

TEMA 12. LA LÍRICA. TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA POESÍA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX. GARCÍA LORCA Y EL ROMANCERO GITANO. TENDENCIAS DE LA LÍRICA POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL.

1. La poesía modernista

El *Modernismo* fue un movimiento cultural que, en su vertiente literaria, llegó a España a finales del s XIX, procedente de Hispanoamérica, de la mano de su figura más representativa, el poeta nicaragüense **Rubén Darío**. Este movimiento busca la expresión de una nueva sensibilidad con un nuevo lenguaje, rechazando el prosaísmo y la retórica hueca de la literatura anterior.

El Modernismo tuvo como antecedentes dos corrientes poéticas francesas de la segunda mitad del s XIX: el *Parnasianismo* y el *Simbolismo*. Del Parnasianismo recogieron los modernistas la consigna de “el arte por el arte”, la obsesión por la perfección formal, y el ideal de una poesía bella, equilibrada y escultural, expresada en un lenguaje brillante y refinado, y en la que predomina la ocultación del sentimiento y la emoción. Del Simbolismo recibieron el valor de la intuición, el poder evocador de las palabras, el arte de sugerir más que de decir, la atracción por la mitología griega y la Edad Media y el sentido musical del lenguaje poético.

En un mundo utilitario, mediocre y gris, el Modernismo exaltaba el arte y la belleza como bienes supremos. Renovó y amplió el lenguaje poético, enriqueció la métrica e imaginó sus propios mundos para escapar de la monotonía y rutina cotidianas.

La principal característica de este movimiento fue la **preocupación por los valores formales**, por lo que significó una profunda **renovación del lenguaje**. Sus poetas crean **neologismos**, rescatan **arcaísmos** e incorporan **extranjerismos** y también **voces de uso cotidiano**. Hay que destacar el uso abundante de **adjetivos ornamentales** y de recursos fónicos, como las **aliteraciones** y las **onomatopeyas**. Las **imágenes**, los **símbolos** y las **sinestesias** –asociaciones de palabras que se refieren a sensaciones distintas– llenarán su mundo poético, y, en resumen, en el aspecto formal, el Modernismo usará de todos aquellos recursos que se caracterizan por su poder de sugerencia y evocación y por su valor ornamental, y un **lenguaje colorista, sonoro y rítmico** como antes no había existido.

Hay que destacar la importancia de la **versificación modernista**; en ella, principalmente en su especial acentuación y rima, se basa la musicalidad característica de la poesía de este movimiento. A veces, se destruye el ritmo del verso en busca de una mayor expresividad, mediante **encabalgamientos** o **ruptura de cesuras habituales**. La variedad de metros fue grande: **versos libres, eneasílabos y dodecasílabos** –poco usados anteriormente–, predilección por el **alejandrino**...; y,

en cuanto a la estrofa, la diversidad de los metros usados modificó los esquemas preestablecidos con la más absoluta libertad.

En los **temas** se pueden distinguir dos direcciones muy distintas: una, que corresponde al *aspecto más externo y superficial del Modernismo*, supone la **evasión**, mediante la fantasía, hacia mundos mitológicos, legendarios, medievales u orientales y, también, el **gusto por lo exótico, lo cosmopolita, lo otoñal y decadente**. La literatura de este tipo se llenó de cisnes y lagos, de palacios orientales y jardines suntuosos o crepusculares, de mitos, dioses, héroes y princesas, etc. Es este el Modernismo exuberante y llamativo en la forma e intrascendente y evasivo en el contenido. La otra dirección mucho más interesante y permanente, se asoma *al mundo interior del poeta*, y aunque a veces muestra intenso vitalismo y goce de vivir, bañando de sensualidad muchos poemas, sin embargo, otras veces, lo que se expresa es la melancolía, la tristeza o la angustia vital, en poemas de gran profundidad humana, que son el mejor y más perenne fruto de este movimiento y que, en gran medida, continúan la corriente poética del llamado Romanticismo "llorón" o melancólico, renovada y estilizada en España por la excelente poesía posromántica de Bécquer y Rosalía de Castro.

2. El Modernismo en España

Los escritores modernistas españoles más importantes fueron **Salvador Rueda, Manuel Machado, Francisco Villaespesa y Manuel Reina**. Dos miembros de la Generación del 98, **Antonio Machado y Ramón del Valle-Inclán** comenzaron su andadura por las vías del Modernismo. Y también **Juan Ramón Jiménez** fue en la primera etapa de su obra un importante poeta modernista, abandonando después este movimiento para seguir otros derroteros.

El *Modernismo español* presentó peculiaridades como la presencia de intimismo a la manera posromántica más que de escapismo hacia mundos lejanos y exóticos, y se viste con menos galas externas, menos sonoridades y preciosismos formales; se trata de un Modernismo más atemperado, que combina lo francés con lo español, lo culto y lo popular.

Finalmente, hay que destacar la repercusión y el influjo que este movimiento tuvo en la poesía española posterior. En adelante, ésta será muy distinta en temas, vocabulario y ritmos, pero, sobre todo, por la nueva sensibilidad, la inquietud artística y la libertad creadora que le aportó aquel movimiento venido de Hispanoamérica.

Ruben Darío (1867-1916)

Vivió intensamente los cuarenta y nueve años de su existencia. Viajó por varios países hispanoamericanos, estuvo en España, donde entabló una fecunda amistad con los grandes literatos del momento (los Machado, Valle-Inclán, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, etc.), y residió en París, donde conectó, en fecha muy temprana, con las nuevas corrientes francesas.

Su personalidad fue difícil y compleja, apasionado, errabundo y bohemio, vitalista e idealista, entregado con fruición a las mujeres y al alcohol, religioso y pagano, con arrebatos de euforia y caídas en profundas depresiones. Pero también fue un hombre bueno, amigo de sus amigos, generoso y entrañable.

La poesía de Rubén Darío aglutina perfectamente todas las características del Modernismo: en lo formal, el cromatismo, la sonoridad y el ritmo; en lo temático, lo exótico, lo mitológico y, también, su mundo interior arrebatado o desgarrado. Es la suya una poesía que llama la atención por su versatilidad: frívola y angustiada, sensual y grave, cosmopolita y patriótica. Siempre buscó la belleza por medio de la palabra; para él estaba clara la supremacía del Arte, por encima de otros intereses humanos.

Su primer libro importante fue *Azul*, 1888, que significa en su obra el momento de búsqueda, la influencia francesa de Víctor Hugo y los parnasianos, y el preciosismo. *Prosas profanas*, 1896, es la culminación del Modernismo más exuberante y rotundo. Hay que destacar en este libro la sensualidad y el erotismo y, también, el comienzo de poemas sobre motivos españoles.

SONATINA

La princesa está triste..., ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro;
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina la dueña dice cosas banales,
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.

¿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,
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
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
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.
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,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrél que no duerme y un dragón colosal.

¡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 hermosa 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 su beso de amor.

COMENTARIO. *Sonatina* pertenece a *Profas profanas* y es un poema representativo de la primera etapa del Modernismo. Lo que cautiva del poema son los efectos sonoros y rítmicos, la musicalidad de sus versos, que es patente en el título del poema *Sonatina* (“composición musical corta”). Prevalcen los valores formales sobre los temáticos. Resalta el ambiente exótico en que sitúa el poema. El poeta modernista, huyendo de la realidad mezquina en la que vive, se refugia en un mundo distante en el espacio y en el tiempo. Ese mundo, lejano e intemporal, le sirve para

ejercitar su fantasía. Las princesas, príncipes, dragones, hadas madrinas, son meras evocaciones para deleite de los sentidos.

Otra característica es el tono de melancolía y vaguedad del poema, más superficial que sentido, influencia –junto a la musicalidad– de la poesía simbolista, que se muestra en varios versos: *La princesa está triste...: La princesa está pálida:olvidada, se desmaya una flor; y, sobre todo, la libélula vaga de una vaga ilusión.*

En todo el poeta hay un derroche de lujo, de luz y de armonía en la búsqueda de la posesión de la belleza. Su léxico está lleno de *efectos plásticos y de sensaciones cromáticas*: “boca de fresa”, “silla de oro”, “carroza argentina” (“de plata”), “dulzura de luz”, etc.; es más, el poeta dice: “Oh visión adorada de *oro, rosa y marfil*” Metáfora llena de lujo es “la *jaula de mármol* del palacio real”. También hay sensaciones olfativas, “rosas fragantes”, y auditivas, como la de la metáfora “el teclado de su clave sonoro”. El cisne, como símbolo estético, también aparece en el poema como elemento decorativo:

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.

El *afán de innovación* de los modernistas lleva consigo la utilización de un léxico nuevo. Los neologismos, cultismos y palabras exóticas con fuerte carga musical son frecuentes en sus composiciones: *argentina, azur, hipsípila, crisálida*. Pero donde más se manifiesta este deseo innovador es en la métrica. Por una parte, utilizaron el verso efectista y sonoro de los románticos, rompiendo, como aquéllos, con la métrica tradicional; por otra parte, dotaron al verso de la musicalidad que habían conseguido los simbolistas franceses. Los versos, al ser alejandrinos, se dividen en dos “hemistiquios” perfectamente diferenciados, entre los que hay una clara pausa o cesura; aquí cada hemistiquio tiene el mismo número de sílabas (7+7), lo que contribuye a dar al ritmo una mayor perfección y equilibrio. Mucho más importante es la distribución de los acentos rítmicos, que es lo que, en mayor medida, produce la sensación musical del poema:

La-prin-CE-saes-tá-TRIS-te / ¿qué-ten-DRA-la-prin-CES-sa?
Los-sus-PIR-ros-sees-CA-pan / de-su-BO-ca-de-FRE-sa,
queha-pre-DI-do-la-RI-sa, / queha-per-DI-doeL-co-LOR.
La-prin-CE-saes-tá-PA-li-da / en-su-SI-lla-de-O-ro,
es-tá-MU-doeL-te-CLA-do / de-su-CLA-ve-so-NO-ro;
yen-un-VA-sool-vi-DA-da, / se-des-MA-yau-na-FLOR.

Las sílabas con mayúsculas corresponden a los acentos rítmicos (3ª, 6ª, 10ª y 13ª), que son los que marcan las cadencias del poema. Esta distribución produce una música monocorde que le da solemnidad y lentitud.

Además de los recursos métricos, Rubén Darío utiliza otros para dar belleza y ritmo al poema. Unas veces es el *paralelismo*:

que ha perdido la risa, que ha perdido el color;
La princesa no ríe, la princesa no siente;
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa;
en el cinto la espada y en la mano el azor, etc.

Otras veces es el *polisíndeton* (“repetición de nexos”), con el que se consigue una mayor solemnidad y, al mismo tiempo, se da un ritmo lento al verso:

¿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,
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?

A veces el poeta se limita a jugar con las palabras, consiguiendo bellos efectos:

La libélula **vaga** de una **vaga** ilusión.
Y están tristes las **flores** por la **flor** de la corte.

Otras veces son las *aliteraciones* las que producen el efecto apetecido:

Los suspiros **se** escapan de **su** boca de fresa
La libélula **vaga** de una **vaga** ilusión.

Cantos de vida y esperanza, 1905, es su obra más importante. Se trata de una ampliación temática, desde la propia intimidad del poeta a la comunicación con los demás; y en muchos poemas se aprecia una mayor sencillez de expresión. Destaca una serie de impresionantes poemas en los que expone sus amarguras, angustias y temores. La preocupación política y la defensa del mundo hispánico en contra de la opresiva colonización anglosajona, especialmente de la norteamericana, es otro aspecto digno de señalar. El cantor musical de cisnes, princesas y fiestas galantes es, en este momento, el creador del estremecedor poema *Lo fatal* o de la oda *A Roosevelt*. Otros poemarios importantes son: *El canto errante*, 1907, y *Poema de Otoño y otros poemas*, 1910.

Manuel Machado (1874-1947)

La vida de Manuel Machado estuvo muy unida a la de su hermano Antonio. Nacimiento en Sevilla, vida en Madrid, educación en la Institución Libre de Enseñanza, estancia bohemia en París... La Guerra Civil los separó ideológica y físicamente, aunque mantuvieron un gran cariño y afecto. Su personalidad fue, sin embargo, el polo opuesto de la de su hermano: extrovertido, gracioso, jaranero, cosmopolita, abúlico, melancólico y castizo.

Conoció y admiró a Rubén y leyó directamente a los poetas parnasianos y simbolistas franceses. Siempre fue fiel al Modernismo, aunque en su poesía no se muestre tanto el colorido pirotécnico como las formas ágiles y graciosas –o más profundas–, en las que los rasgos modernistas están moderados por una elegante técnica impresionista. Del Modernismo toma, más que el preciosismo formal, la vaga melancolía y el mundo de las sugerencias, es decir, el simbolismo.

Su obra poética muestra tres direcciones: por una parte, una poesía ligera y desenfadada, de temática bohemia y tono conversacional; una segunda dirección es la folclórica y castiza, en la que destaca el aprovechamiento de la copla popular andaluza, y, por fin, una poesía de gran perfección formal sobre temas pictóricos y pertenecientes a la tradición literaria, en la que expresa una profunda melancolía.

Su poesía muestra dominio formal, su rica y variada maestría técnica, la curiosa mezcla de lo culto y lo popular, lo clásico y lo moderno, lo hondo y lo superficial, la elegante expresión melancólica y, en fin, su concisión impresionista.

En 1894 publica su primer librito, *Tristes y alegres*, en colaboración con su amigo Enrique Paradas. En él es notable la influencia de Bécquer y Campoamor, pero destaca ante todo el cultivo del cantar popular –soleares, seguidillas–, con Andalucía como fuente permanente de inspiración. En algunas coplas de *Tristes y alegres* consigue ya el tono sentencioso y desengañado que caracteriza el cantar popular andaluz:

Todo es hasta acostumbrarse:
cariño le coge el preso
a las rejas de la cárcel.

No tengo amigo ninguno.
Penas son las que yo tengo:
con mis penitas me junto.

La canción andaluz alcanzará su más profundo sentido en sus libros más importantes, como *Alma* (1902) o *Cante hondo* (1912). Del primero es el poema “Cantares”:

Vino, sentimiento, guitarra y poesía
hacen los cantares de la patria mía...
Cantares...
Quien dice cantares, dice Andalucía.

A la sombra fresca de la vieja parra
un mozo moreno rasguea la guitarra...
Cantares...
Algo que acaricia y algo que desgarrá (...)

También es famoso su “Canto a Andalucía”, en donde –en tan sólo ocho versos– condensa la quinta esencia de cada ciudad andaluza:

Cádiz, salada claridad. Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada.
Málaga, cantaora.
Almería, dorada.
Plateado, Jaén. Huelva, la orilla

de las tres carabelas.

Y Sevilla.

Pero también es muy notable la influencia del modernismo en Manuel Machado, como se muestra en el soneto dedicado a la muerte de Rubén Darío:

Y eres en nuestras mentes y en nuestros corazones
Rumor que no se extingue. Lumbre que no se apaga.

Y en Madrid, en París, en Roma, en la Argentina
te aguardan. Dondequiera tu cítara divina
vibró, su son pervive sereno, dulce, fuerte.

La influencia francesa confluye con la modernista en los años de su bohemia parisina (1899-1902). De los parnasianos y simbolistas adopta temas, ritmos, motivos e incitaciones diversas. El mismo título de *El mal poema* (1909) nos recuerda a *Las flores de mal* de Baudelaire. *Alma* está lleno de combinaciones a lo Verlaine, esto es patente incluso en los mismos títulos de los poemas: "La buena canción", "Cordura", "La mujer de Verlaine"... "Cordura" comienza así:

"Sagesse", cordura... Mi pobre Verlaine,
di a la vida, contigo tan mala y tan dura,
que tenga cordura
también.

A veces hay en la poesía de Manuel Machado el gusto por el tono menor, por la temblorosa intimidad, por la vaguedad sentimental, que caracterizan tantos poemas de Verlaine:

De violines
fugitivos
ecos llegan...
Bandolines
ahora son.

(*El viento*)

También presenta poemas de esencia novetayochista, como es el caso de "Castilla", en el que poetiza el dramático episodio de la llegada a Burgos del Cid Campeador y de la hermosa niña que le pide continúe su camino para evitar la venganza del rey sobre la ciudad. Probablemente sea éste el poema más intenso y logrado de toda su poesía, por el que podríamos considerarlo como poeta del 98. También aparece Castilla en *La hija del ventero*, en el que recrea el episodio quijotesco de Maritornes:

...Al rincón del fuego,
sentada, la hija
-soñando en los libros
de caballerías-,
con sus ojos garzos-,
ve morir el día

tras el horizonte...

Parda y desabrida
la Mancha se hunde
en la noche fría.

Es frecuente también su tendencia a evocar figuras y lugares gratos a los hombres del 98: Berceo, Santa Teresa, Zurbarán, el Greco, Goya... así como a pintar una España egoísta y salvaje. Los mismos títulos de sus libros, junto a un gusto modernista, denotan un espíritu afín al 98: *Alma*, *Cante hondo*, *Ars moriendi*.

Pero si hay un tema importante en su poesía es el del amor, en su vertiente sensual y frívola. Nos muestra el mundo galante, visto a través de un alma desengañada y escéptica. En Adelfos él mismo nos confiesa su ideal:

Mi ideal es tenderme, sin ilusión alguna...
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

En su visión del amor sigue también a Rubén Darío y llega a cantar al amor impuro, condenado por la sociedad, como él mismo declara en estos versos:

Yo, poeta decadente,
español del siglo XX,
que los toros he elogiado,
y cantado
las golfas y el aguardiente...
y la noche de Madrid,
y los rincones impuros
y los vinos más oscuros
de estos biznietos del Cid...

A su modo, es también un poeta preocupado por la vida y la muerte, como lo demuestra en su libro *Ars Moriendi*, por ejemplo en el soneto "De profundis":

Ya estás, amigo, más allá. Tú sabes
ya la palabras que jamás se escribe,
y desde lo que es a lo que vive
conoces ya las diferencias graves.

Pasamos como nubes, como naves
o como sombras. Pero aquél pervive
a quien la Fama en su palacio inscribe
por hechos fuertes o por dichos suaves.
Aromas y sonidos y colores,
la senda encanta del vivir, de suerte
que a caminar a nuestro fin convida.

...Y, acabados, sabemos sus verdores,

que es la vida el camino de la Muerte
y la Muerte el camino de la Vida.

3. La poesía de la Generación del 98

Miguel de Unamuno, Pío Baroja, José Martínez Ruiz "Azorín", Antonio Machado y Ramón del Valle Inclán fueron un grupo de importantes escritores que, nacidos entre 1864 y 1875, tuvieron una formación intelectual semejante, unas preocupaciones comunes, un estilo que rompía con el de la literatura anterior, un acontecimiento histórico que pesó sobre ellos –el desastre de 1898– y un guía espiritual reconocido, el mismo Miguel de Unamuno. Por todo esto, han pasado a la historia literaria española con el nombre de *Generación del 98*.

Los hombres del 98, inconformistas e individualistas, contemplan la triste realidad del país, y su amor y preocupación contemplan la triste realidad del país, y su amor y preocupación por España les lleva a buscar su verdadera esencia en la historia, pero no en la historia de los grandes hechos sino en lo que Unamuno llamó "intrahistoria", es decir, en la vida callada y humilde de los "millones de hombres sin historia" de los campos y pueblos de España.

Exaltan lo popular y el paisaje español, cuyo símbolo es Castilla, y proyectan sobre ese paisaje una mirada subjetiva y cordial. Otros temas centrales de los noventayochistas fueron el sentido de la vida, el mundo interior, el sueño y el tiempo, la infancia, etc.

En cuanto al estilo, les caracteriza la sencillez, sobriedad y claridad, frente a la grandilocuencia y retórica de la literatura anterior, y el uso de un léxico tanto popular como culto, pero siempre tradicional y castizo. Aunque algún otro miembro de esta generación también escribió poesía –Valle Inclán fue autor de interesantes poemas modernistas–, los grandes poetas del 98 fueron Miguel de Unamuno y Antonio Machado.

Miguel de Unamuno (1864-1936)

No busca la musicalidad ni la riqueza de las imágenes. Su poesía es poco sensual. Está hecha de versos ásperos y adustos, sin apenas halagos formales. Lo que impresiona de su lírica es la gran riqueza de su pensamiento –la fuerza intelectual– y la intensa vibración emocional, mediante la cual se propone la "eternidad de la momentaneidad".

En su vasta obra literaria trata dos temas obsesivos: España y el sentido de la vida humana. Escribió poemas sobre los males españoles y sobre el paisaje de las diversas tierras de España. En cuanto

al otro tema, a Unamuno le preocupaba “el hombre de carne y hueso”, con sus angustias y sus problemas, con el sentido trágico de su existencia y, sobre todo, el problema de Dios y de la inmortalidad, el “saber si moriremos del todo o no”. En concreto, la lírica unamuniana se centra en los siguientes temas: paisajes y ambientes españoles, dolor por la patria oprimida, el hambre de inmortalidad, la atormentada búsqueda de Dios, la paz del hogar, los recuerdos de infancia, etc.

Sus principales libros poéticos son: *Poesías* (1907), *Rosario de sonetos líricos* (1911), *Romancero del destierro* (1928), y el *Cancionero póstumo. Diario poético* (1953), que recoge más de mil quinientos poemas escritos entre 1928 y 1936. Hay que destacar el extenso poema en endecasílabos titulado “El Cristo de Velázquez” (1920), profunda meditación poético-religiosa ante la contemplación del famoso cuadro de Velázquez que se conserva en el Museo del Prado:

Señor, que cuando al fin vaya rendido
a salir de esta noche tenebrosa
en que soñando el corazón se acorcha,
me entre en el claro día que no acaba,
fijos mis ojos de tu blanco cuerpo,
Hijo del Hombre, Humanidad completa,
en la increada luz que nunca muere;
¡mis ojos fijos en tus ojos, Cristo,
mi mirada anegada en Ti, Señor!

Antonio Machado (1875-1939)

Nació en Sevilla y a los ocho años se trasladó a Madrid donde estudió en la Institución Libre de Enseñanza. Después de una estancia en París, permaneció durante cinco años en Soria como profesor de francés del Instituto. Fueron estos unos años decisivos en su vida: allí descubrió y se identificó con el paisaje castellano y conoce a Leonor Izquierdo, una joven de 16 años con la que el poeta se casa –él cuenta 34–, de cuya compañía sólo va gozar tres años, pues muere en 1912. Pasó después a Baeza, a Segovia y, por fin, a Madrid. Al ser derrotado el ejército republicano, se trasladó a Francia y murió en Collioure, un pueblecito costero cercano a la frontera española.

Machado fue un hombre serio, introvertido y solitario, profundo y bueno, cuyas principales actividades fueron meditar, leer, asistir a las tertulias con sus amigos y escribir.

Pensaba Machado que **la poesía no debía ser** sólo un puro juego decorativo, sino **expresión de la auténtica emoción humana** –una “honda palpitación del espíritu”–. Como Unamuno, creía que **la función de la poesía era la de eternizar lo momentáneo** –“palabra esencial en el tiempo”–, expresión no de abstracciones conceptuales sino de reales y sentidas vivencias personales.

Los principales **temas** machadianos fueron la angustia del tiempo, la melancolía de los sueños y los recuerdos, el problema del ser y de la muerte y la búsqueda de Dios –“siempre buscando a Dios entre la niebla”–; los recuerdos y evocaciones de su propia vida: infancia, juventud, amor, muerte y nostalgia de su mujer; y la preocupación por España y su destino, Castilla y su paisaje, especialmente Soria.

Empleó con frecuencia la rima asonante, las formas de la lírica popular – romances, coplas y cantares– y de la métrica culta –sonetos, silvas, etc.

Su poesía es el resultado de la conjunción de una extrema **sobriedad** y **sencillez** formal con la sincera emoción humana. Elimina toda retórica excesiva – metáforas brillantes, vocabulario rebuscado, elementos decorativos y virtuosismos técnicos–, quedando el poema convertido en la expresión sobria del más auténtico lirismo.

El mundo poético de Machado fue siempre coherente y unitario, pero se puede observar una **evolución** que, manteniendo esa línea fundamental, comienza con una poesía modernista, dentro de un tono intimista muy sobrio y personal, para abrirse después a las preocupaciones propias del 98: España, los demás, el nuevo sentimiento ante el paisaje, etc. Su trayectoria termina en una poesía de carácter sentencioso y epigramático (composiciones breves, concisas y agudas que expresan un pensamiento festivo, irónico o satírico).

Su primer libro fue *Soledades*, 1903, ampliado en *Soledades, galerías y otros poemas*, 1907. Se trata de una obra en la línea modernista, que une el intimismo de Bécquer o Rosalía con lo mejor del simbolismo. Un tono melancólico tiñe los temas del tiempo, los recuerdos, la soledad, la muerte y Dios.

Campos de Castilla, 1912, también ampliado en la versión de 1917, significa el encuentro con Castilla, con el paisaje de sus tierras altas en el que proyectará su estado de ánimo y encontrará la expresión de la realidad nacional e histórica de España. Hay también en este libro nostálgicos recuerdos personales, reflexión sobre los grandes temas de la existencia humana, preocupación patriótica en actitud crítica; pero todo está visto con una mayor objetividad. Por último en la ampliación de 1917 aparecen poemas sobre el paisaje andaluz y elogios a diversos escritores antiguos y contemporáneos: Berceo, Jorge Manrique, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Azorín, etc.

En el poema "*Retrato*" perteneciente a este libro resume los pormenores de su existencia:

Mi infancia son recuerdo de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario-,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
-quien habla solo espera hablar a Dios un día-;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Y cuando llegué el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,

me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Nuevas canciones, 1924, es su último libro, en el que adopta los metros cortos populares, la copla de tipo folclórico tradicional como expresión sentenciosa de su propia filosofía. Los elementos poéticos se han depurado, prescindiendo, incluso, de lo descriptivo, tan importante en su obra anterior.

Murió "casi desnudo como los hijos de la mar" en una pensión en tierra extranjera; algunos días más tarde, su hermano José encontró en uno de sus bolsillos de su abrigo unos papeles arrugados. Allí estaba, escrito a lápiz, este último verso:

Estos días azules y este sol de la infancia

4. La poesía de Juan Ramón Jiménez

Nació en Moguer (Huelva), y toda su vida se dedicó a la poesía. Conoció a Rubén Darío y fue uno de los iniciadores del Modernismo en España. Se casó con Zenobia Camprubí, mujer muy culta e inteligente que, no obstante, sacrificó su talento y su vida a su marido, resolviéndole todos los problemas materiales. Con motivo de la Guerra Civil salieron de España y recorrieron diversos países americanos. En 1951 se instalaron en Puerto Rico donde recibió el poeta el Premio Nobel de literatura en 1956, y a los pocos días falleció Zenobia, lo que fue un duro golpe para Juan Ramón Jiménez, que murió dos años después.

El poeta andaluz fue un hombre hipersensible, narcisista, depresivo, elitista, entregado única y exclusivamente a la búsqueda de la belleza mediante la poesía: "Yo tengo escondida en mi casa, por gusto y por el mío, a la poesía. Y nuestra relación es la de los apasionados". "Mi vida es todo poesía... soy un poeta que realizó el sueño de su vida. Para mí no existe más que la belleza."

Es difícil clasificar a Juan Ramón Jiménez en un grupo o movimiento literario por la particular y original trayectoria de su obra poética, que manifiesta características propias del Modernismo, del Novecentismo e incluso de la poesía vanguardia. Él mismo, en un famoso poema de su libro *Eternidades*, 1918, dejó constancia de su evolución poética:

Vino, primero, pura
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.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

Simplificando mucho, en su abundante producción poética se pueden distinguir **dos grandes períodos**. El primero abarcaría hasta el año 1916 y destacan, en el momento inicial de esta primera etapa, los libros *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904) y *Pastorales* (1905). Es una poesía sencilla, de tonos apagados, con influencia de Bécquer y de métrica tradicional, generalmente en octosílabos asonantados. Los temas son los recuerdos juveniles, el paisaje campesino, jardines y atardeceres. Poesía adolescente y sentimental, impregnada de melancolía. *Poemas mágicos y dolientes* (1911) y otros libros significan, en este primer momento, una poesía más barroca y luminosa, más decididamente modernista en la utilización del color, la adjetivación brillante y el uso del alejandrino. Sin embargo, se trata de un modernismo intimista, nunca como el de Rubén, a pesar de lo que Juan Ramón Jiménez decía en el poema arriba reproducido. Esta primera etapa termina con un importante libro titulado *Sonetos espirituales* (1917).

Diario de un poeta recién casado (1917) –posteriormente titulado *Diario de poeta y mar*–, al que el autor consideraba su libro más importante, supone la finalización de la etapa modernista y abre el segundo período con otros títulos como *Eternidades* (1918), *Piedra y cielo* (1919), *Poesía* (1923), *Belleza* (1923). Estos libros inauguran la llamada "**poesía pura**"; una poesía intelectual, que busca lo esencial y se desentiende del color, la música y la anécdota. Este tipo de poesía, ahistórica y destemporalizada, se aproxima a lo que años más tarde se denominará "**arte deshumanizado**". El resultado es un mundo poético muy personal, de una gran concentración intelectual y fuerza emotiva, dirigido a una minoría, en poemas generalmente cortos y densos, que con total libertad formal, prescinden de la estrofa y de la rima.

En la poesía posterior, la del destierro, J. R. Jiménez va todavía más allá en esa búsqueda de la belleza y su profunda esencialidad, lo que culmina en *La estación total* (1946) y *Animal de fondo* (1949), libro este último lúcido y hermético con el que el

poeta finaliza, en una especie de misticismo, su largo camino. Aparece un dios –con minúscula– que no es el creador del mundo, ni el salvador, ni el padre, sino, en sus propias palabras, la “conciencia mía de lo hermoso”. “Es un dios que late en la naturaleza y en su propia alma, y se entabla la comunicación entre el dios deseado: el de dentro, el de su alma; y el dios deseante: el de fuera, el de la naturaleza”.

Escribió un popularísimo libro de prosa, *Platero y yo* (1917), formado por un conjunto de capítulos cortos, verdaderos poemas en prosa, en torno al propio poeta y a su acompañante, el borriquillo Platero, en el paisaje y entre las gentes de Moguer. Es un libro clásico en la literatura española por su extraordinaria belleza formal.

Juan Ramón Jiménez es un ejemplo del poeta buscador y creador de belleza, más allá de modas y de gustos pasajeros. Su sensibilidad, la exigencia estética y la continua renovación lo convirtieron en maestro de los poetas de la Generación del 27 en sus comienzos. Rafael Alberti escribió, refiriéndose a él, que fue “el hombre que había a religión la poesía, viviendo exclusivamente por y para ella, alucinándonos con su ejemplo”.

5. Las vanguardias

(Ver el tema 10: apartado 10.1.3.)

6. La generación poética del 27

La nueva orientación de Juan Ramón Jiménez en su etapa de poesía más pura más la experimentación y renovación que trajeron las diversas vanguardias, crearon un clima poético nuevo en el que se formó un grupo de poetas nacidos entre 1892 y 1905. A este grupo se le conoce comúnmente con el nombre de Generación del 27, porque en este año se celebró el tercer centenario de la muerte del poeta barroco Luis de Góngora. Varios poetas amigos, con idénticas preocupaciones literarias, atraídos por los hallazgos formales del clásico cordobés –innovaciones metafóricas y libertad y amplitud del lenguaje–, le dedicaron un homenaje en el Ateneo de Sevilla, que significó el hecho fundacional de esta Generación.

Los principales integrantes fueron: **Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Rafael Alberti.**

Aunque cada uno de estos poetas tiene sus propias particularidades, se pueden indicar unas características comunes que los definen como generación:

1. Un declarado propósito de **renovación artística**, pero que no significó la ruptura con la tradición poética española. Admiraron a los clásicos: Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Góngora, Quevedo... De Ruben Darío aprendieron el valor plástico del lenguaje, Bécquer influyó en muchos de ellos, Juan Ramón Jiménez fue su maestro más inmediato y manifestaron respeto y admiración por la poesía de Unamuno y Antonio Machado, a pesar de las diferencias en la concepción poética.
Así mismo, hay que destacar la importancia de la poesía popular española, antigua y moderna, que sirvió a muchos de ellos de fecunda fuente de inspiración en temas y estrofas –revalorización del romance y de estrofas breves tradicionales–, logrando una estilización culta de esta poesía tradicional, lo que recibió el nombre de **neopopularismo** y cuyos principales representantes fueron Lorca y Alberti.
2. En su consideración del poema como obra de arte, tuvieron un cuidado exquisito en la renovación de las formas, lo que se manifestó especialmente en la **amplitud léxica**: lenguaje culto y, al mismo tiempo, uso de términos coloquiales, de palabras del habla corriente no consideradas poéticas, pero con las que consiguieron sorprendentes efectos. Otro importante logro fue la **revalorización de la imagen** con la creación de nuevas y llamativas metáforas.
3. En la **métrica** cultivaron **formas poemáticas cultas**, como el soneto y **populares**, como el villancico y el romance; también el verso libre, el blanco y el versículo.
4. **Evolución** de su poesía: al principio, tuvieron una preocupación puramente formal: el arte por el arte, como juego ingenioso, pero deshumanizado e intrascendente. Después, a partir de 1930, crearon una poesía de profundo contenido humano, emocionada ante el dolor, la angustia, la alegría, los recuerdos, el amor y la muerte.

La Guerra Civil, además de marcar su vida y su obra, acabó con la Generación como tal. Federico García Lorca murió fusilado. Salinas, Guillén, Cernuda y Alberti tuvieron que emprender un largo, en algunos casos definitivo, y difícil exilio. Dámaso Alonso, Aleixandre y Gerardo Diego se quedaron. Rota la Generación, los

supervivientes continuaron su obra; los de fuera expresarán obsesivamente en sus poemas la añoranza de la patria perdida; los de dentro se convertirán en maestros de nuevas generaciones.

Pedro Salinas (1892-1951)

Madrileño, profesor de Literatura en varias universidades españolas y en Cambridge. Exiliado a raíz de la guerra civil, fue profesor en Estados Unidos y en Puerto Rico. Además de poeta, fue crítico literario.

Para Salinas, los tres elementos básicos de la poesía eran la **autenticidad**, la **belleza** y el **ingenio**. Es un **poeta intelectual**, por su propósito de llegar al significado último y esencial de las cosas, aunque se da en su poesía un profundo **equilibrio humano** en el que se hermanan la mente, la sensibilidad y el corazón.

Su obra poética, de una gran perfección artística, se presenta con una forma aparentemente espontánea, sencilla y escueta que es el resultado de un proceso de **depuración rigurosa y selectiva**. Suele emplear **versos cortos sin rima**, consiguiendo el ritmo con la constancia del metro y con la **repetición** de palabras, estructuras sintácticas y conceptos.

Presagios (1923), *Seguro azar* (1929) y *Fábula y signo* (1931) forman su **primera etapa poética** en la que ya aparece lo que va a definir toda su obra: el diálogo creador. El *yo lírico del poeta* dialoga con el *tú de las cosas*. Hay en estos libros influencia de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez y del Futurismo y del Ultraísmo, en el tratamiento de los temas de la vida moderna, pero intentando ver en estas realidades inmediatas un sentido más profundo, lo que caracterizará toda su obra.

A la **segunda etapa** pertenecen los dos libros más importantes, *La voz a tí debida* (1933), y *Razón de amor* (1936). El tema es el amor que trasciende los detalles cotidianos y se adentra en la esencia de su propia realidad. El amor como plenitud y sentido de la vida, que enriquece el yo del propio ser y el tú de la persona amada.

Los últimos libros escritos en el exilio fueron *El contemplado* (1946), una bella meditación lírica ante el mar de San Juan de Puerto Rico, y *Todo más claro y otros poemas* (1949), el libro más amargo de Salinas, expresión de su propia situación personal de exiliado y del mundo conflictivo que le rodea.

Jorge Guillén (1893-1984)

Nació en Valladolid. Catedrático en varias universidades europeas y españolas. Durante el exilio impartió clases en Estados Unidos y también fue un importante crítico literario.

El lenguaje poético de Guillén se sitúa en la llamada **poesía pura e intelectual**, una poesía que, sometida al rigor de la inteligencia, persigue lo esencial, eliminando los aspectos accesorios, las circunstancias y las anécdotas, pero no el sentimiento. A pesar de su aparente frialdad y falta de humanidad, es un poeta de hondo contenido humano, lo que, a veces, es difícil de captar por esa conceptualización y depuración a la que somete sus poemas.

Su estilo se caracteriza por la **sobriedad verbal**, las palabras sencillas y elementales sin adornos retóricos, pero que, sabiamente escogidas y dispuestas, son muy sugerentes. Predominio de **sustantivos** –que designan la esencia de las cosas–, estructuras sintácticas muy simples, oraciones, exclamativas, etc, con imágenes ricas y eficaces.

En la métrica emplea formas de la tradición culta, como el **soneto** y la **décima**, de gran condensación, y algunas de la tradición popular, como el **romance**. En los poemas de Guillén se observa un uso frecuente del **encabalgamiento**, con el que intenta transmitir al lector su ansiedad e intensidad emotiva.

Estuvo obsesionado por la **unidad global de su obra poética**, a la que puso un título general, *Aire Nuestro*, y la estructuró en tres grandes series, muy enriquecidas en sucesivas ediciones: *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*.

Cántico es un canto entusiasta a la maravilla del mundo creado, una afirmación jubilosa de toda la realidad, que engloba las cosas más diversas, sencillas y cotidianas, y de la Naturaleza entera. Todo puede ser cantado por el simple hecho de existir. Es su obra más importante y una de las cimas de la lírica contemporánea.

Clamor es la otra cara –negativa– de la moneda. Junto a la belleza y perfección, que sigue cantando Guillén, introduce ahora el mal, el desorden, el mundo de los hombres con sus limitaciones –injusticia, hambre, guerra, muerte–, pero siempre con un afán superador, porque el poeta, a pesar de esta otra realidad, sigue apostando por la vida.

Homenaje vuelve al júbilo de *Cántico*, pero en otra dirección. Homenaje de amor, de amistad y de admiración por el arte, por la poesía, por la cultura, por los hombres que la han creado y por sus autores preferidos.

Gerardo Diego (1896-1987)

Nació en Santander y fue catedrático de Literatura en varios institutos de Enseñanza Media y académico de la Lengua.

Su obra poética llama la atención además de por su abundancia –casi cincuenta libros–, por la variedad de temas y de estilos. Se descubren en su producción dos claras direcciones que coexisten paralelamente y, a veces, se unen: una **poesía de vanguardia** y otra **de corte tradicional**.

En la **poesía de vanguardia** aparece como el más destacado representante del Creacionismo y del Ultraísmo. Es una poesía difícil, sin nexos lógicos, sin referencias a la realidad inmediata –desrealizada y deshumanizada–, con imágenes originales y complicadas, que buscan crear una realidad nueva y autónoma. Hay también uso del verso libre, ausencia de puntuación, curiosas disposiciones tipográficas, etc. Los dos libros más representativos de esta tendencia suya son *Imagen* (1922) y *Manual de espumas* (1924).

En su **poesía de corte clasicista y tradicional** emplea el romance, la décima, el soneto e imita las canciones populares. El poeta expresa su emoción y la experiencia humana al tratar temas muy distintos: el paisaje, el amor, lo religioso, la música, los toros, etc. Los principales títulos son *El Romancero de la novia* (1920), *Soria* (1923), *Versos humanos* (1925) y un espléndido libro de sonetos, *Alondra de verdad* (1941).

Destaca en Gerardo Diego el dominio del verso y del lenguaje, la belleza de las imágenes, las metáforas múltiples y brillantes. En la combinación de ambas tendencias, vanguardista y tradicional, consigue los mejores poemas. Está considerado como uno de los más destacados sonetistas de la lírica española de este siglo, y varios de sus poemas son justamente famosos: “El ciprés de Silos”, “Brindis”, “Romance del Duero”, “Insomnio”, “Revelación”, “Cumbre de Urbión”, “Cuarto de baño”, etc.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936)

Nació en Fuentevaqueros (Granada). Estudió Derecho y Filosofía y Letras. Vivió en Madrid en la famosa Residencia de Estudiantes, en contacto con los principales escritores y artistas del momento. Su rica personalidad, su vitalismo –oscurecido por el presentimiento de un final trágico–, su gracia y encanto personal su asesinato cerca de Granada, víctima de los odios de la guerra y, en fin, su extraordinario talento como poeta y dramaturgo, le han convertido en el más famoso miembro de su Generación.

Lorca, como él mismo decía, es un poeta por la gracia de Dios y por la gracia de la técnica y del esfuerzo, es decir, una predisposición natural para la creación poética –inspiración, imaginación, sensibilidad– a un riguroso trabajo en busca de la perfección.

Su principal característica es la **fusión de lo popular y de lo culto**. Toma de la poesía tradicional y de la **canción popular andaluza** –el cante jondo– temas, expresiones y formas, que, reelaboradas y transformadas por su propio estilo –estilizadas–, impregnado, a su vez, de la nueva estética, se convierten en una poesía de sello inconfundible.

El **tema dominante** es el del **destino trágico**, englobando en él **el amor como frustración, la soledad, “la pena” y la muerte**. Junto a este tema medular, aparece también en algunos poemas **la gracia y la alegría bulliciosa, juguetona e infantil**. Además hay que destacar **el sentido de la música y el ritmo y la renovación del lenguaje**, mediante la creación de un **universo metafórico** –comparaciones, imágenes, metáforas– que constituye uno de los más sorprendentes hallazgos de la lírica española contemporánea.

Libro de poemas (1921) es el primer intento, todavía titubeante, de un poeta adolescente que busca un camino y un lenguaje propios. Hay en él influjos de Bécquer y del Modernismo español. *Canciones* (1927) muestra una perfección mucho mayor, pero aún es una obra muy heterogénea. El tema del destino trágico aparece intensamente en uno de los mejores poemas, “Canción del jinete”:

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas.

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

...Las duras espuelas
del bandido inmóvil
que perdió las riendas.

Caballito frío.
¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
sangraba el costado
de Sierra Morena.

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

La noche espolea
sus negros ijares
clavándose estrellas.

Caballito frío.
¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
¡un grito! y el cuerno
largo de la hoguera.

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

Poema del cante jondo (1931) es ya un libro unitario, sin altibajos, en el que poeta ha encontrado su camino y su voz. El **cante jondo**, expresión popular del alma gitano-andaluza, se ha convertido, una vez cultamente estilizado, en la propia palabra de Lorca. El tema, obsesivo y recurrente, es la **muerte**.

Romancero gitano (1928) es su libro más famoso. Es un canto a los gitanos andaluces, quienes, poseyendo un mundo propio, bello y libre, se ven abocados a la marginación y a la muerte. Hay en este poemario un perfecto ensamblaje entre narración y descripción, lirismo y dramatismo. Habiéndose popularizado por el tema, el metro, el erotismo, el colorido y la riqueza expresiva; sin embargo, es una obra difícil, debido a los extraños simbolismos y a la audacia de sus metáforas. Lorca renueva el viejo romance y logra así el punto más alto en la fusión de lo vanguardista y lo tradicional.

Poeta en Nueva York (1940). El origen de este libro fue el impacto que le causó a Lorca en su estancia en 1929 en la gran urbe norteamericana. El poeta vio en esta ciudad el ejemplo palpable de los aspectos más negativos y sombríos de la civilización contemporánea: el poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, las injusticias raciales, la ruptura con la naturaleza, la contaminación, el materialismo, la soledad, la deshumanización... Con esta obra dio un viraje brusco a su poesía. Para expresar su desolación ante este mundo caótico, de pesadilla y horror, adoptó las técnicas surrealistas –imágenes incoherentes, oníricas y enigmáticas, en libre asociación y con visiones delirantes– y el versículo largo. Es decir, una técnica basada en lo ilógico y en lo no-racional para expresar la realidad absurda de una ciudad monstruosa que es, no un ámbito humanizado para vivir la vida, sino un oscuro laberinto de muerte. Los poemas de *Poeta en Nueva York*, con ciertas influencias de los “espirituales” negros y del gran poeta norteamericano Walt Whitman, son un ejemplo del mejor surrealismo español que no responde a un puro automatismo psíquico, sino que, a partir de una intención deliberada, emplea las técnicas de este movimiento.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías (1935) es la obra más perfecta de Lorca. Se trata de una emocionada elegía por el torero amigo, muerto en la plaza de toros de Manzanares (Ciudad Real) en agosto de 1934. Es una lograda síntesis del mundo poético lorquiano: los acentos populares se combinan aquí magistralmente con los descubrimientos surrealistas de su obra anterior. La elegía dividida en cuatro partes (*La cogida y la muerte, La sangre derramada, Cuerpo presente y Alma ausente*) integra armoniosamente el mundo natural y los grandes símbolos míticos del poeta, con las imágenes discordantes de procedencia abstracta y un vocabulario concreto, fuertemente impregnado de ambiente rural y de corridas de toros.

Diván de Tamarit (1940) está formado por veintiún poemas breves en los que se concentra lo oriental, la técnica surrealista y lo popular andaluz de sus primeros libros, en torno a los dos temas lorquianos preferentes: **el amor y la muerte**.

En 1985 se dieron a conocer los llamados *Sonetos del amor oscuro*, compuestos entre 1929 y 1936. Estos poemas son una lograda expresión –en la mejor línea de la poesía clásica española– del sentimiento amoroso: la plenitud y el dolor del amor.

SÍMBOLOS LORQUIANOS
<ul style="list-style-type: none"> ▪ La luna. Expresión de la <i>vida</i> y la <i>muerte</i>, dentro del ciclo vital. Se asocia también con la <i>fertilidad</i> y con su opuesto, la <i>esterilidad</i>, y representa, además, la <i>perfección</i> y la <i>belleza</i>. ▪ Los metales. Relacionados con la <i>muerte</i>; por ello, las armas blancas (cuchillo, navaja, puñal) ofrecen connotaciones trágicas. ▪ La sangre. Presenta un doble valor: <i>vida</i> y <i>fertilidad</i>, por un lado, y <i>muerte</i>, por otro. ▪ El agua. Elemento erótico y proveedor de vida por medio de imágenes como la del baño o el río que corre libre. Si se une a lugares en los que aparece estancada (pozos, aljibes, estanques), es símbolo de <i>muerte</i>. ▪ El caballo. Unas veces representa la <i>vida</i> y el <i>erotismo</i> masculino; otras es mensajero de la <i>muerte</i>. ▪ Los bueyes expresan <i>fuerte</i>. ▪ Los pájaros expresan sucesos maléficos. ▪ La rosa y el olivar representan el amor. ▪ Las malvas tienen un matiz mortuorio. ▪ El árbol puede simbolizar <i>cruz</i> y <i>sufrimiento</i>. ▪ Los colores (<i>amarillo, verde y blanco</i>) presentan malos augurios. ▪ La cal se relaciona con los enterramientos.

VICENTE ALEIXANDRE (1898-1984)

Nació en Sevilla, pero su infancia transcurrió en Málaga, aunque la mayor parte de su vida residió en Madrid, dedicado exclusivamente a la labor poética. Fue

académico de la Lengua y premio Nobel de Literatura en 1977. Con un marcado sentido humano de la acogida, alentó y orientó a muchos poetas españoles de la postguerra.

En su copiosa producción poética se observa una unidad condensada en **“un impulso primario frente al cosmos: la solidaridad amorosa del poeta, del hombre, con todo lo creado”**. El estilo destaca por las imágenes grandiosas, de tipo surrealista, por un lenguaje prolijo y ampuloso y por el uso de una métrica libre con versos largos y solemnes.

Se distinguen **tres etapas** en la evolución de su poesía. La **primera** se caracteriza por un impulso afectivo hacia una naturaleza entera, una poesía “cósmica” y “natural”, con procedimientos técnicos surrealistas. Los principales libros son: *Pasión de la tierra* (1932), *Espadas como labios* (1932) y *La destrucción o el amor* (1935); en este último libro, clave en la poética de Aleixandre, el mundo aparece como una unidad total hacia la que el hombre se ve impelido por el hombre. *Sombra del Paraíso* (1944) sirve de tránsito a la **segunda etapa**, cuyo libro más representativo es *Historia del corazón* (1954), y que se caracteriza por ser el hombre, el acontecer humano histórico y la solidaridad humana, el centro de su poesía. La **tercera etapa** es la de la madurez y en ella destacan dos libros: *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974), en los que el poeta vuelve a enlazar con el surrealismo inicial, pero con una intención, más reflexiva, de querer comunicarse consigo mismo ante el cercano final de su vida.

LUIS CERNUDA (1902-1963)

Nació en Sevilla, fue profesor, primero en Toulouse y, durante el exilio, en Inglaterra, Estados Unidos y México, en donde murió. Fue un hombre solitario, de carácter difícil, hipersensible y dolorido, en quien la conciencia de ser un marginado por su homosexualidad explica, por una parte, su aislamiento y, por otra, su rebeldía.

Dio a toda su obra poética el título unificador y significativo de *La realidad y el deseo*, que resume perfectamente su sentido. La aspiración y el anhelo de realización personal y los sueños más hermosos, chocan con el mundo que le rodea y con una realidad hostil, y de esta tensión provienen los **temas dominantes**: la **añoranza de un mundo habitable, la soledad, la frustración, el ansia de belleza, el hastío** y, sobre todo, **la pasión del amor como experiencia suprema del hombre, pero dolorosa también**.

El mundo interior del poeta –de un profundo lirismo y con mucho sentimiento romántico– se manifiesta por medio de una forma nunca grandilocuente, sino contenida, a la manera de Bécquer a quien tanto admiraba. Cernuda rechaza el lenguaje brillante y excesivo en imágenes, y adopta un **tono conversacional**, con el empleo oportuno y preciso de **palabras cotidianas** que cobran sentido, no aisladamente, sino en el propio texto; también rechaza los ritmos demasiado marcados y apenas emplea la rima.

El primer libro, de poesía pura y con influencias de Guillén, fue *Perfil del aire* (1927). *Un río, un amor* (1936) y *Los placeres prohibidos* (1936) plantean el tema del amor como deseo de comunicación y como experiencia de soledad, con procedimientos surrealistas. En *Donde habite el olvido* (1935), los rasgos surrealistas dejan paso a un lenguaje más claro: es un libro importante, desgarradoramente sincero y desolado: muere el amor y queda el olvido.

Los libros escritos después de la guerra civil, en el exilio, amplían la temática: la guerra, la experiencia del destierro, el recuerdo de la patria, entre añorante y amargamente despechado. Como representativos de esta etapa se deben citar *Las nubes* (1940) y *Vivir sin estar viviendo* (1958). *Desolación de la quimera* (1962) –tal vez su mejor libro– es una despedida del poeta que, sintiéndose ya viejo, vuelve, en una mirada abarcadora, síntesis de todas sus preocupaciones, a los temas de la niñez perdida, del amor ya imposible, del destierro y la patria lejana, y del arte.

Escribió también dos libros de prosa poética, *Ocnos* (1942) y *Variaciones sobre un tema mexicano* (1952), evocaciones líricas sobre recuerdos de su Andalucía natal y sobre México, la tierra de adopción.

Cernuda fue un poeta maldito, desterrado y rebelde, difícil de encasillar, que ha ido revalorizándose con el tiempo, y que dejó escritos algunos de los poemas más intensos, lúcidos y punzantes de la historia de nuestra lengua. El poeta sevillano condensa en este magnífico cuarteto el conflicto esencial, tema predominante de toda su poesía:

“Tus ojos son los de un hombre enamorado;
tus labios son los labios de un hombre que no cree
en el amor”. “Entonces dime el remedio, amigo,
si están en desacuerdo realidad y deseo”.

“Música cautiva”, *Desolación de la quimera*, 1962

RAFAEL ALBERTI (1902-1999)

Nació en el Puerto de Santa María (Cádiz). Se trasladó muy pronto a Madrid, donde quiso dedicarse a la pintura, afición que nunca abandonó del todo. Trató amistad con otros miembros de la Generación y comenzó a escribir poesía. Se afilió al Partido Comunista y, durante la Guerra Civil, desarrolló una actividad cultural al servicio de la causa republicana. Estuvo exiliado en Argentina y, poco antes de regresar a España, en Italia.

Alberti es un **autodidacta**, conocedor de la literatura española, admirador de Gil Vicente, del Romancero y Cancionero populares, de Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Su más destacada característica es la **versatilidad** y la **variedad de tonos y estilos** que pueden apreciarse en su obra: lo popular y lo culto, lo surrealista y lo clásico, la poesía popular y la existencial. Es, como Lorca, un poeta **neopopularista** que sintetiza magistralmente –siguiendo la mejor tradición poética española– la vena poética popular y la elaboración culta.

Toda su poesía evidencia una gran maestría formal, destacándose en ella la potencia verbal e imaginativa, la fluidez y musicalidad, la eficacia de las imágenes y los efectos plásticos. A lo largo de su obra hay una **vuelta continua a las raíces**, una búsqueda ininterrumpida de la "*arboleda perdida*": la nostalgia, primero, de su mundo infantil perdido –El Puerto de Santa María y el mar– y de su patria, después, cuando está en el destierro.

El primer libro de Alberti, *Marinero en tierra* (1925) fue Premio Nacional de Literatura. En poema cortos, llenos de luz y color, expresa el poeta la añoranza de su tierra natal y del mar de su infancia, empleando perfectamente formas de la lírica popular, elaboradas cuidadosamente. *La amante* (1926) es un conjunto de cancioncillas cortas, desnudas y muy concentradas, también inspiradas en la poesía popular y que surgen como fruto de un viaje por el interior de la Península.

Cal y canto (1929) supone un cambio hacia lo culto y la vanguardia. La influencia de Góngora se alía con temas y formas vanguardistas. *Sobre los ángeles* (1929) es un libro plenamente surrealista en el que el autor expresa un mundo en descomposición. Cada uno de los "ángeles" simboliza los vicios y miserias humanas. *El poeta en la calle* (1938) da título a una serie de poemas surgidos con motivo de la Guerra Civil española que abren otro de los caminos de su obra: la poesía como arma política, de urgencia, comprometida y, a veces, panfletaria.

Entre los numerosos libros escritos en el exilio, abiertos a nuevos temas y formas, destacan: *A la pintura* (1948), homenaje del autor a un arte siempre presente en su vida. La añoranza de España, la nostalgia de la patria perdida, desde su situación de desterrado, es el tema central de *Retornos de lo vivo lejano* (1952) y de *Ora marítima* (1953). *Roma, peligro para caminantes* (1968) es un homenaje a la ciudad italiana que le acogió en su última etapa de destierro.

7. De la guerra civil a la actualidad

En los años treinta, los experimentos vanguardistas dieron paso a un proceso de **rehumanización de la literatura** al que no fue ajeno el agitado contexto social de la época. Comenzó, entonces, la producción de una **poesía comprometida** con la realidad, rasgo que se acentuaría durante la Guerra Civil.

Entre 1936 y 1939, tanto el bando republicano como en el nacional se desarrolló una literatura de **propaganda ideológica**: el poema se convirtió en un arma de lucha con la que se ensalzaba al dirigente, la compañero muerto..., y se atacaba al enemigo. Cabe destacar la figura de **Miguel Hernández**, cuya obra, iniciada antes de la contienda, alcanzó su madurez en estos años.

Tendencias de la lírica posterior a la guerra civil

Desde el fin de la guerra hasta la actualidad, la poesía ha atravesado por momentos muy dispares. Las circunstancias histórico-sociales de la vida española han sido determinantes en la conformación de las distintas orientaciones.

- **Década de los cuarenta.** Prosperó una lírica poética de exaltación nacionalista y de evasión de la realidad: la del **garcilasismo** y la **generación del 36**. Junto con ella, la **poesía existencial** expresaba la angustia vital del hombre, y las nuevas propuestas del **vanguardismo** mantenían la continuidad con la poesía de preguerra.
- **Década de los cincuenta.** En estos años triunfó la **poesía social**, erigida en arma ideológica y de denuncia de las injusticias.
- **Década de los sesenta.** El **grupo de los cincuenta** reconoció el magisterio de los poetas sociales, pero buscaba nuevos caminos estéticos. La poesía se centró en lo individual, aunque relacionado con lo social.

- **Inicios de los setenta.** En los primeros años de esta década, la poesía de los **novísimos** reaccionó contra el realismo de etapas anteriores: proponían una literatura esteticista, que a la vez incorporaba la cultura de masas.
- **Desde 1975 hasta la actualidad.** Las orientaciones se han multiplicado, pero se observa una tendencia a abandonar el esteticismo de los antecesores.

Esta síntesis manifiesta la disparidad de la poesía española de los últimos sesenta años: de la evasión al compromiso social, pasando por la poesía pura y esteticista o de experimentación vanguardista. Estilísticamente, se observa la misma diversidad: las estrofas clásicas, preferidas por los poetas nacionalistas y nuevamente valoradas por los poetas de los ochenta, conviven con la práctica vanguardista del verso libre. Del mismo modo, el vocabulario poético oscila entre el preciosismo elitista y el prosaísmo y la cotidianidad.

7.1. La poesía de León Felipe, Juan Gil-Albert y Miguel Hernández

Son tres figuras difíciles de clasificar debido a sus ricas y poderosas personalidades. La poesía de León Felipe no pertenece ni al 98, ni a la poesía pura, ni a las vanguardias o al 27. Juan Gil-Albert ha sido considerado como un miembro más de la Generación del 27 y, por otros, como perteneciente a la llamada Generación del 36. Sus libros de poesía fueron escritos durante la guerra, en el exilio y, al regreso bastante temprano, de nuevo en España. Miguel Hernández estuvo muy ligado a algunos miembros de la Generación del 27, pero la edad, las peculiarísimas circunstancias vitales y su propia voz poética lo distancian claramente de dicha Generación, aunque sí es verdad que su obra ha actuado como un eslabón entre aquellos poetas –los del 27– y las generaciones posteriores.

León Felipe (1884-1968)

Zamorano, farmacéutico, bohemio y nómada. Recorrió España y Portugal trabajando de actor en una compañía de teatro. Viajó varias veces a América y, a raíz de la Guerra Civil, se exilió definitivamente en México, donde murió.

Fue un espíritu inquieto, enemigo de los convencionalismos sociales y de los prejuicios burgueses, anárquico e idealista utópico. Como poeta, lo que más se destaca en él es la **originalidad** y la **fuerza de su voz** –independiente respecto de cualquier escuela– y el deseo de **libertad absoluta** en la expresión artística –fiel a sí mismo–,

como proclamó en la presentación de su primer libro. León Felipe escribe sin adornos ni rebuscamientos, emplea el **versículo**, con **abundantes reiteraciones y frecuentes períodos discursivos** –a veces, con caídas en la concentración poética–, pero es siempre un poeta cargado de pasión y sinceridad, como un viejo profeta que clama en solitario contra la **injusticia**, el **fariseísmo** y la **patria traicionada**. Sus principales libros son: *Versos y oraciones de caminante* (1920), *Español del éxodo y del llanto* (1939), *Ganarás la luz* (1943) y *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965).

Juan Gil-Albert (1906-1994)

Alicantino, fue uno de los fundadores de la revista *Hora de España*, importante publicación cultural de la España republicana durante la guerra. En 1936 publicó dos poemarios, *Misteriosa presencia* y *Candente horror*. Al finalizar la Guerra Civil se exilió a México y allí colaboró en diversas publicaciones hispanoamericanas; en Argentina publicó *Las ilusiones con los poemas del convaleciente* (1944).

Regresó a España en 1947 para vivir retirado y desconocido en un verdadero exilio interior, y siguió escribiendo poesía. La aparición de una antología suya, *Fuentes de la constancia* (1972), supuso el asombro y el reconocimiento de su alta calidad poética.

Poeta al margen de la moda, contemplador y gozador de la naturaleza y, al mismo tiempo, en profunda meditación sobre el hombre y su destino. Lo ético y lo estético, lo clásico y lo romántico, lo exquisito y lo coloquial, lo reflexivo y lo sensual se muestran, con difícil pero logrado equilibrio, en una **poesía evocadora, nostálgica y emocionada**, escrita con un lenguaje sobrio y elegante.

Miguel Hernández (1910-1942)

Nació en Orihuela (Alicante). Estudió dos años con los jesuitas, pero tuvo que abandonar el colegio para ayudar a su padre, cuidando un rebaño de cabras. Desde muy joven comenzó a entusiasmarse por la poesía, leyendo a los clásicos y participando en tertulias literarias. Hay que destacar la importancia que tuvo en su formación cultural su amigo **Ramón Sijé**, joven intelectual oriolano. Años después, ya en Madrid, entabló amistad con los poetas del 27, especialmente con **Vicente Aleixandre**, y con el chileno **Pablo Neruda**, que influirían en su vida y en su poesía. Al estallar la guerra civil tomó partido por la causa republicana y luchó en este bando

con las armas y la poesía. Se casó con Josefina Manresa, con la que tuvo un primer hijo, muerto al poco de nacer, y otro segundo al finalizar la guerra. Encarcelado al término de ésta, murió en la cárcel de Alicante, víctima de un proceso agudo de tuberculosis pulmonar.

Su poesía se caracteriza por su tono viril y arrebatado, su humana sinceridad y su perfección técnica. Emplea con abundancia las **metáforas**, a veces primitivas y elementales; otras, impregnadas de surrealismo, pero siempre llenas de fuerza. Destacan las continuas referencias y evocaciones de la vida natural y campesina. **El principal tema poético es el amor.**

Su primer libro, *Perito en lunas* (1933) es un ejercicio retórico y formal, de marcada influencia gongorina. En *El rayo que no cesa* (1936), la voz del poeta es madura y personal, asimiladas ya todas las influencias. La mayor parte del libro son **sonetos** en los que expresa apasionadamente sus deseos insatisfechos de vida y amor y su anhelo de perpetuarse. "El rayo que no cesa" –la pena y el dolor– atenaza su corazón con oscuros presagios de muerte. En esta obra se incluye la famosa *Elegía a Ramón Sijé*, impresionante poema de amistad y dolor por la temprana muerte de su "compañero del alma". Está escrita en tercetos encadenados y en ella el poeta conjuga admirablemente el desgarrador sentimiento por la muerte tan injustamente prematura y los dulces y serenos recuerdos de la fraternal amistad juvenil. *Viento del pueblo* (1937) –como el libro siguiente– incluye poemas épicos, poesía social y política, de compromiso inmediato ante la guerra civil. La guerra es vivida y sentida desde muy cerca y la muerte es una amenaza palpable. El lenguaje se ha simplificado y la preocupación estética se subordina a la necesidad de una poesía directa, de urgencias. *El hombre acecha* (1939) es también un libro nacido de la angustia y dolor que le rodean, de su condición de "hombre en guerra".

Cancionero y romancero de ausencias fue compuesto, en su mayor parte, en la cárcel, entre 1938 y 1941. Son poemas con un lenguaje muy depurado, generalmente en versos cortos de gran perfección. Miguel Hernández se rebela contra tanta injusticia, tanta "cárcel" que se ceba en él, e intenta remontar su desesperación cantando el amor por su esposa y su hijo. Un hermoso poema de esta época son las *Nanas de la cebolla*, "dedicadas a su hijo, a raíz de recibir una carta de su mujer en la que le decía que no comía más que pan y cebolla".

Miguel Hernández es un poeta de enorme calidad humana, por su lucha en busca del amor, la justicia y la libertad y, en fin, por su pasión hecha palabra, con una

fuerza comunicativa sorprendente que se puede sintetizar en estos dos versos suyos:

“la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro”.

SÍMBOLOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ	
ERÓTICOS	El vientre y el sexo femenino constituyen el centro de la vida, la plenitud amorosa, el refugio seguro. Ambos se relacionan con la luminosidad y la tranquilidad y aparecen nombrados con un sinfín de metáforas en las que predominan los <i>elementos de la naturaleza</i> .
DEL DOLOR	Se representa con símbolos agresivos contruidos por medio de metonimias basadas en armas (<i>carnívoro cuchillo</i>) o en partes del cuerpo (puños que amenazan. Las metáforas y comparaciones animales (voracidad y diente, como los tiburones) sirven al mismo fin.
DE LA MUERTE	Unida a la figura trágica del toro , a la oscuridad , a la noche , al vacío .

7.2. La poesía de la década de los 40

Después de la guerra civil la poesía busca los valores formales, el verso bien hecho, y se evade de la cruda realidad. Hay un primer grupo de poetas formado por Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales y Dionisio Ridruejo, que, unidos por la amistad y por una misma conciencia política y poética (**la generación del 36**), escriben en la sección literaria de la revista *Escorial*, fundada en 1940. En 1943 salió el primer número de otra, exclusivamente poética, llamada *Garcilaso*, que aglutinaba a un grupo de escritores jóvenes, autodenominado "*juventud creadora*", del que destaca el director, José García Nieto (el **garcilasismo**). Estas dos revistas daban cabida en sus páginas a otros poetas, pero en general en su poesía predominan las formas clásicas, sobre todo el soneto, y una poesía intimista cuyos principales temas son la familia, la religión, el paisaje y el amor. Es la denominada **poesía arraigada**, en la que la pasión, el grito y la denuncia de la trágica realidad circundante estarán, en general, ausentes.

En 1944 se produjo una ruptura con este tipo de poesía por la publicación de dos libros, *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre, y por la aparición de una nueva revista poética, *Espadaña*.

El autor de *Hijos de la ira*, Dámaso Alonso, pertenece a la Generación del 27, pero en el periodo de desarrollo de esa generación su figura no destaca como poeta, sino, sobre todo, como profesor de filología y crítico literario. Este libro fue un revulsivo, respuesta a la "terrible sacudida de la guerra española", agravada fuera de nuestras fronteras por la segunda guerra mundial.

Esta obra rompió con el formalismo del verso clásico –casi toda ella está escrita en versículos– y del lenguaje cuidadosamente poético de la poesía oficialmente dominante. Incorporó el lenguaje coloquial, directo y prosaico. *Hijos de la ira* se inserta en la denominada por el propio Dámaso Alonso **poesía desarraigada**, frente a la “arraigada”:

“Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética busca de ordenación y ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad. Hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabemos dónde vocear.”

En definitiva, *Hijos de la ira* es un libro insólito que rompió, con su desgarró, con su “impureza” y con su expresión desoladora y amarga de la realidad, las tranquilas aguas del panorama poético del momento y señaló un nuevo camino a la poesía de aquellos años.

Sombra del paraíso supuso la salida de Vicente Aleixandre de un prolongado silencio. El libro es una cosmovisión panteísta, con cierto tono neorromántico, pero escrito desde la pasión y emoción poética, lejos de todo convencionalismo; y significó un enriquecimiento y un notable influjo en la poesía española. Aleixandre afirmó que su libro era “un canto de la aurora del mundo, vista desde el hombre presente; cántico de la luz desde la conciencia de la oscuridad”.

La ruptura y protesta que supuso *Hijos de la ira* hay que aplicarla también a *Espadaña*, revista fundada en León por Antonio González de Lama, Victoriano Crémer y Eugenio de Nora. Nació enfrentada a los presupuestos de *Garcilaso* y defendió y acogió en sus páginas una poesía comprometida, expresión del hombre como ser social e histórico, que asume las circunstancias y los problemas del momento, que se apasiona y grita ante la situación conflictiva del ser humano contemporáneo, y que defiende la libertad de metro y de palabra para expresar, de la mejor manera posible, el mundo del creador. *Espadaña* fue un primer acercamiento de los poetas de entonces a la realidad del momento y un primer paso hacia lo que, más tarde, habría de llamarse “poesía social”.

Al final de esta década, en 1947, se publicó un libro de poesía titulado *Los muertos*. Su autor fue el malogrado poeta santanderino **José Luis Hidalgo** (1919-1947). *Los muertos* es una obra imaginativa en la que se manifiesta la angustia ante la muerte y la búsqueda de un misterioso Dios, a veces con mansedumbre y otras

imprecatoriamente –como Unamuno–, búsqueda que se queda, con frecuencia, en aterradora duda de su existencia.

Por tanto, en esta importante corriente poética **desarraigada** nos encontramos con una **poesía existencialista** que contempla al hombre “aherrojado” en un mundo hostil e incomprensible, atenazado por la soledad, el vacío, la incertidumbre, el miedo, el dolor, la angustia del vivir y del morir y la búsqueda de un refugio sereno o atormentado en Dios, como posible remedio o como simple invocación agónica.

Blas de Otero y otros poetas posteriores expresarán esta angustiosa e íntima problemática existencial.

7.3. Vanguardismo

Desde los años cuarenta surgieron propuestas diferentes: **surrealismo**, cuyo máximo representante fue el zaragozano Miguel Labordeta; la revista **Postismo** (1945), fundada en Madrid por Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro; y la revista barcelonesa *Dau al set* (1948), dirigida por Eduardo Cirlot. Estos escritores enlazaron con el surrealismo anterior a la Guerra Civil y encontraron sus referentes en Alberti, Lorca, Cernuda, Aleixandre, Neruda y Vallejo, aunque rechazaban el neopopularismo de los primeros. También postularon la confluencia de los distintos *ismos*.

El **deseo** se constituye en el motor del mundo, es el impulso vital mismo, y de él derivan distintos aspectos: **el amor, la muerte y la identidad**.

Los recursos estilísticos proceden del surrealismo: **metáforas encadenadas** que unen realidades distantes y tienen su sustento en el sueño, la alucinación o el subconsciente; **imágenes plásticas**, que revelan la influencia del cine; **la poesía como juego**; la ironía. Utilizan en ocasiones un lenguaje cotidiano, hasta soez.

7.4. La poesía de los cincuenta

Fruto de los intentos anteriores (*Espadaña* e *Hijos de la ira*) surge **la poesía social** de los años cincuenta. Los principales poetas de esta tendencia fueron **Gabriel Celaya, Blas de Otero y Ángela Figuera** y otros, que se aproximaron a ellos por el talante ético y de testimonio social de sus versos, entre los que hay que resaltar a **Gloria Fuertes, José Hierro y Rafael Morales**.

Para estos poetas la poesía, como vehículo de comunicación ha de **reflejar la realidad del momento**, olvidando el anterior tono intimista. Adoptarán actitudes realistas, testimoniales, solidarias y críticas. Algunos, incluso, llegarán a pensar que la poesía debe ser un instrumento para transformar el mundo, mediante la denuncia de la injusticia y la opresión en que el hombre se encuentra. Al contrario que Juan Ramón Jiménez, que dirigía su obra "a la minoría, siempre", Blas de Otero y Gabriel Celaya se dirigen "**a la inmensa mayoría**".

Como consecuencia, estos poetas pretenden un contenido claro, y para ello emplean un **lenguaje sencillo y comprensible**, expresiones coloquiales y, con frecuencia, el **verso libre y el versículo**; lo que no obsta para que exista en estos poetas una cuidadosa elaboración formal en busca de esa comunicación efectiva. Como influencias se sitúan las figuras de Antonio Machado, César Vallejo o Miguel Hernández.

José Hierro (1922-2002). Su poesía social se preocupa por el hombre, por la atención a la realidad cercana, de la que quiere dejar constancia, y por el tono, testimonial y casi narrativo, que, con frecuencia, adopta. También destaca la sencillez de su expresión. Principales libros: *Tierra sin nosotros* (1947), *Quinta del 42* (1952), *Cuanto sé de mí* (1957) y *Libro de las alucinaciones* (1964).

Gabriel Celaya (1911-1991). Amigo y continuador de los poetas del 27, surrealista, existencialista, ha sido, sobre todo, el poeta más representativo del realismo social de esta década. "La poesía es un instrumento para transformar el mundo". Poesía como compromiso y revolución. Su poesía emplea un lenguaje directo, prosaico, no embellecido. Todo ello aparece en su poema más famoso y de tan grande significación histórica: "La poesía es un arma cargada de futuro" (*Cantos iberos*, 1955), que alcanza incluso carácter de manifiesto estético y se convierte en uno de los textos clave de la poética comprometida de los cincuenta. *Las cartas boca arriba* (1951), *Lo demás es silencio* (1952) y *Cantos iberos* (1955) son las obras representativas de la tendencia social en la poética de Celaya, quien posteriormente cultivaría una poesía de corte vanguardista.

Blas de Otero (1916-1979). Su poesía, de profundo lirismo, se debate entre la esperanza y la dificultad del ser y del vivir en un duro presente, como lo expresa al comienzo de su poema "La tierra":

Un mundo como un árbol desgajado.
Una generación desarraigada.
Unos hombres sin más destino que

apuntalar las ruinas.

(*Ángel fieramente humano*, 1950)

Su obra presenta cuatro grandes tendencias: **poesía existencialista, poesía amorosa, poesía social y el tema de España**. Es un artesano del lenguaje: aliteraciones, paralelismos, juegos de palabras y expresiones coloquiales. Emplea formas métricas clásicas (el soneto), el verso libre y el versículo. Hay que destacar el ritmo duro, distorsionado, con abundancia de encabalgamientos, mediante el que comunica su pasión arrebatada. Sus principales libros son: *Ángel fieramente humano* (1950), *Redoble de conciencia* (1951), *Ancia* (1958), *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964).

7.5. La poesía de la década de los 60: poesía de conocimiento.

La llamada "poesía social" de los años 50, a veces excesivamente radical, repetitiva y prosaica, produjo un cierto cansancio y un natural agotamiento. Un importante grupo de poetas superaron los contenidos más declaradamente sociales – denuncia de la opresión, de la miseria y de la injusticia– y emprendieron un rumbo poético hacia aspectos, desde luego **humanos y solidarios**, pero entendidos más amplia y libremente, y con un decidido interés por los valores estéticos y las posibilidades del lenguaje.

Aunque hay críticos que los clasifican como *grupo poético de los años 50*, pues algunos de ellos publican sus primeros libros en esta década, sin embargo, parece más acertado llamarlos **poetas de los años 60**, porque es en esta otra década cuando llegan a su madurez e imponen su poética.

Nacidos entre 1925 y 1938, constituyen un grupo de poetas con un elevado nivel de calidad artística. Los nombres y títulos más representativos son los siguientes: **Ángel González** (1925): *Áspero mundo* (1956), *Sin esperanza con convencimiento* (1961) y *Tratado de urbanismo* (1967); **José Agustín Goytisolo** (1928-1999): *El retorno* (1955), *Salmos al viento* (1958), *Claridad* (1961) –reunidos en *Años decisivos* (1961) – y *Algo sucede* (1968); **Jaime Gil de Biedma** (1929-1990): *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968) –reunidos en *Las personas del verbo* (1975) –; **José Ángel Valente** (1929-2000): *A modo de esperanza* (1955), *Poemas a Lázaro* (1960) y *La memoria y los signos* (1966); **Francisco Brines** (1932): *Las brasas* (1960) y *Aún no* (1971); **Claudio Rodríguez** (1934): *Don de la ebriedad* (1953), *Conjurados* (1958), y *Alianza y condena* (1965); y

Carlos Sahagún (1938): *Profecías del agua* (1958) y *Como si hubiera muerto un niño* (1961).

Por supuesto, rebasada esta década de los 60, estos poetas han seguido creando una poesía lógicamente distinta de la de sus comienzos y han evolucionado en trayectorias diversas, aunque mantienen en común su alta calidad poética.

A esta nómina de poetas hay que añadir el nombre de **Antonio Gamoneda** (1931), cuya obra había pasado bastante desapercibida hasta la reciente publicación de *Edad* (1987): una personal selección y recopilación de su poesía anterior (1947-1966), que ha significado, por su extraordinaria calidad, un inesperado aire fresco en el ambiente literario de los últimos años.

Estos poetas, a pesar de sus diferencias, presentan un aire de época fácilmente reconocible. Hijos de familia de la burguesía media, ninguno de ellos participó en la guerra civil –eran muy niños entonces–, pero crecieron entre las ruinas de la postguerra y maduraron precozmente.

Les unió una fuerte amistad y una admiración mutua, una actitud ética semejante ante la difícil realidad del país y el tratamiento de casi los mismos temas. Leyeron con entusiasmo a Pablo Neruda y César Vallejo, se sintieron herederos de Antonio Machado, manifestaron una particular admiración por Luis Cernuda y coincidieron y convivieron con los más destacados poetas de la década anterior, como Blas de Otero y José Hierro.

Evitan el prosaísmo y la espontaneidad de la poesía social, con una **intencionada elaboración estilística**. Reivindican un lenguaje poético alejado del simbolismo y de las experiencias vanguardistas, que conjuga perfectamente la fuerza expresiva de magníficas **imágenes sensoriales** con el **estilo conversacional**; la **ironía** e incluso el **sarcasmo** con la **precisión verbal**. Característica muy importante es el tono “menor”, **cuasi-narrativo** y conversacional, cálido y cordial, y en el léxico sobrio, eficaz y preciso.

En cuanto al contenido, hay que hablar de una poesía no social, pero sí crítica e inconformista, derivada del talento ético de sus autores, más influida por el existencialismo que por el marxismo. Expresan **sus propias experiencias** de la realidad inmediata, de la vida cotidiana, con un retorno al mejor **intimismo**: el *paso del tiempo, el amor y el erotismo, la amistad, los recuerdos de la infancia* –de la guerra, principalmente–, trozos de la propia vida o *tópicos de la cultura del momento*. Por último, hay que destacar también el **doloroso escepticismo** ante el sentimiento de *soledad* y *desvalimiento*, que se manifiesta frecuentemente mediante la ironía, y,

finalmente, su concepción de la poesía como vehículo de conocimiento, más que de comunicación: “La poesía es para mí, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad”, escribió José Ángel Valente.

7.6. Años setenta: los novísimos.

Comienza a finales de los años 60. Estos poetas más jóvenes se sienten muy alejados de la guerra civil y sus consecuencias, y se manifiestan, en general, ajenos e indiferentes a la poesía anterior, preocupada, como hemos visto, por lo social en un sentido amplio, atenta al momento y a la realidad histórica.

El crítico catalán José María Castellet publicó en 1970 una célebre antología titulada *Nueve novísimos poetas españoles* que sacó a la luz las preferencias y tendencias de la nueva poesía que se estaba gestando.

Los **novísimos** poetas son, en primer lugar, **escépticos sobre las posibilidades de la poesía para cambiar el mundo**. Predomina en ellos el sentimiento de **inutilidad de la poesía**, atacan frontalmente la poesía social y proclaman la **autonomía de la obra de arte**, basada en una defensa a ultranza de la **imaginación** y un interés por el **estudio del estilo**.

Se ha definido este grupo como experimental, esteticista, revalorizador de lo decadente y lúdico. Sus rasgos más característicos son la *admiración y el interés por los motivos culturales extranjeros* –pintura, música y literatura–. De la poesía española solamente les interesará algún poeta del 27, como Aleixandre, y de la promoción anterior, Gil de Biedma. Se despreocupan de las formas métricas tradicionales, hacen sus pinitos de escritura automática, según la moda surrealista, gustan de introducir en sus obras elementos y referencias exóticas y, en general, pecan de esnobismo. Pero tal vez lo más destacado en estos poetas sea la *incorporación a su mundo poético de la cultura de la imagen y la sensibilidad “camp”*: están fuertemente influidos por los “mass-media” –cine, televisión, discos, prensa... – y por los *mitos* que estos mismos medios imponen en la sociedad de estos años: Marilyn Monroe, Ernesto “Che” Guevara, los Beatles, etc.

El estilo se nutre del surrealismo e incorpora técnicas como el **collage** y el **flash cinematográfico**. La **intertextualidad** se convierte en una clave que sólo puede ser descifrada por lectores como la misma formación. Así, los textos se vuelven **herméticos**, rasgo que se intensifica gracias a una cuidada elaboración retórica que les confiere cierto aire **barroco**.

Destacan los siguientes autores y obras: **Manuel Vázquez Montalbán** (1939): *Una educación sentimental* (1967), **Antonio Martínez Sarrión** (1939): *Teatro de operaciones* (1967); **Pere Gimferrer** (1945): *Arde el mar* (1966) y *La muerte en Beverly Hills* (1968); **Guillermo Carnero** (1947): *Dibujo de la muerte* (1967) y **Leopoldo María Panero** (1948): *Así se fundó Carnaby Street* (1970).

Dentro de esta estética se incluyen también **Ana M^a Moix**, **José M^a Álvarez**, **Félix de Azúa**, **Vicente Molina Foix**, **Luis Alberto de Cuenca**, **Luis Antonio de Villena** o **Antonio Colinas**.

7.7. Desde 1975 hasta la actualidad: últimas tendencias.

A partir de mediados de los setenta, decae la estética de los novísimos y se produce un cambio en la poesía al que se suman varios de sus integrantes como Luis Alberto de Cuenca o Antonio Colinas. La nueva poesía **rescata la continuidad con el pasado literario español** y halla sus modelos en los poetas de fin de siglo, en los del 27 y en los del grupo de los cincuenta, especialmente Gil de Biedma, Valente y Brines.

Temas y estilo. Rechazan lo frío y conceptual de la generación anterior a favor del intimismo y la emoción. De la poesía de los setenta mantienen la **temática urbana**, y la **vida cotidiana** se convierte en fuente de poemas de tono autobiográfico, en los que asoman sentimientos como el *amor*, la *soledad*, el *paso del tiempo*, la *angustia* ante la muerte...

Formalmente, estos poetas rechazan la ornamentación estilística y culturalista de los novísimos y prefieren una poesía de **retórica más equilibrada**. El lenguaje utilizado, de **tono coloquial**, se carga del léxico de la vida moderna, y la ironía, en la tradición del grupo de los cincuenta, permite un distanciamiento respecto de la realidad.

Aunque se produce una vuelta a las *formas métricas clásicas* (sonetos, tercetos encadenados, silvas...), no se abandona la práctica del verso libre.

Tendencias. El **neosurrealismo** (entronca con la generación del 27 y los surrealistas de posguerra, y continúa la línea de algunos novísimos como Martínez Sarrión o Leopoldo M^a Panero. Destaca **Blanca Andreu** (1959) con *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981)); el **neorromanticismo** (sus temas constantes son la noche, la importancia del canto y, especialmente, la muerte; destaca **Antonio Colinas** (1946) con *Sepulcro de Tarquinia* (1975), *Noche más allá de la noche* (1983), *Jardín de Orfeo* (1988) o *Los silencios del fuego* (1992); la **poesía del silencio, minimalista o conceptualista** (que continúa la línea de la *poesía del*

silencio iniciada por José Ángel Valente con el poemario *Breve son* (1968): los poemas preferentemente en verso corto, condensan los conceptos y abandonan el exceso verbal. Se trata de composiciones que invitan a la sugerencia por medio de "silencios". Destacan **Jaime Siles** (1951) con *Génesis de la luz* (1969), *Canon* (1973), *Alegoría* (1977) o *Música de agua* (1983) y **Andrés Sánchez Robayna** (1952) con *Poemas 1970-85* (1987), *Palmas sobre la losa fría* (1989), *Fuego blanco* (1992)); la **poesía épica** (que recupera la naturaleza y el recuerdo de un pasado idílico; destacan **Julio Llamazares** (1955) con *La lentitud de los bueyes* (1979) o *Memoria de la nieve* (1982)) o la **poesía sensualista o del nuevo erotismo** (con Ana Rosetti (1950): *Los devaneos de Erato* (1980), *Dióscuros* (1982), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986)).

Sin embargo, la tendencia que parece tener una mayor repercusión en el panorama poético actual es la llamada **poesía de la experiencia**. Esta orientación, que vuelve a situar el texto en un espacio y tiempo concretos, busca un público más amplio, lo cual la aleja del elitismo de los novísimos. Abarca un espectro temático que incluye desde los **hechos cotidianos** y la **realidad urbana** al más profundo intimismo o la preocupación por el **paso del tiempo** y su influencia en las personas y las cosas. La reflexión sobre la vida se tiñe de un contenido anímico y emotivo, y la presencia de la anécdota conduce muchas veces a poemas narrativos.

Estos poemas prefieren un estilo basado en el lenguaje conversacional y en el **monólogo dramático**, es decir, en la presencia de un observador que cuenta la experiencia, lo cual no siempre implica el uso de la primera persona gramatical.

La nómina de autores de la denominada poesía de la experiencia agrupa nombres muy diferentes. Entre los más destacados, figuran el *grupo andaluz de la nueva sentimentalidad*, entre los cuales se encuentra **Luis García Montero**. Además, sobresalen el vasco **Jon Juaristi** y el gallego **Miguel d'Ors**.

Luis García Montero es el más claro representante de la poesía de la experiencia. Sus poemas son fundamentalmente urbanos y giran alrededor de motivos como el *café* como lugar de encuentro, la *carretera*, la *ciudad*, la *calle*. En sus textos, se hace presente el tema del amor cotidiano y compartido y, en algunos poemas, se observa la influencia de la novela negra. Junto a elementos de la realidad, aparecen el irracionalismo y la fantasía, que contribuyen a una visión poética del mundo y de la vida.

Jon Juaristi se aproxima a la tendencia social y rescata temas y autores del País Vasco como Gabriel Aresti. Sus versos, cargados de ironía, llegan a veces a la

parodia. Junto a esta vertiente de carácter cívico, cultiva una poesía más intimista, de depurado intimismo.

Miguel d'Ors presenta una poesía íntima, autobiográfica, de temática religiosa y familiar con cuidada elaboración técnica.