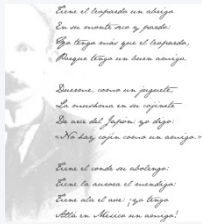


**LA EDAD DE PLATA:**  
*MODERNISMO Y 98,*  
*NOVECENTISMO Y GRUPO DEL 27*





## LA LÍRICA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

### LOS POETAS MODERNISTAS

A principios de siglo muchos de los escritores jóvenes se enfrentaron a la literatura anterior y mostraron una actitud rebelde frente a los valores burgueses. En su oposición al industrialismo capitalista, estos artistas jóvenes adoptaron diferentes posturas, no solo estéticas, sino también ideológicas. En las letras hispánicas, el Modernismo literario tiene su cuna en Hispanoamérica, y su influencia nos llegará de la mano de José Martí y Rubén Darío, sobre todo.

En España, la nueva estética arraiga primeramente en Cataluña. Y, en concreto, en el campo literario, el Modernismo catalán cuenta con importantísimas figuras, como las de Joan Maragall y Santiago Rusiñol. La influencia del movimiento llega hasta los dos grandes poetas de principios de siglo: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

JOSÉ MARTÍ fue un precursor del modernismo iberoamericano. Entre sus obras destacamos "Versos sencillos" (1891) y "Versos libres" (1892). Veamos algunos fragmentos:

I

Tiene el leopardo un abrigo  
En su monte seco y pardo:  
Yo tengo más que el leopardo,  
Porque tengo un buen amigo.

Duerme, como en un juguete,  
La mushma en su cojinetete  
De arce del Japón: yo digo:  
"No hay cojín como un amigo".

Tiene el conde su abolengo:  
Tiene la aurora el mendigo:  
Tiene ala el ave: ¡yo tengo  
Allá en México un amigo!

Tiene el señor presidente  
Un jardín con una fuente,  
Y un tesoro en oro y trigo:  
Tengo más, tengo un amigo.

II

Si ves un monte de espumas  
Es mi verso lo que ves:  
Mi verso es un monte, y es  
Un abanico de plumas.

Mi verso es como un puñal  
Que por el puño echa flor:  
Mi verso es un surtidor  
Que da un agua de coral.

Mi verso es de un verde claro  
Y de un carmín encendido:  
Mi verso es un ciervo herido  
Que busca en el monte amparo.

Mi verso al valiente agrada:  
Mi verso, breve y sincero,  
Es del vigor del acero  
Con que se funde la espada

## RUBÉN DARÍO

Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío (Metapa, hoy Ciudad Darío, Matagalpa, 18 de enero de 1867 - León, 6 de febrero de 1916), fue un poeta nicaragüense, máximo representante del modernismo literario en lengua española. Es posiblemente el poeta que ha tenido una mayor y más duradera influencia en la poesía del siglo XX en el ámbito hispánico. Para la formación poética de Rubén Darío fue determinante la influencia de la poesía francesa. En primer lugar, los románticos, y muy especialmente Víctor Hugo. Más adelante, y con carácter decisivo, llega la influencia de los *parnasianos*. Y, por último, lo que termina por definir la estética dariana es su admiración por los *simbolistas*, y entre ellos, por encima de cualquier otro autor, Paul Verlaine. Recapitulando su trayectoria poética en el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* (1905), el propio Darío sintetiza sus principales influencias afirmando que fue "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo".

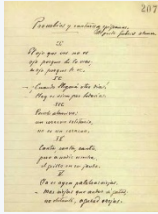
La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?  
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.  
La princesa está pálida en su silla de oro,  
está mudo el teclado de su clave de oro;  
y en un vaso olvidado se desmaya una flor.

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 del Golconza 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.

.....



## ANTONIO MACHADO

ANTONIO MACHADO Y RUIZ (1875-1939) es una de las voces poéticas más importantes de la literatura española del siglo XX. Además de poesía, escribió también importantes páginas en prosa, como *Juan de Mairena* y, en colaboración con su hermano Manuel, obras de teatro.

El poema que presentamos en primer lugar fue incluido en la edición de 1907 de su libro *Soledades, Galerías*. Otros poemas. En él se observan muy bien algunos rasgos característicos de la primera etapa poética del escritor: el paso del tiempo, la sensación de angustia, la premonición de la muerte, el empleo de símbolos y la influencia de Bécquer.

Desnuda está la tierra,  
y el alma aúlla al horizonte pálido  
como loba famélica. ¿Qué buscas,  
poeta, en el ocaso?  
¡Amargo caminar, porque el camino  
pesa en el corazón! ¡El viento helado,  
y la noche que llega, y la amargura  
de la distancia!... En el camino blanco  
algunos yertos árboles negrean;  
en los montes lejanos  
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,  
poeta, en el ocaso?

*Campos de Castilla* se publica en 1912, poco antes de la muerte de Leonor. Sigue habiendo en el libro meditaciones sobre "lo eterno humano", sobre "los enigmas del hombre y del mundo"; pero lo que domina son los cuadros de paisajes y de gentes, o las meditaciones sobre la realidad española.

### CXIII CAMPOS DE SORIA (FRAGMENTO)

Es la tierra de Soria, árida y fría.  
Por las colinas y las sierras calvas,  
verdes pradillos, cerros cenicientos,  
la primavera pasa  
dejando entre las hierbas olorosas  
sus diminutas margaritas blancas.  
La tierra no revive, el campo sueña.  
Al empezar abril está nevada  
la espalda del Moncayo;  
el caminante lleva en su bufanda  
envueltos cuello y boca, y los pastores  
pasan cubiertos con sus luengas capas.

En gana las oposiciones al puesto de catedrático de francés. Elige la vacante del instituto de Soria, donde entabla amistad con Vicente García de Diego que era catedrático de latín y griego del mismo instituto. En Soria conoce a Leonor Izquierdo, con la que se casará dos años después, cuando ella tenía 15 años y él 34. En 1911 viajan a París al conseguir una beca para ampliar sus estudios. Leonor cae enferma de tuberculosis y regresan a Soria. Allí Machado prodiga sus cuidados a Leonor durante varios meses. El poema *A un olmo seco*, fechado el 4 de marzo de 1912 refleja la esperanza del poeta en la curación de su esposa:

#### A UN OLMO SECO

Al olmo viejo, hendido por el rayo  
y en su mitad podrido,  
con las lluvias de abril y el sol de mayo  
algunas hojas verdes le han salido.

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

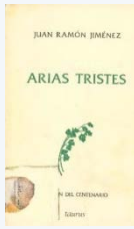
No será, cual los álamos cantores  
que guardan el camino y la ribera,  
habitado de pardosruiseñores.  
Ejército de hormigas en hilera  
va trepando por él, y en sus entrañas  
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,  
con su hacha el leñador, y el carpintero  
te convierta en melena de campana,  
lanza de carro o yugo de carreta;  
antes que rojo en el hogar, mañana,  
ardas, de alguna mísera caseta,  
al borde de un camino;  
antes que te descuaje un torbellino  
y tronche el soplo de las sierras blancas;  
antes que el río hasta la mar te empuje  
por valles y barrancas,  
olmo, quiero anotar en mi cartera  
la gracia de tu rama verdecida.  
Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.

Otras composiciones responden "a una preocupación patriótica". Son poemas sobre el pasado, el presente o el futuro de España. En ellos se observa una actitud crítica con la que Machado se incorpora a las preocupaciones de la generación del 98. Así es en *El mañana efímero*:

A Roberto Castrovido.

La España de charanga y pandereta,  
cerrado y sacristía,  
devota de Frascuelo y de María,  
de espíritu burlón y alma inquieta,  
ha de tener su marmol y su día,  
su infalible mañana y su poeta.  
En vano ayer engendrará un mañana  
vacío y por ventura pasajero.  
Será un joven lechuzo y tarambana,  
un sayón con hechuras de bolero,  
a la moda de Francia realista  
un poco al uso de París pagano  
y al estilo de España especialista  
en el vicio al alcance de la mano.  
Esa España inferior que ora y bosteza,  
vieja y tahúr, zaragatera y triste;  
esa España inferior que ora y embiste,  
cuando se digna usar la cabeza,  
aún tendrá luengo parto de varones  
amantes de sagradas tradiciones  
y de sagradas formas y maneras;  
florecerán las barbas apostólicas,  
y otras calvas en otras calaveras  
brillarán, venerables y católicas.  
El vano ayer engendrará un mañana  
vacío y ¡por ventura! pasajero,  
la sombra de un lechuzo tarambana,  
de un sayón con hechuras de bolero;  
el vacío ayer dará un mañana huero.  
Como la náusea de un borracho ahíto  
de vino malo, un rojo sol corona  
de heces turbias las cumbres de granito;  
hay un mañana estomagante escrito  
en la tarde pragmática y dulzona.  
Mas otra España nace,  
la España del cincel y de la maza,  
con esa eterna juventud que se hace  
del pasado macizo de la raza.  
Una España implacable y redentora,  
España que alborea  
con un hacha en la mano vengadora,  
España de la rabia y de la idea.



## JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (DEL MODERNISMO A LAS VANGUARDIAS)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ nació en Moguer (Huelva), en 1.881. Lector de los poetas simbolistas franceses desde la adolescencia, sintió profunda admiración por Rubén Darío. Sus libros iniciales muestran, con una ascendencia becqueriana, la influencia modernista, tanto en el vocabulario como en los temas sentimentales y en los motivos sensuales.

El concepto juanramoniano de la poesía –"como un mar en movimiento y en cambio"– en permanente perfección, en acercamiento continuo hacia una suerte de divinidad exenta y acaso inalcanzable, le lleva desde los primeros libros a estimar su labor como "obra en marcha", en un proceso ininterrumpido de depuración. Por ello, no puede sorprender que, al morir en 1.958 (en San Juan de Puerto Rico), dejase esa nueva revisión total de su poesía bajo el título de *Leyenda*. En este libro, aparte de modificaciones y reconstrucciones de los poemas, casi todos aquellos que fueron inicialmente escritos en verso libre adquieren forma de prosa. Tampoco nos puede sorprender eso, porque él había dicho: "No hay prosa y verso. Todo es prosa o todo verso. Para mí todo es verso".

*Arias Tristes* es un libro que tiene una importancia capital y de él nacen todos a la nueva poesía. El tema dominante es el paisaje, descrito con sensibilidad de pintor impresionista, en el que los contornos de las cosas y del verso tienden a difuminarse para dar la impresión de vaguedad.

¿Quién pasará mientras duermo,  
por mi jardín? A mi alma  
llegan en rayos de luna  
voces henchidas de lágrimas.

Muchas noches he mirado  
desde el balcón, y las ramas  
se han movido y por la fuente  
he visto quimeras blancas.

Y he bajado silencioso...  
y por las finas acacias  
he oído una risa, un nombre  
lleno de amor y nostalgia.

Y después, calma, silencio,  
estrellas, brisa, fragancias...  
la luna pálida y triste  
dejando luz en el agua...

*Pastorales* fue escrito en 1905, y no se publicó hasta 1911. Libro de una gran unidad en la forma (casi todo romance) así como en el contenido (la naturaleza de Guadarrama y Moguer). Si en la primera parte el tono es aún nostálgico, nostalgia de Moguer, en la segunda la presencia del poeta anima el pueblo y surgen los tonos más alegres que se expresan en exclamaciones joviales ante el placer del reencuentro en lo cotidiano, la calle de los marineros, el despertar de Moguer. En la tercera parte y apéndice es donde se agrupan los poemas de espíritu popular, donde se produce la fusión de lo natural con lo intelectual que predicaban los institucionistas y que *Pastorales* empieza ya a reflejar.

¡Qué tristes son los caminos  
polvorientos, por la tarde!,  
el sol los dora, no sé  
cómo, ni nadie lo sabe.

A veces viene una copla  
y se va, y hay un instante  
en que parecen caminos  
que no se han llevado a nadie...

Pasa un vilano de plata,  
los chopos cantan al aire,  
un arroyo ha dicho algo  
a la hierba de los valles.

Es que el alma mira al sol...  
Pero atrás queda la tarde,  
la tarde gris y violeta,  
triste de niebla y cantares.

.....

Un libro escrito en 1915, *Estío*, representa el primer paso claro hacia una nueva poética. El poema que presentamos a continuación expresa la conciencia de haber superado el pathos y la tónica románticos, y la reivindicación de la realidad como ámbito de esa "verdad" que antes se buscaba en mundos aparte. El poeta anuncia con júbilo su nueva poética: mirar y ver, frente a recordar y soñar.

¡Qué buen hijo me dio a luz  
aquella sombra! Lo que era  
luna en mutilada cruz,  
es sol en rosa primera.

Allí queda, en un montón  
teatral, el romanticismo;  
fuerte ahora, el corazón  
está mejor y es el mismo.

¡Recordar? ¡Soñar? ¡Querer!  
¡Bien por la alondra de oriente!  
¡No hay más que mirar y ver  
la verdad resplandeciente!



Pero muchas veces el poeta siente dudas, vacilaciones frente a los enigmas insolubles, el horror a la nada. Frente a la nada, que Juan Ramón siente con aguda conciencia en todas las cosas -tierra, aire, agua, fuego-, se exalta el poder del pensamiento para erigir un espacio autónomo, libre, donde la nada carezca de todo poder. Este espacio es la propia conciencia, para expresar la cual nace el arte. Así lo percibimos en este poema de *Sonetos espirituales*.

A tu abandono opongo la elevada  
torre de mi divino pensamiento;  
subido a ella, el corazón sangriento  
verá la mar, por él empurpurada.

Fabricaré en mi sombra la alborada,  
mi lira guardaré del vano viento,  
buscaré en mis entrañas mi sustento...  
Mas ¡ay!, ¿y si esta paz no fuera nada?

¡Nada, sí, nada, nada! -O que cayera  
mi corazón al agua, y de este modo  
fuese el mundo un castillo hueco y frío...-

Que tú eres tú, la humana primavera,  
la tierra, el aire, el agua, el fuego, ¡todo!,  
...y soy yo sólo el pensamiento mío!

Establecida la comunicación entre el cielo -realidad invisible- y el corazón, se explican esos instantes de iluminación especial en que las cosas pierden su valor como cosas, para revelársele al poeta como esencias. Así lo expresa este otro poema de *Estío*.

¡Lumbrarada de oro  
que deshaces mi vista  
un instante, y al punto  
te disipas...!

¡Fragancia indefinible  
que, pasando, acaricias  
mi sentido, y te sumes  
en la brisa...!

¡Maravillosa música  
que en mi más hondo vibras,  
y sin dejar recuerdo  
te marchitas...!

-El alma no se mueve,  
cosas indefinidas  
la coronan en rondas  
de delicias;

como en sueños de niños,  
hay ascensiones líricas,  
con la luz, con la esencia y  
la armonía...;

va el afán esaltándose;  
la carne está perdida;  
la sombra -duele todo-  
loca, grita:-

¡Luz, sé sol; sé, olor, rosa;  
melodía, sé lira;  
lira, rosa, sol, cumbre  
de mi vida!

La madurez que -como hemos visto- apuntaba ya en *Estío* alcanza su plenitud en el *Diario de un poeta recién casado*, de 1.916. Este libro nace de las notas de viaje con que, diaria y puntualmente, Juan Ramón salva del olvido las múltiples impresiones y sugerencias surgidas a lo largo de una travesía que -desde Madrid a Nueva York, en viaje de ida y vuelta- lo conduce al encuentro con Zenobia. Es una obra, por tanto, emparentada con el libro de viaje. Su estructura superficial responde al esquema del cuaderno de notas de viaje; un viaje cuyas etapas pautan la división de las distintas secciones que componen el *Diario*: "Hacia el mar", "Amor en el mar", "América del Este", "Mar de retorno", y "España", con el añadido de una sexta sección, "Recuerdos de América del Este", que viene a cerrar el libro. Desde el prólogo en prosa que abre el libro, el autor nos avisa de que es "la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin" lo que persigue. El *Diario* no es el resultado de un autoanálisis, sino de una contemplación. El encuentro con el mar, y el encuentro con la ciudad del futuro -Nueva York, esa "Marimacho de uñas sucias"- le abren paso a una visión diferente de la realidad:

Hoy el mar ha acertado, y nos ofrece una visión, mayor de él que la que teníamos de antemano, mayor que él hasta hoy. Hoy le conozco y le sobreconozco. En un momento voy desde él a todo él, a siempre y en todas partes él.

Mar, hoy te llamas mar por vez primera. Te has inventado tú mismo y te has ganado tú solo tu nombre, mar.

Su vivencia de esa ciudad del futuro que es Nueva York le proporciona una visión desagradable, negra y sucia, de olores y ruidos:

[...] ...Unas veces es olor a gallinero -¡oh angustiosa comida de nido del Barrio chino!-; otras, a literatura judía -¡oh actriz suicida!; otras, a grasa de todas las latitudes... Es como si en un trust de malos olores, todos estos pobres que aquí viven -chinos, irlandeses, judíos, negros-, juntasen en su sueño miserable sus pesadillas de hambre, harapo y desprecio, y ese sueño tomara vida y fuera verdugo de esta ciudad mejor.

Esa nueva realidad le hace exclamar: "¡Qué angustia, siempre abajo! Me parece que estoy en un gran ascensor descompuesto, que no puede -¡que no podrá!- subir al cielo". Pero el poeta inventa con su palabra la primavera, y la luz nueva de la primavera le permite descubrir cómo -al igual que en un fruto la semilla- lo infinito habita en lo finito; el mundo ilimitado del misterio en la realidad visible de las cosas; la eternidad en todo lo que muda.

La preocupación metafísica a la que responde esta visión de la realidad no es nueva, pero sólo en el *Diario* tal preocupación encuentra la expresión justa. La crítica no ha vacilado en calificarlo de libro clave de la lírica contemporánea. Su novedad es asombrosa: es, en efecto, "poesía desnuda", en la que se elimina lo anecdótico para dejar paso a la concentración conceptual y emotiva. Predominan los poemas breves, densos, en versos escuetos y preferentemente libres, sin rima o con leves asonancias. El verso, libre de la servidumbre de la rima, tampoco está organizado en estrofas regulares, aunque se mueve casi siempre dentro de la órbita del endecasílabo, al que unas veces tiende y otras evita, pero en el que incurre con frecuencia. Especialmente en los finales de poema, el verso de once sílabas es como un acorde pleno que confirma y da carácter a la tonalidad hasta entonces imprecisa de la composición:

La luna blanca quita al mar  
el mar, y le da el mar. Con su belleza,  
en su tranquilo y puro vencimiento,  
hace que la verdad ya no lo sea,  
y que sea verdad eterna y sola  
lo que no lo era.

Sí.

¡Sencillez divina  
que derrotas lo cierto y pones alma  
nueva a lo verdadero!  
¡Rosa no presentida, que quitara  
a la rosa la rosa, que le diera  
a la rosa la rosa!

El Diario contiene, por otra parte, poemas en prosa que por la novedad de los materiales poéticos, su fragmentarismo, la presencia de lo irracional –próximo al surrealismo de F. García Lorca–, de los collages-anuncios, etc., influyeron en la poesía de vanguardia:

Broadway. La tarde. Anuncios mareantes de colorines sobre el cielo.  
Costelaciones nuevas: El Cerdo, que baila, verde todo, saludando con su sombrero de paja, a derecha e izquierda. La Botella, que despide, en muda detonación, su corcho colorado, contra un sol con boca y ojos. La Pantorrilla eléctrica, que baila sola y loca, como el rabo separado de una salamanchesa. [...] Y...

-¡La luna! -¿A ver?- Ahí, mírala, entre esas dos casas altas, sobre el río, sobre la Octava, baja, roja, ¿no la ves...? -Deja, ¿a ver? No... ¿Es la luna, o es un anuncio de la luna?

Siguen otros libros: *Eternidades* (1.918), *Piedra y cielo* (1.919), *Poesía* (1.923), *Belleza* (1.923). En estos libros Juan Ramón clama por una "palabra nueva", una palabra que sea "el nombre exacto de las cosas".

En *Eternidades* abre un entrañable diálogo del yo con las cosas, frente al poder destructor del tiempo y de la muerte. Una manera de vencer la muerte consistirá en asimilarse este mundo, jugar, convertirlo en yo, en alma personal, eterna. Otra, en transformar el propio yo efímero en mundo, conquistando así para el propio espíritu la inmortalidad de la naturaleza. Dicho de otro modo, Juan Ramón busca salvarse en las cosas del naufragio interior y salvar el mundo-caos, convirtiéndolo en conciencia. Por encima de los sucesivos yos históricos en que se desarrolla una vida, existe un yo final que se sueña infinito, mayor que el mundo exterior, y capaz de abarcar el universo dentro de sí. Pero este yo último no debe entenderse en sentido trascendente. Es pura creación humana, a través de la poesía –la poesía puede definirse como "un venir a ser yo cada día"–. El discurrir del yo temporal sólo alcanza un sentido cuando se entiende como creación progresiva de un yo conciencia. En *Animal de fondo*, Juan Ramón identifica ese yo último con Dios. Pero un Dios que no implica trascendencia alguna, sino que se identifica con la conciencia. La muerte suprimirá el yo temporal, pero en pie quedará esa conciencia (convertida en obra) con que el poeta ha ampliado el sentido del mundo.

Yo solo Dios y padre y madre míos,  
me estoy haciendo, día y noche, nuevo  
y a mi gusto.

Seré más yo, porque me hago  
conmigo mismo,  
conmigo solo,  
hijo también y hermano, a un tiempo  
que madre y padre y Dios.

Lo seré todo,  
pues que mi alma es infinita;  
y nunca moriré, pues que soy todo.

¡Qué gloria, qué deleite, qué alegría,  
qué olvido de las cosas,  
en esta nueva voluntad,  
en este hacerme yo a mí mismo eterno!

Durante su exilio en América, Juan Ramón prosigue invariablemente su indagación poética, por encima de las circunstancias, cada vez más encerrado en sí mismo y atento sólo a una Obra cada día más exigente y ambiciosa. A estos años corresponden, sobre todo, dos grandes libros: *En el otro costado* (1936-1942) y *Dios deseado y deseante* (1948-1949).

Dios del venir, te siento entre mis manos,  
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa  
de amor, lo mismo  
que un fuego con su aire.

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,  
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;  
eres igual y uno, eres distinto y todo:  
eres dios de lo hermoso conseguido,  
conciencia mía de lo hermoso.

.....

El poeta se va definiendo a lo largo de toda su vida y de sus cincuenta años de escritura, como conciencia deseante: de algo "vago y misterioso" en los primeros libros; de la "realidad invisible" en su segunda etapa; de la "Eternidad" y la "Totalidad" en su poesía última.



## LA PROSA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EL ENSAYO

También en el campo de la prosa se comprueba en esta época la progresiva crisis del Realismo, que va dejando paso a las tendencias innovadoras. Ahora importan la sugerencia, la imprecisión, el gusto por la vaguedad, la pincelada rápida que evoca lo descrito, la tendencia a lo inconcluso, a lo fragmentario. Ya no se pretende reflejar con exactitud la realidad, porque lo que verdaderamente interesa son las experiencias subjetivas o los problemas de conciencia. De ahí que se repitan temas como la abulia o falta de voluntad, los problemas de personalidad, las frustraciones eróticas, la aspiración a una vida espontánea, la crítica social.

El género del ensayo alcanza, pues, en la literatura de estos años un importante lugar, pues sirve de cauce a las inquietudes sociales y existenciales de los nuevos escritores, que, según había ocurrido en Francia, se habían transformado en intelectuales, trabajaban con frecuencia en los periódicos y tomaban partido ante los diversos problemas de la sociedad contemporánea. Los ensayistas del 98 son Unamuno, Azorín, Ganivet y Maeztu. Machado y Baroja, nombres fundamentales para la Generación del 98, aunque son los máximos representantes de la lírica y la narrativa del momento, también se pueden agrupar en el ensayo por obras como *Los complementarios* o *Juan de Mairena* en el caso de Antonio Machado, o *El tablado de Arlequín* o *Juventud, egolatría*, en el de Pío Baroja.

MIGUEL DE UNAMUNO (Bilbao, 29 de septiembre de 1864 – Salamanca, 31 de diciembre de 1936) fue catedrático de griego en la Universidad de Salamanca desde 1891, y miembro del PSOE entre 1894 y 1897, año en que sufrió una crisis religiosa que lo alejó del socialismo. Fue también rector de la Universidad de Salamanca. Su oposición a la dictadura de Primo de Rivera le costó en 1924 el destierro a Fuerteventura, desde donde logró evadirse a Francia. Fue diputado en la Asamblea Constituyente de la República. No tardó, sin embargo, en mostrarse crítico con el nuevo régimen, y al estallar la Guerra Civil se puso del lado de los sublevados, aunque pronto le pareció un error. Su enfrentamiento con el general Millán Astray y su denuncia del militarismo fascista lo llevaron a sufrir arresto domiciliario ya hasta su muerte, el último día de 1936. Unamuno escribió novela, teatro y poesía, además de ensayos como *En torno al casticismo*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo*, *Vida de don Quijote y Sancho*, *Por tierras de Portugal y España*, y *Andanzas y visiones españolas*. Veamos un fragmento del ensayo titulado “El sepulcro de don Quijote”, publicado por primera vez en *La España Moderna* e incluido luego en la segunda edición de *Vida de don Quijote y Sancho*:

No se comprende aquí ya ni la locura. Hasta del loco creen y dicen que lo será por tenerle su cuenta y razón. Lo de la razón de la sinrazón es ya un hecho para todos estos miserables. Si nuestro señor don Quijote resucitara y volviese a esta su España, andarían buscándole una segunda intención a sus nobles desvaríos. Si uno denuncia un abuso, persigue la injusticia, fustiga la ramplonería, se preguntan los esclavos: ¿qué irá buscando en eso? ¿A qué aspira? Unas veces creen y dicen que lo hace para que le

tapan la boca con oro; otras que es por ruines sentimientos y bajas pasiones de vengativo o envidioso; otras que lo hace no más sino por meter ruido y que de él se hable, por vanagloria; otras que lo hace por divertirse y pasar el tiempo, por deporte. ¡Lástima grande que a tan pocos les dé por deportes semejantes!

Fíjate y observa. Ante un acto cualquiera de generosidad, de heroísmo, de locura, a todos estos estúpidos bachilleres, curas y barberos de hoy no se les ocurre sino preguntarse: ¿por qué lo hará? Y en cuanto creen haber descubierto la razón del acto —sea o no lo que ellos suponen— se dicen: ¡bah!, lo ha hecho por esto o por lo otro. En cuanto una cosa tiene razón de ser y ellos la conocen perdió todo su valor la cosa. Para eso les sirve la lógica, la cochina lógica.

PÍO BAROJA (San Sebastián, 1872 – Madrid, 1956), estudió en San Sebastián las primeras letras, continuándolas en Pamplona, Madrid y Valencia. En esta última ciudad terminó la carrera de medicina, doctorándose posteriormente en Madrid. Al terminar sus estudios, Baroja se trasladó a Cestona, en el país vasco, donde había conseguido una plaza de médico. No tardó en advertir que aquello no era lo suyo; al poco tiempo estaba asqueado del oficio; había reñido con el médico viejo, con quien compartía el cuidado de la salud de aquellos pueblos, como había reñido antes con sus profesores.

Cuando estudiaba en las salas del hospital, mientras el profesor se enfrascaba en detalles de clínica, yo miraba con curiosidad las caras de los enfermos, contraídas por el dolor, y los rostros de los agonizantes, ya sombreados por la muerte próxima.

Había entonces en la sala que visitábamos un viejo con una peritonitis aguda que debía de sufrir horriblemente. Solía estar en la cama apelotonado, con los ojos inexpresivos e inmóviles; parecía un hombre ocupado en resolver un problema difícil.

“¿Piensa o sufre en este momento?”, pensaba yo muchas veces. Y añadía después: “Sufrir es pensar”. Su facies podía ser tanto de un hombre que sufre como de un hombre que piensa. ¿No ha dicho Duchenne de Boulogne que un estado especial de un músculo de la cara está naturalmente asociado a un estado especial del espíritu?

En aquel enfermo, el estado psíquico de pensar y el de sufrir debían de ser parecidos. ¿Y en los demás? En los demás, también. El Eclesiastés dijo: “Quien añade ciencia, añade dolor”, y debió seguir diciendo: “Quien añade dolor, añade ciencia”.

El dolor es un conocimiento.

Se está en un perfecto estado de salud, se ha comido bien, se ha dormido bien, el estómago funciona admirablemente, y el hígado y el corazón y los riñones lo mismo. La resultante de todos estos actos es una sensación placentera: la euphoria.

Se experimenta un placer, y se deja de sentir la euphoria para sentir una impresión vaga, rápida, sin localización transportadora, que parece que empuja la conciencia fuera de los rincones en donde se asienta.

Se experimenta un dolor, y entonces sucede lo contrario: la personalidad se reconcentra, la atención se exalta.

No hay placer que dé un conocimiento; en cambio, hay muchos dolores que los dan, más o menos exactos: una neuralgia de la cara indica el trayecto de los ramos terminales del nervio facial casi tan bien como un tratado de Anatomía; una digestión dolorosa enseña la fisiología del estómago; un cálculo hepático, la manera de funcionar el hígado.

En el mundo moral se ve aún más clara la influencia educadora del dolor. La desgracia enseña; la dicha no enseña nada. Es más fácil ser filósofo en la adversidad que en la fortuna.

Sufrir ayuda a pensar. Fijaos en el niño raquítico, que padece una enfermedad consuntiva y dolorosa: sus ojos tienen adivinaciones de hombre; su sonrisa, la ironía y el sadismo del viejo.

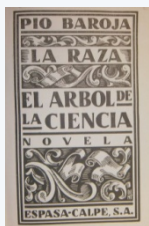
Sí. Sufrir ayuda a pensar. La sombra del dolor sigue a la inteligencia como al cuerpo, y así, como a raza superior y a superior tejido corresponde mayor capacidad para sentir dolores, así también a cerebro más perfeccionado corresponde más exquisita percepción del dolor. Tanto es así, que el cerebro del intelectual es un cerebro hiperestésico o hiperalgésico.

JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, "AZORÍN" (Monóvar, 1873 – Madrid, 1967), vivió dedicado al periodismo y a la literatura. Sintió profunda preocupación por los problemas de España y, como otros escritores contemporáneos, pasada su simpatía por el anarquismo, buscó en la madurez una respuesta filosófica que le llevó a profundizar en el pasado histórico y literario, en la "intrahistoria" y en el paisaje y sus gentes. En su búsqueda de la "esencia" de España, centró su atención en Castilla.

Su estilo es muy personal, y llama poderosamente la atención su arte descriptivo: capaz de percibir los más mínimos e insólitos detalles de la realidad, se vale de una técnica impresionista, muy cercana a la utilizada por la pintura o por el cine, que consiste en seleccionar unos cuantos detalles significativos de lo que quiere describir para darnos, a través de ellos, la esencia íntima de la realidad descrita. Su prosa, de estilo inconfundible, se caracteriza por una elegante, primorosa y elaborada sencillez. La sintaxis es simple: frases cortas, normalmente coordinadas o yuxtapuestas. El léxico, por el contrario, tiene gran riqueza y precisión. Además de sus novelas, muy próximas al ensayo, es autor de ensayos propiamente dichos (*Al margen de los clásicos*, *La ruta de Don Quijote*) y libros de paisajes (*Los pueblos*, *Castilla*). A su libro *Castilla* pertenece el fragmento que presentamos. En palabras de Azorín, se pretende en él "aprisionar una partícula del espíritu de Castilla" describiendo la sequedad y decrepitud de esta vieja y sufrida tierra:

No puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar de estas campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas; de estos barrancales pedregosos; de estos terrazgos rojizos, en que los aluviones torrenciales han abierto hondas mellas; mansos alcores y terreros, desde donde se divisa un caminito que va en zigzag hasta un riachuelo. Las auras marinas no llegan hasta esos poblados pardos de casuchas deleznable, que tienen un bosquecillo de chopos junto al ejido. Desde la ventana de este sobrado, en lo alto de la casa, no se ve la extensión azul y vagarosa; se columbra allá en una colina con los cipreses rígidos, negros, a los lados, que destacan sobre el cielo límpido. A esta olmeda que se abre a la salida de la vieja ciudad no llega el rumor rítmico y ronco del oleaje; llega en el silencio de la mañana, en la paz azul del mediodía, el cacareo metálico, largo, de un gallo, el golpear sobre el yunque de una herrería. Estos labriegos secos, de facas polvorientas, cetrinas, no contemplan el mar; ven la llanada de las mieses, miran sin verla la largura monótona de los surcos en los bancales. Estas viejecitas de luto, con sus manos pajizas, sarmentosas, no encienden cuando llega el crepúsculo una luz ante la imagen de una Virgen que vela por los que salen en las barcas; van por las callejas pinas y tortuosas a las novenas, miran al cielo en los días borrascosos y piden, juntando sus manos, no que se aplaquen las olas, sino que las nubes no despidan granizos asoladores.





## LA NARRATIVA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Baroja define la novela como "un saco donde cabe todo". Posiblemente esta definición sirva para la novela de los noventayochistas. Aparentemente hay pocas características semejantes entre las obras narrativas de éstos, pero una lectura atenta nos hace descubrir una serie de rasgos comunes, como el tratamiento especial del tiempo, la preocupación por conseguir un estilo personal, el rechazo del realismo, entre otros, que, en definitiva, propiciaron una profunda renovación del género.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (1.866-1.936) crea en sus obras un espacio y un tiempo míticos. Su trilogía del *Ruedo Ibérico* (*Viva mi dueño*, *La Corte de los milagros*, *Baza de espadas*) presenta una acción que transcurre en los "amenos isabelinos" -finales del reinado de Isabel II-. Evocan y recrean esa época histórica, pero al autor no le interesa dar una visión realista de ella sino deformada por exceso de caricatura. Ante los ojos del sorprendido lector se agolpan los acontecimientos fragmentados en diversas perspectivas sociales, sin que apenas exista trama argumental: un alucinante desfile de generales, nobles, políticos, clérigos, periodistas, toreros, bandidos, gitanos, mendigos, tarados; la corte isabelina, los salones aristocráticos, la vida nocturna madrileña, los ambientes populares; un revoltijo de supersticiones, amoríos, intrigas y milagrerías. Veamos uno de los capítulos -el tercero- del libro segundo, "La Rosa de Oro" de *La corte de los milagros*, primera novela de "El Ruedo ibérico". La escena evoca la concesión por el papa (es Pío IX) de la condecoración eclesiástica la Rosa de Oro a Isabel II (se entiende que por su protección a la Iglesia), en la solemne ceremonia celebrada en la capilla de Palacio, con la asistencia de la familia real y el cortejo palatino de altas personalidades.

### LA CORTE DE LOS MILAGROS, LIBRO 2º, III

Fue muy conmovedor el momento, y escasos ojos permanecieron enjutos cuando se alzó para a leer la salutación pontificia del rojo Legado Apostólico:

-Nos, sumo vicario de la Iglesia, para conocimiento y edificación de todos los fieles, queremos atestiguar solemnemente, con acendrado empeño y perenne monumento, el amor ardentísimo que te profesamos, carísima hija en Cristo. Con excelso gozo te confirmamos en esta predilección, así por las altas virtudes con que brillas como por tus egregios méritos para con Nos, para con la Iglesia y para con esta Sede Apostólica.

Se oían suspiros y sollozos. El reverendo padre Claret, arzobispo de Trajanópolis, había traducido al romance castellano el mensaje latino, y los monagos repartían la bula en vitelas impresas con oros chabacanos. Salmodiaba ante el altar refulgente de luces el legado de Roma:

-Nos, sumo vicario de Cristo, asistido de su gracia, desde esta Sede Apostólica, te hacemos presente de la Rosa de Oro, como símbolo de celestial auxilio para que a tu majestad, y a tu augusto esposo, y a toda tu real familia, acompañe siempre un suceso fausto, feliz y saludable.

Las cláusulas prosódicas subían en ampulosas volutas con el humo de los incensarios, y el cortejo palatino, asegurado en la bula del fraile, se maravillaba entendiendo aquel latín ungido de dulces inflexiones toscanas. La familia real tenía un resplandor de códice miniado. La señora, particularmente, estaba muy majestuosa con el incendio que le subía a la cara: sobre su conciencia, turabada de lujurias, milagrerías y agüeros, caían plenos de redención los oráculos papales.

MIGUEL DE UNAMUNO (1.864-1.936) presenta en sus novelas un claro componente ideológico; son éstas ejemplificaciones de sus concepciones filosóficas. *Paz en la guerra* es, en cierto modo, ejemplificación de su idea de la intrahistoria. En las novelas posteriores el "arrealismo" se agudiza y hay una preponderancia de los personajes protagonistas a través de los cuales filtra la acción.

En *Niebla* (1.914) se enfrenta Unamuno con el problema central de la "realidad" del ser hombre, la mortalidad o inmortalidad del alma individual. El personaje, el fantasmal Augusto Pérez, empieza ya siendo un ente dudoso, nebuloso. A fin de que el fanteche pueda presentar el absurdo de la existencia humana, Unamuno hace de él en la vida diaria un ser inútil, ocioso, que no tenga en qué "sentirse ser". Augusto sólo adquiere una identidad provisional -la existencia precede a la esencia- en cuanto novio de Eugenia. Cuando, ante la fuga de ésta, sea consciente del problema de su auténtica existencia, pensará en suicidarse. Unamuno introduce un recurso que para un personaje de ficción de 1.914 era inusitado: le hace ir a Salamanca para pedir consejo al escritor Miguel de Unamuno. Cuando Unamuno manifiesta que Augusto no es más que un personaje inventado, que carece de realidad fuera de la capacidad fabuladora de Unamuno, y que, por lo tanto, no puede tomar la decisión de quitarse la vida, Augusto le contesta que son los personajes los que crean a los autores:

¡Bueno, basta!, ¡basta!, ¡basta! ¡Esto no se puede tolerar! Vienes a consultarme, a mí, y tú empiezas por discutirme mi propia existencia, después el derecho que tengo a hacer de ti lo que me dé la real gana, sí, así como suena, lo que me dé la real gana, lo que me salga de... (...)

—Bien, ¿y qué? —me interrumpió, volviéndome a la realidad.

—Y luego has insinuado la idea de matarme. ¿Matarme? , ¿a mí?, ¿tú? ¡Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. y para castigar tu osadía y esas doctrinas disolventes, extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras. En cuanto llegues a tu casa te morirás. ¡Te morirás, te lo digo, te morirás!

—Pero... por Dios...

—No hay pero ni Dios que valgan. ¡Vete!

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

—¿ Víctima? —exclamé.

—¡Víctima, sí! ¡Crear me para dejarme morir! ¡Usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel, morirá usted, y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!

Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto.

Y le empujé a la puerta, por la cual salió cabizbajo. Luego se tanteó, como si dudase ya de su propia existencia. Yo me enjugué una lágrima furtiva.

En efecto, Augusto Pérez vuelve a su casa, se dispone a morir, y muere.

AZORÍN (1.873-1.967) mantiene en sus novelas *La voluntad* (1.902) y *Antonio Azorín* (1.903) un tono autobiográfico y lírico que contribuye a desrealizarlas al sacarlas de un entorno objetivo y documentado. En sus novelas destaca, no la narración de sucesos (la trama), sino la sensibilidad del artista. Dos son los temas que predominan: la naturaleza del arte, y en particular de la novela, y la preocupación por los problemas del tiempo. El protagonista de *La Voluntad* es un escritor que no puede conciliar la contemplación de la vida y la participación activa en ella. Es un exponente típico (y en parte autobiográfico) de la situación del intelectual noventayochista joven. El protagonista es presentado, junto a su mentor Yuste, como un hombre inteligente y progresista, pero en quien la reflexión y el autoanálisis mataron la voluntad, llegando a una abulia total, fruto de su convicción de lo inútil de la vida, y de su creencia determinista en la importancia del medio.

Hoy, después del parco yantar posaderil, en el oscuro comedor que hay entrando a la izquierda, mientras una criada zazonita y remisa alzaba los manteles, Azorín ha oído hablar de un labriego de Sonseca. ¡Era un viejo místico castellano! Con grave y sonora voz, con ademanes sobrios y elegantes, este anciano de complexión robusta, iba discurrendo sencillamente sobre la resignación cristiana, sobre el dolor, sobre lo falaz y transitorio de la vida... “Por primera vez –pensaba Azorín– encuentro un místico en la vida, no en los libros, un místico que es un pobre labrador castellano que habla con la sencillez y elegancia de un Fray Luis de León, y que siente hondamente y sin distingos ni prejuicios. En el pueblo castellano debe aún de quedar mucho de nuestro viejo espíritu católico, no bastardeado por las melosidades jesuíticas, ni descolorido por un frívolo y artificioso liberalismo que ahora comienza a apuntar en nuestro episcopado –precisamente aquí en Toledo– y que acaso dentro de algunos años haga estragos. Amplios de espíritu, flexibles, comprensivos, eran Fray Luis de León, Melchor Cano: Fernando de Castro, en su discurso sobre la Iglesia española tiene hermosas páginas en que pone de relieve este castizo espíritu del catolicismo español... El catolicismo de ahora es cosa muy distinta, está en oposición abierta con esta tradición simpática, que ya se ha perdido por completo entre las clases superiores, que sólo se encuentra aquí y allá, a retazos, entre los tipos populares, [...]

Azorín se levanta de la mesa. “El catolicismo en España es pleito perdido: entre obispos cursis y clérigos patanes acabarán por matarlo en pocos años” [...]. “Este es un pueblo feliz –piensa Azorín– tiene muchos clérigos, tiene muchos militares, van a misa, creen en el demonio, pagan sus contribuciones, se acuestan a las ocho... ¿Qué más pueden desear? Tienen la felicidad de la Fe, y como son católicos y tienen horror al infierno, encuentran doble voluptuosidad en los pecados que a los demás mortales, escépticos de las chamusquinas eternas, apenas nos enardecen.”

BAROJA (1.872-1.956) presenta en sus obras un tono subjetivo que se trasluce en muchos de sus personajes en los que el autor va dejando retazos de su propia personalidad, lo cual ha hecho pensar a algún crítico que lo que da unidad a su amplia obra novelesca es precisamente la proyección de su “yo”. En todos sus escritos Baroja quiere presentar la vida como algo incoherente, carente de sentido. A pesar de lo dicho, en la trilogía titulada *La lucha por la vida* (*La busca*, *Mala hierba*, *Aurora Roja*) hay, en la descripción ambiental, un claro reflejo realista del Madrid de principios de siglo. A la trilogía *La raza* –junto con *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*– pertenece la novela *El árbol de la ciencia*, quizá la novela más “noventayochista” de la generación.

*El árbol de la ciencia* refleja la vida española en el tránsito del XIX al XX tanto en sus paisajes geográficos como humanos, sociales y políticos. Baroja refleja la realidad española en dos núcleos espaciales, Madrid y Alcolea del Campo, a los que se añaden otros menos importantes: el pueblo valenciano, Valencia capital y el pueblo burgalés. Así pues, presencia de Madrid, de provincias y del campo; España urbana y rural.

El núcleo espacial más importante es Madrid, y sobre él traza una despiadada radiografía de las clases sociales y del ambiente cultural: la mísera sordidez de las casas de vecindad. Su descripción adquiere tonos esperpénticos en la muerte del escritor bohemio Villasús, personaje muy próximo al Max Estrella de Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*: ambos representan al poeta modernista Alejandro Sawa. Más despiadadas son las descripciones de ambientes de la prostitución, lacra social tolerada y considerada como un mal necesario. Esta miseria se agudiza

en contraste con los señoritos de la alta sociedad que la visitan. La religión católica aparece como funesta creadora de un mundo cómodo mediante la caridad y el paraíso prometido, mientras que sus ministros se entregan al bienestar, al juego e incluso a la "sexualidad perversa". En Alcolea, la férrea moral católica impone al pueblo un comportamiento que distorsiona su sexualidad internamente desenfrenada y alimentada por la pornografía.

La sanidad tampoco sale bien parada, pero el blanco preferido de la sátira barojiana es la Universidad española como símbolo de la vulgaridad intelectual.

Los estudiantes llenaron los bancos casi hasta arriba; no estaba aún el catedrático, y como había mucha gente alborotadora entre los alumnos, alguno comenzó a dar golpecitos en el suelo con el bastón; otros muchos le imitaron, y se produjo una furiosa algarabía.

De pronto se abrió una puertecilla del fondo de la tribuna, y apareció un señor viejo, muy empaquetado, seguido de dos ayudantes jóvenes.

Aquella aparición teatral del profesor y de los ayudantes provocó grandes murmullos; alguno de los alumnos más atrevido comenzó a aplaudir, y viendo que el viejo catedrático no sólo no se incomodaba, sino que saludaba como reconocido, aplaudieron aún más.

—Esto es una ridiculez —dijo Hurtado.

—A él no le debe parecer eso —replicó Aracil riéndose—; pero si es tan majadero que le gusta que le aplaudan, le aplaudiremos.

El profesor era un pobre hombre presuntuoso, ridículo. Había estudiado en París y adquirido los gestos y las posturas amaneradas de un francés petulante.

El buen señor comenzó un discurso de salutación a sus alumnos, muy enfático y altisonante, con algunos toques sentimentales: les habló de su maestro Liebig, de su amigo Pasteur, de su camarada Berthelot, de la Ciencia, del microscopio... Su melena blanca, su bigote engomado, su perilla puntiaguda, que le temblaba al hablar, su voz hueca y solemne le daban el aspecto de un padre severo de drama, y alguno de los estudiantes que encontró este parecido, recitó en voz alta y cavernosa los versos de Don Diego Tenorio cuando entra en la Hostería del Laurel en el drama de Zorrilla: Que un hombre de mi linaje Descienda a tan ruin mansión.

Los que estaban al lado del recitador irrespetuoso se echaron a reír, y los demás estudiantes miraron al grupo de los alborotadores.

—¿Qué es eso? ¿Qué pasa? —dijo el profesor poniéndose los lentes y acercándose al barandado de la tribuna—. ¿Es que alguno ha perdido la herradura por ahí? Yo suplico a los que están al lado de ese asno que rebuzna con tal perfección que se alejen de él, porque sus coces deben ser mortales de necesidad. Rieron los estudiantes con gran entusiasmo, el profesor dio por terminada la clase retirándose, haciendo un saludo ceremonioso y los chicos aplaudieron a rabiar.

Salió Andrés Hurtado con Aracil, y los dos, en compañía del joven de la barba rubia, que se llamaba Montaner, se encaminaron a la Universidad Central, en donde daban la clase de Zoología y la de Botánica.

En esta última los estudiantes intentaron repetir el escándalo de la clase de Química; pero el profesor, un viejecillo seco y malhumorado, les salió al encuentro, y les dijo que de él no se reía nadie, ni nadie le aplaudía como si fuera un histrión.

En el terreno político se manifiesta la misma realidad penosa; el pueblo vive, engañado por sus gobernantes, el irresponsable optimismo ante la guerra con Estados Unidos, que acarreará la pérdida de las colonias, provocando el desastre del 98; sólo algunas mentes lúcidas, como Iturriz, son conscientes de la triste realidad; y lo más grave: ocurrido el desastre, sigue la indiferencia general de los voceadores grandilocuentes y del pueblo, que parece no enterarse de nada. (6ª parte, cap.1).

Esta deplorable situación se completa con la no menos penosa realidad de la España rural ejemplificada en Alcolea del Campo, auténtico microcosmos de toda la nación: pueblo sin solidaridad, manejado por una política corrompida y aplastado por una economía paralizada; Alcolea está sitiada por la moral católica y el caciquismo de liberales y conservadores –grotescamente denominados "Ratones" y "Mochuelos"–, que se turnan políticamente en la explotación del pueblo ignorante y resignado.

Muchas veces a Hurtado le parecía Alcolea una ciudad en estado de sitio. El sitiador era la moral, la moral católica. Allí no había nada que no estuviera almacenado y recogido: las mujeres en sus casas, el dinero en las carpetas, el vino en las tinajas.

Andrés se preguntaba: ¿Qué hacen estas mujeres? ¿En qué piensan? ¿Cómo pasan las horas de sus días? Difícil era averiguarlo.

Con aquel régimen de guardarlo todo, Alcolea gozaba de un orden admirable; sólo un cementerio bien cuidado podía sobrepasar tal perfección.

Esta perfección se conseguía haciendo que el más inepto fuera el que gobernara. La ley de selección en pueblos como aquél se cumplía al revés. El cedazo iba separando el grano de la paja, luego se recogía la paja y se desperdiciaba el grano.

Algún burlón hubiera dicho que este aprovechamiento de la paja entre españoles no era raro. Por aquella selección a la inversa, resultaba que los más aptos allí eran precisamente los más ineptos.

En Alcolea había pocos robos y delitos de sangre: en cierta época los había habido entre jugadores y matones; la gente pobre no se movía, vivía en una pasividad lánguida; en cambio los ricos se agitaban, y la usura iba sorbiendo toda la vida de la ciudad.

El labrador, de humilde pasar, que durante mucho tiempo tenía una casa con cuatro o cinco parejas de mulas, de pronto aparecía con diez, luego con veinte; sus tierras se extendían cada vez más, y él se colocaba entre los ricos.

La política de Alcolea respondía perfectamente al estado de inercia y desconfianza del pueblo.

Era una política de caciquismo, una lucha entre dos bandos contrarios, que se llamaban el de los Ratones y el de los Mochuelos; los Ratones eran liberales, y los Mochuelos conservadores.

En aquel momento dominaban los Mochuelos. El Mochuelo principal era el alcalde, un hombre delgado, vestido de negro, muy clerical, cacique de formas suaves, que suavemente iba llevándose todo lo que podía del municipio.

El cacique liberal del partido de los Ratones era don Juan, un tipo bárbaro y despótico, corpulento y forzado, con unas manos de gigante; hombre, que cuando entraba a mandar, trataba al pueblo en conquistador. Este gran Ratón no disimulaba como el Mochuelo; se quedaba con todo lo que podía, sin tomarse el trabajo de ocultar decorosamente sus robos.

Alcolea se había acostumbrado a los Mochuelos y a los Ratones, y los consideraba necesarios. Aquellos bandidos eran los sostenes de la sociedad; se repartían el botín; tenían unos para otros un "tabú" especial, como el de los polinesios.

Andrés podía estudiar en Alcolea todas aquellas manifestaciones del árbol de la vida, y de la vida áspera manchega: la expansión del egoísmo, de la envidia, de la crueldad, del orgullo.



## EL TEATRO DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

El sector tradicionalista que había aplaudido a Echegaray encontró en la comedia de salón, iniciada por JACINTO BENAVENTE en 1.894, el tipo de teatro ideal. La *comedia de salón* está fundamentada en una actitud crítica de la sociedad burguesa y aristocrática y toma como método la frase ingeniosa cargada de ironía. Se abandonaba el verso y la grandilocuencia vacua, y el público aceptó estos cambios formales, pero no admitía una crítica de fondo. Benavente supo encontrar el punto crítico adecuado: sátira de pequeños vicios y pequeñas virtudes en las relaciones entre individuos. Así, su captación de espectadores fue inversamente proporcional a su profundización crítica. Llegó un momento en que sus incondicionales lo eran porque oían en sus obras exactamente lo que querían oír. Si bien es verdad que lo característico del teatro de Benavente fue esa comedia de salón, el autor tuvo conciencia de que esa técnica escénica suponía un callejón sin salida del que no se desprendían situaciones auténticamente dramáticas. Por esta razón intentó, a lo largo de su carrera de dramaturgo, escapadas fuera de sus propias directrices en busca de un teatro más auténtico. Así, en *Los intereses creados* (1.907) y *La malquerida* (1.913) encontró los dos puntos culminantes de su inspiración.

Benavente crea un conflicto más bien sencillo que, sin embargo, tiene una solución muy complicada: el mundo se mueve por intereses y cada cual defiende el suyo a costa del de los demás; si resulta que es posible aliarse con alguien, mejor, pues así se crea otro interés y es más fácil conseguir terminar el otro. Las personas son movidas por unos hilos, los hilos de los intereses, y son en la obra, fanteoches, marionetas. Así lo dice el mismo autor antes de comenzar la obra, con unas palabras introductorias dadas por un personaje.

LOS INTERESES CREADOS

ESCENA III

ARLEQUÍN y el CAPITÁN que salen  
por la segunda izquierda.

ARLEQUÍN .-Vagando por los campos que rodean esta ciudad, lo mejor de ella sin duda alguna, creo que sin pensarlo hemos venido a dar frente a la hostería. ¡Animal de costumbre es el hombre!  
¡Y dura costumbre la de alimentarse cada día!

CAPITÁN.- ¡La dulce música de vuestros versos me distrajo de mis pensamientos! ¡Amable privilegio de los poetas!



ARLEQUÍN .-¡Que no les impide carecer de todo! Con temor llego a la hostería. ¿Consentirán hoy en fiarnos? ¡Válgame vuestra espada!

CAPITÁN.-¿Mi espada? Mi espada de soldado, como vuestro plectro de poeta, nada valen en esta ciudad de mercaderes y de negociantes.. ¡Triste condición es la nuestra!

ARLEQUÍN.-Bien decís. No la sublime poesía, que sólo canta de nobles y elevados asuntos; ya ni sirve poner el ingenio a las plantas de los poderosos para elogiarlos o satirizarlos; alabanzas o diatribas no tienen valor para ellos; ni agradecen las unas ni temen ías otras. El propio Aretino hubiera muerto de hambre en estos tiempos.

CAPITÁN.-¿Y nosotros, decidme? Porque fuimos vencidos en las últimas guerras, más que por el enemigo poderoso, por esos indignos traficantes que nos gobiernan y nos enviaron a defender sus intereses sin fuerzas y sin entusiasmo, porque nadie combate con fe por lo que no estima; ellos, que no dieron uno de los suyos para soldado ni soltaron moneda sino a buen interés y a mejor cuenta, y apenas temieron verla perdida amenazaron con hacer causa con el enemigo, ahora nos culpan a nosotros y nos maltratan y nos menosprecian y quisieran ahorrarse la mísera soldada con que creen pagarnos, y de muy buena gana nos despedirían si no temieran que un día todos los oprimidos por sus maldades y tiranías se levantarán contra ellos. ¡Pobres de ellos si ese día nos acordamos de qué parte están la razón y la justicia!

ARLEQUÍN.-si así fuera . . . , ese día me tendréis a vuestro lado.

CAPITÁN.-Con los poetas no hay que contar para nada, que es vuestro espíritu como el ópalo, que a cada luz hace diversos visos. Hoy os apasionáis por lo que nace y mañana por lo que muere; pero más inclinados sois a enamoraros de todo lo ruinoso por melancólico. Y como sois por lo regular poco madrugadores, más veces visteis morir el sol que amanecer el día, y más sabéis de sus ocasos que de sus auroras.

ARLEQUÍN.-NO lo diréis por mí, que he visto amanecer muchas veces cuando no tenía dónde acostarme.

¿Y cómo queríais que cantara al día, alegre como alondra, si amanecía tan triste para mí?  
¿Os decidís a probar fortuna?

CAPITÁN .-¡Qué remedio! Sentémonos y sea lo que disponga nuestro buen hostelero.

ARLEQUÍN.-¡Hola! ¡Eh! ¿Quién sirve? (Llamando en la hostería.)



## VALLE-INCLÁN Y LA CREACIÓN DEL ESPERPENTO

La minoría pequeño-burguesa, que accedió a la cultura europea bajo los auspicios de las libertades públicas de la Restauración y las directrices culturales de la Institución Libre de Enseñanza, buscó una renovación teatral que integrara nuestra escena en la marcha del teatro europeo. El rechazo de los circuitos comerciales de todo intento de experimentación y el escaso público que esta minoría podía proporcionar hizo que la mayor parte de las obras de este periodo que nos ha otorgado un puesto digno en la Historia del teatro no subiera a un escenario en su momento, y que las que lo hicieron lograran, en su mayoría, representaciones únicas.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN no sólo es uno de los más brillantes representantes del Modernismo, sino también uno de los precursores del teatro contemporáneo europeo. En 1920 publica *Luces de bohemia*, primera obra a la que Valle denomina esperpento, y en la que asistimos al recorrido nocturno de un poeta ciego, Max Estrella, y de su amigo Don Latino, por diferentes lugares de Madrid. La obra expresa la tremenda indignación del autor ante la situación política española. “España –dice Max– es una deformación grotesca de la civilización europea” Por eso, “el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada”. Es decir, la realidad española del momento había llegado a tales cotas de degradación e indignidad que sólo podía ser reflejada críticamente a través del esperpento.

### LUCES DE BOHEMIA. ESCENA V

*Zaguán en el Ministerio de la Gobernación. Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesa con carpetas de badana mugrienta. Aire de cueva y olor frío de tabaco rancio. Guardias somnolientos. Policías de la Secreta –hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizados y flamencos-. Hay un viejo chabacano –bisoñé y manguitos de percalina– que escribe, y un pollo chulapón de peinado reluciente, con brisas de perfumería, que se pasea y dicta humeando un veguero. Don Serafín, le dicen sus obligados; y la voz de la calle, Serafín El Bonito. Leve tumulto, dando voces, la cabeza desnuda, humorista y lunático, irrumpe Max Estrella. Don Latino le guía por la manga, implorante y suspirante. Detrás asoman los cascos de los guardias. Y en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo.*

MAX. ¡Traigo detenida una pareja de guindillas! Estaban emborrachándose en una tasca y los hice salir a darme escolta.

SERAFÍN EL BONITO. Corrección, señor mío.

MAX. No falto a ella, señor delegado.

SERAFÍN EL BONITO. Inspector.

MAX. Todo es uno y lo mismo.

SERAFÍN EL BONITO. ¿Cómo se llama usted?

MAX. Mi nombre es Máximo Estrella. Mi seudónimo, Mala Estrella. Tengo el honor de no ser académico.

SERAFÍN EL BONITO. Está usted pasándose. Guardias, ¿por qué viene detenido?

UN GUARDIA. Por escándalo en la vía pública y gritos internacionales. ¡Está algo briago!

SERAFÍN EL BONITO. ¿Su profesión?

MAX. Cesante.

SERAFÍN EL BONITO. ¿En qué oficina ha servido usted?

MAX. En ninguna.



SERAFÍN EL BONITO. *¿No ha dicho usted que es cesante?*

MAX. *Cesante de hombre libre y pájaro cantor. ¿No me veo vejado, vilipendiado, encarcelado, cacheado e interrogado?*

SERAFÍN EL BONITO. *¿Dónde vive usted?*

MAX. *Bastardillos. Esquina a San Cosme. Palacio.*

UN QUINDILLA. *Diga usted casa de vecinos. Mi señora, cuando aún no lo era, habitó un sotabanco de esa susodicha finca.*

MAX. *Donde yo vivo, siempre es un palacio.*

UN QUINDILLA. *Diga usted casa de vecinos. Mi señora, cuando aún no lo era, habitó un sotabanco de esa susodicha finca.*

MAX. *Donde yo vivo, siempre es un palacio.*

EL QUINDILLA. *No lo sabía.*

MAX. *Porque tú, gusano burocrático, no sabes nada. ¡Ni soñar!*

SERAFÍN EL BONITO. *¡Queda usted detenido!*

MAX. *¡Bueno! ¿Latino, hay algún banco donde pueda echarme a dormir?*

SERAFÍN EL BONITO. *Aquí no se viene a dormir.*

MAX. *¡Pues yo tengo sueño!*

SERAFÍN EL BONITO. *¡Está usted desacatando mi autoridad! ¿Sabe usted quién soy yo?*

MAX. *¡Serafín el Bonito!*

MAX. *¡Ya se guardará usted del intento! ¡Soy el primer poeta de España! ¡Tengo influencia en todos los periódicos! ¡Conozco al Ministro! ¡Hemos sido compañeros!*

SERAFÍN EL BONITO. *El Señor Ministro no es un golfo.*

MAX. *Usted desconoce la Historia Moderna.*

SERAFÍN EL BONITO. *¡En mi presencia no se ofende a Don Paco! Eso no lo tolero. ¡Sepa usted que Don Paco es mi padre!*

MAX. *No lo creo. Permítame usted que se lo pregunte por teléfono.*

SERAFÍN EL BONITO. *Se lo va usted a preguntar desde el calabozo.*

DON LATINO. *Señor Inspector, ¡tenga usted alguna consideración! ¡Se trata de una gloria nacional! ¡El Víctor Hugo de España!*

SERAFÍN EL BONITO. *Cállese usted.*

DON LATINO. *Perdone usted mi entrometimiento.*

SERAFÍN EL BONITO. *¡Si usted quiere acompañarle, también hay para usted alojamiento!*

DON LATINO. *¡Gracias, Señor Inspector!*

SERAFÍN EL BONITO. *Guardias, conduzcan ustedes ese curda al Número 2.*

UN GUARDIA. *¡Camine usted!*

MAX. *No quiero.*

SERAFÍN EL BONITO. *Llévenle ustedes a rastras.*

OTRO GUARDIA. *¡So golfo!*

MAX. *¡Que me asesinan! ¡Que me asesinan!*

UNA VOZ MODERNISTA. *¡Bárbaros!*

DON LATINO. *¡Que es una gloria nacional!*

SERAFÍN EL BONITO. *Aquí no se protesta. Retírense ustedes.*

OTRA VOZ MODERNISTA. *¡Viva la Inquisición!*

SERAFÍN EL BONITO. *¡Silencio, o todos quedan detenidos!*

MAX. *¡Que me asesinan! ¡Que me asesinan!*

LOS GUARDIAS. *¡Borracho! ¡Golfo!*

EL GRUPO MODERNISTA. *¡Hay que visitar las Redacciones!*

Aunque la acción no pueda adscribirse a un año concreto, la obra se inscribe en unas referencias temporales precisas que pueden establecerse siguiendo las alusiones del texto. La intención de Valle-Inclán no es la de recrear minuciosamente unos hechos históricos, sino la de evocar el ambiente político-social de toda una época (el periodo que se inicia en 1913 con el maurismo). Por eso el autor se permite algunos anacronismos –el que Rubén Darío (+1.916) aparezca todavía vivo cuando se da por fallecido a don Benito Pérez Galdós (+1.920), por ejemplo. Otras referencias históricas se dan en la obra: la Huelga General Revolucionaria que tuvo lugar en 1.917, la denominada Ley de Fugas, vigente entre 1.915 y 1.922, que autorizaba a la policía a abrir fuego sobre los detenidos que intentasen escapar. De su práctica abusiva se hace eco el preso catalán, cuyos temores se verán cumplidos en la escena undécima. Los motivos que aduce el anarquista catalán para sus primeras detenciones –no haber querido dejar el telar por el fusil, y amotinar la fábrica– entroncan con los sucesos que desencadenaron la Semana Trágica de Barcelona, en julio de 1.909, al negarse los obreros a abandonar las fábricas para ir a la guerra de Marruecos. La Semana Trágica se cerró con el balance de ochenta muertos y ciento cincuenta heridos. A través de estas referencias vemos cómo *Luces de Bohemia* tiende, en suma, a recrear una época caracterizada por su inestabilidad política y social, y por la ausencia de soluciones viables para los problemas nacionales.

#### LUCES DE BOHEMIA (ESCENA UNDÉCIMA)

*Una calle del Madrid austriaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. MAX ESTRELLA y DON LATINO hacen un alto.*

MAX. También aquí se pisan cristales rotos.

DON LATINO. ¡La zurra ha sido buena!

MAX. ¡Canallas!... ¡Todos!... ¡Y los primeros nosotros, los poetas!

DON LATINO. ¡Se vive de milagro!

LA MADRE DEL NIÑO. ¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abraza las negras entrañas!  
¡Maricas, cobardes!

MAX. ¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?

DON LATINO. Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.

MAX. ¡Me ha estremecido esa voz trágica!

LA MADRE DEL NIÑO. ¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas!

EL EMPEÑISTA. Está con algún trastorno, y no mide palabras.

EL GUARDIA. La autoridad también se hace el cargo.

EL TABERNERO. Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.

EL EMPEÑISTA. Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate.

LA PORTERA. ¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?

EL EMPEÑISTA. Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.

EL TABERNERO. El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se le abastece, es un pueblo sin ideales patrios.

LA MADRE DEL NIÑO. ¡Verdugos del hijo de mis entrañas!

UN ALBAÑIL. El pueblo tiene hambre.

EL EMPEÑISTA. Y mucha soberbia.

LA MADRE DEL NIÑO. ¡Maricas, cobardes!

UNA VIEJA. ¡Ten prudencia, Romualda!

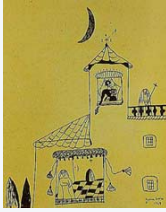
LA MADRE DEL NIÑO. ¡Que me maten como a este rosal de Mayo!

LA TRAPERA. ¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!

EL TABERNERO: Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.  
EL RETIRADO: Yo los he oído.  
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Mentira!  
EL RETIRADO: Mi palabra es sagrada.  
EL EMPEÑISTA: El dolor te enloquece, Romualda.  
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!  
EL RETIRADO: El Principio de Autoridad es inexorable.  
EL ALBAÑIL: Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.  
EL TABERNERO: Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.  
EL EMPEÑISTA: El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.  
LA PORTERA: ¡Nos quejamos de vicio!  
EL ALBAÑIL: La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.  
MAX: Latino, sácame de este círculo infernal.

*Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuella el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas aprieta a su niño muerto en los brazos.*

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!  
MAX: Esa voz me traspasa.  
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Que tan fría, boca de nardo!  
MAX: ¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!  
DON LATINO: Hay mucho de teatro.  
MAX: ¡Imbécil!  
*El farol, el chuzo, la caperuza del sereno, bajan con un trote de madreñas por la acera.*  
EL EMPEÑISTA: ¿Qué ha sido, sereno?  
EL SERENO: Un preso que ha intentado fugarse.  
MAX: Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura, por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.  
DON LATINO: ¡Max, no te pongas estupendo!



## F. GARCÍA LORCA, DRAMATURGO

El teatro de Federico García Lorca raya a una altura pareja a la de su obra poética y constituye una de las cumbres de la dramática española moderna, aparte de ser una obra universalmente admirada. Comienza Lorca su producción dramática con *El maleficio de la mariposa* (1919), algunas piezas breves o el guiñolesco *Títeres de cachiporra*, pero su primer triunfo es *Mariana Pineda* (1925), el drama de la heroína que murió ajusticiada en Granada el año 1831 por bordar una bandera liberal. El teatro será su actividad preferente en los seis últimos años de su vida: entre 1930 y 1936 compone las obras que le han dado toda su fama. La temática profunda de todas ellas asombra por su unidad, y no es distinta de la que subyace en su poesía: el mito del deseo imposible, el conflicto entre la realidad y el deseo. Son varios los cauces formales por los que Lorca da salida a ese universo temático: la farsa violenta (*La zapatera prodigiosa*, 1930), el drama surrealista (*Así que pasen cinco años*, 1931), y la tragedia de ambiente rural (*Bodas de sangre*, 1933, *Yerma*, 1934, *La casa de Bernarda Alba*, 1936). Esta última obra comienza con la muerte del esposo de Bernarda. Después de la misa por el difunto, todo el pueblo se dirige a casa de la viuda, donde las mujeres entran en la sala que previamente han preparado y limpiado las criadas. Mientras los hombres se quedan charlando en el patio. Ya en la casa, Bernarda hace murmurar a todas las vecinas con sus comentarios sobre si sus hijas merecen a los hombres de ese pueblo, luego todas comienzan a rezar. Cuando todo el mundo se va, las hijas de Bernarda empiezan a hablar de la herencia que les ha dejado su padre. La que se lleva la mejor parte es la hija primogénita, Angustias. Las demás hermanas comentan la suerte de Angustias, ya que, además de la herencia, el hombre más apuesto del pueblo quiere casarse con ella. Luego Adela se pone a llorar por el luto que les ha impuesto su madre, ya que no podrán salir ni hablar con hombres en 8 años que dure el luto, a excepción de Angustias. Más tarde, una de las hermanas anuncia que Pepe el Romano (el pretendiente de Angustias) pasa por la calle y van todas a verlo de inmediato menos Adela, que se resiste y luego al final va. Antes de asomarse a la ventana para ver a Pepe, Adela le abre la puerta a su abuela María Josefa a pesar de que su madre lo ha prohibido, pero ella lo hace para vengarse por el luto tan largo que les ha impuesto. María Josefa se dirige a Bernarda, que en ese momento está en compañía de La Poncia, la criada con más antigüedad en la casa, y le dice que a pesar de su edad ella también se quiere casar, y así poderse marchar de ese pueblo. Bernarda ordena a La Poncia y a sus hijas que la vuelvan a encerrar.

### LA CASA DE BERNARDA ALBA. ACTO I (FRAGMENTO)

BERNARDA. ¡Malditas particiones!

PONCIA. ¡¡Cuánto dinero le queda a Angustias!!

BERNARDA. Sí.

PONCIA. Y a las otras bastante menos.

BERNARDA. Ya me lo has dicho tres veces y no te he querido replicar. Bastante menos, mucho menos. No me lo recuerdes más.

(Sale Angustias muy compuesta de cara.)

BERNARDA. ¡Angustias!

ANGUSTIAS. Madre.

BERNARDA. ¿Pero has tenido valor de echarle polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la misa de tu padre?

ANGUSTIAS. No era mi padre. El mío murió hace tiempo. ¿Es que ya no lo recuerda usted?

BERNARDA. ¡Más debes a este hombre, padre de tus hermanas, que al tuyo! Gracias a este hombre tienes colmada tu fortuna.

ANGUSTIAS. ¡Eso lo teníamos que ver!

BERNARDA. ¡Aunque fuera por decencia! Por respeto.

ANGUSTIAS. Madre, déjeme usted salir.

BERNARDA. ¿Salir? Después de que te hayas quitado esos polvos de la cara, ¡suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus tías! (Le quita violentamente con su pañuelo los polvos.) ¡Ahora vete!

PONCIA. ¡Bernarda, no seas tan inquisitiva!

BERNARDA. Aunque mi madre esté loca, yo estoy con mis cinco sentidos y sé perfectamente lo que hago. (Entran todas.)

MAGDALENA. ¿Qué pasa?

BERNARDA. No pasa nada.

MAGDALENA. (A Angustias.) Si es que discutís por las particiones, tú que eres la más rica te puedes quedar con todo.

ANGUSTIAS. ¡Guárdate la lengua en la madriguera!

BERNARDA. (Golpeando con el bastón en el suelo.) ¡No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo! ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!

(Se oyen unas voces y entra en escena María Josefa, la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho.)

MARÍA JOSEFA. Bernarda, ¿dónde está mi mantilla? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras: ni mis anillos ni mi traje negro de moaré. Porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! Bernarda, ¡dame mi gargantilla de perlas!

BERNARDA. (A la Criada.) ¿Por qué la habéis dejado entrar?

CRuada. (Temblando.) ¡Se me escapó!

MARÍA JOSEFA. Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA. ¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA. No, no callo. No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. ¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría!

BERNARDA. ¡Encerradla!

MARÍA JOSEFA. ¡Déjame salir, Bernarda!

(La Criada coge a María Josefa.)

BERNARDA. ¡Ayudarla vosotras! (Todas arrastran a la Vieja.)

MARÍA JOSEFA. ¡Quiero irme de aquí, Bernarda! A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar.



## EL NOVECENTISMO EL ENSAYO (ORTEGA Y GASSET, AZAÑA)

El núcleo de la "generación del 14" –también conocida como novecentistas– estaba formado por críticos, historiadores, filólogos, eruditos, profesores. Aunque en esta generación novecentista incluimos hoy a cultivadores de otros géneros, es notable el lugar que en ella ocupan los ensayistas.

Las ideas de los novecentistas tienen sus raíces en un reformismo burgués cuyo horizonte abarca desde un liberalismo puro a posiciones social-demócratas. Y es bien sabido el papel que las figuras más destacadas (Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, Azaña...) desempeñaron en la defensa de los ideales republicanos.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET nació en Madrid (1.883), en una familia acomodada de periodistas, escritores y políticos. Tras licenciarse en Filosofía, amplía estudios en Alemania. En 1.910 obtiene la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid. Funda, como sabemos, la "Liga para la Educación Política" (1.913) y la revista *España* (1.915) y más tarde la *Revista de Occidente* (1.913), en la que hallan cabida las nuevas corrientes europeas y españolas de todos los campos del pensamiento y la creación. Apoyó a la República pero luego se sintió decepcionado. Se exilió al principio de nuestra guerra, y regresó a España en 1.945. Por impedirle el reingreso en su cátedra, fundó el Instituto de Humanidades, en Madrid, donde impartió cursos de conferencias. Murió en 1.956.

La preocupación por España no decrece en esta generación. Las ideas de Ortega sobre el problema de España se encuentran en un breve volumen publicado en 1.921: *España invertebrada*. En este ensayo Ortega explica la decadencia de España como resultado del hecho de que, a diferencia de Francia o Inglaterra, nuestro país nunca tuvo una minoría dirigente ilustrada capaz de tomar decisiones firmes y eficaces para nuestro progreso. Castilla, que dirigió el proceso de integración de todas las nacionalidades peninsulares en un solo país, se agotó pronto y se recluyó en sí misma: luego todas las comunidades, empezando por la propia Castilla, se volvieron separatistas y perdieron interés por el bienestar global de España. El país está, así, invertebrado, desintegrado en rencillas tribales, y a la espera de un gobierno central fuerte e inteligente que consiga integrarlo en Europa.

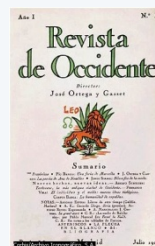
Uno de los fenómenos más característicos de la vida política española en los últimos veinte años ha sido la aparición de regionalismos, nacionalismos, separatismos; esto es, movimientos de secesión étnica y territorial. ¿Son muchos los españoles que hayan llegado a hacerse cargo de cuál es la verdadera realidad histórica de tales movimientos? Me temo que no.

Para la mayor parte de la gente el nacionalismo catalán y vasco es un movimiento artificioso que, extraído de la nada, sin causa ni motivos profundos, empieza de pronto unos cuantos años hace. Según esta manera de pensar, Cataluña y Vasconia no eran antes de ese movimiento unidades sociales distintas de Castilla o Andalucía. Era España una masa homogénea, sin discontinuidades cualitativas, sin confines interiores de unas partes con otras. Hablar ahora de regiones, de pueblos diferentes, de Cataluña, de Euzkadi, es cortar con un cuchillo una masa homogénea y tajarse cuerpos distintos en lo que era un compacto volumen.



Unos cuantos hombres, movidos por codicias económicas, por soberbias personales, por envidias más o menos privadas, van ejecutando deliberadamente esta faena de despedazamiento nacional, que sin ellos y su caprichosa labor no existiría. Los que tienen de estos movimientos secesionistas pareja idea, piensan con lógica consecuencia que la única manera de combatirlos es ahogarlos por directa estrangulación: persiguiendo sus ideas, sus organizaciones y sus hombres. La forma concreta de hacer esto es, por ejemplo, la siguiente: En Barcelona y Bilbao luchan nacionalistas y unitarios; pues bien: el Poder central deberá prestar la incontrastable fuerza de que como Poder total goza, a una de las partes contendientes; naturalmente, la unitaria. Esto es, al menos, lo que piden los centralistas vascos y catalanes, y no es raro oír de sus labios frases como éstas: *Los separatistas no deben ser tratados como españoles. Todo se arreglará con que el Poder central nos envíe un gobernador que se ponga a nuestras órdenes.*

Yo no sabría decir hasta qué extremado punto discrepan de las referidas mis opiniones sobre el origen, carácter, trascendencia y tratamiento de esas inquietudes secesionistas. Tengo la impresión de que el unitarismo que hasta ahora se ha opuesto a catalanistas y bizcainistas, es un producto de cabezas catalanas y vizcainas nativamente incapaces –hablo en general y respeto todas las individualidades– para comprender la historia de España. Porque no se le dé vueltas: España es una cosa hecha por Castilla, y hay razones para ir sospechando que, en general, sólo cabezas castellanas tienen órganos adecuados para percibir el gran problema de la España integral. Más de una vez me he entretenido imaginando qué habría acontecido si, en lugar de hombres de Castilla, hubieran sido encargados, mil años hace, los unitarios de ahora, catalanes y vascos, de forjar esta enorme cosa que llamamos España. Yo sospecho que, aplicando sus métodos y dando con sus testas en el yunque, lejos de arribar a la España una, habrían dejado la Península convertida en una pululación de mil cantones. Porque, como luego veremos, en el fondo, esa manera de entender los nacionalismos y ese sistema de dominarlos es, a su vez, separatismo y particularismo: es catalanismo y bizcainismo, bien que de signo contrario.



MANUEL AZAÑA es una de las figuras cimeras de la política del momento. Estudió en el Colegio de los Agustinos de El Escorial. Se licenció en Derecho y amplió estudios en Francia. Estuvo afiliado al Partido Reformista, que abandonó en 1.924 para fundar Acción Republicana, convertida en 1.934 en Izquierda Republicana. Durante la República fue, sucesivamente, ministro, jefe del Gobierno y jefe del Estado; murió en el exilio. Nutrido de una tradición liberal y europeísta, deriva hacia posturas más avanzadas (criticó duramente a regeneracionistas y noventayochistas) y termina con una apertura hacia las "fuerzas populares", aunque sin adoptar una línea revolucionaria. Pero el político no debe hacer olvidar al notable escritor que fue. Comparte con los hombres de su generación una vocación intelectual presidida por la lucidez y el rigor. Recordando sus años de estudio en El Escorial, escribió *El jardín de los frailes*, novela autobiográfica. Como crítico literario dejó notables trabajos, como sus varios estudios sobre Valera o *La invención del Quijote y otros ensayos, Plumas y palabras*, etc. En plena guerra, compone un fundamental libro de diálogos políticos, *La velada en Benicarló*.

#### CAUSAS DE LA GUERRA DE ESPAÑA (FRAGMENTO)

Desde julio del 36, la propaganda, arma de guerra equivalente a los gases tóxicos, hizo saber al mundo que el alzamiento militar tenía por objeto: reprimir la anarquía, salir al paso a una inminente revolución comunista y librar a España del dominio de Moscú, defender la civilización cristiana en el occidente de Europa, restaurar la religión -perseguida, consolidar la unidad nacional. A estos temas, no tardaron en agregarse otros dos: realizar en España una revolución nacional-sindicalista, crear un nuevo imperio español. ¿Cuáles eran, desde el punto de vista de la evolución política de mi país, y confrontados con la obra de la República, el origen y el valor de esos temas?

Sería erróneo representarse el movimiento de julio del 36 como una resolución desesperada que una parte del país adoptó ante un riesgo inminente. Los complots contra la República son casi coetáneos de la instauración del régimen. El más notable salió a luz el 10 de agosto de 1932, con la sublevación de la guarnición de Sevilla y parte de la de Madrid. Detrás estaban, aunque en la sombra, las mismas fuerzas sociales y políticas que han preparado y sostenido el movimiento de julio del 36. Pero en aquella fecha, no se había puesto en circulación el slogan del peligro comunista.

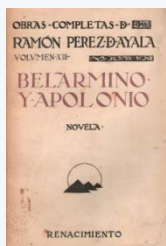
La instalación de la República, nacida pacíficamente de unas elecciones municipales, en abril de 1931, sorprendió, no solamente a la corona y los valedores del régimen monárquico, sino a buen número de republicanos. Los asaltos a viva fuerza contra el nuevo régimen no empezaron antes, porque sus enemigos necesitaron algún tiempo para reponerse del estupor y organizarse. El régimen monárquico se hundió por sus propias faltas, más que por el empuje de sus enemigos. La más grave de todas fue la de unir su suerte a la dictadura militar del general Primo de Rivera, instaurada en 1923 con la aprobación del rey. Siete años de opresión, despertaron el sentimiento político de los españoles. En abril del 31, la inmensa mayoría era antimonárquica. La explosión del sufragio universal en esa fecha, más que un voto totalmente republicana, era un voto contra el rey y los dictadores. Pero la República era la consecuencia necesaria.

El nuevo régimen se instauró sin causar víctimas ni daños. Una alegría desbordante inundó todo el país. La República venía realmente a dar forma a las aspiraciones que desde los comienzos del siglo trabajaban el espíritu público, a satisfacer las exigencias más urgentes del pueblo. Pero el pueblo, excesivamente contento de su triunfo, no veía las dificultades del camino. En realidad, eran inmensas.



Las dificultades provenían del fondo mismo de la estructura social española y de su historia política en el último siglo. La sociedad española ofrecía los contrastes más violentos. En ciertos núcleos urbanos, un nivel de vida alto, adaptado a todos los usos de la civilización contemporánea, y a los pocos kilómetros, aldeas que parecen detenidas en el siglo XV. Casi a la vista de los palacios de Madrid, los albergues miserables de la montaña. Una corriente vigorosa de libertad intelectual, que en materia de religión se traducía en indiferencia y agnosticismo, junto a demostraciones públicas de fanatismo y superstición, muy distantes del puro sentimiento religioso. Provincias del noroeste donde la tierra está desmenuzada en pedacitos que no bastan a mantener al cultivador; provincias del sur y del oeste, donde el propietario de 14.000 hectáreas detenta en una sola mano todo el territorio de un pueblo. En las grandes ciudades y en las cuencas fabriles, un proletariado industrial bien encuadrado y defendido por los sindicatos; en Andalucía y Extremadura, un proletariado rural que no había saciado el hambre, propicio al anarquismo. La clase media no había realizado a fondo, durante el siglo XIX, la revolución liberal. Expropió las tierras de la Iglesia, fundó el régimen parlamentario. El atraso de la instrucción popular, y su consecuencia, la indiferencia por los asuntos públicos, dejaban sin base sólida al sistema. La industria, la banca y, en general, la riqueza mobiliaria, resultante del espíritu de empresa, se desarrollaron poco. España siguió siendo un país rural, gobernado por unos cientos de familias. Aunque la Constitución limitaba teóricamente los poderes de la corona, el rey, en buen acuerdo con la Iglesia, reconciliada con la dinastía por la política de León XIII, y apoyado en el ejército, conservaba un predominio decisivo a través de unos partidos pendientes de la voluntad regia. La institución parlamentaria era poco más que una ficción.





## EL NOVECENTISMO LA NARRATIVA DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA

La generación del 14 se caracteriza por su intelectualismo: el rechazo al sentimentalismo y a la exaltación personal les lleva al análisis racional del arte. Esto se relaciona con otro de sus principales planteamientos: el "arte puro": el arte ha de perseguir como finalidad única el placer estético, debe alejarse del sentimentalismo noventayochista buscando una mayor objetividad. De esa concepción del arte surge la preocupación por la forma: la estética novecentista tiene como principal objetivo la obra bien hecha, estructuralmente perfecta.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA (1881-1962), nació en Oviedo. Estudió con los jesuitas y Derecho en la Universidad ovetense, donde fue alumno de Clarín. Ya en Madrid, participa en la fundación de la revista Helios y se deja influir por autores tan dispares como Rubén Darío, Galdós, Azorín u Ortega. En 1928 fue nombrado miembro de la Real Academia Española. Fue embajador en Londres durante la República y luego se exilió a Buenos Aires. Regresó a Madrid en 1955.

Comienza escribiendo contenidos autobiográficos con una estética noventayochista, para pasar después a un tipo de novela intelectual. *Troteras y danzaderas* (1913) forma parte de una trilogía que narra la vida de Alberto Díaz de Guzmán, "alter ego" del escritor. Aparece en ella una visión de la bohemia literaria del Madrid de principios de siglo, con alusiones a personajes reales. Pérez de Ayala pretende en estas obras "reflejar la crisis de la conciencia hispánica desde principios de este siglo". En *Belarmino y Apolonio* (1921) la acción disminuye y los personajes encarnan ideas o actitudes vitales. Trata la novela del amor frustrado entre dos jóvenes que debieron separarse en su juventud. Se reencuentran al cabo del tiempo. Él es un sacerdote, ella una prostituta. Pero los auténticos protagonistas son Belarmino y Apolonio, zapateros, padres respectivos de los dos amantes. El uno, filósofo; el otro, dramaturgo. Cada uno encarna una visión distinta del mundo. De cada hecho se nos dan dos visiones: es el método perspectivista. Al final se produce la reconciliación entre personajes y estructuras. La acción de la novela avanza entre digresiones sobre lo dionisiaco y lo apolíneo, sobre el cristianismo primitivo, sobre la felicidad de los pueblos, sobre teatro y filosofía -Sófocles versus Sócrates-, que confirman el valor simbólico de la obra. Veamos un fragmento del capítulo II:

### CAPÍTULO II. RÚA RUERA, VISTA DESDE DOS LADOS.

Recuerdo que, viviendo yo en la ilustre y veterana Pílares, vinieron a visitar la urbe mis amigos madrileños Juan Lirio, pintor, y Pedro Lario, que no sé lo que era; él decía que espenceriano. Les acompañé como guía. Al llegar a la acrópolis, o parte alta de la ciudad, cuya calle más antigua y señalada es la Rúa Ruera, Lirio dijo, haciendo descompuestos ademanes de entusiasmo:

--¡Qué calle más hermosa!

--¡Qué calle tan horrible!--corrigió Lario, frunciendo un gesto desabrido. Añadió:--¡Qué calle tan absurda!

--Por eso es hermosa.

--¡Lo absurdo es lo hermoso?... ¡Qué diría de esa opinión un griego, para quien la belleza era el resultado más meticuloso y fino de la lógica? El mundo es hermoso, pulcro, porque es lógico.

--En cuanto a la belleza de los griegos, te respondo que a la nariz, en mármol de Paros, de una estatua, prefiero la nariz respingadilla y de aletas palpitantes de esa chatunga que sube por la calle. Y en cuanto a la belleza lógica del mundo, te respondo que me atraen más las obras del hombre que las de la Naturaleza. Me gusta más una góndola que un tiburón, y si me apuras, admiro más un cacharro de Talavera que el Himalaya. En la Naturaleza, transijo mejor con lo caprichoso y absurdo, o que tal parece. Una jirafa me divierte más que el terreno terciario.

--Has caído en contradicción. Prefieres la chata a la estatua; y la chata es una obra de la Naturaleza. Prefieres la góndola al tiburón, porque la góndola es obra del hombre.

--Sobre las obras de la Naturaleza pongo las del hombre, y sobre las del hombre, la vida misma, y con preferencia la fuente de la vida: la mujer. Pero concedo que me contradigo con frecuencia. ¿Y qué? Así me siento vivir. Si no me contradijese y obedeciese a pura lógica, sería un fenómeno de naturaleza y no me sentiría vivir. Las obras del hombre, y más todavía las de arte, son estimables en la medida que se las siente animadas de esa necesidad de contradicción, que es la vida. Esta calle es hermosa y tiene vida, porque es contradictoria. Déjame que tome un apunte de ella; no me voy sin pintarla. La única nota molesta y detonante es aquella casa nueva y afrancesada.

--Te has mostrado al desnudo. Los pintores y los filólogos y eruditos sois bestias de la misma especie, y me irritáis tanto los unos como los otros. Unos y otros os alimentáis de vejez. Os fascina lo caduco, lo carcomido, lo apollado. Entre un mamotreto momia y un gustoso tratado de sociología, recién salido del horno, el filólogo y el erudito eligen el primero. Entre un mancebo apolíneo y un vejete horrendo, de verrugosa nariz, el pintor elige el segundo y disputa de buena fe que es más hermoso pictóricamente. ¡Qué aberración! Pero hay algo que me exaspera aún más. Y es que el erudito se figura que los libros no cumplen una misión social de amenización y perfeccionamiento del espíritu, sino que existen sólo para que él tome notas. Y el pintor se figura que las cosas y los seres carecen de finalidad propia y utilidad colectiva, y que existen nada más para que él tome apuntes.--A todo esto, Lirio se ocupaba en dibujar la Rúa Ruera. Como no le atajaban, Lario prosiguió:--He aquí esta calle absurda y odiosa. ¿Por qué se le ha de denominar calle? Cada casa es el producto impulsivo del arbitrio de cada habitante. No hay dos iguales. No se echa de ver norma ni simetría. Todo son líneas quebradas, colorines desvaídos y roña, que tú quizá llames pátina. Está, además, en una pendiente de 45°, losada de musgosas lápidas de granito. Por ella no pueden subir carruajes, ni caballerías, ni cardíacos. Soledad, soledad. El sol no penetra por esta angostura, que parece un intestino aquejado de estreñimiento. Ahora tañen las campanas de la catedral y nos atruenan. Probablemente están tañendo a todas horas, desde esa mole hinchada, de alargado cuello, que gravita sobre las prietas casucas, como una avestruz clueca que empollase una nidada de escarabajos. ¿Y esto es una calle, una calle hermosa? Una calle es una arteria de una ciudad, por donde deben circular la salud y la vida. Ahora bien: la idea, el concepto de ciudad aparece cuando el hombre comprende que por encima del capricho impulsivo de su arbitrio personal están la utilidad y el decoro colectivos, el propósito común de prosperidad, cultura y deleite, en los cuales participan por obligación y derecho cuantos en la ciudad conviven. Antes de llegar a este punto, el hombre arraiga en aldehuelas salvajes o posa en aduares nómadas. Mas ya que el individuo se aplica a realizar el concepto de ciudad, es decir, de un esquema, una estructura, con propósitos ideales, de la cual él no es sino subordinada partícula, surge la ciudad helénica, arquetipo de urbes, surgen la norma, el canon, la simetría, las calles soleadas, regulares y homogéneas, las viviendas civiles de hospitalario pórtico e inviolable hogar, los jardines, el mercado, el ágora, el templo armonioso, que no esa catedral bárbara y campanuda.

--El bárbaro eres tú--interrumpió Lirio, mirando con ojos desdeñosos a Lario--¿De suerte que, para ti, una ciudad hermosa, una ciudad civilizada, una ciudad lógica, es una ciudad regular y homogénea?

Hacia 1.930 queda atrás el ideal de un arte "puro". Se ha ido haciendo cada vez más visible una politización de los escritores. Se habla de la necesidad de un "arte para la vida", atento a los problemas del momento. Recuérdese la trayectoria de los poetas del 27 (abandono de la poesía "deshumanizada" que propugnaba el arte de Vanguardia y el giro hacia lo humano y lo social), la aparición de un teatro de combate... No en vano los acontecimientos españoles de aquellos años -República, guerra civil- suscitaron el compromiso de muchos escritores españoles y también europeos, como anticipo de lo que para ellos sería la guerra mundial.

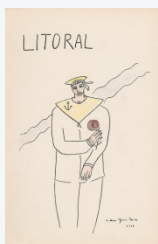
Tales ideas serán aplicadas por una serie de novelistas que, entre 1927 y 1.936, escriben novela social y política. Este grupo constituye nuestra primera manifestación organizada (casi como "escuela") de una literatura comprometida. Son sus representantes: Díaz Fernández, J. Arderius, M. Benavides, C.M. Arconada, Carranque de Ríos... Y ocupa un lugar especial Ramón J. Sender, el único que seguiría una trayectoria copiosa y ascendente tras la guerra. De los demás, varios murieron tempranamente, otros abandonaron la novela y todos fueron condenados al olvido entre nosotros, por razones políticas.

RAMÓN J. SENDER (1902-1982), a lo largo de más de cincuenta años de vida literaria, publicó poco menos de un libro por año. La mayor parte de su obra es narrativa, aunque también escribió ensayos, teatro y poesía. Se le reprochaba haber escrito tanto, lo que explica desigualdades muy notables entre sus novelas: junto a obras maestras, no escasean otras, especialmente algunas de la última etapa, que apenas resisten un mínimo análisis. En sus novelas de la primera época predomina el afán testimonial y de denuncia social, con fuertes raíces autobiográficas.

Ya en su primer libro, *Imán* (1930), Sender atestigua una capacidad de observación, una perspicacia para la notación del detalle crudo y exacto asombrosas. La novela, que tiene mucho de documental novelado, es una denuncia virulenta y apasionada de "lo que pasó" en la guerra de Marruecos. La novela nos cuenta los hechos desde el punto de vista del soldado Viance, apodado *Imán* por su oficio de herrero y su propensión a atraer con frecuencia los golpes de la fragua y del herrero, que sirve en el regimiento de *Ceriñola*, emplazado en *Igueriben* (R. en la novela). Desde la defensa de esa loma asistimos al asalto de los moros y a la huida de un puñado de supervivientes, pese a que el autor se centra exclusivamente en Viance, al que vemos vagar más confuso que asustado desde allí sucesivamente a lo largo de las distintas posiciones del frente: *Annual*, *Drius*, *Monte Arruit*, hasta llegar a *Melilla*. He aquí un fragmento de la novela que corresponde al extraño y famoso episodio en el cual el héroe se refugia en el vientre de un caballo muerto. La escena expresa metafóricamente un aspecto de la trayectoria del héroe atrapado en la tormenta de la guerra: su fusión con la substancia elemental, ya sea animal («el caballo»), vegetal («los árboles») o mineral («las piedras»). Es decir, su regreso a un estado primitivo. La extrema violencia vivida por el héroe provoca en él una vuelta a los orígenes de la vida:

#### IMÁN (FRAGMENTO)

Siente sus propias palpitaciones en las costillas del caballo. ¿Es que quizá su vida trasciende a las vísceras muertas y las anima de nuevo? Siente también que su materia es igual a la que la circunda, que hay sólo un género de materia y que toda está animada por los mismos impulsos ciegos, obedientes a una misma ley. Le invade una vaga ternura, el deseo de hacer el bien y de encontrarlo todo dulce y bueno [...]. Poco a poco, a medida que sube el sol y el calor de Viance se transmite a las vísceras muertas, los contactos fríos desaparecen, aumenta el hedor y Viance se siente hundido en una conciencia nueva de sí mismo, del dolor, de la vida. Ésta es un accidente físico. No es cierto lo que poetas y clérigos quieren demostrarnos. Son ganas de no comprender la sencilla grandeza de este accidente, que nos equipara a algo tan sereno y milagroso como las piedras y los árboles. Viance, que no puede hacerse estas reflexiones, intuye, sin embargo, la razón por la cual el contacto con el caballo muerto no le produce asco. Se siente momentáneamente reconciliado con la materia.



## LA LÍRICA DEL GRUPO POÉTICO DEL 27 (DE LA VANGUARDIA AL CLASICISMO)

En el primer tercio del siglo XX, denominado la Edad de Plata, se producen obras literarias de extraordinaria calidad. En especial, la literatura de entreguerras ofrece un rico panorama de tendencias diversas.

En la segunda década del siglo surgieron los movimientos de la vanguardia hispánica, el ultraísmo y el creacionismo (1918-1924), en consonancia con la renovación de la lírica que se producía en Europa, presididos por la labor de Ramón Gómez de la Serna. A mediados de los años veinte, empezaron a destacar los poetas, algunos procedentes de las vanguardias literarias, que integraron la denominada generación o grupo del 27 (1925-1936).

PEDRO SALINAS (1892-1951). Sus primeros libros poéticos se sitúan en la línea de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez, con abundancia de elementos futuristas. A esta epoca corresponden *Presagios*, *Seguro azar*, y *Fábula y signo*. Después compone sus poemarios más importantes: *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. Su poesía de la época del exilio refleja la terrible experiencia de la guerra y la inquietud por el futuro de la humanidad.

I

NAVACERRADA, ABRIL

Los dos solos. ¡Qué bien  
aquí, en el puerto, altos!  
Vencido verde, triunfo  
de los dos, al venir  
queda un paisaje atrás;  
otro enfrente, esperándonos.  
Parar aquí un minuto.  
Sus tres banderas blancas  
-soledad, nieve, altura-  
agita la mañana.  
Se rinde, se me rinde,  
ya su silencio es mío:  
posesión de un minuto.  
Y de pronto mi mano  
que te oprime, y tú, yo,  
-aventura de arranque  
eléctrico-, rompemos  
el cristal de las doce,  
a correr por un mundo  
de asfalto y selva virgen.  
Alma mía en la tuya  
mecánica; mi fuerza,  
bien medida, la tuya,  
justa: doce caballos.

*Seguro Azar*

II

La niña llama a su padre "Tatá, dadá".  
La niña llama a su madre "Tatá, dadá".  
Al ver las sopas  
La niña dijo  
"Tatá, dadá".  
Igual al ir en tren,  
Cuando vio la verde montaña  
Y el fino mar.  
" Todo lo confunde", dijo  
su madre. Y era verdad.  
Porque cuando yo la oía  
decir "Tatá, dadá".  
veía la bola del mundo  
rodar, rodar,  
el mundo todo una bola  
y en ella papá, mamá,  
el mar, las montañas, todo  
hecho una bola confusa:  
el mundo "Tatá, dadá".

*Presagios*

III

FE MÍA

No me fío de la rosa  
de papel,  
tantas veces que la hice  
yo con mis manos.  
Ni me fío de la otra  
rosa verdadera,  
hija del sol y sazón,  
la prometida del viento.  
De ti que nunca te hice,  
de ti que nunca te hicieron,  
de ti me fío, redondo  
seguro azar.

*Seguro azar (1929)*

IV

Agua en la noche, serpiente indecisa,  
silbo menor y rumbo ignorado:  
¿Qué día nieve, qué día mar? Dime.  
¿Qué día nube, eco  
de ti y cauce seco?  
Dime.  
—No lo diré: entre tus labios me tienes,  
beso te doy, pero no claridades.  
Que compasiones nocturnas te basten  
y lo demás a las sombras  
déjaselo, porque yo he sido hecha  
para la sed de los labios que nunca  
preguntan.

*Presagios, 1923*

V

Perdóname por ir así buscándote  
tan torpemente, dentro  
de ti.  
Perdóname el dolor, alguna vez.  
Es que quiero sacar  
de ti tu mejor tú.  
Ése que no te viste y que yo veo,  
nadador por tu fondo, preciosísimo.  
Y cogerlo  
y tenerlo yo en alto como tiene  
el árbol la luz última  
que le ha encontrado al sol.  
Y entonces tú  
en su busca vendrías, a lo alto.  
Para llegar a él  
subida sobre ti, como te quiero,  
tocando ya tan sólo a tu pasado  
con las puntas rosadas de tus pies,  
en tensión todo el cuerpo, ya ascendiendo  
de ti a ti misma.  
Y que a mi amor entonces, le conteste  
la nueva criatura que tú eras.

*La voz a ti debida*  
Versos 1449 a 1470

GERARDO DIEGO (1896-1987). Este poeta desarrolló paralelamente una línea tradicional o clásica (en romances, villancicos y sonetos) y una línea vanguardista. De hecho, es el máximo representante del Creacionismo.

#### LAS TRES HERMANAS

Estabais las tres hermanas, las tres de todos los cuentos, las tres en el mirador tejiendo encajes y sueños. Y yo pasé por la calle y miré... Mis pasos secos resonaron olvidados en el vesperal silencio. La mayor miró curiosa, y la mediana riendo me miró y te dijo algo... Tú bordabas en silencio,	como si no te importase, como si te diese miedo. Y después te levantaste y me dijiste un secreto en una larga mirada, larga, larga... Los reflejos en las vidrieras borrosas desdibujaban tu esbelto perfil. Era tu figura la flor de un nimbo de ensueño. ... Tres erais, tres, las hermanas como en los libros de cuentos.
---	---

*El romancero de la novia (1918)*

#### COLUMPIO

A caballo en el quicio del mundo  
un soñador jugaba al sí y al no

Las lluvias de colores  
emigraban al país de los amores

Bandadas de flores  
Flores de sí

Flores de no

Cuchillos en el aire  
que le rasgan las carnes  
forman un puente

Sí

No

Cabalgaba el soñador  
Pájaros arlequines  
cantan el sí

cantan el no

*Imagen, 1921*

CONCHA MÉNDEZ (1898-1986). En su obra se nota una gran influencia de sus amistades de entonces, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Federico García Lorca. En 1926 publicó su primer libro, *Inquietudes*, dos años después, *Surtidor*, y *Canciones de mar y tierra* en 1930. A la segunda etapa de su obra corresponden *Vida a vida*, *Niño y sombras* y *Lluvias enlazadas*.

I

Alameda:  
guarda bien  
mis siete años primeros.

Y los siete  
posteriores.

Y el carrusel luminoso  
de mis primeros amores.

Alameda;  
que yo volveré algún día  
a recoger los mejores  
¡sueños? de la infancia mía.

II

No es aire lo que respiro,  
que es hielo que me está helando  
la sangre de mis sentidos.

Tierra que piso se me abre.

Cuanto miro se oscurece.

Mis ojos se abren al llanto  
ya cuando el día amanece.

Y antes del amanecer,  
abiertos miran al mundo  
y no lo quieren creer...

III

Me gusta andar de noche las ciudades desiertas,  
cuando los propios pasos se oyen en el silencio.  
Sentirse andar, a solas, por entre lo dormido,  
es sentir que se pasa por entre un mundo inmenso.

Todo cobra relieve: una ventana abierta,  
una luz, una pausa, un suspiro, una sombra...  
Las calles son más largas, el tiempo también crece.

¡Yo alcancé a vivir siglos andando algunas horas!

IV

LA RISA

Alguien dijo que «la risa  
es la gran enterradora».  
Algo se me está enterrando  
porque río a todas horas.



VICENTE ALEIXANDRE (1898-1984). Sus libros más importantes son *Espadas como labios*, *La destrucción o el amor*, *Sombra del paraíso* e *Historia del corazón*. La poesía de Aleixandre, muy influida por el surrealismo, expresa su ansia de fusión con la naturaleza. El poeta canta a la materia, única realidad existente, en la que el ser humano se encuentra. El carácter de poesía cósmica, surrealista, puede apreciarse en el siguiente poema de *La destrucción o el amor* (1935).

A TI, VIVA

*Es tocar el cielo, poner el dedo  
sobre un cuerpo humano.*

NOVALIS

*Cuando contemplo tu cuerpo extendido  
como un río que nunca acaba de pasar,  
como un claro espejo donde cantan las aves,  
donde es un gozo sentir el día cómo amanece.*

*cuando miro a tus ojos, profunda muerte o vida, que me llama,*

*canción de un fondo que sólo sospecho;  
cuando veo tu forma, tu frente serena,  
piedra luciente en que mis besos destellan,  
como esas rocas que reflejan un sol que nunca se hunde.*

*Cuando acerco mis labios a esa música incierta,  
a ese rumor de los siempre juvenil,  
del ardor de la tierra que canta entre lo verde,  
cuerpo que húmedo siempre resbalaría  
como un amor feliz que escapa y vuelve...  
Siento el mundo rodar bajo mis pies,  
rodar ligero con siempre capacidad de estrella,  
con esa alegre generosidad del lucero  
que ni siquiera pide un mar en que doblarse.*

*Todo es sorpresa. El mundo destellando  
siente que un mar de pronto está desnudo, trémulo,  
que es ese pecho enfebrecido y ávido  
que sólo pide el brillo de la luz.*

*La creación riela. La dicha sosegada  
transcurre como un placer que nunca llega al colmo,  
como esa rápida ascensión del amor  
donde el viento se ciñe a las frentes más ciegas.*

*Mirar tu cuerpo sin más luz que la tuya,  
que esa cercana música que concierta a las aves,  
a las aguas, al bosque, a ese ligado latido  
de este mundo absoluto que siento ahora en los labios.*

Su obra temprana recoge influencias tanto de la tradición renacentista y barroca como del simbolismo y surrealismo. Así lo ilustra el poema "Adolescencia", de su libro *Ámbito* (1928).

#### ADOLESCENCIA

Vinieras y te fueras dulcemente,  
de otro camino  
a otro camino. Verte,  
y ya otra vez no verte.  
Pasar por un puente a otro  
puente.  
—El pie breve,  
la luz vencida alegre—.  
Muchacho que sería yo mirando  
aguas abajo la corriente,  
y en el espejo tu  
pasaje  
fluir, desvanecerse.

*Espadas como labios* es el tercer libro del poeta, escrito entre 1930 y 1931 y compuesto por 41 poemas en verso libre, exentos de cualquier regularidad formal. El carácter profundamente humano del libro no es incompatible con su tono surrealista —la lógica intelectual cede ante la expresión irracionalista. En *Espadas como labios* confluyen los rasgos más destacados que van a configurar el inconfundible estilo poético de Aleixandre; entre otros, los siguientes: el uso de la conjunción o con valor identificativo y no disyuntivo; el uso de reiteraciones —que, desde el punto de vista expresivo, intensifican las realidades evocadas—; la continua presencia de imágenes "visionarias" que escapan a la lógica de la conciencia y alcanzan un elevado sentido poético, y que son propias de la técnica surrealista...

#### REPOSO

Una tristeza del tamaño de un pájaro.  
Un aro limpio, una oquedad, un siglo.  
Este pasar despacio sin sonido,  
esperando el gemido de lo oscuro.  
Oh tú, mármol de carne soberana.  
Resplandor que traspasa los encantos,  
partiendo en dos la piedra derribada.  
Oh sangre, oh sangre, oh ese reloj que pulsa  
los cardos cuando crecen, cuando arañan  
las gargantas partidas por el beso.  
Oh esa luz sin espinas que acaricia  
la postrer ignorancia que es la muerte.

*Espadas como labios*

JORGE GUILLÉN (1893-1984). Su producción poética está distribuida en cinco series -*Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas*, *Final*-, y lleva el título genérico de *Aire Nuestro*. Y si *Cántico* -en su versión definitiva, de 1950, con 334 composiciones-, subtítulo *Fe de vida*, es una entusiasta exaltación de la perfección del Universo -"El mundo está bien hecho", dice Guillén-, una exclamación gozosa ante el maravilloso espectáculo de la realidad terrestre, los poemas de *Clamor* -obra editada en Buenos Aires, y compuesta por *Maremágnum* (1957), *Que van a dar en la mar* (1960) y *A la altura de las circunstancias* (1963), y subtítulo *Tiempo de historia*-, son, en cambio, un grito de protesta ante las dolorosas realidades de nuestro tiempo: guerras, dictaduras, injusticias, negocio, tiranía, muerte, explotación, etc. -"El mundo del hombre está mal hecho", dice ahora Guillén-. Sin embargo, las "discordancias" del mundo de los últimos años no hacen abdicar al poeta de su inicial postura de fe en el hombre y en la vida, como se observa en los libros que va publicando Guillén: *Homenaje -Reunión de vidas-* (Milán, 1967), conjunto de poemas dedicados a diversas figuras de la Historia, de las Artes y de las Letras; *Y otros poemas* (Buenos Aires, 1973; Barcelona, 1979); y *Final* (Barcelona, 1981), título que completa la obra de Guillén. Guillén exalta en estos versos -la parte IV del poema "Más allá", con el que se abre *Cántico*- la humilde realidad diaria, a través de la cual se manifiesta la plenitud del Universo.

#### MÁS ALLÁ, IV

El balcón, los cristales,  
Unos libros, la mesa.  
¿Nada más esto? Sí,  
Maravillas concretas.  
Material jubiloso  
Convierte en superficie  
Manifiesta a sus átomos  
Tristes, siempre invisibles.  
Y por un filo escueto,  
O el amor de una curva  
de asa, la energía  
De plenitud actúa.  
¡Energía o su gloria!  
En mi dominio luce  
Sin escándalo dentro  
De lo tan real, hoy lunes.  
Y ágil, humildemente,  
La materia apercibe  
Gracia de Aparición:  
Esto es cal, esto es mimbre.

En *Cántico* da cuenta el poeta de un mundo perfecto, de una armonía esencial, y exalta jubilosamente el mundo natural donde se alcanza la plenitud del ser. Guillén prefiere la rima consonante y las estrofas más difíciles, en busca de la perfección formal del poema, como en estos diez versos que constituyen una décima:

#### PERFECCIÓN

Queda curvo el firmamento,  
compacto azul, sobre el día.  
Es el redondeamiento  
del esplendor: mediodía.  
Todo es cúpula. Reposo,  
central sin querer, la rosa,  
a un sol en cenit sujeta.  
Y tanto se da el presente  
que el pie caminante siente  
la integridad del planeta.

Las convulsiones que agitan al ser humano –guerras, persecuciones, horror ante el holocausto nuclear...–, y que alteran la belleza y el orden de la vida, gravitan sobre el poeta; y su obra ahora –*Clamor*– se convierte en una protesta ante la situación de permanente agresión que sufre la condición humana; y de ahí el subtítulo: *Tiempo de historia*. Pero en *Clamor* hay algunas poemas que demuestran que el poeta no sucumbe ante las circunstancias que le rodean y amargan la vida, y con los que va recuperando ese tono festivo de que hace gala en *Cántico*. El siguiente poema, de *Clamor*, escrito ya en la vejez del poeta, permite calibrar adecuadamente las constantes de la poesía de Guillén, así como su evolución.

#### DEL TRANSCURSO

Miro hacia atrás, hacia los años, lejos,  
y se me ahonda tanta perspectiva  
que del confín apenas sigue viva  
la vaga imagen sobre mis espejos.

Aún vuelan, sin embargo, los vencejos  
en torno de unas torres, y allá arriba  
persiste mi niñez contemplativa.  
Ya son buen vino mis viñedos viejos.

Fortuna adversa o próspera no auguro.  
Por ahora me ahínco en mi presente,  
y aunque sé lo que sé, mi afán no taso.

Ante los ojos, mientras, el futuro  
se me adelgaza delicadamente,  
más difícil, más frágil, más escaso.

JOSEFINA DE LA TORRE (1907- 2002). Aunque su obra en verso es muy breve, acoge algunas de las tendencias líricas más relevantes de la primera mitad del siglo XX. heredera del Modernismo, se centró de lleno en la corriente de poesía pura que imperaba en la década de 1920. A su primera publicación, *Versos y estampas*, aparecida en 1927, le sigue *Poemas en la isla* (1930), libro en el que la autora define su visión poética netamente insular, que ya había comenzado en el libro anterior. Se produce entonces una gran laguna editorial, hasta que por fin, en 1969, aparece *Marzo incompleto*. En 1989 aparece su último libro, *Medida del tiempo*. Su obra se centra en temas como la infancia, la muerte y la soledad, pero entre todos destaca uno en especial: el paisaje insular, concretamente el mar y la playa, dentro de la tradición poética canaria. Estos temas son abordados por la autora desde una aparente sencillez expresiva. Sus poemas (que se desenvuelven entre el verso libre, la medida rigurosa y la prosa poética), están modelados a partir de una sutil utilización de la metáfora, el símil y la adjetivación. También utiliza algunas figuras literarias propias del Creacionismo.

I

Mis años compañeros,  
años míos, inciertos,  
niños desordenados  
al salir del colegio...  
Ya son dos y son tres,  
compás del mismo tiempo,  
maravilla segura  
de inagotable anhelo...  
Mi corazón latió  
veintitrés balanceos.  
Mi corazón amigo,  
buen profesor pequeño,  
y hoy no sé qué me pasa...  
y hoy no sé lo que tengo...  
¿Es uno más, amigo?  
¿Es uno más... o uno menos?

II

La tarde tiene sueño  
y se acuesta en la copa de los árboles.  
Se le apagan los ojos  
de mirar a la calle  
donde el día ha colgado sus horas  
incansable.  
La tarde tiene sueño  
y se duerme mecida por los árboles.  
El viento se la lleva  
oscilando su sueño en el aire.

MANUEL ALTOLAQUIRRE (1905- 1959), poeta, impresor y productor cinematográfico español, por su edad y sus afinidades estéticas está considerado como el poeta más joven entre los de la Generación del 27. Demuestra un interés precoz por la actividad editorial y durante toda su vida se comporta como un artista-artesano que no sólo compone sino que también imprime sus propias obras.

*Las islas invitadas y otros poemas*, de 1926, es su primera antología y muestra una especial predilección por los temas naturalistas. En su libro siguiente, *Ejemplo* (1927), se percibe la influencia de la poética surrealista; posteriormente se publican *Soledades juntas* (1931), *La lenta libertad* (1936), *Nube temporal* (1939) y *Fin de un amor* (1949).

I

A Federico García Lorca

Las barcas de dos en dos,  
como sandalias del viento  
puestas a secar al sol.  
Yo y mi sombra, ángulo recto.  
Yo y mi sombra, libro abierto.  
Sobre la arena tendido  
como despojo del mar  
se encuentra un niño dormido.  
Yo y mi sombra, ángulo recto.  
Yo y mi sombra, libro abierto.  
Y más allá, pescadores  
tirando de las maromas  
amarillas y salobres.  
Yo y mi sombra, ángulo recto.  
Yo y mi sombra, libro abierto.

II

Mi soledad llevo dentro,  
Torre de ciegas ventanas.  
Cuando mis brazos extendiendo  
Abro sus puertas de entrada  
Y doy camino alfombrado  
Al que quiera visitarla.  
Pintó el recuerdo los cuadros  
Que decoran sus estancias.  
Allí mis pasadas dichas  
Con mi pena de hoy contrastan.  
¡Qué juntos los dos estábamos!  
¿Quién el cuerpo? ¿Quién el alma?  
Nuestra separación última,  
¡Qué muerte fue tan amarga!  
Ahora dentro de mí llevo  
Mi alta soledad delgada.

ERNESTINA DE CHAMPURCÍN (1905-1999), nació en Vitoria aunque desde muy niña residió en Madrid. Recibió una esmerada educación en la que destacaron los idiomas. Años después cuando estalla la guerra y se exilia a México con su marido, el también poeta Juan José Domenchina, esa excelente formación le servirá para conseguir un lugar destacado como traductora. Descubrió su vocación poética cuando era muy joven: el primer libro que publica es *En silencio*, cuando solo cuenta con veintiún años. A partir de ahí los libros comienzan a sucederse: *Ahora en 1928*, *La voz en el viento 1931*, *Cántico inútil*, 1936. De este último libro es el poema siguiente:

AMBICIÓN

¡Quisiera ser viento!  
Ráfaga tendida  
que arrastra en su beso  
el polvo y la nube,  
la rosa, el lucero...  
-No brisa apacible  
que finge despechos  
y siembra caricias-.  
Yo quiero fuego,  
volcán de aire rojo  
que enciende el secreto  
de todas las ramas  
y todos los pechos;  
aquilón desnudo,  
huracán de acero,  
fragua donde forjan  
su actitud los cuerpos.  
¡Cuando voy a ti  
quisiera ser viento,  
para arrebatarte  
más allá del cielo!

No quiero saber nada...  
Ni de esa luz incierta  
que retrocede vaga  
ni de esa nube limpia  
con perfiles de cuento.  
Tampoco del magnolio  
que quizá aún perfume  
con su nieve insistente...

No saber, no soñar,  
pero inventarlo todo.



RAFAEL ALBERTI (1902-1999). En su variadísima y extensa obra poética pueden distinguirse cuatro etapas: los libros iniciales, su época vanguardista, su poesía durante la República y el largo periodo del exilio. Sus primeros libros, *Marinero en tierra*, *La amante* y *El alba del alhelí*, tienen un carácter neopopular. Del primer libro es el famoso poema en el que el poeta expresa su añoranza del mar:

El mar. La mar.

El mar. ¡Sólo la mar!

¿Por qué me trajiste, padre,  
a la ciudad?

¿Por qué me desenterraste  
del mar?

En sueños la marejada  
me tira del corazón;  
se lo quisiera llevar.

Padre, ¿por qué me trajiste  
acá?

Gimiendo por ver el mar,  
un marinerito en tierra  
lanza al aire este lamento:  
¡Ay mi blusa marinera;  
siempre me la inflaba el viento  
al divisar la escollera!

*La amante es fruto de un viaje de Alberti por Castilla y el País Vasco. El amor y el paisaje, muy idealizados, son sus temas dominantes. Las canciones son todavía de corte neopopularista, con una mayor estilización que las de su libro anterior y situadas en la línea de la poesía pura juanramoniana.*

San Rafael  
(Sierra de Guadarrama)

Zarza florida.  
Rosal sin vida.  
Salí de mi casa, amante,  
por ir al campo a buscarte.  
Y en una zarza florida  
hallé la cinta prendida,  
de tu delantal, mi vida.  
Hallé tu cinta prendida,  
y más allá, mi querida,  
te encontré muy mal herida  
bajo del rosal, mi vida.  
Zarza florida.  
Rosal sin vida.  
Bajo del rosal sin vida.

*Aunque en la línea de los libros precedentes, *El alba del alhelí* presenta un tono dramático y sombrío que anticipa posteriores caminos poéticos, y estilísticamente, anuncia cierto gusto por lo barroco que será característico de su siguiente libro.*

#### LA MALDECIDA

No quiero, no, que te rías,  
ni que te pintes de azul los ojos,  
ni que te empolves de arroz la cara,  
ni que te pongas la blusa verde,  
ni que te pongas la falda grana.

Que quiero verte muy seria,  
que quiero verte siempre muy pálida,  
que quiero verte siempre llorando,  
que quiero verte siempre enlutada.

La vanguardia entra en la poesía de Alberti con su libro *Cal y canto*. Pero aparece de la mano de Gongora. En esos momentos el gran poeta barroco despierta entusiasmo entre los jóvenes poetas del 27. Ello se aprecia en los esquemas métricos y sintácticos de este "Madrigal al billete de tranvía".

Adonde el viento, impávido, subleva  
torres de luz contra la sangre mía,  
tú, billete, flor nueva,  
cortada en los balcones del tranvía.

Huyes, directa, rectamente liso,  
en tu pétalo un nombre y un encuentro  
latentes, a ese centro  
cerrado y por cortar del compromiso.

Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva  
el finado clavel, si la violeta  
contemporánea, viva,  
del libro que viaja en la chaqueta.

El libro más importante de su etapa vanguardista es *Sobre los ángeles*. En él manifiesta su enorme desolación personal en versos de índole surrealista. Los ángeles de Alberti son potencias del espíritu en todos sus ámbitos, no buenos o malos en sí mismos. *Sobre los ángeles* es la obra más unitaria de Alberti. Todo debe leerse como un solo poema, constituido por una única y gran interrogación. El poeta ha perdido su paraíso, el paraíso de la inocencia y del amor, y se interroga angustiosamente, asediado por fuerzas encontradas que, alternativamente, lo oprimen o le muestran algún resquicio de esperanza. Estas fuerzas se objetivan como ángeles.

EL ÁNGEL DESCONOCIDO  
¡Nostalgia de los arcángeles!  
Yo era...  
Miradme.  
Vestido como en el mundo,  
ya no se me ven las alas.  
Nadie sabe cómo fui.  
No me conocen.  
Por las calles, ¿quién se acuerda?  
Zapatos son mis sandalias.  
Mi túnica, pantalones  
y chaqueta inglesa.  
Dime quién soy.  
Y, sin embargo, yo era...  
Miradme.

En la época de la República, afiliado ya al Partido Comunista, escribe poesía políticamente comprometida en la que denuncia la opresión y la injusticia. De ritmo trepidante es este poema representativo del tipo de poemas que compuso en los años treinta, poesía de combate, de "urgencia", como la llamó también Alberti.

### GALOPE

Las tierras, las tierras, las tierras de España,  
las grandes, las solas, desiertas llanuras.  
Galopa, caballo cuatralbo,  
jinete del pueblo,  
al sol y a la luna.

¡A galopar,  
a galopar,  
hasta enterrarlos en el mar!

A corazón suenan, resuenan, resuenan  
las tierras de España, en las herraduras.  
Galopa, jinete del pueblo,  
caballo cuatralbo,  
caballo de espuma.

¡A galopar,  
a galopar,  
hasta enterrarlos en el mar!

Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie;  
que es nadie la muerte si va en tu montura.  
Galopa, caballo cuatralbo,  
jinete del pueblo,  
que la tierra es tuya.

¡A galopar,  
a galopar,  
hasta enterrarlos en el mar!

Ya en el exilio, su poesía sigue siendo muy diversa en asuntos y ritmos, pero el exilio mismo y la añoranza del país perdido se convierten en los temas centrales de *Retornos de lo vivo lejano* y *Baladas y canciones del Paraná*.

En el destierro la obra de Alberti ha sido variada y desigual, y lo mejor de ella es *A la pintura* y *Retornos de lo vivo lejano*, poemas de grave nostalgia que renuevan algo de la profundidad y del vigor de sus mejores obras anteriores a la guerra.

De la época del destierro americano queremos destacar otras dos obras de Alberti, se trata de los libros: *Poemas de Punta del Este* (1945-56) y *Baladas y Canciones del Paraná* (1953-54). El primero escrito durante los veranos que Alberti pasó en Uruguay; el segundo inspirado en los paisajes argentinos del río que le da nombre. Obras ambas en que de nuevo el mar de la memoria enlaza el pasado y el presente del exiliado, las tierras que descubre y las otras abandonadas. El deber que siente Alberti de no olvidar la guerra y a sus víctimas oscurecen, sin embargo, muchos de los poemas nacidos en una geografía luminosa.

Hoy las nubes me trajeron,  
volando el mapa de España.  
¡Qué pequeño sobre el río,  
y qué grande sobre el pasto  
la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos  
la sombra que proyectaba.  
Yo, a caballo, por su sombra  
busqué mi pueblo y mi casa.

Entré en el patio que un día  
fuera una fuente con agua.  
Aunque no estaba la fuente,  
la fuente siempre sonaba.  
Y el agua que no corría  
volvió para darme agua.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936). Empezó a escribir tanto en prosa como en verso desde muy joven, aunque su abundante producción juvenil no ha sido conocida en su integridad hasta muy recientemente. En los centenares de textos de esta época, expresa un angustiado erotismo en el que son recurrentes los motivos del amor perdido y de la felicidad imposible. El primer libro de versos lo publica en 1921: *Libro de poemas*. Se confirma en él la crisis juvenil por la que parece haber pasado el poeta: en sus versos son característicos el desencanto y la desilusión, y los temas centrales del Lorca posterior (la frustración, el amor, la muerte, la rebeldía) están ya ampliamente desarrollados en muchos de los textos de este primer poemario.

Entre 1921 y 1924, García Lorca compuso varios libros publicados más tarde: *Poema del cante jondo* (1931), *Suites* (editadas parcialmente como *Primeras canciones* en 1936) y *Canciones* (1927). Sus títulos revelan ya claramente su relación con la música, constante en la obra lorquiana. El *Poema del cante jondo* presenta en trabajada unidad los diversos textos que lo integran: en ellos, los temas del amor y de la muerte, en el ambiente de una Andalucía trágica y legendaria, se expresan con versos cortos, asonantados o sin rima, en los que el ritmo popular y la intensa musicalidad no sirven, como en Alberti, de soporte a la gracia y a la ligereza, sino a la gravedad y a la densidad dramática.

#### LA GUITARRA

Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Se rompen las copas  
de la madrugada.  
Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Es inútil callarla.  
Es imposible  
callarla.  
Llora monótona  
como llora el agua,  
como llora el viento  
sobre la nevada.  
Es imposible  
callarla.  
Llora por cosas  
lejanas.  
Arena del Sur caliente  
que pide camelias blancas.  
Llora flecha sin blanco,  
la tarde sin mañana,  
y el primer pájaro muerto  
sobre la rama.  
¡Oh, guitarra!  
Corazón malherido  
por cinco espadas.

*Las Canciones, bajo la apariencia a veces del puro juego o de la ingenuidad infantil, esconden un sabio manejo técnico del ritmo popular, la introducción de ciertas innovaciones vanguardistas y el habitual universo lorquiano inquietante y dolorido, expresado a través de motivos y símbolos que reaparecerán en el resto de su obra.*

ARBOLÉ, ARBOLÉ...

Arbolé, arbolé  
seco y verdé.

La niña del bello rostro  
está cogiendo aceituna.  
El viento, galán de torres,  
la prende por la cintura.

Pasaron cuatro jinetes  
sobre jacas andaluzas  
con trajes de azul y verde,  
con largas capas oscuras.

«Vente a Córdoba, muchacha».

La niña no los escucha.

Pasaron tres torerillos  
delgaditos de cintura,  
con trajes color naranja  
y espadas de plata antigua.

«Vente a Sevilla, muchacha».

La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso  
morada, con luz difusa,  
pasó un joven que llevaba  
rosas y mirtos de luna.

«Vente a Granada, muchacha».

Y la niña no lo escucha.

La niña del bello rostro  
sigue cogiendo aceituna,  
con el brazo gris del viento  
ceñido por la cintura.

Arbolé arbolé  
seco y verdé.



En el *Romancero gitano* conviven la tradición culta, la audacia vanguardista y los ritmos populares para expresar una visión del mundo en la que la vida de los hombres se encuentra marcada por el trágico destino.

García Lorca se atreve con esta obra a experimentar con el género poético central de la literatura española. La originalidad del *Romancero gitano* ("gitano" como "morisco" o "fronterizo") se muestra en dos aspectos principales, como advertía Salinas en su clásico estudio (1950). El primero es sintetizar el género. Lorca "cruza por los campos del romance llevándose sus virtudes"; del viejo recoge la "intensidad emocional"; del nuevo, "la opulencia del estilo"; del romántico, "la creación de escenas novelescas"; del vulgar, las caídas en el decir prosaico y común". El segundo aspecto deriva de la "genialidad metafóricamente" del poeta, que da lugar a la "saturación del cuerpo entero del romance por el espíritu metafórico, por la metáfora".

ROMANCE SONÁMBULO (FRAGMENTO)

A Gloria Giner  
y a Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña.  
Con la sombra en la cintura  
ella sueña en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Verde que te quiero verde.  
Bajo la luna gitana,  
las cosas le están mirando  
y ella no puede mirarlas.

\*

Verde que te quiero verde.  
Grandes estrellas de escarcha,  
vienen con el pez de sombra  
que abre el camino del alba.  
La higuera frota su viento  
con la lija de sus ramas,  
y el monte, gato garduño,  
eriza sus pitas agrias.  
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?  
Ella sigue en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
soñando en la mar amarga.

\*

Compadre, quiero cambiar  
mi caballo por su casa,

mi montura por su espejo,  
mi cuchillo por su manta.  
Compadre, vengo sangrando,  
desde los montes de Cabra.  
Si yo pudiera, mocito,  
ese trato se cerraba.  
Pero yo ya no soy yo,  
ni mi casa es ya mi casa.  
Compadre, quiero morir  
decentemente en mi cama.  
De acero, si puede ser,  
con las sábanas de holanda.  
¿No ves la herida que tengo  
desde el pecho a la garganta?  
Trescientas rosas morenas  
lleva tu pechera blanca.  
Tu sangre rezuma y huele  
alrededor de tu faja.  
Pero yo ya no soy yo,  
ni mi casa es ya mi casa.  
Dejadme subir al menos  
hasta las altas barandas,  
dejadme subir, dejadme,  
hasta las verdes barandas.  
Barandales de la luna  
por donde retumba el agua.

\*

.....

Decía el propio poeta que «en el *Romancero Gitano* hay un solo personaje, que es la Pena, que se filtra por el tuétano de los huesos». Pero al mismo tiempo, Soledad Montoya es una alegoría de la Pena: «La mujer en el cante jondo se llama Pena (...). En las coplas la Pena se hace carne, toma forma humana y se acusa con una línea definida. Es una muchacha morena que quiere y no quiere porque puede querer».

García Lorca emplea con frecuencia lo que él llama el “medio tono”, característica muy típica de la canción popular y tradicional, que consiste en la mención indirecta, con símbolos elementales o sin ellos. Esta mención indirecta y por sugerencias es una constante del habla popular, sobre todo en Andalucía. En cuanto a su estructura, todo el romance se compone de rápidos diálogos sin “verba dicendi” entre Soledad Montoya y un innominado interlocutor, típico en muchos romances tradicionales. Es decir, tenemos, por un lado, el personaje de la gitana, que es la voz del pueblo gitano y una alegoría de esa Pena; y por otro lado tenemos al interlocutor que juega un doble papel: el de narrador y el de consolador y consejero.

#### ROMANCE DE LA PENA NEGRA

Las piquetas de los gallos  
cavan buscando la aurora,  
cuando por el monte oscuro  
baja Soledad Montoya.  
Cobre amarillo, su carne,  
huele a caballo y a sombra.  
Yunques ahumados sus pechos,  
gimen canciones redondas.  
Soledad, ¿por quién preguntas  
sin compañía y a estas horas?  
Pregunte por quien pregunte,  
dime: ¿a ti qué se te importa?  
Vengo a buscar lo que busco,  
mi alegría y mi persona.  
Soledad de mis pesares,  
caballo que se desboca,  
al fin encuentra la mar  
y se lo tragan las olas.  
No me recuerdes el mar,  
que la pena negra, brota  
en las tierras de aceituna  
bajo el rumor de las hojas.  
¡Soledad, qué pena tienes!  
¡Qué pena tan lastimosa!  
Lloras zumo de limón  
agrio de espera y de boca.  
¡Qué pena tan grande!

Corro mi casa como una loca,  
mis dos trenzas por el suelo,  
de la cocina a la alcoba.  
¡Qué pena! Me estoy poniendo  
de azabache carne y ropa.  
¡Ay, mis camisas de hilo!  
¡Ay, mis muslos de amapola!  
Soledad: lava tu cuerpo  
con agua de las alondras,  
y deja tu corazón  
en paz, Soledad Montoya.

\*

Por abajo canta el río:  
volante de cielo y hojas.  
Con flores de calabaza,  
la nueva luz se corona.  
¡Oh pena de los gitanos!  
Pena limpia y siempre sola.  
¡Oh pena de cauce oculto  
y madrugada remota!

Los poemas que compuso García Lorca a raíz de su estancia en los Estados Unidos se publicaron póstumamente con el título de *Poeta en Nueva York*. Hay en este poemario una implacable denuncia de la sociedad capitalista, en la que todo queda subordinado al poder del dinero. En este nuevo poemario siguen presentes los mismos temas, los mismos conflictos –la frustración, el deseo imposible, el destino trágico– de hondas raíces personales. Hasta ese momento esas preocupaciones del poeta se habían encarnado en figuras como el personaje de la *Canción del jinete*, o los gitanos y gitanas del *Romancero*, por no hablar del teatro lorquiano, pero en ese momento (1929-1930), Lorca reside en Nueva York y el contacto con aquel mundo es para él como un revulsivo. Con dos palabras resume su impresión de la gigantesca ciudad: "Geometría y angustia". "Trágica angustia vacía", dice en otro momento. A ello se une la impresión de que "aquel inmenso mundo no tiene raíz". A la vez, ve el sufrimiento de los pobres, de los marginados, "la esclavitud del hombre y máquina juntos". Y el poeta se decide a dar testimonio de todo ello. Y a alzar una encendida protesta. Él mismo dirá que "un acento social se incorpora a su obra".

Otra novedad debe destacarse desde ahora: para plasmar ese nuevo mundo y su protesta, García Lorca acude a un nuevo lenguaje, de potente capacidad simbólica, alucinante, que debe mucho al descubrimiento del **surrealismo**.

#### LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cielo  
y un huracán de negras palomas  
que chapotean las aguas podridas.  
La aurora de Nueva York gime  
por las inmensas escaleras  
buscando entre las aristas  
nudos de angustia dibujada.  
La aurora llega y nadie la recibe en su boca  
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.  
A veces las monedas en enjambres furiosos  
taladran y devoran abandonados niños.  
Los primeros que salen comprenden con sus huesos  
que no habrá paraíso ni amores deshojados:  
saben que van al cielo de números y leyes,  
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.  
La luz es sepultada por cadenas y ruidos  
en impúdico reto de ciencia sin raíces.  
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
como recién salidas de un naufragio de sangre.

De vuelta a España produce dos obras fundamentales, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Diván del Tamariz*, y la interesante serie de los Sonetos de amor oscuro (la mayoría escritos en 1935 y publicados en su totalidad en 1983). En los tres casos vuelve sobre formas y géneros clásicos con la nueva libertad de su poética madura, ya habituada a las formas de vanguardia.

Los sonetos, según Vicente Aleixandre, son un "prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor".

#### EL POETA PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA

Amor de mis entrañas, viva muerte,  
en vano espero tu palabra escrita  
y pienso, con la flor que se marchita,  
que si vivo sin mí quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte  
ni conoce la sombra ni la evita.  
Corazón interior no necesita  
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí. Rasqué mis venas,  
tigre y paloma, sobre tu cintura  
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena pues de palabras mi locura  
o déjame vivir en mi serena  
noche del alma para siempre oscura.

#### SONETO DE LA DULCE QUEJA

Tengo miedo a perder la maravilla  
de tus ojos de estatua y el acento  
que de noche me pone en la mejilla  
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo pena de ser en esta orilla  
tronco sin ramas; y lo que más siento  
es no tener la flor, pulpa o arcilla,  
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,  
si eres mi cruz y mi dolor mojado,  
si soy el perro de tu señorío,

no me dejes perder lo que he ganado  
y decora las aguas de tu río  
con hojas de mi otoño enajenado.

LUIS CERNUDA (1902-1963)

Aunque fue publicándola en diversos libros, reunió su poesía con el título común de *La realidad y el deseo*. Precisamente, resulta clave en su obra ese conflicto entre realidad y deseo. En Cernuda hay dos exilios: el suyo propio con respecto a todo lo que lo rodea y el provocado por la guerra civil, que se superpondrá al primero. Su existencia es la de un conflicto permanente entre sus deseos y la realidad, entre el placer y el dolor, entre el amor —historias no duraderas, y que terminan mal— y el deseo de amar. Entre la amistad y el afecto y la decepción, el recelo y la susceptibilidad. Entre las ideas de justicia social y el desencanto de la política. Entre su elitismo y un mundo de vulgaridad que nace de la ignorancia, de la necesidad y de la miseria. Entre el recuerdo, la nostalgia y el amor a España y el rencor hacia sus paisanos. Y, sobre todo, una gran soledad.

Es Cernuda un gran poeta amoroso. Entre su producción anterior a la guerra civil, figura *Los placeres prohibidos* (1931), libro que contiene poemas bellísimos, como este, en el que el impulso amoroso se hermana con las fuerzas de la naturaleza y adquiere, al final, resonancias trágicas:

TE QUIERO

Te quiero.

Te lo he dicho con el viento,  
jugueteando como animalillo en la arena  
o iracundo como órgano impetuoso;

Te lo he dicho con el sol,  
que dora desnudos cuerpos juveniles  
y sonrío en todas las cosas inocentes;

Te lo he dicho con las nubes,  
frentes melancólicas que sostienen el cielo,  
tristezas fugitivas;

Te lo he dicho con las plantas,  
leves criaturas transparentes  
que se cubren de rubor repentino;

Te lo he dicho con el agua,  
vida luminosa que vela un fondo de sombra;  
te lo he dicho con el miedo,  
te lo he dicho con la alegría,  
con el hastío, con las terribles palabras.

Pero así no me basta:  
más allá de la vida,  
quiero decírtelo con la muerte;  
más allá del amor,  
quiero decírtelo con el olvido.

En relación con los anteriores, *Donde habite el olvido* (1932-1933) es el libro más pesimista. El título está tomado de un verso de la rima LXVI de Gustavo Adolfo Bécquer. La rebeldía y la violencia del libro anterior, así como la técnica surrealista, dejan paso ahora a la expresión íntima y becqueriana de un sentimiento de dolor y frustración motivado por un desengaño amoroso. Se percibe la mirada retrospectiva, los recuerdos de la adolescencia, tanto felices como desgraciados, esa proyección de su propia autobiografía poética que se acentuará en los libros siguientes. En el siguiente poema se condensan casi todas las características del libro.

DONDE HABITE EL OLVIDO

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

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

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

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

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

Allá, allá lejos;  
Donde habite el olvido.

Por si no estuviera ya predispuesto el poeta a la manifestación de hondos y contradictorios sentimientos sobre el mundo que lo rodea, la guerra civil española, con todos sus desgarros, viene a interponerse en su vida, marcando con un sello indeleble su biografía poética. En *Las nubes* (1937-1940), que señala el comienzo de la llamada segunda época, el exilio real y físico se suma a su vivencial exilio interior de siempre. El siguiente poema, "Impresión de destierro", expresa el sentimiento del desterrado y de la obsesión por España, que ya nunca lo abandonará.

#### IMPRESIÓN DE DESTIERRO

Fue la pasada primavera, hace ahora casi un año, En un salón del viejo Temple, en Londres, Con viejos muebles. Las ventanas daban, Tras edificios viejos, a lo lejos, Entre la hierba el gris relámpago del río. Todo era gris y estaba fatigado Igual que el iris de una perla enferma.	En los labios de alguno, Allá por los rincones Donde los viejos juntos susurraban, Densa como una lágrima cayendo, Brotó de pronto una palabra: España. Un cansancio sin nombre Rodaba en mi cabeza. Encendieron las luces. Nos marchamos.
Eran señores viejos, viejas damas, En los sombreros plumas polvorientas; Un susurro de voces allá por los rincones, Junto a mesas con tulipanes amarillos, Retratos de familia y teteras vacías. La sombra que caía Con un olor a gato, Despertaba ruidos en cocinas.	Tras largas escaleras casi a oscuras Me hallé luego en la calle, Y mi lado, al volverme, Vi otra vez a aquel hombre silencioso, Que habló indistinto algo Con acento extranjero, Un acento de niño en voz envejecida.
Un hombre silencioso estaba Cerca de mí. Veía La sombra de su largo perfil algunas veces Asomarse abstraído al borde de la taza, Con la misma fatiga Del muerto que volviera Desde la tumba a una fiesta mundana.	Andando me seguía Como si fuera solo bajo un peso invisible, Arrastrando la losa de su tumba; Mas luego se detuvo. «¿España?», dijo. «Un nombre. España ha muerto.» Había Una súbita esquina en la calleja. Le vi borrarse entre la sombra húmeda.



El título del último libro de poemas de Luis Cernuda, *Desolación de la Quimera* (1956-1962), procede de un verso de T. S. Eliot. Todos los críticos coinciden en que éste es el más amargo y ácido, como bien se demuestra en el primer poema seleccionado, cuando habla de la hipocresía del poder y de la moral burguesa, o en los fragmentos escogidos de *Díptico español*, cuando rememora con rencor la incompreensión de sus paisanos.

Cuando allá dicen unos  
Que mis versos nacieron  
De la separación y la nostalgia  
Por la que fue mi tierra,  
¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?  
[...]  
La vida siempre obtiene  
Revancha contra quienes la negaron:  
La historia de mi tierra fue actuada  
Por enemigos enconados de la vida.  
El daño no es de ayer, ni tampoco de ahora,  
Sino de siempre. Por eso es hoy  
La existencia española, llegada al paroxismo,  
Estúpida y cruel como su fiesta de los toros.  
Un pueblo sin razón, adoctrinado desde antiguo  
En creer que la razón de soberbia adolece  
Y ante el cual se grita impune:  
Muera la inteligencia, predestinado estaba  
A acabar adorando las cadenas  
Y que ese culto obsceno le trajese  
Adonde hoy le vemos: en cadenas,  
Sin alegría, libertad ni pensamiento.  
Si yo soy español, lo soy  
A la manera de aquellos que no pueden  
Ser otra cosa: y entre todas las cargas  
Que, al nacer yo, el destino pusiera  
Sobre mí, ha sido ésa la más dura.  
No he cambiado de tierra,  
Porque no es posible a quien su lengua une,  
Hasta la muerte, al menester de poesía.  
[...]

Pero, como en los anteriores, la amargura no impide el reflejo de la belleza del mundo. El poema que figura al final de esta selección evoca, una vez más, la infancia y la tierra natal perdidas:

#### TIERRA NATIVA

*"Es la luz misma, la que abrió mis ojos  
toda ligera y tibia como un sueño,  
sosegada en colores delicados  
sobre las formas puras de las cosas.*

*El encanto de aquella tierra llana,  
extendida como una mano abierta,  
adonde el limonero encima de la fuente  
suspendía su fruto entre el ramaje.*

*El muro viejo en cuya barda abría  
a la tarde su flor azul la enredadera,  
y al cual la golondrina en el verano  
tornaba siempre hacia su antiguo nido.*

*El susurro del agua alimentando,  
con su música insomne en el silencio,  
los sueños que la vida aún no corrompe,  
el futuro que espera como página blanca.*

*Todo vuelve otra vez vivo a la mente,  
irreparable ya con el andar del tiempo,  
y su recuerdo ahora me traspasa  
el pecho, tal puñal fino y seguro.*

*Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?  
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?  
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,  
tierra nativa, más mía cuanto más lejana? "*

MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942). De familia humilde, tiene que abandonar muy pronto la escuela para ponerse a trabajar; aún así desarrolla su capacidad para la poesía gracias a que fue un gran lector de la poesía clásica española. Forma parte de la tertulia literaria en Orihuela, donde conoce a Ramón Sijé y establece con él una gran amistad. Como genial epígono de la generación del 27, calificó Dámaso Alonso a Miguel Hernández. Más joven que los poetas de ese grupo, era de extracción social y talante muy diferentes. Pero, aunque por su edad y orígenes no vivió el ambiente de estudiantes vanguardistas, joviales y despreocupados, en muy pocos años su poesía transita por los mismos caminos que la de sus compañeros de más edad (gongorismo, surrealismo, poesía comprometida, neopopularismo) hasta acabar hallando una voz genuina que lo distingue nítidamente del resto.

En la década de 1930 viaja a Madrid y colabora en distintas publicaciones, estableciendo relación con los poetas de la época. A su vuelta a Orihuela escribe *Perito en Lunas*, que se inscribe en la línea del neogongorismo que impregna los versos primerizos de Hernández; con ellos persigue no sólo adquirir destreza técnica domeñando el lenguaje por medio de la complejidad metafórica, sino también ennoblecer los temas más cotidianos elevándolos a las más altas cimas poéticas. Los 42 poemas que componen la obra -42 octavas reales, que es la estrofa empleada por Góngora en su *Polifemo*-, permiten apreciar, en efecto, el extremado virtuosismo verbal de Hernández, así como su audaz técnica metafórica, que convierten cada uno de estos poemas en un verdadero "acertijo poético" -en expresión del poeta Gerardo Diego-, que exige del lector un gran esfuerzo -y no sólo de imaginación- para poderlos "descifrar".

(HUEVO)

Coral, canta una noche por un filo,  
y por otro su luna siembra para  
otra redonda noche: luna clara,  
¡la más clara!, con un sol en sigilo.  
Dirigible, al partir llevado en vilo,  
si a las hirvientes sombras no rodara,  
pronto un rejoneador galán de pico  
iría sobre el potro en abanico.

Este es el contenido de la primera parte de la octava: un gallo anuncia con su canto la llegada del alba (verso 1), después de haber fecundado durante la noche a una gallina (verso 2), cuyo huevo -"luna clara"- está destinado a la sartén -"redonda noche"- (verso 3); metáfora esta que se justifica por la forma circular de la sartén y porque es oscura. El huevo es visto, imaginativamente, como una "luna clara", ya que es redondo y blanco por el exterior; "la más clara", por alusión a la clara de su interior; y "con un sol en sigilo", es decir, con la yema oculta, igual que el sol lo está en la noche (versos 3, 4). La segunda parte de la estrofa se inicia con la metáfora "dirigible" para referirse al huevo, a la que siguen "hirvientes sombras" y "rejoneador galán de pico", metáforas que aluden a la sartén y al gallo, respectivamente. Y este es el contenido de los cuatro siguientes versos con los que culmina el poema: si el huevo, llevado en vilo como un globo dirigible (verso 5), no fuera a parar volando hasta las hirvientes sartenes (verso 6), pronto saldría de él otro gallo montador y galante (verso 7) que fecundaría a otra gallina, a la vez que le clavaría el pico en la cabeza (verso 8).

Un día, al salir de su trabajo, en una notaría de Orihuela, conoce a Josefina Manresa y se enamora de ella. Sus vivencias van hallando formulación lírica en una serie de sonetos que desembocarán en *El rayo que no cesa* (1936). A diferencia de su anterior poemario, *Perito en lunas*, *El rayo que no cesa* es un libro de temática amorosa, aunque incluye algunos poemas de temas distintos a éste, en especial la "Elegía a Ramón Sijé", que tal vez fue incluida sólo en último momento a consecuencia de la repentina muerte del amigo y maestro del poeta. El amor aparece en la obra tratado de un modo que resulta cercano al de los cancioneros medievales, en especial al *Cancionero de Petrarca*: la amada es idealizada y presentada como una causa de sufrimiento para el poeta, y como destinataria expresa de gran parte de las composiciones.

Esta relación con los poetas de la lírica cancioneril se manifiesta también en el estilo de los poemas, más sencillos en su expresión que el gongorista *Perito en lunas*, pero abundantes también en figuras retóricas. De hecho, Miguel Hernández experimenta en este libro con la forma del soneto, por ejemplo, con la repetición de las mismas palabras al principio y al final de cada verso en el soneto 9, "Fuera menos penado si no fuera":

Fuera menos penado, si no fuera  
nardo tu tez para mi vista, nardo,  
cardo tu piel para mi tacto, cardo,  
tuera tu voz para mi oído, tuera.

Tuera es tu voz para mi oído, tuera,  
y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo,  
y tardo a arder lo que a ofrecerte tardo  
miera, mi voz para la tuya, miera.

Zarza es tu mano si la tiento, zarza,  
ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola,  
cerca una vez, pero un millar no cerca.

Garza es mi pena, esbelta y triste garza,  
sola como un suspiro y un ay, sola,  
terca en su error y en su desgracia terca.

El estallido de la Guerra Civil en julio de 1936 le obliga a tomar una decisión que Miguel Hernández toma con entereza y entusiasmo por la República. No solamente entrega toda su persona, sino que también su creación lírica se trueca en arma de denuncia, testimonio, instrumento de lucha ya entusiasta, ya silenciosa y desesperada. En ese tiempo escribe, entre otros, dos libros de poemas: *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939).

#### EL NIÑO YUNTERO

Carne de yugo, ha nacido  
más humillado que bello,  
con el cuello perseguido  
por el yugo para el cuello.  
Nace, como la herramienta,  
a los golpes destinado,  
de una tierra descontenta  
y un insatisfecho arado.  
Entre estiércol puro y vivo  
de vacas, trae a la vida  
un alma color de olivo  
vieja ya y encallecida.  
Empieza a vivir, y empieza  
a morir de punta a punta  
levantando la corteza  
de su madre con la yunta.  
Empieza a sentir, y siente  
la vida como una guerra,  
y a dar fatigosamente  
en los huesos de la tierra.  
Contar sus años no sabe,  
y ya sabe que el sudor  
es una corona grave  
de sal para el labrador.  
Trabaja, y mientras trabaja  
masculinamente serio,  
se unge de lluvia y se alhaja  
de carne de cementerio.  
A fuerza de golpes, fuerte,  
y a fuerza de sol, bruñido,  
con una ambición de muerte  
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es  
más raíz, menos criatura,  
que escucha bajo sus pies  
la voz de la sepultura.  
Y como raíz se hunde  
en la tierra lentamente  
para que la tierra inunde  
de paz y panes su frente.  
Me duele este niño hambriento  
como una grandiosa espina,  
y su vivir ceniciento  
revuelve mi alma de encina.  
Lo veo arar los rastros,  
y devorar un mendrugo,  
y declarar con los ojos  
que por qué es carne de yugo.  
Me da su arado en el pecho,  
y su vida en la garganta,  
y sufro viendo el barbecho  
tan grande bajo su planta.  
¿Quién salvará este chiquillo  
menor que un grano de avena?  
¿De dónde saldrá el martillo  
verdugo de esta cadena?  
Que salga del corazón  
de los hombre jornaleros,  
que antes de ser hombres son  
y han sido niños yunteros.

Su último libro *Cancionero y romancero de ausencias*, compuesto en su mayoría en la cárcel recorre los momentos más dramáticos de la existencia del poeta, entre los años 1938 y 1941.

Estas "Nanas", consideradas por la escritora hispano-chilena Concha Zardoya (1914-2004) como "las más trágicas canciones de cuna de la poesía española", fueron dedicadas a su hijo Manuel Miguel, nacido en enero de 1939, y escritas en respuesta a una carta de Josefina Manresa, esposa del poeta, en el que le contaba que ella y el niño únicamente se alimentaban con pan y cebolla, a falta de otros alimentos. El matrimonio había tenido otro hijo, Manuel Ramón, nacido en diciembre de 1937 pero muerto prematuramente a los pocos meses, en plena guerra.

#### NANAS DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre.  
Escarcha de tus días  
y de mis noches.  
Hambre y cebolla,  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba.  
Pero tu sangre,  
escarchada de azúcar,  
cebolla y hambre.

Una mujer morena  
resuelta en luna  
se derrama hilo a hilo  
sobre la cuna.  
Ríete, niño,  
que te traigo la luna  
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,  
ríete mucho.  
Es tu risa en tus ojos  
la luz del mundo.  
Ríete tanto  
que mi alma al oírte  
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,  
me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.  
Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.

Es tu risa la espada  
más victoriosa,  
vencedor de las flores  
y las alondras  
Rival del sol.  
Porvenir de mis huesos  
y de mi amor.

La carne aleteante,  
súbito el párpado,  
el vivir como nunca  
coloreado.  
¡Cuánto jilguero  
se remonta, aletea,  
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:  
nunca despiertes.  
Triste llevo la boca:  
ríete siempre.  
Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma.

*Ser de vuelo tan lato,  
tan extendido,  
que tu carne es el cielo  
recién nacido.  
¡Si yo pudiera  
remontarme al origen  
de tu carrera!*

*Al octavo mes ríes  
con cinco azahares.  
Con cinco diminutas  
ferocidades.  
Con cinco dientes  
como cinco jazmines  
adolescentes.*

*Frontera de los besos  
serán mañana,  
cuando en la dentadura  
sientas un arma.  
Sientas un fuego  
correr dientes abajo  
buscando el centro.*

*Vuela niño en la doble  
luna del pecho:  
él, triste de cebolla,  
tú, satisfecho.  
No te derrumbes.  
No sepas lo que pasa ni  
lo que ocurre.*