógico, las palabras se suceden, corren una detrás de otra con relación lógica. En las vanguardias no existe esa relación discursiva, las palabras no se suceden, chocan entre sí.

El libro más importante de Huidobro se titula *Altazor*. Se dictó en 1931 aunque se escribió antes. Explicó lo que él entendía por Creacionismo en textos como *El espejo de agua* 1916, *Orizón Carré* en 1917, *Manifestes* 1925, *Vientos contrarios* 1926 y en el propio libro *Altazor*. “El Poeta es un pequeño Dios”. “Os diré lo que entiendo por un poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva y todo el conjunto presentan un hecho nuevo, independiente de un mundo externo, desligado de toda otra realidad que él misma/.../ este poema es algo que no puede existir en otra parte que en la cabeza del poeta”.

Un poema creacionista se hace alejándose de la realidad y acercándose a la abstracción. Creando un lenguaje nuevo, un lenguaje que no existe antes, por ejemplo, combinando aleatoriamente las palabras, un lenguaje ilógico y no gramatical. Generando palabras nuevas. “Al horitaña del montazonte/ la biolondrina y el golonchelo”. Está creando un lenguaje nuevo.

Grandes escritores posteriores a Huidobro le imitarán, sobre todo en hispanoamérica. Por ejemplo en 1929 Alfonso Reyes crea lo que llama las *Jitanjáforas*, poemas contruidos con palabras creadas, que no existen como el propio título. Julio Cortazar en *Rayuela* inventa un lenguaje que los personajes hablan en “glígligo”, un lenguaje que no existe, es una reivindicación que no existe.

Es el movimiento vanguardista más importante y duradero en Francia y en España. Es un movimiento muy ambicioso y que perseguía la revolución integral y total, no solo la artística y estética, sino también la revolución humana o del hombre y la revolución política y social. Tan importante es la revolución para ellos que la revista oficial del movimiento se titula: La revolución surrealista. Su eslogan fue tomado del Rimbaud con la intención de transformar la vida “Changer la vie”.

En el surrealismo confluyeron en Francia casi todas las tendencias de vanguardia anteriores: futurismo, cubismo, dadaísmo etc. en 1919 el padre del surrealismo André Bretón junto a Soupault firmaron la primera obra que se considera surrealista: Campos magnéticos, y por supuesto en 1924, Bretón publica el primer manifiesto surrealista. En 1925 se traduce y se publica en español.

Es muy importante entender que el surrealismo no solo persigue la revolución estética y artística, sino la revolución o liberación integral del hombre. La liberación política y social del hombre, de la esclavitud impuesta por la sociedad burguesa, pero también la liberación psicológica del hombre, la liberación de las represiones e impulsos reprimidos, la liberación del subconsciente, de todas las presiones o de todas las represiones impuestas por la moral burguesa, es decir, fue el primer encuentro de Marx y Freud. Por supuesto, esta ambiciosa pretensión la pretenden hacer desde presupuestos algo confusos porque los surrealistas son poetas, artistas, escultores y no políticos. Bretón dirá que para lograr la doble liberación del hombre, hay que liberar el poder creador del hombre y especialmente, liberar el poder de creación poética del hombre, la poesía tiene un poder fundamental a la hora de la liberación política y del subconsciente. Por eso la poesía y el poeta juegan un papel fundamental. Se consigue liberar la capacidad creadora del hombre mediante muchas técnicas pero fundamentalmente estaríamos hablando de:

Crear y escribir sin vigilancia de la razón o sin control de la razón ya que la razón burguesa está contaminada, es decir, la escritura automática.

La ensambladura o sucesión fortuita de palabras, el collage literario por ejemplo.

La reseña o escritura de los sueños, convertir los sueños en escritura poética.

Lo que pretenden es liberar al lenguaje de los límites de la expresión lógica mediante asociaciones libres e inesperadas de palabras, el fluir libre de la consciencia, el recurso a metáforas insólitas en el que el concepto es arbitrario, creación de imágenes oníricas procedentes de la locura.

El surrealismo ya no quiere ser arte deshumanizado, no quiere ser solo un juego, pretende que a través de este lenguaje incoherente y automático, aflore lo más profundo del subconsciente. Eso será: sexo, violencia, putrefacción etc. No pretende dejar fuera del hombre, sino llegar a lo más hondo de él, por tanto, se trata de la rehumanización del arte o una poesía que no se dirige a la razón, que no hay que comprender racionalmente, sino una poesía del que hay que intuir sugerencias. En el caso del mejor surrealismo, se trata de un discurso nuevo y de una nueva forma de lectura. En el discurso no prima el principio de sucesión lógica de las palabras, sino el principio de choque, las palabras chocan unas con otras y ahí hay que intuir una nueva lectura y una nueva sugerencia.

Breton dice que para conseguir la doble liberación del hombre, juega un papel importante la capacidad creadora del hombre y sobre todo la creación poética, hay que liberar la creación poética del hombre. Esta liberación de la creación poética del hombre se consigue mediante varias técnicas propias del surrealismo que pretenden esta liberación, pero fundamentalmente, estaríamos hablando de:

1. Crear, escribir sin vigilancia de la razón. Porque la razón burguesa está contaminada, es decir, la escritura automática.
2. La ensambladura o sucesión fortuita de palabras. Por ejemplo, el collage literario.
3. La reseña, la escritura, de los sueños.

Lo que pretenden los surrealistas, como buenos vanguardistas, es liberar al lenguaje de los límites de la expresión lógica mediante asociaciones libres e inesperadas de palabras. El fluir libre de la conciencia, el recurso a metáforas insólitas en las que el concepto es completamente arbitrario, creación de imágenes oníricas.

El surrealismo ya no quiere ser arte deshumanizado, arte puro, no quiere ser solo un juego, es lúdico, pero no quiere ser solo eso. Pretende que a través de ese lenguaje incoherente y automático aflore lo más profundo del subconsciente, y eso será sexo, violencia, putrefacción, etc. no pretende dejar fuera al hombre sino llegar hasta el fondo del hombre, hasta el subconsciente. Por lo tanto, se trata de la rehumanización del arte. Un arte, una poesía, que por supuesto no se dirige a la razón, un arte que no hay que entender racionalmente, sino un arte del que hay que intuir sugerencias. En el caso del mejor surrealismo, se trata de un discurso nuevo y de una nueva forma de lectura. En este nuevo discurso no domina el principio de sucesión lógica de las palabras, sino el principio de choque, las palabras y las imágenes chocan unas contra otras y en ese choque hay que intuir una nueva lectura y sugerencia.

A partir de los años 30 los surrealistas se enfrentarán políticamente, algunos ingresarán en el partido comunista francés, otros no. Se publicará un segundo manuscrito surrealista del que hablaremos y el grupo francés se disolverá pero el surrealismo pervivirá., y ya no solo en Francia sino en muchos países y en muchas lenguas, y en muchas manifestaciones artísticas (pintura, teatro, cine, etc.).

A continuación hablaremos de varias técnicas surrealistas.

- El desplazamiento calificativo, es decir, aplica un adjetivo a un sustantivo al que lógicamente no le corresponde (*Silencio verde*).
- El uso a imágenes, a metáforas de carácter visionario, irracional, ilógico.
- Tratamiento ilógico, absurdo incluso, del cronotopo (espacio y tiempo).
- Transustanciación, es decir, la mezcla de estados físicos. Por ejemplo, como imagen poética *madera dulce de luz* o *los relojes blandos* de Dalí. Es el juego con la materia física.
- Aplicar complementos del nombre absolutamente absurdos e inesperados *estría triste del día*.
- Discursos caóticos, sintaxis caótica, balbuceos, la abstracción.
- El *collage* que consistiría en pegar cosas que no tienen nada que ver una con la otra.
- Provocar una sensación de rebelión absoluta, de insumisión total, de transgresión de toda regla, humor negro, culto de lo absurdo.
- El *frottage* que consistiría, sobre todo en la pintura, en transferir al lienzo mediante fricción o frotamiento lo que aparece en una superficie rugosa.
- Subvertir la sucesión del orden de las palabras, es decir, hipérbatos escandalosos, descoyuntar el lenguaje.
- Distorsionar imágenes establecidas, por ejemplo, poner bigote a la Mona Lisa.
- Utilizar imágenes de la locura, hablar con enfermos mentales y reproducir en obras literarias su pensamiento roto.
- El recurso a versos larguísimos, con absoluta libertad y emancipación métrica, que no responda a ningún tipo de verso ni estrofa conocida.

- Enumeraciones caóticas.
- Desorden absoluto
- La brutalidad, la violencia sin límites, la crueldad sin límites, la sangre.
- Les gusta la fórmula de Rimbaud: “trastorno sistemático de los sentidos”. Dalí: “sistematizar la confusión”.

Obsesión por la soledad, fascinación por el suicidio, Perret decía: “Un suicida es más bello que un tratado de paz”.

Obsesión por el sexo

Todo el surrealismo se llena de sexo por todos los sitios, Desnos fundó el Club de los bebedores de esperma. Crevel inventó el Instituto sexual del doctor Optimus. El cine y la poesía surrealista se llena de sexualidad explícita, prepucios que se abren, coños sucios, etc. La histeria es “el descubrimiento poético más importante del siglo XIX”, por lo tanto, el lenguaje de la locura.

A continuación vamos a hablar de dos aspectos controvertidos del surrealismo: la escritura automática y la violencia. Incluso entre los propios surrealistas hubo una gran discusión respecto a si es posible o no la escritura automática^[1]. Muchos intelectuales piensan que para el hombre no es posible nunca liberarse de su capacidad lógica, de su razón. El hombre es un animal racional siempre, por ejemplo, Francisco Umbral en *Lorca, poeta maldito* (1998) trata este tema y dice: “el hombre es un animal lógico y su logicidad es constitutiva. Solo se puede disparatar –voluntaria o involuntariamente– dentro de un sistema de relaciones mentales que son precisamente la racionalidad. El hombre ha superado la racionalidad. La especie dio un día el salto cualitativo y ese salto jamás puede volverse a darse hacia atrás.

“Surrealismo: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”. Por lo tanto, en esta cita Breton hace posible la escritura automática.

A continuación, vamos a ver qué pasa en el segundo manifiesto. En este segundo manifiesto Breton matiza mucho respecto a la escritura automática y llega a repudiar la ecuación

“automatismo literario” = “incontrolado fluir del subconsciente al papel”. En el segundo manifiesto considera una “grandísima negligencia” la de “quienes quedaron satisfechos con solo dejar correr la pluma sobre el papel, sin prestar la menor atención a lo que ocurre en aquellos instantes en su interior”. En una carta a Roland de Réneville dice así: “nunca hemos pretendido dar un texto surrealista cualquiera como ejemplo perfecto de automatismo verbal. Incluso en el mejor texto “no controlado” se advierten, hemos de reconocerlo, ciertas resistencias. En general, subsiste un mínimo de control”.

En segundo lugar, vamos a abarcar el tema de la violencia. En 1933 Breton defiende que el acto surrealista máximo, por excelencia, consistirá en salir a la calle con una pistola y disparar indiscriminadamente contra la multitud. Este sería el acto sin sentido por excelencia, y por tanto el acto surrealista por antonomasia, es decir, una reivindicación del crimen. En realidad, un surrealista nunca hizo nada de esto, una cosa es decirlo y otra cosa es hacerlo. El acto surrealista es decirlo, la provocación. Sí es cierto que los surrealistas como buenos vanguardistas son beligerantes y agresivos contra la burguesía. Breton pronuncia una conferencia escandalosa del Ateneo de Barcelona y reclama “una revolución cualquiera y por sangrienta que sea” es una violencia verbal, artística contra la burguesía. Por eso, Aragon decía: “Mundo occidental, estás condenado a muerte. Somos los vencedores de Europa”. Crevel y Aragon declara la guerra a la humanidad. Aragon escribe un poema que se titula “No me gusta la gente” del que extraigo este fragmento:

“porque son tremendamente cortos y estúpidos/porque comen y cenan a horas fijas/por sus padres porque van al teatro, al colegio/al desfile de 14 de julio/porque se casan y van de luna de miel/maltratan legalmente a los hijos/que se adistaran^[2] el día fijado/se harán soldados, putas a la carta/funcionarios”

En este sentido aparece lo mejor del surrealismo, el romántico desprecio satánico por el poder. En plena época militarista nacionalista y patriótica, Sadoul y Caupenne escupieron a la bandera francesa. Los surrealistas mostraron el absoluto desprecio a la patria, Perret escribe: “A la patria nos la encontramos/con el dedo en el culo”

Última idea sobre la crisis del yo. Según Freud la humanidad utilizó dos grande ultrajes a su amor propio:

1. Cuando en el renacimiento se demuestra que el geocentrismo no es real, por lo tanto el hombre no es el centro.
2. Cuando Darwin demuestra el origen animal de la naturaleza humana.

Freud mismo da la tercera bofetada al ego humano cuando descubre que el hombre es mucho menos que un animal racional, porque muchas reacciones humanas responden a impulsos subconscientes no controlados por la razón.

Las consecuencias de esta crisis del yo serán terribles en el siglo XX. Quizá como ejemplo máximo el nazismo, los movimientos fascistas que deshumanizan absolutamente al otro y el estalinismo soviético. La cosificación del hombre. La fascinación por las mutilaciones, cortar el cuerpo humano. La fascinación por los maniqués, que son cosas que parecen humanas.

[\[1\]](#) Exceptuando los casos de escritura grupal (*El cadáver exquisito*) o de escritura individual bajo los efectos de las drogas.

[\[2\]](#) Que se harán militares

GENERACIÓN DEL 27

El núcleo de la generación del 27 lo formarían Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Fernando Diego, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Pedro Salinas. A estos habría que incluir Manuel Artolaguirre, Emilio Prados, José María Hinojosa y Fernando Villalona. En efecto, constituyeron un grupo compacto, aunque no hubiera los mismos gustos estéticos ni las mismas convenciones políticas. Como diría Jorge Guillén: “A la hora de la verdad, frente la página blanca, cada uno va a revelarse con pluma distinta. “Hicieron vida de grupo, todos coinciden, de una forma u otra, en la Residencia de Estudiantes. También coincidirán en el Centro de Estudios Históricos, donde todos estudian, trabajan, porque todos son inmensamente cultos y allí en el Centro coincidirán con Menendez Pidal, Americo Castro... la élite española, que es la élite europea en ese momento. También coinciden, prácticamente todos, en el homenaje del Ateneo de Sevilla a Góngora. Publican y colaboran en las mismas revistas, que muchas veces fundan, por ejemplo, La revista de Occidente, La Gaceta Literaria, Litoral, Carmen, Cruz y Raya, Caballo Verde para la Poesía (fundada por Neruda). También aparecen en un libro fundamental, una antología, la que Gerardo Diego prepara en 1932, en la que aparte de los poetas mayores (Unamuno, Machado y Juan Ramón) aparecen todos los poetas del 27. No solo se publican algunos poemas de cada poeta, sino que además le pide a cada poeta una pequeña poética, es decir, una pequeña reflexión sobre lo que es la poesía, y ahí es donde Lorca escribirá aquello de “mira, aquí está, hoy tengo el fuego entre las manos”. Con eso, Jorge Guillén dirá lo siguiente: “sabe Dios cuánto habría durado aquella comunidad de amigos si una catástrofe no le hubiese puesto un brusco fin de drama o tragedia”.

Aunque como hemos dicho, cada poeta es singular, tiene su propia estética, evidentemente, todos comparten algunas afinidades, algunas características comunes.

- Por ejemplo, equilibran lo intelectual con lo sentimental, es decir, la poesía pura con la humana. Es decir, la poesía deshumanizada con la poesía rehumanizada.
- También equilibran lo minoritario, lo hermético, lo difícil, con lo accesible, lo comprensible, lo evidente. Equilibran lo más culto, con lo más popular. Lo más tradicional, con lo más valiosamente moderno, vanguardista, lo local, con lo universal. Ejemplo perfecto de esto sería Federico, el Romancero Gitano.

Son un ejemplo perfecto de tradición y renovación, inmensamente cultos, conocen toda la historia de la literatura española, pero al mismo tiempo, son parte de las vanguardias más actuales. Damaso Alonso decía que el grupo, la generación “no se alza contra nada” y también que “una generación tan innovadora no necesitó negar a los antepasados remotos para afirmarse”.

Se suelen distinguir 2 etapas, 3 quizá, en la generación del 27.

1. Hasta 1927 donde habría que incluir sus primeros poemas de juventud, y ya pasado eso, la influencia de las primeras vanguardias, no el surrealismo, y por supuesto, la influencia de Juan Ramón. Estaríamos hablando del Libro de Poemas de García Lorca (1921), *Marinero en Tierra* (1924), *Versos Humanos* de Gerardo Diego.
2. 1927-Guerra Civil. Sería la época propia de la rehumanización del arte, con la irrupción del Surrealismo. En 1935 en *Caballo Verde para la Poesía* se publica el “Manifiesto por una poesía impura”. Ahí estaría, por ejemplo, *Poeta en Nueva York*.
3. Tras la Guerra Civil. El grupo se dispersa, Lorca es asesinado en el 36, Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego se quedan en España, y todos los demás se exilian. 1944 Dámaso Alonso publica el gran libro de la poesía de la posguerra española *Hijos de la ira*. En 1977 Aleixandre gana el premio Nobel de la literatura como homenaje a toda la Generación.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Uno de los grandes de la literatura Universal, junto con Juan Ramón, hasta el punto de que es reconocido simplemente por su nombre: Federico. Nació en Fuenevaqueros, en Granada, en una familia muy rica, y en cierta manera, él fue un señorito rico Andaluz. Por eso, él nunca tuvo un trabajo regular, se pudo permitir el lujo de dedicarse al arte, a la literatura. La fecha

de su nacimiento empieza a formar parte del mito, nace en 1898 y la fecha de su muerte también ayuda a crear el mito, porque es asesinado en 1936.

Con Federico, estamos ante un genio distinto a Juan Ramón, ya que este último es el genio intelectual, de una poesía intelectual, y Federico es la genialidad del artista total, uno de las más grandes poetas y dramaturgos de la historia, un magnífico dibujante y muy notable músico. A diferencia de Juan Ramón, un hombre simpático, empático, atractivo, físicamente y metafísicamente. Estudió en la universidad letras y derecho, pero no le gusta, pero sí todo lo que tenga relación con las letras, el arte, la pintura... Entre 1919 y 1929 vivió interrumpidamente en la Residencia de Estudiantes. En 1929 consigue una beca para ir a New York, y asistió en primera persona al crash del Old Street, y luego por Cuba. En 1932 funda la Barraca, para representar la cultura clásica por España, acercando la cultura al pueblo. EN 1933 hace un viaje a Buenos Aires, este año es el del triunfo absoluto de su teatro y de su poesía, se convierte en una figura internacional. En 1936, siendo ya muy famoso, está en Madrid y comete varios errores:

1. Decide volver a Granada, en contra de la opinión de muchos de sus amigos. Estado allí llegan los fascistas y le parten la cara. Como tiene mucho miedo va a pedir ayuda a una familia falangista, a los Rosales.
2. Se supone que está escondido en esa casa, pero todo el mundo le lleva cosas de la huerta y al final todo el mundo se acaba enterando.
3. Los Rosales le proponen un cange (cambiarlo por prisioneros franquistas de la zona republicana), pero a él eso el da miedo y dice que no.

Así, el 15 de agosto de ese año lo fusilan, con 38 años. El Franquismo negó siempre ese asesinato. Lo matan por acercar la cultura al pueblo. En Federico García Lorca se cumple un quíntuple proceso, siendo como era él, un hombre rico, que podría haber vivido muchísimos años:

1. Federico es el intelectual honesto, que quiere saber, cuando lo más fácil hubiera sido dedicarse a cosas de señoritos.
2. Es el intelectual lúcido, que sabe, que descubre. La verdad que descubre es la tragedia, que el poder sea el poder económico, es malo y sistemáticamente aniquila, asesina, a la libertad, que es frágil.
3. Es el intelectual valiente, comprometido, que no solo quiere saber y sabe, no solo quiere descubrir y descubre, sino que cuando lo hace no se calla. Él quiere decir, protestar, y por eso lo matan. Valiente porque él sabe que lo van a matar por decir la verdad.

4. Es el intelectual genial, que no solamente quiere decir, sino que sabe decirlo, sabe crear las metáforas, los símbolos mitopoéticos, para hacer onda, profunda y universal su denuncia.
5. Es el intelectual atractivo, siendo culto y difícil, inmensamente popular, la gente lo escucha y por eso lo matan.

La personalidad dual de Federico

Por una parte, era el hombre vitalista, alegre, el poeta famoso, el hombre de éxito, el centro de todas las reuniones, el hombre e intelectual atractivo. Un histrión (constante actor), le gustaba hacerse el muerto. Es el hombre feliz, con dinero, una vida social, el hombre elegante.

Pero, por otra parte, es un intelectual absolutamente angustiado, ya que por su lucidez ha descubierto la tragedia de la condición humana, y además, como veremos, él sabe que le van a matar.

Arturo Ramoneda, 1988 "...esa alegría irresistible, y su habitual histrionismo, no ocultan nunca la otra cara de sombras que vivió el poeta, no solo como suele afirmarse, a consecuencia de una presunta frustración erótica, provocada por su homosexualidad, sino fruto también de sus angustias o temores ante los enigmas del mundo y de la vida".

Vicente Aleixandre, 1937 "[Recuerdo] al noble Federico de la tristeza, al hombre de soledad y pasión que en el vértigo de su vida de triunfo, difícilmente podía adivinarse [...] Su corazón no era ciertamente alegre, era capaz de toda la alegría del universo; pero su sima profunda, como la de todo gran poeta, no era la de la alegría.

José Moreno Villa, 1937, en un texto que se titula "Recuerdo a García Lorca" y aunque él está muerto usa el presente: "Eres, Federico, un inmenso caracoleo, un manojo de cintas de colores, pero también una honda guitarra, y un charco de manzanilla".

El mito Lorca

Para bien y para mal, Lorca no solo fue constructor de mitos universales (todos somos o guardias civiles o gitanos...), sino que él, a sí mismo, las circunstancias le convirtieron en un mito. Para bien, porque todo el mundo conoce a Lorca, para mal, porque mucha gente solo le conoce superficialmente, como el poeta al que asesinan. Ciertamente, fue un hombre excepcional, todos los que le conocieron cayeron fascinados ante él, no solo ante su obra, sino ante su persona.

Alexandre dice: “...en su hechizo se diría parecía haber arrebatado el fuego para iluminar los rostros con su mera presencia”

- Hechizo: todos los que conocen a Lorca coinciden en que es un ser mágico, como él diría, tenía un duende.
- Fuego: Lorca es un moderno Prometeo que descubre el fuego, lo roba, y se lo da a los hombres, por eso es asesinado. No solamente Lorca tiene fuego, sino que además roba y se lo da a los hombres.

Luis Buñuel: “De todos los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo ni de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, incluso, difícil encontrar a alguien semejante. Ya se pusiera al piano, para interpretar a Chopín, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible, podía leer cualquier cosa y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como la llama.”

Pablo Neruda, 1937 “Era un relámpago físico, una energía en continua rapidez, una alegría, un resplandor, una ternura completamente sobrehumana. Su persona era mágica, y traía la felicidad”

“Nunca he visto reunidos como en él la gracia y el genio, el corazón alado y la cascada cristalina. Federico García Lorca era el duende derrochador, la alegría centrífuga que recogía en su seno e irradiaba como un planeta la felicidad de vivir.

“En el teatro y en el silencio, en la multitud y en el decoro, era un multiplicador de la hermosura. Nunca vi un tipo con tanta magia en las manos, nunca tuve un hermano más alegre.”¹⁰

Es interesante aquí la palabra genio, es distinto al de JR, pero los dos son genios. La reunión de tantogenio, Dalí, Lorca... en la residencia de estudiantes era algo irrepetible.

Arturo Serrano Plaja, 1937 “A Federico le han fusilado por eso, porque el pueblo le quería y le hacía homenajes y porque las floristas de las ramblas le llevaban flores.”

Ángel del Río, “... un rasgo digno de hacerse notar al acercarnos al estudio de su personalidad: algo que podríamos definir como su poder de conquista”

¹⁰ Zita iuala da peo bi parrafotan

Juan Ramón Jiménez, tras el asesinato de Federico “No quise, no quiero creer la noticia. Y ahuyento de mí la segura pena profunda con que me golpearía la verdad. No, diré que no, que no a todos y a mí; que el cárdeno poeta granadí no ha muerto, es decir, que no lo han matado, fusilado, ahorcado, lo que sea.

“Y sin embargo, esta muerte no creída, no querida creer, es la muerte que por su obra y su vida le esperaba, la muerte que él, niño, no sé cómo, ni porqué, se fabricó; la muerte que él estilizó como un romance; que hubiese y no deseado; la muerte que ya... no, que aún no es su muerte.” Es decir, Federico sabía que le iban a matar, no solo eso, sino que incluso que deseaba que le mataran porque no podía ser de otra manera. Es decir, Federico es un mártir y cuando procede en ese quíntuple proceso sabe que hay un sexto punto y es que le van a matar como consecuencia de los otros cinco puntos.

En una entrevista en 1948 JRJ “—Parecía que él [Federico] presintiera la muerte... Estaba en Madrid y fue a buscarla a Granada. Aún le veo cuando poco antes se despidió de mí... La guardia civil no le perdonó el magnífico romance...” Otra vez la alusión a que Federico presentía su muerte. JR se equivoca en la última frase, a no ser que entendamos una cosa. No fue la GC quien mató a Lorca, sino los falangistas, ahora bien, en el juego simbólico de Lorca, sí fue la GC. También podía haber dicho NY mató a Lorca. En ese sentido, sí tiene razón JR.

TRAYECTORIA NOVELISTICA

No es fácil establecer las fechas de composición de los libros lorquianos. El primero, probablemente, lo escribió entre 1918-1920, y se publica en el 21. No es su mejor libro, es el libro de un poeta joven que se está haciendo, que recibe muchas influencias (Bécquer, Rubén, Machado, JR...). Lo interesante es que él tiene 20-21 años, pero sin embargo, ya aparecen los dos Lorca. Junto a tonos gozosos, alegres, predomina el malestar metafísico. Es como si el poeta atravesara, o estuviera ya en esa crisis en la que siempre vivió y muchas veces evoca su infancia como un periodo de inocencia pre-crítico, él evoca su infancia como la época de inocencia en la que vivía razonablemente feliz frente a este momento de la juventud en la que ya siente todos los malestares. Dice que leamos un poema titulado “Balada de la placeta”.

En segundo lugar, tendríamos dos libros titulados: *Canciones* (escrito 1921-24, se publica en el 27) y *Primeras canciones* (escrito en el 22 publicado en el 35). Vamos a hablar del libro *Canciones*, tampoco es el mejor libro de Lorca, es un libro heterogéneo, no es unitario. En algunos poemas aparece ya claramente la sensibilidad de Lorca por la tragedia, por el

destino trágico, es decir, personajes normalmente frágiles que sin saber por qué están destinados a la muerte.¹¹

El tercer título que sería *Poema del cante jondo*, que probablemente escribió en 1921, que publica mucho más tarde, en el 31. Este ya es un libro genial, aquí está todo Lorca.

Poema del cante jondo

Es el primer gran libro de Federico, lo cual significa que estamos ante un gran libro de poesía, uno de los textos más importantes del 20. Es un texto compacto, con unidad estructural, de contenidos y formal. Pertencería a ese momento de la poesía lorquiana que podríamos llamar andalucista. El *cante jondo* es una poesía “andalucista” y “neopopularista”, una poesía que parece local pero por supuesto no lo es, es una poesía absolutamente universal. A Federico le fascina el flamenco porque es el llanto, el gemido de dolor y de muerte. Federico va a reinventar el flamenco y lo va a universalizar creando un nuevo mito poético. Es una poesía de carácter existencial, todavía no social, en la que se denuncia la injusticia cósmica, la injusticia de la muerte, de la fragilidad humana... Federico no solo logra el salto de lo más local, lo más particular, a lo más universal, sino también el salto de lo más popular a lo más culto. Porque lo que hace Lorca es una reinvención, recreación del flamenco a base de estilización culta. De lo local a lo universal, de lo tradicional a lo culto.

En el poema de *Cante jondo* Federico logra algo absolutamente moderno que es el puto arte de sugerir. Se trata de una poesía irracionalista que hay que leer desde la intuición, desde la sugerencia. Esto es, estamos ante un libro de vanguardia. Para Federico el flamenco es algo auténtico y odia el flamenco típico, como reclamo turístico. Le interesa el flamenco auténtico. En 1935, en una entrevista dice:

“...no siento vergüenza de llorar viendo bailar a un niño con los pies desnudos, desarrollando la llama de la euritmia¹² viva de su corazón tierno, con el ritmo heroico de todo el pueblo mío, de toda la historia nuestra, envueltos en las cenizas calientes de la casta, guiñando el ojo cuco de la ironía del sur, templada por el sol que seca las sales del agua marina de Cádiz y endulza las soleras del vino de Jerez.

Que no se cansen los intelectuales en bucear los arcanos¹³ de la erudición.

¹¹ Dice que leamos las dos canciones del ginete.

¹² El ritmo perfecto

¹³ Misterios

Lo flamenco es una cosa viva, con los pies hundidos en el barro caliente de la calle, con la frente en los vellones¹⁴ fríos de las nubes desgarradas.

Es para cuatro tíos locos, para cuatro poetas como yo, y para los gitanos verdes, para borrachos y otras gentes de mal vivir”.

“Tierra seca”

Tierra seca, hay que hacer una lectura metafísica, no física. Tierra seca es tierra muerta.

tierra quieta como está muerta, está quieta.

de noches la palabra noche puede ser positiva (Sensualidad...), pero aquí no, ya que es la muerte, la oscuridad.

inmensas. No se trata de tiempo, de algo físico, sino metafísico, siempre es de noche en esta tierra.

(*Viento en el olivar*, el olivar más famoso es el huerto de los olivos, de cristo.

viento en la sierra). El viento es siempre algo positivo, es movimiento, el viento es polvo, la muerte de la tierra, sufrimiento.

Tierra

vieja

del candil el candil da poca luz y si hay viento se va a apagar. Por tanto, es tierra sin esperanza.

y la pena. La palabra clave de Lorca.

Tierra

de las hondas cisternas. Es un depósito de agua, antes ha dicho seca, es posible que haya agua, pero es una cisterna tan profunda que es inaccesible. Es lo mismo que hace con la luz (insuficiente y se apaga).

Tierra

de la muerte sin ojos

y las flechas.

En la tradición clásica Cupido tiene los ojos vendados y dispara flechas, por lo que el amor sorprende. Eso lo pervierte Federico y no es Cupido quien dispara ciegamente flechas de amor, sino que la muerte dispara ciegamente flechas de muerte. **PERVERSIÓN DEL MITO DE CUPIDO**. Es pura poesía existencial. Lorca escribe este poema con 23 años. ¹⁵

¹⁴ Lana

¹⁵ Dice que leamos más poemas de estos.

*(Viento por los caminos.
Brisa en las alamedas).*

Es un poema increíblemente breve, no solo porque hay pocos versos y algunos se repiten, sino porque los versos son muy cortos. En el poema prácticamente no hay ningún verbo. No es un poema de acción, sino de pasión, no se hace nada en este poema, sino se sufre. Es un poema de sugerencias. Es un poema en el que Federico practica algo, una figura, que va a practicar con mucha frecuencia en toda su poesía y que es la perversión. Si convertir es transformar lo negativo en positivo, pervertir es lo contrario, es transformar lo positivo en negativo. Ya desde el título va a pervertir la palabra “tierra”.

En este poema minúsculo, o con este poema minúsculo, Lorca crea un nuevo mito. El de esta tierra que no está localizada en ninguna parte, es una tierra desubicada, y también es atemporal, ya que no hay ninguna marca de tiempo. Esto es, todos vivimos en esta tierra. No hay rima definida, una asonante en -a.

Romancero Gitano

Al juicio de Juan se trata de la obra cumbre de Lorca, pero no todo el mundo estaría de acuerdo con eso. Probablemente escrita entre 1923 y 1927, cuando es muy joven (25-29 años) y publicada muy rápido, en 1928. Este libro sí alcanza el éxito muy rápido, dentro de la élite, pero también a nivel popular. Aparentemente, seguimos en la línea del andalucismo y del neopopularismo, y por eso le acusan de gitanismo. Pero, por supuesto, no es un libro andalucista, ni un libro gitanista ni de folklore andaluz. De hecho, Federico, defendiéndose, dirá que el *Romancero Gitano* es “un libro antipintoresco”, dirá que es un libro “donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta” y habla también “de la falsa visión andaluza que se tiene de este poema”.

La clave es la siguiente, como en el caso de New York y de los negros, el gitano es para Lorca la excusa para construir un mito poético universal. En algún momento dirá “[me confieso] inclinado a la comprensión simpática de los perseguidos: del gitano, del negro, del judío”. La lista lorquiana podría ser más larga: la mujer, el homosexual, en definitiva, el frágil. Lorca, en el *Romancero Gitano* construye dos nuevos mitos modernos, dos ejemplos más de lo mitopoético.

1. De un lado los gitanos que simbolizan la libertad y la fragilidad (para él son sinónimos)
2. Por otro lado, la guardia civil que representa el poder, el principio de autoridad.

Y Lorca plantea la tragedia de siempre: el destino trágico del frágil, el aniquilamiento sistemático de la libertad, de la fragilidad, por el sistema de poder por la autoridad. No son los gitanos reales, no es un libro realista, sino mítico, simbólico, poético. Es también un libro ético y político (por eso le matan a Lorca entre otras cosas) en el que por un lado, se denuncia no solo la injusticia cósmica, sino que también la injusticia política, social; y por otro lado, es un libro que provoca al lector, que interpela al lector, que tiene que decidir si es gitano o guardia civil. Por supuesto, la mayoría de las víctimas no son gitanos, sino gitanas, puesto que en la simbología lorquiana, lo femenino es gitano, y lo masculino es poder.

El *Romancero Gitano*, en general, y el "Romance de la guardia civil", en especial, son ejemplos perfectos del genio de Lorca, de esa genialidad, para, sin romper nada, mezclar lo popular, lo tradicional, con lo más culto y lo más vanguardista. De forma que, de hecho, Federico no solo no destruye el romance, sino que lo recrea, lo reinventa, construye una nueva forma de romance.

Es un poema narrativo, se cuenta una historia, funciona constantemente el mecanismo de la perversión, esto es, convertir lo positivo en negativo. Por tanto, la idea de que lo trágico va a ocurrir está anunciada ya en el primer verso. Estamos ante un poema de carácter vanguardista, por lo que no se trata de entenderlo racionalmente, pero vamos a intentar descodificar. es nochebuena, la noche mágica. En esa noche el poder no respeta nada y es cuando va a invadir el pueblo gitano.

Los caballos negros son. **Estamos de lado de la Guardia Civil, en este lado va a estar todo lo artificial. Es un poema maniqueo, la gc es todo lo malo y el gitano todo lo bueno. Cuanto más poder más maldad y cuanto más maldad más poder.**

Las herraduras son negras. **El caballo de la gc lleva herraduras y con ellas van a pisotear, los de lso gitanos no llevan.**

Sobre las capas relucen **relucir es un verbo positivo, pero relucen manchas-perversión** manchas de tinta y de cera. **Para un poeta la tinta es algo positivo porque con él escribe poesía, pero la gc con eso escribe ordenes, lo contrario de la libertad y al romanticismo. Las velas de la gc, en cualquier otro ámbito la cera es algo positivo, pero aquí positivo porque es la cera de las velas que ilumina la escritura de las leyes, las multas...**

Tienen, por eso no lloran, **la deshumanización del poder**

de plomo las calaveras. **La gc no tiene cabezas, sino calaveras, de plomo, por lo que no tienen sentimientos. De plomo, como las balas. Los gitanos lloran, no llorar es propio de lo inhumano, el poder no llora, es de plomo.**

Con el alma de charol **la palabra alma es una palabra positiva, pero lo que es de charol es el tricornio de la gc, negro y frío, alma negra y alma fría.**

vienen por la carretera. **En presente, intemporal, no hay ninguna marca de tiempo o de espacio.**

Jorobados y nocturnos, **noche, oscuridad, negritud, la gc con sus mochilas.**

por donde animan ordenan **anima es alma (la suya es negra, fría, con plomo en las calaveras)**

silencios de goma oscura **el alma del poeta es la palabra, la poesía, el alma del poder es las ordenes, las multas, las leyes y los silencios. La suela de las botas negras de la gc es de goma oscura, además con la goma se borran las palabras, todo negativo.**

y miedos de fina arena. **Tener poder es ordenar silencio y ordenar miedo. Arena fina, descontextualizada, es algo positivo, pero aquí es algo negativo: la arena es la muerte de las piedras. Los minerales son el elemento que esta muerto (animal, vegetal, mineral), por lo que la arena es la muerte de la muerte, y como es fina, la muerte de la muerte, de la muerte.**

Pasan, si quieren pasar,

y ocultan en la cabeza

una vaga astronomía **las estrellas son positivas, pero aquí son de pistolas.**

de pistolas inconcretas.

*

¡Oh ciudad de los gitanos! **Ahora va a pasar a hablar de la ciudad de los gitanos. Ahora tenemos la conversión.**

En las esquinas banderas. **En la simbología de Lorca la bandera es algo absolutamente negativo. Las banderas de los gitanos son banderines o banderolas de fiesta, porque es nochebuena, la noche mágica. En esa noche el poder no respeta nada y es cuando va a invadir el pueblo gitano.**

La luna y la calabaza

con las guindas en conserva. **Tarros de cristal llenos, la luna se refleja en ellos, los gitanos no tienen solo las guindas y las calabazas, sino el reflejo de la luna, que es algo positivo.**

¡Oh ciudad de los gitanos!

¿Quién te vió y no te recuerda?

Ciudad de dolor y almizcle¹⁶, **ciudad de olor y dolor, el destino trágico, algo va a ocurrir.** con las torres de canela. **En la simbología lorquiana la torre es algo negativo (lo militar...), pero aquí son de canela, las ramas de canela son frágiles, por lo que las torres se van a convertir en polvo enseguida.**

*

Cuando llegaba la noche,
noche que noche nochera, **este juego está hecho del lado de los gitanos, seguimos hablando de ellos. Es la noche buena**

los gitanos en sus fraguas
forjaban soles y flechas. **La gc en sus fraguas forja herraduras, los gitanos soles y flechas, tienen el fuego. Aunque las flechas son armas, no pueden algo contra las pistolas de la gc.**

Un caballo malherido, **los caballos de la gc son potentes, musculosos.**

llamaba a todas las puertas. **Está avisando**

Gallos de vidrio cantaban
por Jerez de la Frontera. **En la simbología de Lorca un gallo es algo negativo, porque son los reyes del corral, pero este es de vidrio, por lo que es frágil y transparente. No es normal que los gallos canten por la noche, por lo que está advirtiendo, como el caballo.**

El viento, vuelve desnudo **la desnudez es símbolo de fragilidad,**
la esquina de la sorpresa,
en la noche platinoche
noche, que noche nochera. **Noche de plata, porque tiene la luna, el brillo...**

*

La Virgen y San José **en la simbología de Lorca, San José es una mujer**
perdieron sus castañuelas, **toques de andalucismo**
y buscan a los gitanos
para ver si las encuentran.

La Virgen viene vestida
con un traje de alcaldesa, **en la simbología de Lorca, el alcalde es algo negativo**
de papel de chocolate **pero viene vestida con un vestido frágil**
con los collares de almendras. **Típicos dulces de la navidad.**

San José mueve los brazos

¹⁶ Perfume

bajo una capa de seda. **(nos acordamos de las capas de la gc), la seda es transparente, bella...**

Detrás va Pedro Domecq **es rico, pero lo mete aquí porque es su amigo, tiene bodegas, el vino simboliza la sangre de cristo, va con los tres reyes magos** con tres sultanes de Persia.

La media luna, soñaba un éxtasis de cigüeña. **El colmo máximo de la cigüeña sería traer al niño Jesús, y la media luna tiene forma de cuna.**

Estandartes y faroles **un estandarte es algo militar, pero aquí es positivo, de fiesta** invaden las azoteas. **Invadir-verbo negativo, es lo que hace la gc, pero aquí invade la fiesta.**

Por los espejos sollozan **versos de destino trágico,** bailarinas sin caderas. **Las gitanas bailan, pero sin caderas no pueden hacerlo** Agua y sombra, sombra y agua **el agua es algo positivo, la sombra no, es el aviso de lo que va a ocurrir.**

por Jerez de la Frontera.

*

¡Oh ciudad de los gitanos!

En las esquinas banderas.

Apaga tus verdes luces es imperativo, el que advierte es el poeta. **En este poema lo verde es la guardia civil.**

que viene la benemérita. **En este poema es la malemerita.**

¡Oh ciudad de los gitanos!

¿Quién te vio y no te recuerda?

Dejadla lejos del mar,

sin peines para sus crenchas.

*

Avanzan de dos en fondo **volvemos a la guardia civil. Van en dos líneas, la típica marcha militar**

a la ciudad de la fiesta.

Un rumor de siemprevivas

invade las cartucheras. **Aquí invadir sí es negativo,**

Avanzan de dos en fondo.

Doble nocturno de tela. **La tela va manchada de tinta y de cera, todo es doble, doblemente negativo**

El cielo, se les antoja,

una vitrina de espuelas. **Antes las estrellas eran pistolas y ahora son espuelas, estas tienen forma de estrellas, sirven para golpear al caballo, al caballo de la libertad.**

*

La ciudad libre de miedo, **según el poema los gitanos no tienen miedo, ellos no han hecho nada para tener miedo. EN la simbología de Lorca sí que tienen miedo, porque cualquiera que sabe que es gitano sabe que lo van a matar, estos TODAVÍA no lo saben.**

multiplicaba sus puertas. **Un cuartel tiene pocas puertas, con mucha seguridad, sin embargo, esta ciudad son todo puertas, porque no ha hecho nada. Subrayar la cobardía del ataque, es una lucha absolutamente desigual.**

Cuarenta guardias civiles **40 número mágico (Cristo pasa 40 días en el desierto)** entran a saco por ellas. **Entran por las puertas, irrumpen, sorpresivamente y violentamente**

Los relojes se pararon, **el tiempo se detiene, el poema es atemporal, la gc está atacando al pueblo gitano constantemente**

y el coñac de las botellas

se disfrazó de noviembre

para no infundir sospechas. **Versos surrealistas, es posible que los gitanos fabriquen coñac clandestinamente, y que esta sea la razón para que la gc ataque.**

Un vuelo de gritos largos

se levantó en las veletas. **La veleta marca la dirección de los gritos**

Los sables cortan las brisas

que los cascos atropellan.

Por las calles de penumbra **antes de la entrada de la gv las calles no eran de penumbras**

huyen las gitanas viejas

con los caballos dormidos **los caballos antes eran malheridos, son los de los gitanos**

y las orzas de monedas. **Las orzas son los monederos donde las gitanas llevan su poco dinero, estas son sus primeras víctimas, las gitanas viejas**

Por las calles empinadas **se han convertido en cuesta arriba**

suben las capas siniestras,

dejando detrás fugaces

remolinos de tijeras. **Van corriendo y las capas, con el viento, se convierten en tijeras que van cortando la libertad.**

En el portal de Belén **El niño dios va a nacer en el poblado gitano, esto es puro satanismo romántico, la revolución. Jesús es una mujer en la simbología de Lorca.**

los gitanos se congregan.

San José, lleno de heridas, **segunda víctima**
amortaja a una doncella. **tercera víctima, una doncella es una mujer virgen, joven, bella**
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.

La Virgen cura a los niños **siguientes victimas, mujeres en la simbología lorquiana**
con salivilla de estrella. **Aliteración. Nos acordamos de lo que eran las estrellas para la**
gc

Pero la Guardia Civil
avanza sembrando hogueras, **este fuego es negativo, porque es el de la destrucción.**
donde joven y desnuda
la imaginación se quema. **La imaginación es algo importante para un poeta, siguiente**
víctima

Rosa la de los Camborios, **es una familia gitana real**
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados
puestos en una bandeja. **Esto es la maternidad, la fragilidad, la libertad**

Y otras muchachas corrían **siguientes víctimas, todas mujeres**
perseguidas por sus trenzas,
en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra. **Negativo, perversión.**

Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra, **las casas de los gitanos son chabolas, son tejados frágiles, si se**
caen se convierten en surcos, que son símbolos de vida. Estos surcos son símbolos de
muerte, perversión de los surcos

el alba meció sus hombros **amanece, toda la nochebuena ha durado el ataque de la gc,**
perversión de la nochebuena.

en largo perfil de piedra. **La piedra es muerte**

*

¡Oh, ciudad de los gitanos!

La Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio **túnel es negativo, negro, vacío donde antes había tierra**
mientras las llamas te cercan. **Estas llamas son el fuego negativo**

¡Oh, ciudad de los gitanos!

¿Quién te vio y no te recuerda? Federico ve, lo cuenta, y lo escuchan.

Que te busquen en mi frente. **“Te” son los gitanos. Es la frente de Lorca. Yo te vi, yo te escribo, y te recuerdo, y por eso me van a matar.**

juego de luna y arena. **Arena es negativo en este poema, luna positivo, tenemos el Lorca dual, positivo y negativo.**

POETA EN NUEVA YORK

Lorca escribe este libro entre 1929 y 1930 en un viaje entre Nueva York y Cuba y se publicará mucho más tarde en 1940 en México, uno de los países que más apoya a la España peregrina o a la España de los exiliados. Para algunos es el mejor libro de Federico, otros lo discuten. Rompe con el andalucismo y el neopopulismo para escribir un libro surrealista, probablemente Federico ya había experimentado el surrealismo antes. Y por ser un libro surrealista es un libro ya de obvia protesta social, aunque por supuesto sigue la protesta metafísica, contra injusticia cósmica.

Lorca salió hacia EEUU en junio del 1929 y volvió en junio del 1930, pero los últimos meses no los pasó en NY sino que los pasó en Cuba. Por supuesto, Lorca estuvo en Nueva York cuando ocurrió el Crash del 1929. En esta franja de años escribió mucho, aparte de este libro preparó *Don Perdinplin, la zapatera prodigiosa* y las dos obras teatrales más importantes de Lorca *Así que pasen cinco años* en este año también escribió un viaje cinematográfico inacabado *Viaje a la luna*. Mientras estuvo en NY vivo en una residencia de la Universidad de Columbia. Escribió muchas cartas a su familia y en esas cartas habla y refleja un NY muy distinto al que aparece en *poeta en Nueva York* hay una diferencia entre el yo poético y el yo biográfico muy clara. En el libro, como veremos, aparece una visión totalmente negativa y apocalíptica, mientras que en las cartas se refleja una visión admirativa y fascinante de Nueva York. Le impresionan los rascacielos, los avances tecnológicos, la lavadora, etc. Lo que más nos interesa es su visión de poeta en nueva york. Ahí sigue el mismo esquema que sigue con Mariana Pina y con El romancero gitano. Es un libro totalmente maniqueo con nuevos mitos poéticos y nuevos símbolos. La ciudad de nueva york, el sistema, los blancos va a ser el símbolo mítico poético mientras que la fragilidad van a ser lo negros. Entonces escribe esta frase: “Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro”. Como hemos dicho es un libro maniqueo, del lado de NY todo lo artificial, lo fálico (los rascacielos), la civilización o más bien la incivilización mostrada mediante una visión apocalíptica, de un mundo llena de tentáculos que esclaviza al hombre. El dinero, las máquinas, todo ello implica injusticia social y deshumanización. Frente a ello, los negros, como símbolo de lo frágil y natural, “de lo espiritual” (Lorca). Él definirá con dos palabras lo

que significa NY: “geometría y angustia”. Pascal en el siglo XVII, hablando del amor, de la ternura y el cuidado, distinguía entre el espíritu de la finura y el espíritu de la geometría. Al primero, correspondería la delicadeza, la sensibilidad, el cuidado y la ternura. El espíritu de fineza supera la razón y el pensamiento y pondera otros valores relacionados con los sentimientos, aquí se situarían los negros, Lorca, los gitanos, las hijas de Bernarda Alba, Mariana Pineda. En el espíritu de la geometría pascal sitúa lo productivo, la eficacia, el poder, es el espíritu de la modernidad y le interesa muchos más el espíritu de la razón que los sentimientos. Le importa el conocimiento pero no la sabiduría, la fuerza, la musculación, lo sexual, pero no lo delicado ni el amor, en este lado geométrico se sitúa la Guardia Civil, Bernarda Alba, etc. Dice Federico esta frase: “Con *Poeta Nueva York* un acento social se incorpora a mi obra” esto no es cierto porque es algo que ya había ocurrido en el *Romancero gitano*, pero está claro que *Poeta en Nueva York* es un libro de protesta. Insisto en que abandona el andalucismo y neopopulismo para recurrir al más moderno vanguardismo: el surrealismo.

El libro consta de 35 poemas, “La Aurora”, “Oda al rey de Harlem”, “Oda a Walt Whitman” y “Grito hacia Roma”. No es un poema obviamente racional debido a su carácter surrealista.

“Grito hacia Roma” es uno de los poemas más importantes. Este poema tiene un subtítulo Chrysler Building, porque se supone que escribe el poema desde ahí. Y ante la corrupción neoyorkina elige el nombre de Roma, sería una especie de Roma vs. Nueva York. Lorca estaba muy influido por el humanismo cristiano hasta el punto de vista que Dalí le llamaba a Lorca “borrasca cristiana”:

Manzanas levemente heridas
por finos espadines de plata,
nubes rasgadas por una mano de coral
que lleva en el dorso una almendra de fuego,
Peces de arsénico como tiburones,
tiburones como gotas de llanto para cegar una multitud,
rosas que hieren
Y agujas instaladas en los caños de la sangre,
mundos enemigos y amores cubiertos de gusanos
caerán sobre ti. Caerán sobre la gran cúpula
que untan de aceite las lenguas militares
donde un hombre se orina en una deslumbrante paloma
y escupe carbón machacado

rodeado de miles de campanillas.

Porque ya no hay quien reparte el pan ni el vino,
ni quien cultive hierbas en la boca del muerto,
ni quien abra los linos del reposo,
ni quien lllore por las heridas de los elegantes.
No hay más que un millón de herreros
forjando cadenas para los niños que han de venir.
No hay más que un millón de carpinteros
que hacen ataúdes sin cruz.
No hay más que un gentío de lamentos
que se abren las ropas en espera de la bala.
El hombre que desprecia la paloma debía hablar,
debía gritar desnudo entre las columnas,
y ponerse una inyección para adquirir la lepra
y llorar un llanto tan terrible
que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.
Pero el hombre vestido de blanco
ignora el misterio de la espiga,
ignora el gemido de la parturienta,
ignora que Cristo puede dar agua todavía,
ignora que la moneda quema el beso de prodigio
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.

Los maestros enseñan a los niños
una luz maravillosa que viene del monte;
pero lo que llega es una reunión de cloacas
donde gritan las oscuras ninfas del cólera.
Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas;
pero debajo de las estatuas no hay amor,
no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo.
El amor está en las carnes desgarradas por la sed,
en la choza diminuta que lucha con la inundación;
el amor está en los fosos donde luchan las sierpes del hambre,
en el triste mar que mece los cadáveres de las gaviotas
y en el oscurísimo beso punzante debajo de las almohadas.

Pero el viejo de las manos traslucidas
dirá: amor, amor, amor,
aclamado por millones de moribundos;
dirá: amor, amor, amor,
entre el tisú estremecido de ternura;
dirá: paz, paz, paz,
entre el tirite de cuchillos y melones de dinamita;
dirá: amor, amor, amor,
hasta que se le pongan de plata los labios.

Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,
los negros que sacan las escupideras,
los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los
directores,
las mujeres ahogadas en aceites minerales,
la muchedumbre de martillo, de violín o de nube,
ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro, [\[AA1\]](#)
ha de gritar frente a las cúpulas,
ha de gritar loca de fuego,
ha de gritar loca de nieve,
ha de gritar con la cabeza llena de excremento,
ha de gritar como todas las noches juntas,
ha de gritar con voz tan desgarrada
hasta que las ciudades tiemblen como niñas
y rompan las prisiones del aceite y la música,
porque queremos el pan nuestro de cada día,
flor de aliso y perenne ternura desgranada,
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
que da sus frutos para todos

A continuación hablaremos de una colección de sonetos que Lorca título así: “Sonetos del amor oscuro”. Probablemente fueran escritas entre 1935-1936, aunque es posible que alguno fuera escrito antes. Se trata de solo once sonetos impregnados de un aire totalmente vanguardista y moderno. Muchos solo ven aquí una referencia lorquiana a la

homosexualidad y en ese caso se hace una lectura desde lo homosexual de estos poemas, en ese caso también sería alguno de los textos más homosexuales explícitamente de Federico. Se puede pensar que hacer solo una lectura homosexual es empequeñecer el texto. En la edición que hace Javier Ruiz Portella para la editorial Altera dice esto: “quienes solo han visto en la oscuridad de este amor la velada alusión a una homosexualidad que, si ningún verso desmiente, ninguno afirma, como el horizonte poético que aquí se hace...”.

La trayectoria editorial de estos poemas es terrible y muestran la tragedia de la vida y la muerte de Federico García Lorca. (Lo que viene a continuación son simplemente datos, no hace falta estudiarlo). De forma independiente no se publican hasta 1995, aunque algunos de los sonetos se habían publicado en 1941 fuera de España, en 1979 y en 1984. Es cierto que la editorial Aguilar publicó en la obra completa de Lorca los “Sonetos del amor oscuro” en 1986. Hubo una edición pirata y en francés se publicaron en 1981.

Último libro del que vamos a hablar será *El diván del tamarit*. Posiblemente lo escribió entre 1932-1936 y se publica póstumamente en Buenos Aires en la editorial Losada. Estamos otra vez ante la última poesía de Federico, poesía de vanguardia, con cierto corte surrealista, por lo tanto poesía no racionalista. Pero con un sentido absolutamente lorquiano. La Alhambra de Granada es un edificio construido por los árabes, cuando Lorca está en el salón del trono sufre el síndrome de Stendhal y por lo tanto decide escribir un libro poético en homenaje a la poesía árabe andaluza, pero luego no lo cumple, escribe lo que le da la gana, y como consecuencia escribe *El diván del tamarit*. Un diván no es algo original de Lorca, Goethe ya lo hizo, sería una compilación de todos los poemas de un poeta catalogados siguiendo cierto orden. El Tamarit era una de las propiedades de los Lorca en Granada.

El diván del Tamarit consta de dos tipos de poemas: casidas y gacelas. Son nombres de poemas que preexisten. Una casida es el nombre que en árabe se da a un tipo de poemas. Y gacelas es cierto tipo de poema, normalmente de carácter erótico, de la poesía persa. Uno de los poemas más famosos es la brevísima “Casida del llanto”

He cerrado mi balcón

[AA2] porque no quiero oír el llanto

pero por detrás de los grises muros

[AA3] no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,

[AA4] hay muy pocos perros que ladren,

[AA5] mil violines caben en la palma de mi mano.

[AA6] Pero el llanto es un perro inmenso, g
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
[AA7] las lágrimas amordazan al viento [AA8]
y no se oye otra cosa que el llanto [AA9]

Yo, Federico Lorca, constantemente y esté donde esté (cronotopo universal), quiera o no quiera, aunque haga el esfuerzo por no oírlo, oigo el llanto. El llanto es la nueva metáfora de la tragedia, de esa injusticia tanto cósmica como social y entonces este poema que es pura estética se convierte en una nueva interpelación ética para el lector. La tristeza de Federico es infeliz porque siempre oye llorar y oye la tragedia; y no solamente la escucha sino que lo dice, escribe esta casida porque Federico siempre escribe lo que sabe, hay denuncia metafísica y social. No habla de un llanto físico, sino que es metafísico. Al igual que Juan Ramón es capaz de percibir la transparencia Federico es capaz de percibir el llanto. En cambio, como veíamos con Machado, Machado parece un hombre triste pero en el fondo es feliz.

[AA1] Anáfora. Es exactamente lo que le ocurrirá a Federico. Gritar, protestar, recordamos el quíntuple proceso, y por eso lo matan. Desde el asesinato de Federico estos versos se vuelven terribles

[AA2] No se refiere a su balcón de casa, sino que se refiere al balcón de su alma. Esto significa que ya no puede más, es insoportable, el sufrimiento de Federico. Pero sigue escuchando el balcón aunque cierre el balcón porque el llanto es metafísico.

[AA3] Lorca nunca levanta muros, pero se refiere que a pesar del esfuerzo no deja de oír los llantos

[AA4] Los ángeles en la tradición bíblica son los que dan mensajes. Cantar es positivo, por lo que serían mensajes positivos. Lorca dice que no recibe mensajes positivos

[AA5] Los perros cuando ladran avisan y advierten de algo, en este caso se refiere a que me avisan me avisan de cosas negativas

[AA6] Es el instrumento que mejor imita el llanto humano. Y en este caso no es un violín son MIL, es hipérbole resalta la cantidad del llanto, y la que no cesa.

[AA7] Todos avisan del llanto, no hay nada positivo

[AA8] Poner un trapo en la boca, al viento quizá pero a Lorca no

[AA9] El verso final siempre es clave. Dice no se oye pero en realidad se dice: Yo no oigo otra cosa que el llanto.