

Unidad 7

Análisis de la poesía de la generación del 27

CONTENIDOS.

0. Contexto histórico
1. Contexto literario de la generación del 27. Una nueva estética para un tiempo nuevo
 - 1.1 Del realismo al subjetivismo
 - 1.2 Los nuevos caminos del arte
 - 1.3 Las vanguardias en España.
 - 1.4 Características del lenguaje literario de vanguardias
 - 1.5 Recursos estéticos de la poesía vanguardista
2. La generación del 27
 - 2.1 Definición y nómina
 - 2.2 Características estéticas e influencia
 - 2.3 Etapas de la producción del 27
3. Rafael Alberti. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas
4. Vicente Aleixandre. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas
5. Luis Cernuda. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas
6. Pedro salinas. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas
7. Carmen Conde. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas
8. Ernestina de Champourcín. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas
9. Federico García Lorca. Biografía, trayectoria poética, obras seleccionadas

0. Contexto histórico

España inicia el siglo XX con el recuerdo amargo de la derrota militar de 1898 y el fin del sueño imperialista español. El fin de siglo sume a España y el resto de Europa en una profunda crisis política, económica, moral y social que se refleja en las corrientes artísticas y culturales del primer tercio del siglo XX.

En España, en 1902, Alfonso XIII comienza su reinado continuista del modelo político de la Restauración borbónica. España afronta un nuevo intento colonizador con la toma de Marruecos, lo que propicia los levantamientos populares de la Semana Trágica de Barcelona en 1909. La situación no mejora y en 1917 se produce una huelga general, en el contexto de la I Guerra Mundial.

En 1921 la derrota en Annual provoca una crisis que acaba con el golpe de estado de Primo de Rivera. El dictador impone un gobierno que desplaza las libertades políticas y las demandas proletarias a favor de la recuperación económicas, pero la pérdida de apoyos le hace dimitir y en 1931 se convocan elecciones. Alfonso XIII abandona el país cuando el liberal Niceto Alcalá Zamora es nombrado presidente de la II República española.

La estabilidad política dura poco. La nueva etapa comienza con un bienio republicano--socialista presidido por Manuel Azaña. Continúa con un bienio derechista con Alejandro Lerroux al frente. En 1936 Manuel Azaña preside nuevamente una coalición de izquierdas, el Frente Popular, con un ambicioso proyecto de reformas y libertades que es truncado meses más tarde tras el alzamiento militar del general Francisco Franco. Este inicia la Guerra Civil Española e impone una dictadura que durará hasta 1975.

Los cambios políticos del primer tercio del siglo XX con una Europa entreguerras ocasionan importantes transformaciones en todos los ámbitos. En España se vive un crecimiento demográfico que dirige a la población campesina a las grandes urbes. Son esas clases proletarias las que impulsan la modernización del país frente a los estamentos dominantes y la población rural.

En cuanto a las artes, es una época de gran diversidad estética. La cultura española vive su Edad de Plata. Modernistas y noventayochistas (generación del 98) muestran en su nueva forma de creación literaria su malestar y su disconformidad con la España del momento. Con la I Guerra Mundial continúa la revolución estética con autores como Juan Ramón Jiménez o el intelectual Ortega y Gasset al frente de los novecentistas (generación del 14). Serán en los años 20 cuando los poetas de la generación del 27 culminen esta etapa de profunda renovación y renacimiento cultural.

Durante este período, la República favorece la socialización de la cultura con proyectos que serán truncados con el estallido de la Guerra Civil, y la posterior dictadura, y que ponen fin a esta Edad de Plata de las letras españolas. Estos proyectos derivan de la influencia de la ILE (Institución Libre de Enseñanza), creada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos y que perduró hasta que estalló la Guerra Civil. Esta institución educativa era laica e independiente de los colegios religiosos. Su fundamentación filosófica deriva de las teorías idealistas del alemán Krause. Los postulados del krausismo adaptados a la nueva pedagogía de la ILE eran: la libertad de enseñanza y textos, la independencia Estado--Iglesia, la igualdad, la interrelación entre Ciencias y Humanidades, la supresión del criterio memorístico para evaluar y la importancia de la naturaleza en el estudio.

La ILE pone en marcha la Residencia de Estudiantes (1910) de Madrid, donde intercambian

sus ideas los más ilustres personajes de la época; la Residencia de Mujeres (1915) con la misma finalidad; las Misiones Pedagógicas (1931) que pretendían acercar la cultura a las poblaciones más rurales de España y La Barraca (1932) que dirige Lorca y que pretende llevar a los pueblos del país el teatro clásico español.

1. Contexto literario de la generación del 27. Una nueva estética para un tiempo nuevo

1.1 Del realismo al subjetivismo



Durante la segunda mitad del siglo XIX, El Realismo y el Naturalismo quisieron trasladar la realidad lo más fielmente posible al plano del arte y de la literatura. Estaban convencidos de que el ser humano podía, a través de la razón, comprender la realidad y transmitirla objetivamente.

Sin embargo, a principios del siglo XX los jóvenes creadores sintieron agotada la vía racionalista y buscaron nuevos caminos para el arte. El soporte ideológico lo encontraron en las nuevas corrientes irracionalistas de Bergson o Nietzsche, que afirmaban que la intuición es una forma de conocimiento muy fiable para profundizar en los múltiples aspectos de la realidad, sobre todo en aquellos en los que la razón se queda a medias¹.

1.2 Los nuevos caminos del arte

Los nuevos movimientos estéticos tienen en común las siguientes características:

- **Subjetivismo e irracionalismo:** abandonada la realidad como único modelo para el arte, se impone la mirada subjetiva del artista que busca nuevos caminos para la expresión. Ese subjetivismo puede llevar a validar imágenes ilógicas o irracionales, como la pareja que flota del cuadro de Chagall.
- **Experimentación formal:** la experimentación en la forma, en los colores o el lenguaje se impone en todas las manifestaciones del arte y de la cultura. Rotos los puentes con el referente la obra de arte se repliega sobre sí misma.

1.3 Las nuevas corrientes literarias

En la década de 1920, triunfa en los círculos poéticos más elitistas una corriente que defiende la **poesía pura**. Ellos pretenden quitar del poema todo lo que no es poesía: la rima, las estrofas, la métrica- que son solo recursos de ritmo-y, ante todo, los estados emocionales del poeta, que no deben contaminar el poema con su subjetividad. El máximo representante de esta corriente fue Juan Ramón Jiménez.

Entre 1910 y 1929 surgen movimientos que buscan la renovación radical de las formas artísticas: es la **vanguardia estética**. Las corrientes vanguardistas son diversas y en ocasiones bastante efímeras, pero tienen algunos rasgos en común:

- Ruptura artística contra la tradición: se niega el valor del pasado artístico, el arte es lo nuevo, la provocación.
- Huida de la realidad: deformación e invención de lo que no hay (cubismo, abstracción...)
- Entidad propia del arte: “el arte por el arte” como juego, diversión o como arte puro.

¹ Podéis profundizar en los motivos de este cambio en el apartado del blog “los inicios del s. XX, la crisis de final de siglo”.

- Desapego a la representación fiel del realismo: deformación borrosidad o ausencia de lo figurativo y de las relaciones lógicas, de ahí la imagen visionaria (que transmite reacciones emotivas, el poeta solo busca hacer sentir al lector) (surrealismo).
- Deshumanización del arte: arte aristocrático e intelectual.
- Defensa de un arte sin compromiso social o político, salvo en el surrealismo de Breton. Se cultiva el ideal de la obra perfecta, lo que lleva al hermetismo y al cripticismo.

En España las expresiones vanguardistas más florecientes fueron el cubismo, el creacionismo y el surrealismo:

- **El creacionismo** defiende que el poema se crea a partir de metáforas sorprendentes y modernísimas que, al unir dos realidades muy diferentes entre sí, crean una realidad

LAS SEIS

Los pájaros empujan
a la tarde
y llevan con sus picos
la cola azul del día.

El ocaso tatuado
de veletas
sostiene la barca
de la media luna.

Y en la fuente fría |
canta la culebra.

exclusivamente poética que no puede existir en la naturaleza, y que en nada se parece a la realidad. Su recurso principal es la metáfora visionaria o vanguardista. Así, el creacionismo es un rechazo frontal a toda la poesía anterior, que tenía a la naturaleza y a lo real como base para construir el poema. El poema Las seis de Lorca podría ser un buen ejemplo.

- **Surrealismo:** se trata de un movimiento que exalta la libertad individual y artística. De una manera casi automática se transcribe la expresión emanada del subconsciente (o de lo onírico), una vez liberado el pensamiento del hombre de toda atadura racional y de cualquier represión cultural o moral. Se pretende sustituir la realidad caduca por otra superior y profunda, por encima de (superrealismo> surrealismo). Así la libertad imaginativa permite la asociación inesperada de palabras con el propósito de estimular el subconsciente del receptor. Aparecen metáforas insólitas, imágenes oníricas y hasta delirantes. El metro de los versos crece, se practica la escritura automática y el poema tiende hacia el versolibrismo. De igual modo aparecen nuevos temas hasta ahora ocultos o prohibidos por la censura de nuestra conciencia. El siguiente texto de Alberti puede servir de ejemplo.

- Además de las anteriores destaca el **futurismo** como vanguardia que rechaza los temas tradicionales como el amor o la belleza para cantar los avances de la técnica o la belleza de las máquinas modernas. Lo funda Tomasso Marinetti y en España lo encontramos en algunas composiciones de Pedro Salinas y Rafael Alberti.
- Otras manifestaciones de vanguardia serían: el dadaísmo, el expresionismo, el ultraísmo...

Campo de Batalla

Rafael Alberti

Nace en las ingles un calor callado,
como un rumor de espuma silencioso.
Su dura mimbre el tulipán precioso
dobla sin agua, vivo y agotado.
Crece en la sangre un desasosegado,
urgente pensamiento belicoso.
La exhausta flor perdida en su reposo
rompe su sueño en la raíz mojado.
Salta la tierra y de su entraña pierde
savia, veneno y alameda verde.
Palpita, cruje, azota, empuja, estalla.
La vida hiende vida en plena vida.
Y aunque la muerte gane la partida,
todo es un campo alegre de batalla.

1.4 Las vanguardias en España. Etapas

Los aires renovadores de la poesía europea penetran muy pronto en España y son difundidos por las revistas literarias *Prometeo*, *Revista de Occidente* y *Litoral*. Con todo, al hablar de las vanguardias en España distinguimos etapas:

- **Primera etapa, de 1908 a 1925.** En ella aparecen las primeras manifestaciones difundidas por Ramón Gómez de la Serna² y Vicente Huidobro.

La ametralladora escribe los
puntos suspensivos de la muerte.

La lluvia es triste porque nos
recuerda cuando fuimos peces

Entre los carriles de las vías del
tren crecen flores suicidas

Casi todos los poetas del 27 participarán de estas manifestaciones, explorando así todas las posibilidades expresivas del idioma. Se trata de un momento en el que predomina el optimismo vital, el juego lúdico, la exaltación de la modernidad, los vanguardismos europeos y la poesía pura.

- **Segunda etapa, de 1925 a 1936.** En estos años hay un influjo dominante del surrealismo, con él se inicia la rehumanización del arte. Vuelven a la poesía las circunstancias humanas, el compromiso social y la política.

Galope (A Galopar)

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!

1.5 Características del lenguaje literario de las vanguardias

Para empezar, diremos que **importa más la mirada subjetiva del poeta que la realidad objetiva**. Hasta las vanguardias los lectores estaban acostumbrados a que el poema reflejase, de alguna manera, la realidad, y desde ella se creaba la poesía. Un árbol sin ramas ni hojas, en pleno invierno, era personificado en el poema como un árbol desnudo y el lector lo identificaba fácilmente.

Sin embargo, las vanguardias rechazan reflejar la realidad tal cual es, la consideran amortizada poéticamente después de tantos siglos representándola. Ahora prefieren sustituirla en sus versos por una realidad subjetiva. Así, García Lorca describe un árbol sin ramas, seco en el invierno de *Poeta en Nueva York*, pero lo describe como “un árbol de muñones que no canta”.

² Gómez de la Serna es el creador de las greguerías: metáforas insólitas y provocadoras construidas al relacionar dos elementos aparentemente sin relación. En muchos casos lleva al humor o al sarcasmo.

La nueva poesía ha dado, pues, el paso definitivo, al igual que lo ha hecho la pintura o la escultura. Ha borrado intencionalmente la realidad. Importa solo la visión personalísima del poeta y su resultado estético. Fin de la mimesis.



Un ready-made, también conocido como arte encontrado, es un objeto cotidiano que el artista saca de su contexto habitual para convertirlo en obra artística sin apenas cambiar nada. El más famoso de la historia fue sin duda el que aparece en esta fotografía de Alfred Stieglitz. Se trata de un urinario de porcelana industrial que el francés Marcel Duchamp cambió de posición, colocó sobre un pedestal, tituló Fuente y firmó como R.Mutt en 1917.

Se impone el **irracionalismo verbal como vehículo de la subjetividad del poeta**. Como el poeta no quiere reflejar la realidad, sino crear una nueva en sus versos, utilizará un lenguaje irracionalista y visionario. Así, Federico García Lorca escribe: un pajarillo es un arco iris, e identifica dos sustantivos que poco o nada tienen que ver. Y si lo hace es porque, de manera subjetiva, percibe semejanzas (ligereza, inocencia...) que ambos comparten y que no habían sido visitadas antes. El poeta se convierte en un rastreador de dichas posibilidades, y puede crear a través de ellas nuevos mundos. El paso de la realidad objetiva a la subjetiva se ha dado. A partir de ahora, la realidad ya no es imprescindible en el poema, ni la lógica es imprescindible para el lenguaje poético. Surge, pues, la necesidad de crear un instrumento capaz de captar esta originalidad: **la metáfora visionaria**.

Junto con este recurso destaca también:

- **la sinestesia visionaria,**
- **la visión y el desplazamiento calificativo.**
- **El uso del símbolo como recurso.**
- **La enumeración lógica y caótica.**
- **El versículo o verso libre**

2. La generación del 27

2.1 Un grupo de poetas cambian la poesía del s. XX

En la segunda década del siglo XX vienen a sumarse a los autores novecentistas y vanguardistas unos jóvenes poetas que terminarán por formar un grupo poético de gran importancia en la historia de nuestra literatura, la Generación del 27. La fecha de 1927 hace referencia al homenaje que tributaron muchos de estos poetas a Luis de Góngora en el tercer centenario de su muerte. Para ellos el autor barroco es el ejemplo más destacado del creador de un lenguaje poético propio y sublime.

Integran esta generación de mayor a más joven: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Miguel Hernández, aunque más joven, ha sido considerado como un epígono de esta generación. Sin embargo, el entorno de esta generación se amplía a prosistas (José Bergamín, Max Aub, Francisco Ayala,...), filósofos (María Zambrano), pintores (Salvador Dalí, Maruja Mallo, Óscar Domínguez), cineastas (Luis Buñuel), músicos (Ernesto Halffter)...

¿QUÉ ES UNA GENERACIÓN LITERARIA³?

³ A las mujeres de la generación del 27 se las conoce como “Las sinsombrero” debido a una anécdota que protagonizaron las artistas Maruja Mallo y Margarita Manso en la madrileña Puerta del Sol.

Los poetas forman una generación o grupo literario pues cumplen los siguientes requisitos generacionales:

– Sus fechas de nacimiento están muy cercanas en el tiempo: van desde 1891 (Pedro Salinas) hasta 1905 (Manuel Altolaguirre).

– Todos ellos pertenecen a familias acomodadas, de ideología liberal progresista. Estudian todos, salvo Alberti, en la Universidad: cursan estudios de Letras (Dámaso Alonso, Salinas, Guillén, Gerardo Diego, García Lorca), de Derecho (Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre) o Ciencias (Emilio Prados). Incluso varios de ellos se dedicaron a la docencia en universidades españolas y extranjeras. – Todos ellos están unidos por lazos de amistad y mantienen a lo largo de los años estrechas relaciones personales. Comparten espacios de convivencia y participan en distintos proyectos, actos culturales y homenajes. Hay un acontecimiento que los reúne, el citado homenaje a Góngora. Participan en las mismas publicaciones: la *Revista de Occidente*, *La gaceta literaria*, *Cruz y raya*, *Litoral*, *Caballo verde para la poesía*,... Además están muy vinculados a la Residencia de Estudiantes, fundada en Madrid en 1910.⁴

– La publicación en 1932 de *Poesía española. Antología (1915-1931)*, por parte de Gerardo Diego, supone una plataforma de lanzamiento común.

– Todos ellos comparten la voluntad de integrar en sus obras la tradición y la vanguardia.

– Los poetas del 27 reconocieron la influencia en sus obras de tres autores de la época: Ramón Gómez de la Serna, José Ortega y Gasset y Juan Ramón Jiménez .

- Todos los poetas del 27 comparten también rasgos estilísticos y temáticos.



"Las Sinsombrero" son las mujeres de la Generación del 27. De izquierda a derecha y de arriba abajo: 1. María Zambrano, 2. Concha Méndez, 3. Maruja Mallo, 4. Marga Gil y Roësset, 5. Rosa Chacel, 6. Josefina de la Torre, 7. Ernestina de Champourcin y 8. María Teresa León. Si quieres conocer este grupo de artistas e intelectuales que revolucionaron la sociedad y cultura española en los años 20 y 30 puedes ver el documental de Tania Balló *Las Sinsombrero* (2015) capturando esta imagen con tu teléfono móvil.



2.2 Influencias que reciben

Estos jóvenes no rechazaban ningún tipo de poesía, de ahí que sean una generación de signo acumulativo:

- De los poetas clásicos consideran maestros desde el Arcipreste de Hita a Lope de Vega pasando por Garcilaso de la Vega, pero sobre todo admiraban a Góngora por la sensualidad y riqueza de sus metáforas atrevidísimas y su interés por renovar el lenguaje, tan al gusto del Barroco.

⁴ Bajo las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, fue un importante centro de difusión de la cultura europea donde residieron Dalí, Buñuel, García Lorca, Emilio Prados, Severo Ochoa,... Acudieron allí como visitantes Juan Ramón Jiménez, Salinas, Guillén, Manuel de Falla, Alberti,... Por este centro pasaron los intelectuales españoles más prestigiosos y los pensadores y artistas extranjeros más destacados: Einstein, Marie Curie, Le Corbusier, Keynes, Ravel, Valéry, H.G. Wells, Marinetti,...

- De los maestros cercanos admiran a Bécquer y su delicada manera de expresar el amor, y a Rubén Darío por su extraordinaria musicalidad y renovación del lenguaje poético.
- De entre los contemporáneos admiran a Juan Ramón Jiménez, su gran maestro, pero también la hondura de Antonio Machado.
- Además, tienen un gran interés por la lírica tradicional y la música popular: el flamenco, los romances, la poesía popular medieval y el folclore, en general, alimentarán una etapa inicial de la generación del 27 conocida por su neopopularismo.
- De entre los movimientos vanguardistas, aunque experimentan con sus posibilidades, se quedan con la poesía pura, el creacionismo y el surrealismo.

Estas influencias, perfectamente asimiladas por todo el grupo, conforman la característica que mejor resume la actividad poética de la generación del 27: el equilibrio que consiguen entre lo lo viejo y lo nuevo, la tradición y la vanguardia, la claridad y los más atrevidos experimentos vanguardistas.

2.3 Etapas de la generación del 27

- **Primera etapa (1922-1928): neopopularismo y poesía pura:**

En las obras de esta primera etapa se mezclan las tendencias más vanguardistas con lo mejor de la poesía tradicional: el romancero y la lírica de tipo popular.

Siguiendo la estela de las canciones populares, sus ritmos y su sencillez, los poetas del 27 escriben poemas cortos, con estructuras próximas a la canción y con un lenguaje sencillo que incorpora elementos propios de la vanguardia.

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

Además de la poesía neopopular, triunfan en esta primera etapa la poesía pura y el creacionismo, que animan a los poetas a crear en sus versos un universo complementario a la realidad, repleto de metáforas vanguardistas, visiones y desplazamientos calificativos.

Esta es la época del *Romancero gitano* de Lorca, Seguro azar de Pedro Salinas, *Marinero en tierra* de Alberti (premio nacional de poesía en 1925) y *Versos humanos* de Gerardo Diego.

- **Segunda etapa (1928-1931): época humanizada**

El cambio coincide con la **influencia del surrealismo**, que rehumaniza de nuevo la poesía al volver a introducir en ella las circunstancias personales del poeta: los sentimientos, los recuerdos...a la vez que contiene claras llamadas a la subversión y a la transgresión. Es una época, según Dámaso Alonso, de “poesía humana y apasionada”.

Aún así, hay que señalar que no todos los poetas lo abrazan de igual forma. Bastante reacciones fueron Salinas, Guillén y Altolaguirre. Con todo, el grupo del 27 no asume la máxima surrealista de la escritura automática, pues, para ellos, la **escritura es un acto lúcido y racional de creación estética**.

Lo que sí hicieron fue utilizar profusamente las **técnicas de la poesía surrealista**, como el fluir de conciencia, las enumeraciones caóticas y las metaáforas visionarias.

Al introducirse como forma métrica preferida el **verso libre** (o versículo) y desaparecer la rima, utilizan abundantes **figuras de ritmo y repetición**: paralelismos, anáforas, epíforas, anadiplosis, epanadiplosis.

A partir de este momento pasarán a primer plano los eternos **sentimientos del ser humano**: el amor, el ansia de plenitud, la muerte, la inquietud ante la existencia...etc.

Dentro de esta corriente Luis Cernuda publica *Los placeres prohibidos* (1931), Alberti, *Sobre los ángeles* (1929), Vicente Aleixandre *Espadas como labios* (1932) y Lorca se trae de EEUU su *Poeta en Nueva York*.

Te quiero.

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

Te lo he dicho con el sol,
que dora desnudos cuerpos juveniles
y sonríe 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.

Luis Cernuda. *Los placeres prohibidos* (1931)

- **Tercera etapa (1931-1936): el compromiso social y la Guerra Civil.**

La sublevación de los militares monárquicos en 1936, es obvio decirlo, significó un profundo tajo en la historia de España: las libertades públicas alcanzadas durante la República desaparecieron, para dar paso a la guerra más sanguinaria conocida hasta entonces. Aquella trágica circunstancia histórica alteró la vida de los españoles en todos sus aspectos, y en el caso de los escritores modificó también su escritura.



Los poetas del 27 no eran ajenos a los problemas políticos del país y algunos como Alberti, Cernuda, Carmen Conde...se alinean en defensa de la legalidad republicana. Al mismo tiempo Pablo Neruda afirma en Madrid la necesidad de una “poesía sin pureza”, es decir, comprometida e inmersa en las circunstancias humanas y sociales concretas.

En agosto de 1936, los soblevados contra la República fusilan en Granada a Federico García Lorca. Incredulos al principio y desolados después, los poetas del 27 se trasladan a Valencia con el gobierno republicano y organizan el II Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura. Allí, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Ernestina de Champourcín, León Felipe y Antonio Machado, escriben contra la muerte y el dolor de la

Guerra Civil. Son poemas que cuentan el día a día: los bombardeos, la muerte en las trincheras...muchos publicados en revistas como *Hora de España*

Observa esta composición de Eampourcín, titulada “La amante”(1937):

*Ahora sé que no vuelves: lo sé en mi carne muerta
a todos los latidos que no traen tu recuerdo,
en la inmovilidad de mis manos febriles,
en el mudo abandono de mi sien resignada.*

*Lo sé tácitamente con la firme certeza
de lo que nadie puede borrar de nuestra vida,
con la seguridad punzante y destructora
de lo que ningún dios hará retroceder.*

*Los sé porque aún me ciñe en fervoroso abrazo
tu cuerpo que prolonga su verdad en el mío
para que así perdure en colmo de piedades
su última caricia.*

- **Cuarta etapa: el exilio (1939)**

Pasa la Guerra Civil, Machado ha muerto y Lorca ha sido asesinado, Miguel Hernández está preso. Muchos poetas se exilian: Cernuda, Salinas, Prados, Guillén, Alberti, Champourcín...y otros se quedan en Madrid, en lo que se ha denominado el exilio interior.

Los que se quedan, Dámaso Alonso, Carmen Conde, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego, se convierten en referente y maestros indiscutibles de los jóvenes poetas. Siguen publicando libros de poesía desarraigada, en los que muestran el dolor, la soledad y la angustia de este nuevo tiempo. Al mismo tiempo, mantienen la cohesión del grupo con los compañeros desterrados y los lazos de cariño y amistad perdurarán hasta su muerte.

Los que se exilian Cernuda, Salinas, Prados, Guillén... lejos de España publican nuevos libros de poemas en los que la nostalgia de la patria perdida, de los amigos muertos y el desarraigado, serán las notas dominantes. También su compromiso con la paz y con la Democracia y su oposición a la II Guerra Mundial. “Cero”, de Salinas:

Cayó ciega. La soltó,
la soltaron, a seis mil
metros de altura, a las cuatro.
¿Hay ojos que le distingan
a la Tierra sus primores
desde tan alto?
¿Mundo feliz? ¿Tramas, vidas,
que se tejen, se destejen,
mariposas, hombres, tigres,
amándose y desamándose?
No. Geometría. Abstractos
colores sin habitantes,
embuste liso de atlas.

3. AUTORES PROPUESTOS: RAFAEL ALBERTI

3.1 Perfil biográfico



Nació en el Puerto de Santa María, en la bahía de Cádiz, el 16 de diciembre de 1902. Era hijo de una familia de bodegueros de origen italiano afincados en la zona varias generaciones atrás. Por las fechas de su nacimiento, su padre trabajaba como exportador y comerciante de vinos de una bodega gaditana, por lo que estaba poco en casa y rara vez le sirvió una figura poco presente. Estudió con las monjas carmelitas su primera enseñanza y después ingresó en el colegio de los jesuitas (el mismo en que había estudiado Juan Ramón Jiménez). La disciplina jesuítica chocaba tanto con su temperamento que se escapaba de clase, empezó a suspender y fue expulsado por mala

conducta a los trece años.

La vida en el Puerto, sus playas, las cercanas salinas, fueron un paraíso para el poeta, que recordó siempre las mañanas al sol en que se saltaba las clases para ir a la playa, vagar libre por las dunas y holgazanear como es debido. Ese paraíso perdido de la infancia lo acompañó a lo largo de toda su vida y su obra.

Los problemas económicos, sumados tal vez a los malos resultados de Rafael, forzaron a la familia a trasladarse a Madrid en 1917. Rafael, que siempre dibujó y pintó con gran soltura, pensaba por entonces en dedicarse a la pintura. Comenzó a frecuentar museos y galerías y asimiló el espíritu vanguardista de aquellos años. Muy pronto consiguió exponer obra propia en varias de las salas madrileñas más atentas a las vanguardias plásticas.

La muerte de su padre en 1920 y una tuberculosis que lo obligó a reposar durante meses en la sierra madrileña, alejado de todo, lo convirtieron en poeta. Durante su larga convalecencia empezó a escribir los poemas de *Marinero en tierra* (1925), que sería su primer libro y con el que lograría el Premio Nacional de Literatura.

De vuelta en Madrid, con el libro aún inédito bajo el brazo, comenzó a frecuentar la Residencia de Estudiantes, en la que conoció y trabó amistad con otros poetas del grupo como Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Gerardo Diego o Vicente Aleixandre. Por entonces mantuvo una relación con la pintora del grupo Maruja Mallo, relación que se rompió cuando Alberti conoció en 1929 a la escritora María Teresa León, recién separada de su primer marido, y se escapó con ella a Mallorca. Ambos se casaron por lo civil en 1932.

Alberti aparece en 1927 en la fotografía grupal del homenaje a Góngora, cogiendo del brazo a Federico García Lorca, de quien era gran amigo. Por esas fechas deja de lado el neopopularismo de sus primeros libros y comienza a experimentar con todo tipo de posibilidades poéticas: el gongorismo de *Cal y canto* (1929), el dadaísmo de *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), el surrealismo de *Sobre los ángeles* (también de 1929) y los poemas en prosa de tono irracionalista de *Sermones y moradas* (1930). Esta acelerada producción, que valió pronto el sobrenombre de «poeta Picasso» (aludiendo a los frecuentes cambios de estilo del pintor, de quien también fue gran amigo), coincidió con una crisis personal que lo llevó a abandonar la fe, participar activamente en política contra la dictadura de Primo de Rivera y afiliarse, junto con María Teresa León, al Partido Comunista, ya nunca abandonó. Muy rápidamente, y siguiendo las premisas de Neruda sobre la poesía impura, sus versos comenzaron a tratar temas políticos, civiles y sociales con los que el poeta pretendía convertir su obra en una herramienta para cambiar conciencias y, con

ellas, el mundo.

La fama de Alberti y León como escritores comprometidos con la revolución y el proletariado les ayudó a superar sus penurias económicas, pues ambos vivían de sus escritos. En los años de la República los dos viajaron como comisarios, reporteros y recaudadores de fondos para el PCE por la Unión Soviética, Estados Unidos, el Caribe y Centroamérica, hasta que la guerra los sorprendió en Ibiza, zona sublevada de la que lograron escapar para instalarse en Madrid. Allí pasaron los primeros años del conflicto dirigiendo revistas como *El Mono Azul*, haciendo teatro de agitación y publicando libros de poesía en apoyo al bando republicano. Ambos participaron en las tareas de traslado de las obras maestras del museo del Prado a Valencia, para mantenerlas a salvo de los constantes bombardeos que sufría la capital. En 1937 publicó en París el libro *Capital de la gloria*, que luego integró junto con otras entregas de su poesía civil durante la guerra y el exilio en *El poeta en la calle* (1931-1965).

Alberti y León recorrieron durante la guerra los distintos frentes de combate ofreciendo recitales y obras teatrales a las tropas republicanas. Abandonaron la península en el último avión republicano que salió del aeródromo de Pinoso (Alicante) el 6 de marzo de 1939, cuando la derrota de la República era ya un hecho. En el mismo avión viajaban Juan Negrín, presidente del gobierno de la República, varios de sus ministros y otros personajes destacados de las Cortes y dirigente del PCE Dolores Ibárruri. De Orán, primer destino del vuelo, pasaron a París, donde sobrevivieron trabajando como traductores en la radio hasta que el gobierno francés les retiró el permiso de trabajo por ser «comunistas peligrosos». Forzados además por la amenaza de ocupación alemana, abandonaron Francia por Argentina en 1940. El barco que los llevó cruzó el estrecho de Gibraltar y pasó muy cerca del golfo de Cádiz. Fue la última vez que Alberti pudo avistar su tierra antes de su regreso en 1977.

En Argentina, Uruguay e Italia transcurrió su exilio, rico en viajes y poemas. A su regreso a España se separó de María Teresa León, enferma de alzhéimer, y fue elegido diputado a Cortes en 1978. Poco después regresó a Roma, donde vivió unos años más. Le fue concedido el premio Cervantes en 1983. Ella murió en una residencia madrileña en 1988. Él había vuelto a España y se volvió a casar en 1990. Falleció en su casa de El Puerto de Santa María en 1999. Sus cenizas reposan en la bahía de su infancia.

TEMAS RECURRENTE

El mar, la naturaleza y la infancia

El mar y el paisaje andaluz representan la libertad, la felicidad y el paraíso perdido de la infancia.

Nostalgia y pérdida

Sentimiento de añoranza por la tierra natal y la infancia, intensificado durante el exilio.

Esperanza y vitalismo

Confianza en el futuro y en la capacidad de la poesía para transformar la realidad.

Arte y experimentación

Influencia de la pintura y las vanguardias; cambios constantes de estilo y forma poética.

Crisis personal y existencial

Angustia, soledad y pérdida de la fe, con un lenguaje simbólico e irracional.

Erotismo

Celebración del cuerpo y del deseo de forma libre, lúdica y provocadora.

Intimidad y vida cotidiana

Presencia de escenas domésticas y objetos comunes que acercan la poesía al lector.

Compromiso político y social

Defensa del pueblo y de la justicia social; poesía como instrumento de lucha.

3.2 Etapas de su poesía

La poesía de Alberti sigue una evolución directamente unida a sus experiencias vitales. Aunque grosso modo podemos establecer dos grandes bloques separados por la Guerra Civil, una mirada más atenta nos permite distinguir, al menos, cinco etapas distintas:

➤ Primera etapa: neopopularismo y poesía pura

En sus primeros libros Alberti sigue la corriente neopopularista de su generación y escribe poemas sencillos y muy musicales modernizados por la influencia de las vanguardias. De esta etapa son *Marinero en tierra*, de 1925, *La amante*, de 1927, y *El alba del alhelí*, de 1928. Son libros que parten de la poesía cancioneril de los siglos XV y XVI para ir adentrándose en el terreno de las vanguardias. Apparentemente fáciles de leer y nacidos en su expresión, son en realidad muy ricos en simbolismo y denotan una gran riqueza de recursos, que van desde la poesía tradicional española, pasando por Garcilaso, Fray Luis y San Juan de la Cruz, hasta Bécquer y el modernismo. A su regreso a España, instalado ya en su tierra natal, Alberti escuchó a un cantor flamenco algunos de sus versos juveniles y cuando preguntó por el autor del poema el cantor respondió que no lo sabía, que era «cosa popular». Alberti conservó esa anécdota como el mayor elogio que podía hacerse a sus poemas.

➤ Segunda etapa: gongorismo

Alberti, como todos los miembros de su generación, profesó enorme admiración por Góngora. Esta etapa le servirá de base para los alardes lingüísticos de la siguiente, ya plenamente surrealista. Es de esta etapa *Cal y canto*, de 1927, en el que incluye, además, versos de carácter futurista (con poemas que recrean películas cómicas de Hollywood, se complacen en un provocador erotismo sin culpa o elogian a jugadores de fútbol, billetes de tranvía, detectives de novelas populares...)

➤ Tercera etapa: surrealismo

Nace de una profunda crisis espiritual y personal de angustia y soledad que llevó al poeta a abandonar su fe religiosa y trasvasar sus creencias a una adscripción política y militante que mantuvo hasta el final de sus días. Son de esta etapa *Sobre los ángeles* (1929), el libro surrealista más temprano de todo el dominio idiomático español.

Los ángeles de Alberti no son espirituales sino ideológicos, y simbolizan las fuerzas oscuras que habitan dentro de un hombre que ve la tragedia y el espanto del vacío interior. El ángel caído y el marinero en tierra simbolizan los seres desplazados, arrancados o exiliados de su entorno natural.

➤ Cuarta etapa: poesía política y social

Se inicia a partir de 1930 con su compromiso con la República y su adscripción al Partido Comunista. Antes de la Guerra Civil es una poesía de compromiso y militancia, pero al desatarse el conflicto se convirtió en una poesía de urgencia destinada a mantener el ánimo de los soldados y de la ciudadanía en la resistencia.

Aunque es una poesía menos milimétricamente cuidada, en ella vemos el nacimiento de alguno de sus mejores poemas como “Galope” o la “La paloma”. Son de esta época los libros *El poeta en la calle* (1931-35) y *De un momento a otro* (1934-1938).

➤ Quinta etapa: etapa del exilio

Alberti vuelve al tono íntimo y canta el desarraigo y la añoranza de España, pero también las vicisitudes de la vida cotidiana, a la vida y al amor. So de esta etapa: *Entre el clavel y la espada* (1941), *Retornos de lo vivo lejano* (1952) y *Baladas y canciones del Paraná* (1954).

En este enlace de la Fundación Rafael Alberti tienes una cronología de su vida y obra. Explora el resto de la página de la fundación para obtener más información sobre el poeta: <https://n9.cj/zx1x>.

Los poemas de Rafael Alberti que se han propuesto para su lectura y análisis son estos:

El mar. La mar (*Marinero en tierra*, 1924), que reproducimos y comentaremos a continuación.

Galope (*Capital de la Gloria*, 1938). Puedes leer el poema junto a un sucinto comentario en este enlace: <https://antologiapoetica27.wordpress.com/2018/04/20/rafael-alberti/>.

La paloma (*Entre el clavel y la espada*, 1941). En el siguiente enlace tienes el poema reproducido y brevemente comentado: <https://vtpbloglengua.wordpress.com/2011/02/17/comentario-de-la-paloma-de-rafael-alberti/>.



3.3 Obras destacadas

Marinero en tierra (1924)

Marinero en tierra simboliza el ser desplazado de su medio natural, desterrado del paraíso de su tierra gaditana. En sus versos evoca su infancia de niño libre y feliz en el mar y las salinas. Con este libro ganó el Premio Nacional de Literatura de 1924 y se incorporó de pleno derecho al grupo de jóvenes de la generación del 27. El libro tiene dos partes:

- **Primera parte:** en ella se recogen poemas largos y sonetos en los que canta a personajes reales o inventados y a las tierras de Castilla y Andalucía.
- **Segunda parte:** aquí encontramos los poemas al mar, cortos, sugerentes y llenos de inocencia y frescura, con los que el poeta ha creado un mundo mágico lleno de algas, sirenas y jardines del mar, marineros y capitanes de navíos desterrados tierra adentro buscando siempre la mar.

Estos poemas recogen la frescura de las canciones tradicionales, muchas veces en octosílabos, en estrofas de dos, tres o cuatro versos, y con un estilo aparentemente sencillo pero muy trabajado para dar al poema su sugestiva musicalidad.

Alberti consigue el ritmo, gracias a las **repeticiones, paralelismos y estribillos**, apoyados en la **rima asonante** y los **versos cortos** que recrean en la memoria la gracia y las sugerencias de la poesía tradicional.

Capital de la gloria (1938)

Del surrealismo y su oposición frontal a la moral burguesa a la poesía de denuncia política no había más que un paso, y muchos poetas surrealistas y antiburgueses lo dieron. El libro *Capital de la gloria* (1938) recoge una serie de poemas de tono épico y gran fuerza emocional que cantan la dura resistencia del Madrid republicano durante los años de asedio de la Guerra Civil.

Temas de *Capital de la gloria*

- El valor y la defensa de la libertad.
- La muerte, aunque esta no se contempla como el final, sino como el precio de la libertad.
- La esperanza, uno de los temas más importantes del libro.
- El dolor por las pérdidas y por las vidas humanas arrancadas en los bombardeos y las trincheras.

Se trata de poemas breves, con rima, que facilita el recitado y la memorización. Es una poesía que ha de poder transmitirse de forma oral para animar la resistencia de la ciudad. Su **lenguaje literario es emotivo y apasionado** porque el libro está escrito para fortalecer la moral de los combatientes y del pueblo de Madrid, y por extensión la de los republicanos españoles. Este es el motivo de que el lenguaje, aunque contenga algunos rasgos surrealistas, sea cercano y altamente simbólico, porque ha de poder representar con símbolos el valor, la capacidad de sufrimiento y la fortaleza.

El caballo del poema Galope es el símbolo de la fuerza imparable del pueblo de Madrid capaz de resistir a pesar de las dificultades, y de la posible muerte, hasta la victoria final.

Entre el clavel y la espada (1941).

Publicado ya en el exilio, este es un libro con derecho a la esperanza. Dice en él Alberti: "No puede ser el hombre una elegía / ni hacer del sol un astro fallecido". Con derecho, de nuevo, a una poesía exacta, trabajada y hermosa, alejada de la urgencia de la etapa anterior.

Con este libro el autor vuelve a la gran poesía de la generación del 27, a la búsqueda de la palabra precisa, a la belleza, sin olvidar, por supuesto, su compromiso político y vital y los desgarros del exilio.

El título lo dice con claridad: el poeta se mueve entre el clavel (la recuperación de la vida y la belleza poética) y la espada (el dolor aún vivo por las heridas de la guerra). Así observamos que los símbolos (clavel, espada o paloma, entre otros) vuelven cargados de nuevas connotaciones

En este libro predominan las canciones con la gracia y sencillez de su primera etapa, pero además incluye un largo poema erótico: Diálogo entre Venus y Priapo, demostrando su dominio de la poesía amorosa.

Lenguaje poético de esta nueva etapa:

- Uso de símbolos.
- Lenguaje poético apasionado.
- Uso de la naturaleza como base de sus metáforas y de sus símbolos para mostrar sus experiencias de una manera cercana al lector.

PRACTICO LA PAU – Modelo 1 (resuelto) CONSOLIDAMOS

El mar, la mar
El mar. La mar.
El mar. ¡Solo 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?

Marinero en tierra (1924).

En cada uno de los poemas del apartado de práctica vinculado a las Pau , debéis contestar a estas tres cuestiones:

A. ¿A qué libro y a qué etapa de la producción poética del autor/a pertenece este poema? ¿Qué característica de este libro (temas, recursos formales...) observas en este poema? Señala tres o cuatro características propias de la generación a la que pertenece el autor/a de estos versos. Responde en un máximo de diez líneas.

B. Comenta las características formales del poema: tipo de composición, métrica, rima... en un máximo de seis líneas.

C. Localiza algunas figuras estilísticas en el texto (metáforas, comparaciones, personificaciones...) y justifica su uso desde el punto de vista del contenido o de la belleza formal y sonoridad del texto en un máximo de ocho líneas.

4. VICENTE ALEIXANDRE (1898-1984)

4.1. Biografía

Sevillano, nacido en la capital hispalense el 26 de abril de 1898, Vicente Aleixandre vivió desde los tres años en Málaga, donde su padre, militar de profesión, estaba destinado, hasta que en 1909 toda la familia se trasladó a Madrid. Allí cursó estudios de Derecho e Intendencia mercantil sin interesarse para nada en la poesía hasta que se encontró con Dámaso Alonso durante el verano de 1917. Alonso le prestó una antología de Rubén Darío, semanas más tarde él compró su primer libro de poemas (las *Páginas escogidas* de Antonio Machado) y ese mismo otoño comenzó a escribir poemas.

Era de salud muy quebradiza y cojeaba desde joven. Nunca se casó. Tuvo en su juventud varios romances heterosexuales, pero, a partir de su relación con el decorador y figurinista José Manuel García Briz entre 1925 y 1929, no se le conocen sino amantes masculinos. Por su delicada salud, solía escribir en la cama y apenas salía de casa.



Vicente Aleixandre en la biblioteca de su casa de Velintonia, en la época en que recibió el premio Nobel.

1927 fue un año esencial en su trayectoria: conoció a Federico García Lorca, con quien le unió una amistad fraternal, terminó de escribir su primer libro (*Ámbito*, 1928), y se trasladó con su familia a la que sería su residencia definitiva en la calle Velintonia, 3 del barrio madrileño de Chamberí. Hoy la calle lleva el nombre del poeta y, tras muchos avatares, esa casa mítica por la que desfilaron cientos de poetas de varias generaciones es propiedad de la Comunidad de Madrid, que proyecta convertirla en un centro cultural con el que homenajeará a su habitante más célebre.

Un año más tarde conoció a Luis Cernuda y se inició en la obra de Sigmund Freud, creador del psicoanálisis, y en el surrealismo, lecturas que serían esenciales en su trayectoria posterior y que lo ayudaron a escribir cuatro libros fundamentales: *Pasión de la tierra* (acabado en 1930; publicado en México en 1935), *Espadas como labios* (escrito entre 1929 y 1931, y publicado en Madrid en 1932), *La destrucción o el amor* (escrito de 1932 a 1933 y premiado ese mismo año con el premio Nacional de Literatura, pero publicado en 1935) y *Sombra del Paraíso* (1944). Por esas fechas lo visitó en Madrid Miguel Hernández, de quien se convirtió también en un gran amigo y defensor, y de quien es probable que se enamorase. Aleixandre hizo todo lo que pudo por ayudar a su amigo y, tras la muerte de Hernández en 1942, se ocupó de su familia, logró para su viuda una pensión y promovió una colecta para comprar el nicho en que reposan los restos de su amigo, en el cementerio de Alicante, y evitar así que terminasen en una fosa común.

En vísperas de la Guerra Civil, la casa de Aleixandre se había convertido en un lugar de acogida para docenas de poetas que iban a visitarlo: Rafael Alberti, Luis Cernuda, Pablo Neruda, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Manuel Atolaguirre y otros poetas más jóvenes comenzaron a considerarlo, pese a su juventud, como el poeta señero de la que Neruda había denominado *Poesía impura*, para desprenderla de la larga sombra juanramoniana.

Aleixandre fue detenido al comenzar la guerra por la condición de militar de su padre y toda la familia tuvo que refugiarse en casa de un familiar. La casa de Velintonia fue saqueada y destruida, y casi toda su biblioteca desapareció. A pesar de ello, en varias ocasiones se alineó con la Alianza de intelectuales antifascistas y demostró siempre que pudo su apoyo al bando republicano. En 1937, tras empeorar su salud (le habían extirpado un riñón cinco años antes), consideró la invitación de Pablo Neruda para exiliarse en París, pero desechó la idea. Pasó toda la guerra en la capital, sin apenas moverse de la ciudad, y tras la victoria franquista se refugió, aparentemente por razones de salud, en el exilio interior de su casa de Velintonia, reconstruida en 1940. Ese fue su domicilio y el de su hermana Concepción (su madre había muerto en 1934 y su padre falleció en 1940) hasta la muerte de ambos. La casa, que tenía planta baja y primer piso con acceso independiente, era excesivamente grande para los hermanos, que decidieron alquilar el piso superior. Lo alquiló en 1941 el matrimonio compuesto por Cayetano Alcázar y Amanda Junquera, con quienes vivía Carmen Conde, que por aquel entonces mantenía una relación amorosa con Amanda. En su piso se creó la clandestina Academia de las Brujas, nutrido grupo de mujeres intelectuales que organizaba veladas literarias y otras actividades. Estudiaremos la poesía de Carmen Conde al final de esta unidad.

El fértil exilio interior de Aleixandre durante el franquismo y su condición de anfitrión de tantos poetas en los años anteriores a la guerra le permitieron mantener una fluida y nutrida correspondencia con gran parte de los exiliados y actuar así como correa de transmisión entre quienes se quedaron y quienes se tuvieron que marchar. Su casa volvió muy pronto a convertirse en lugar de encuentro de poetas más jóvenes, sobre quienes ejerció un magisterio crítico y lírico de un alcance excepcional.

Ingresó en la Real Academia Española de la Lengua en 1950, pero no dejó de manifestar su desacuerdo con el estado de cosas de su patria con una valentía que le honra. En 1959 firmó una carta colectiva en la que se pedía al gobierno la amnistía de todos los presos políticos y los exiliados. En 1963 promovió y firmó otra carta colectiva solicitando que se investigasen las torturas y agresiones y la muerte de un minero durante la represión de las huelgas de Asturias.

En 1977, ya muerto el dictador, se le concedió el premio Nobel de Literatura «por su obra poética creativa que, enraizada en la tradición de la lírica española y en las modernas corrientes, ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad de la hora presente». Cuando falleció, en 1984, era unánimemente considerado el patriarca de la poesía española. Le reconocen como maestro poetas de al menos tres generaciones posteriores a la del 27.

La poesía de Aleixandre, compleja y, a menudo, críptica, es de una fuerza de elocución extraordinaria. Resulta frecuente que el lector se vea arrastrado por el ímpetu de las imágenes a pesar de no estar comprendiendo del todo lo que expresa el poema. La lectura atenta y relajada, menos racional que intuitiva, te ayudará a entrar en el mundo de este poeta irreplicable.

4.2 Trayectoria poética

Para Aleixandre la poesía es comunicación profunda con el alma de los hombres, antes que belleza. Por este motivo, no existen palabras feas o bonitas, sino palabras vivas y necesarias o palabras muertas. La labor del poeta será ubicarlas en el lugar exacto del poema, donde alcanzarán su plenitud estética y significativa.

Etapas de su trayectoria poética:

Su trayectoria poética presenta una unidad dentro de tres ciclos creativos,

- **Primera etapa, el poeta se centra, especialmente, en la naturaleza. Es la etapa surrealista de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*.**
- **Segunda etapa**, ya tras la Guerra Civil, y sin olvidar la conexión con la naturaleza, su objetivo es el hombre, de ahí el título de su obra. *Historia del zorzón* (1954)
- En la **tercera etapa**, su poesía se centra en la reflexión sobre el tiempo y la vida. Sus libros *Poemas de la consumación* (1968) recogerán los versos más serenos y reflexivos del poeta.

4.3 Obras destacadas en su universo poético

- **Primera etapa: *Espadas como labios* (1932) y *La destrucción o el amor* (1935).**

Influido por el surrealismo, Aleixandre entiende la poesía como una actividad revolucionaria y profética: el poeta, el decidido poeta, es siempre un revelador; es, esencialmente, vate, profeta. Mediante la poesía, todas las oposiciones se resuelven: se funden en ella lo humano y

lo natural («la poesía es clarividente fusión del hombre con lo creado»), el amor y la muerte (*La destrucción o el amor*, donde «convivía el águila al, lo hermoso y lo atroz, la tradición y la revolución (*Tradición y revolución*). He ahí dos palabras idénticas). Aunque la superficie del poema pueda parecer a veces ininteligible, la poesía es conocimiento, conciencia de sí mismo y del mundo como una continuidad: «El poeta es una conciencia puesta en pie hasta el fin».

Aunque movida por el deseo de plenitud, su poesía de esta época está también llena de una gran angustia, la del hombre avasallado y superado por la pasión, por la furia de los elementos: «la angustia del hombre elementalmente y esencialmente situado en medio del caos de las fuerzas brutales, de las que —si hostilmente le derriban— no se siente distinto. Es la angustia del hombre físicamente desnudo, desamparado, absorto».

Para Aleixandre, el poeta acierta a decir la verdad porque a través de él habla la inspiración, que proviene tanto de la tradición poética como de lo más elemental y profundo del alma humana, de la tierra:

El tema fundamental de esta primera etapa es la naturaleza entera (panteísmo cósmico). En ella el ser humano aparece como un elemento más del todo creado. Y en esa comunicación plena cobra relevancia el erotismo y el amor, como fuerzas que perpetúen la vida. El cosmos se presenta, así pues, como un todo enigmático, misterioso, en el que todos los elementos están intercomunicados. Esta unidad tendrá **su trasunto en el lenguaje poético de la obra, donde encontraremos:**

a) Intercambio de cualidades de todos los seres vivos e inertes, y es la base para creación de metáforas y comparaciones visionarias que conjugan elementos muy distintos: Madre..., eres un dulce espejo (met)

Eres azul como una noche que acaba (com)

b) Uso de versículos amplios para un lenguaje expansivo, sin las contenciones lógicas o de la razón.

c) De igual forma destaca el uso frecuente de acumulaciones caóticas y enumeraciones para expresar la energía vital:

*Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.
(Se querían, fragmento, La destrucción o el amor, 1935).*

d) Paralelismos y anáforas para marcar el ritmo. También uso de del imperativo, apóstrofes, interrogaciones y exclamaciones para potenciar emociones.

e) Uso de la identificación iversa o la disyunción como identificación: “espadas como labios, la destrucción o el amor “.

➡ **Segunda etapa: desde *Historia del corazón* (1944-1953)**

Abarca entre otros los libros *Mundo a solas* (1950), *Nacimiento último* (1953), *Historia del corazón* (1954) y *En un vasto dominio* (1962). En ellos, sin abandonar completamente muchos recursos surrealistas, el poeta atenúa la complejidad de libros anteriores para abordar, acercándose de algún modo a la poesía social de moda en los años cincuenta, los conflictos diarios de los hombres de su época y país. La realidad cotidiana, la desigualdad, la injusticia, la hipocresía y la fatuidad de una sociedad insolidaria y perversa son retratadas por el poeta en versos mordaces, a menudo satíricos y repletos siempre de una humanísima solidaridad con los más débiles. Así, Aleixandre se centra en lo propiamente humano, por lo que esta etapa representa un giro total en su poética. Las obras de esta etapa son:

- **Historia del corazón** (1954): renuncia al hermetismo surrealista para acercarse a los problemas del hombre y de su entorno. Tono más claro, mirada solidaria. **Temas:**
 - (a) La fugacidad de la vida, la importancia del recuerdo.
 - (b) El amor
 - (c) La solidaridad “ del yo al nosotros”
 - (d) Lenguaje poético que abandona el surrealismo y busca la comunicación directa con el lector. Abandono del lenguaje visionario y se busca la sencillez expresiva

(e) Metáforas y comparaciones sencillas

SE QUERÍAN

Se querían. Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada, labios saliendo de la noche dura, labios partidos, sangre, ¿sangre dónde? Se querían en un lecho navío, mitad noche mitad luz.	5
Se querían como las flores a las espinas hondas, a esa amorosa gema del amarillo nuevo, cuando los rostros giran melancólicamente, giralunas que brillan recibiendo aquel beso.	10
Se querían de noche, cuando los perros hondos laten bajo la tierra y los valles se estiran como lomos arcaicos que se sienten repasados: caricia, seda, mano, luna que llega y toca.	15
Se querían de amor entre la madrugada, entre las duras piedras cerradas de la noche, duras como los cuerpos helados por las horas, duras como los besos de diente a diente solo.	20
Se querían de día, playa que va creciendo, ondas que por los pies acarician los muslos, cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...	25
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo. Mediodía perfecto, se querían tan íntimos, mar altísimo y joven, intimidad extensa, soledad de lo vivo, horizontes remotos ligados como cuerpos en soledad cantando.	30
Amando. Se querían como la luna lúcida, como ese mar redondo que se aplica a ese rostro, dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida, donde los peces rojos van y vienen sin música.	
Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios, ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas, mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal, metal, música, labio, silencio, vegetal, mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.	

➡ Tercera etapa: *Poemas de la consumación* (1969)

Por último, los *Poemas de la consumación* (1968) y los *Diálogos del conocimiento* (1974), libros que suelen agruparse como poesía de la vejez, recuperan en parte el halo onírico de su etapa más decididamente surrealista para afrontar el paso del tiempo, la enfermedad, la vejez y la muerte desde un credo materialista y con ecos evidentes de la filosofía estoica. Lejos del ímpetu de sus obras de juventud, refugiándose en un tono de meditación serena y abordando los problemas existenciales desde distintos puntos de vista para mostrar así sus diversas facetas, el poeta afronta sus últimos años con la calma de quien acepta su destino e intuye que está también concluyendo lo que necesitaba decir.

Temas:

- (a) La juventud, que el poeta representa como la única vida, y a la que canta desde la vejez con un tono sereno.
- (b) La muerte, como final aceptado desde la serenidad
- (c) Lenguaje poético descriptivo, sencillez

5. LUIS CERNUDA (1902-1963)

5.1 BIOGRAFÍA



Sevillano e hijo de militar como Aleixandre, Luis Cernuda nació el 21 de septiembre de 1902 y falleció en el exilio mexicano de un ataque al corazón a los 61 años, el 5 de noviembre de 1963. El poeta creció en una familia de hondas convicciones religiosas. A los once años leyó seguramente las *Rimas* del también sevillano Gustavo Adolfo Bécquer y a los quince empezó a escribir poemas. Ingresó en la facultad de Derecho de la universidad sevillana en 1919. Allí conoció a Pedro Salinas, que fue su guía poético durante los años universitarios y le recomendó lecturas, sobre todo, de los poetas simbolistas franceses.

En 1924 se licenció en Derecho (que nunca llegó a ejercer) y un año más tarde Salinas lo presentó en Sevilla a Juan Ramón Jiménez. Por entonces, y gracias en buena parte a sus lecturas de autores franceses, como André Gide, Cernuda se reconocía homosexual, condición que nunca ocultó. Es obvio que nunca se casó (de hecho, solía referirse al matrimonio como «el aguachirle conyugal»).

Su primer libro, *Perfil del aire*, salió editado como suplemento de la revista *Litoral* en 1927. Es un libro de corte clásico, cercano a la idea de poesía pura de Juan Ramón y nada vanguardista, que la crítica tituló de becqueriano y guilleniano (por la influencia de Jorge Guillén). Su segundo libro, titulado *Égloga, elegía, oda*, se compone de tres poemas de corte decididamente clásico que fueron apareciendo en revistas del grupo a lo largo de 1927 y 28, año en el que, tras fallecer su madre (el padre había fallecido en 1920 con el rango de general), vendió la casa familiar y se trasladó a Madrid. A los pocos meses, por intercesión de Salinas, logró un puesto de lector de español en la Universidad de Toulouse. Allí perfeccionó sus conocimientos de francés y entró en contacto directo con los ambientes creativos del surrealismo.

De vuelta en Madrid, su figura de dandi, se hizo pronto habitual de las tertulias. Hacia 1930 visitaba a menudo a Alexandre en su casa y frecuentaba al resto de los poetas residentes en Madrid: Salinas, García Lorca, Josefina de la Torre, Gerardo Diego, Ernestina de Champourcin, Dámaso Alonso, Moreno Villa, Bergamín...

En 1931 su poesía ya era plenamente surrealista. El surrealismo, con sus imágenes oníricas y su libertad creadora, le permitió expresar abiertamente su homosexualidad en una época en la que la gran mayoría (García Lorca, por ejemplo) prefería obviarla para evitar el juicio social. Ese año escribió y publicó *Los placeres prohibidos*, libro de título más que elocuente, cuyos poemas amorosos están inspirados en su relación con el actor Serafín Fernández Ferro.

Ese mismo año, con la llegada de la Segunda República, se enroló en las recién creadas Misiones Pedagógicas, con cuyo museo ambulante (una colección de copias de las obras maestras del Prado que recorría los pueblos más apartados de la geografía española) recorrió buena parte de Castilla y Andalucía. La relación con Serafín terminó en abril de 1932, y la ruptura le inspiró los poemas de *Donde habite el olvido* (1934), título extraído de un verso de Bécquer.

El mismo año en que comenzó la guerra se publicó la primera edición de *La realidad y el deseo*, libro que recoge su obra poética completa bajo el título que se repetiría desde entonces al frente de las sucesivas y aumentadas ediciones de su poesía. Ese binomio de contrapuestos, realidad frente a deseo, refleja muy bien la temática esencial de su poesía: las cosas no son como las quisiera el poeta, sino como son. En la oscilación de un extremo a otro, entre el idealismo deseado y el mundo real, siempre frustrante e imperfecto, se desarrolla una gran parte de la obra cernudiana.

El comienzo de la guerra lo sorprendió en París, desde donde regresó para alistarse como combatiente en el ejército republicano. Luchó en la defensa de Madrid, en el frente del Guadarrama, y participó en varias iniciativas culturales promovidas u orquestadas por el Partido Comunista, del que poco a poco se fue alejando a lo largo del conflicto. En abril de 1937 viajó a

Valencia, donde se había asentado el gobierno legítimo, para participar como actor en el montaje de *Mariana Pineda* con el que se homenajeó a Federico García Lorca. De regreso en Madrid rechazó varias propuestas para salir del país hasta que, en febrero de 1938, aceptó una oferta para dar unas conferencias en Inglaterra. Nunca regresó a España.

Trabajó como lector en Glasgow, Cambridge y Londres hasta que en 1947 le llegó una oferta para dar clases de español en Mount Holyoke College, Massachusetts. Vivió en los Estados Unidos hasta 1952, fecha en que se trasladó definitivamente a México, ciudad en la que pasaba largas temporadas alojado en casa de su amiga Concha Méndez, separada por entonces de Manuel Altolaguirre. Falleció en casa de su amiga el 5 de noviembre de 1963.

5.2 TEMAS DE SU POESÍA

Poeta de raíz romántica, toda su obra gira en torno a un conflicto central: el choque entre la realidad —el mundo tal como es, limitado y hostil— y el deseo —la aspiración del individuo a la belleza, el amor y el sentido vital—. El amor, como manifestación suprema del deseo, se presenta a menudo como un impulso frustrado, y su orientación homosexual, vivida con dolorosa conciencia de marginalidad, atraviesa tanto su vida como su obra. Cernuda se sintió siempre un inadaptado, y esta sensación de exclusión articula muchos de sus versos.

Entre sus temas constantes destacan: la soledad, el deseo amoroso (exaltado o imposible), la añoranza de un mundo ideal, la crítica a la hipocresía social y la reflexión sobre el paso del tiempo, la muerte y la creación artística.

Su evolución estilística parte de la poesía pura de la primera etapa, atraviesa una fase surrealista intensa y culmina en una voz propia, sencilla en apariencia, pero profundamente elaborada, caracterizada por: el uso del versículo y del verso libre, el rechazo de la rima y de los ritmos marcados, un tono coloquial, directo, íntimo y meditativo, y una expresión contenida, sin imágenes brillantes ni barroquismo.

Luis Cernuda fue un lector voraz y políglota, con dominio del alemán, el francés y el inglés. Su sólida formación humanística le permitió dialogar con tradiciones muy diversas, que van desde el clasicismo y el Renacimiento —representados por autores como Garcilaso y Fray Luis de León— hasta el simbolismo y el romanticismo europeo, con figuras como Baudelaire, Mallarmé o Hölderlin. También asimiló influencias de la poesía inglesa moderna, especialmente de T. S. Eliot, así como de la literatura bíblica y profética, cuya resonancia está presente en muchos de sus versos. Entre los poetas españoles, sus principales modelos fueron Gustavo Adolfo Bécquer y Juan Ramón Jiménez.

5.3 OBRAS PRINCIPALES

Desde 1936, Cernuda agrupó su obra bajo el título general de *La realidad y el deseo*, que resume su conflicto vital y estético. Esta recopilación, ampliada sucesivamente hasta su última edición en vida (1964), constituye su obra completa en verso. Está compuesta por once libros, que pueden agruparse en tres grandes etapas:

I. Poesía de juventud (1924-1931)

- **Perfil del aire** (1924-1927): Primera entrega, aún bajo la influencia de la poesía pura. Uso de versos breves y tono adolescente. El poema gira en torno al deseo, el paso del tiempo y elementos simbólicos como el aire, la luz o las sombras.
- **Égloga, elegía y oda** (1927-1928): Adopta las formas métricas renacentistas (Garcilaso) con una gran perfección formal. Es un libro de transición, en el que reelabora temas anteriores con un lenguaje más clásico.
- **Un río, un amor** (1929): Marca la entrada de Cernuda en el surrealismo. Escrito tras su estancia en Francia, manifiesta una actitud crítica hacia el mundo y un lenguaje libre, con versículos y metáforas audaces. El amor aparece como ausencia y rechazo.
- **Los placeres prohibidos** (1931): Continuación de la línea surrealista. Es uno de sus libros más intensos y bellos. El erotismo está muy presente, y el deseo amoroso conduce a la amargura. Los poemas revelan una conciencia desgarrada del amor como imposibilidad.

II. Madurez lírica (1932-1940)

- **Donde habite el olvido** (1932-1933): Título tomado de una rima de Bécquer, este libro representa una cima de su lirismo romántico. El tono es más contenido, el lenguaje se depura. Se aleja del surrealismo y encuentra una voz más personal. La experiencia del amor se expresa con un profundo nihilismo.
- **Invocaciones** (1934-1935): Libro de madurez, con poemas largos y meditativos. Destaca «El soliloquio del farero», que trata la soledad con un tono grave y reflexivo. También aparecen motivos míticos y paisajes interiores. Cierra su obra antes de la Guerra Civil.
- **Las nubes** (1937-1940): Escrito durante la Guerra Civil y en los primeros años del exilio. Aparece una poesía comprometida y existencial. Se incluyen textos políticos (elegías, homenajes a Lorca) y otros de honda introspección. El tono es sombrío, pero más afirmativo.

III. Exilio y depuración final (1941-1962)

- **Como quien espera el alba** (1941-1944): Meditación sobre la muerte, el exilio y la condición humana. El poeta se interroga sobre el sentido de la vida desde una actitud escéptica.
- **Vivir sin estar viviendo** (1944-1949): Cernuda celebra aquí la comunión espiritual con otros artistas. El tono es más afirmativo. La poesía aparece como refugio ante la hostilidad del mundo.
- **Con las horas contadas** (1950-1956): Libro meditativo. Destaca la sección *Poemas para un cuerpo*, en la que el amor se presenta como presencia física y recuerdo. El deseo permanece, pero ya con la conciencia del tiempo y la muerte.
- **Desolación de la Quimera** (1956-1962): Título tomado de un verso de T. S. Eliot. El poeta se muestra desengañado, dolido, solitario. Aparece una mirada nostálgica hacia Grecia y el mundo clásico. En el poema «Mozart», propone el arte como salvación ante la muerte y la mediocridad del mundo moderno. Anticipa con ello la sensibilidad culturalista de los novísimos.

Significación

La poesía de Cernuda se articula en torno a la oposición entre el deseo y la realidad. Su voz es la de un individuo que aspira a la plenitud amorosa y vital, pero choca contra los límites impuestos por la sociedad, el tiempo y la muerte. El amor es el eje que da sentido a la vida, aunque casi siempre lo conduce a la soledad y el desengaño. Rechaza una sociedad hipócrita, convencida de sus valores morales y sociales, y propone la poesía como acto de autenticidad y resistencia. Su evolución va desde una poesía culta y experimental hacia un lenguaje cada vez más depurado, sobrio, exacto y revelador. Su legado es el de una de las voces más íntimas, solitarias y lúcidas de la generación del 27.

No decía palabras,
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.
La angustia se abre paso entre los huesos,
remonta por las venas
hasta abrirse en la piel,
surtidores de sueño
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.
Un roce al paso,
una mirada fugaz entre las sombras,
bastan para que el cuerpo se abra en dos,
ávido de recibir en sí mismo
otro cuerpo que sueña;
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.
Aunque sólo sea una esperanza
porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

6. PERO SALINAS (1891-1951)

6.1 Biografía



Pedro Salinas nació en Madrid en 1891 y se convirtió en una de las voces más singulares y representativas de la generación del 27. Doctor en Filosofía y Letras, dedicó la mayor parte de su vida a la docencia universitaria, compaginando su labor académica con la creación literaria. Su carrera internacional comienza muy pronto, al ser nombrado lector de español en la Universidad de la Sorbona, en París, entre 1914 y 1917. Esa etapa le permite entrar en contacto directo con las corrientes culturales europeas, especialmente con la poesía francesa contemporánea, que influiría notablemente en su estilo.

En 1918 obtiene una cátedra de Literatura Española en la Universidad de Sevilla, donde tendrá como alumno al joven Luis Cernuda, que siempre le reconoció como uno de sus primeros maestros. Posteriormente, pasa a ocupar un puesto en la Universidad de Murcia. Entre 1922 y 1923 imparte clases en Cambridge, y a su regreso a España es nombrado profesor de la Escuela Central

de Idiomas y secretario general de la Universidad Internacional de Verano de Santander, cargos desde los cuales se convierte en un destacado promotor de la cultura española.

En 1932 funda *Índice*, una publicación periódica destinada a informar a hispanistas de todo el mundo sobre las novedades literarias en España, lo que da buena cuenta de su voluntad de proyección internacional. Durante la Guerra Civil, Salinas se exilia voluntariamente, primero en Estados Unidos y después en Puerto Rico. Impartió docencia en importantes universidades como Johns Hopkins, Wellesley College y la Universidad de Puerto Rico. A pesar de su continua actividad académica y creadora en el exilio, nunca regresó a su país natal. Murió en Boston en 1951.

Poética

La poesía de Pedro Salinas responde a una concepción idealista del arte: escribir poesía significa para él adentrarse en la búsqueda de la verdad más íntima del ser humano. En sus propias palabras, «la poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino: eso es todo». Para Salinas, el lenguaje poético es una herramienta privilegiada para acceder a lo esencial de la existencia, y esa esencialidad se manifiesta con claridad, sencillez y autenticidad.

Él mismo declaró su triple preferencia estética: «Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio». En su producción lírica, estos valores se traducen en una expresión directa, depurada, cargada de emoción, pero siempre contenida y elegante. No es un poeta del grito ni de la estridencia, sino del descubrimiento delicado del sentido de las cosas. Lorca, sorprendido por esa mezcla de claridad y profundidad, se refería a sus textos como *prosemas*, es decir, prosas cargadas de sensibilidad poética.

Aunque contemporáneo del auge surrealista, Salinas rehuyó ese camino. Su poesía es profundamente clasicista y racional, incluso cuando aborda temas como el amor o la muerte. De la vanguardia recoge únicamente la ampliación del universo poético, al incorporar objetos de la vida moderna —máquinas de escribir, trenes, bombillas— a su imaginario lírico. Pero lo hace sin renunciar a una mirada serena y reflexiva, más próxima a la tradición que a la ruptura.

Las influencias de su poesía son múltiples y bien asimiladas. De la literatura española destaca la huella de los clásicos del Siglo de Oro, como Garcilaso de la Vega y San Juan de la Cruz, la lírica intimista de Bécquer y el ideal estético de Juan Ramón Jiménez. Entre sus contemporáneos, mantuvo una estrecha relación de afinidad estética con Jorge Guillén. En cuanto a la poesía francesa, fue lector atento de Mallarmé y Paul Valéry, cuya concepción simbólica y depurada del lenguaje le influenció poderosamente.

La trayectoria lírica de Pedro Salinas puede dividirse en tres etapas, que reflejan una progresiva maduración poética y vital. Sus tres primeros libros pertenecen a la llamada poesía pura, de filiación juanramoniana. En ellos destaca la musicalidad, el gusto por la metáfora y la intención de depurar el lenguaje poético. Sin embargo, Salinas se permite innovaciones temáticas, como la inclusión de objetos modernos: el radiador, la bombilla o el teléfono se convierten en elementos poéticos.

- *Presagios* (1923): es su primer libro, publicado con el respaldo de Juan Ramón Jiménez. Reúne poemas que alternan lo íntimo y lo contemplativo, anticipando algunas de las claves de su estilo posterior.
- *Seguro azar* (1929): ofrece una mayor apertura temática, donde conviven intuiciones amorosas con elementos de la vida moderna. Se hace más presente la reflexión filosófica.
- *Fábula y signo* (1931): culmina esta primera etapa, con una poesía más abstracta y simbólica, cargada de significación intelectual.

Con *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936) llega el gran momento de su poesía amorosa. Segunda etapa o de consolidación poética. Estos dos libros, a los que se suma *Largo lamento* (1939), conforman un ciclo de altísima calidad estética, centrado en la experiencia amorosa como fuente de sentido y conocimiento. El amor no es visto como una pasión destructiva, sino como una forma de plenitud, una vía de acceso al ser verdadero del otro y de uno mismo. El tú poético —la amada— se convierte en una presencia reveladora, y los pronombres (yo, tú, nosotros) adquieren gran carga simbólica.

Ayer te besé en los labios.
 Te besé en los labios. Densos,
 rojos. Fue un beso tan corto,
 que duró más que un relámpago,
 que un milagro, más. El tiempo
 después de dártelo
 no lo quise para nada ya,
 para nada
 lo había querido antes.
 Se empezó, se acabó en él.

Hoy estoy besando un beso;
 estoy solo con mis labios.
 Los pongo
 no en tu boca, no, ya no...
 -¿Adónde se me ha escapado?-.
 Los pongo
 en el beso que te di
 ayer, en las bocas juntas
 del beso que se besaron.
 Y dura este beso más
 que el silencio, que la luz.
 Porque ya no es una carne
 ni una boca lo que beso,
 que se escapa, que me huye.
 No.
 Te estoy besando más lejos.

- *La voz a ti debida* (1933): representa la celebración jubilosa del amor correspondido. El amor renueva al ser humano, lo arranca de la rutina y lo lanza a una nueva dimensión existencial.
- *Razón de amor* (1936): introduce una nota más sombría. Se reflexiona sobre los límites del amor, su fugacidad y el miedo a la pérdida. La unión física es esencial, pero también lo es la conciencia de que todo puede acabarse.
- *Largo lamento* (1939): cierra el ciclo amoroso con una meditación sobre el «tú» amado, su desaparición y el dolor de la ausencia. El tono es más elegíaco, más reflexivo.

En el exilio, Salinas escribe una poesía más meditativa, preocupada por el destino del hombre moderno y los peligros del progreso sin conciencia. En *El contemplado* (1946) y *Todo más claro* (1949), la poesía se abre a una visión ética del mundo, aunque no abandona del todo su lirismo amoroso.

- *El contemplado* (1946): es un libro de contemplación del mar de San Juan de Puerto Rico, convertido en símbolo de lo eterno y lo cambiante. El mar aparece como presencia reveladora del paso del tiempo.
- *Todo más claro* (1949): refleja una mirada crítica hacia el mundo contemporáneo, pero con esperanza en la belleza.
- *Confianza* (1955): último poemario que incluye el estremecedor poema *Cero*, en el que expresa su horror ante la bomba atómica y el dolor y la deshumanización de la técnica. El poema concluye con una afirmación de confianza en la poesía como vía de conocimiento y salvación.

7. CARMEN CONDE (1907-1996)

7.1 Biografía. Sillón K en la Real Academia Española



Carmen Conde Abellán nació en Cartagena en 1907. Desde muy joven mostró inclinación por la lectura y la escritura, y se formó como maestra. En 1927 conoció al poeta Antonio Oliver, con quien entabló una intensa relación tanto personal como literaria y con quien posteriormente se casaría. En 1931, junto a Oliver, fundó la primera Universidad Popular de Cartagena, un proyecto educativo pionero que buscaba acercar la cultura y la formación a las clases trabajadoras. En 1933, la pareja se trasladó a Madrid. Ese mismo año nació muerto su única hija, una pérdida que marcaría profundamente su vida y que tendría eco en algunos de sus poemas más íntimos.

Durante la Guerra Civil, Carmen Conde residió en Valencia, donde en 1936 conoció a Amanda Junquera. Ambas mantendrían una estrecha relación durante décadas. Al finalizar la contienda, Junquera escondió a Conde en su casa de Madrid, protegida del régimen franquista, y este período de clandestinidad fue también fértil en su producción poética. Fue entonces cuando escribió varias de sus obras más importantes, como *Ansío la Gracia*, *Mujer sin Edén* y *Mientras los hombres mueren*. En estos años oscuros, la poesía se convirtió para Conde en una forma de resistencia moral, de búsqueda de sentido y consuelo.

En lo pasguera, Carmen y Antonio Oliver trabajaron intensamente en la difusión de la poesía española, en su estudio y enseñanza. En 1956 les fue encomendada la gestión del archivo de Rubén Darío, lo que les llevó a viajar frecuentemente a América. Allí desarrollaron una intensa actividad cultural como conferenciante, antóloga y editor, y como miembro de jurados y premios. En 1967 publicó importantes antologías como *Poesía femenina española*, *Antología amorosa* y *Poesía española contemporánea*. En 1978 ingresó en la Real Academia Española, siendo la primera mujer en ocupar el sillón K. Desde entonces trabajó en disciplinas ignoradas hasta entonces por la institución.

Tras la muerte de Antonio Oliver, Carmen regresó a la casa de Velintonia en Madrid, donde vivía Amanda Junquera, también viuda. Su trayectoria recibió numerosos reconocimientos, y en 1978, cuando fue elegida miembro de número de la Real Academia Española, se convirtió en la primera mujer en ocupar un sillón. En 1996, recibió el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por *Canciones de nana y desvelo*. Murió en Majadahonda, Madrid, en 1996.

Además de su obra lírica, Carmen Conde escribió narrativa breve (*Vidas contra su espejo*), una novela (*Soy la madre*), teatro y poesía para niños, entre los que destaca *Canciones de mi casa y de mi desván* (1987), que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil. También escribió ensayos y biografías, especialmente dedicadas a figuras femeninas o a autores como Rubén Darío, a quien admiró profundamente.

Carmen Conde también tuvo un papel relevante en la recuperación y visibilización de la literatura escrita por mujeres. Obras como *Poesía femenina española* (1939–1950) u *Once grandes poetisas* (1977) reúnen textos de autoras que habían sido olvidadas o fueron silenciadas, sino que trazaron un panorama de la literatura que había sido sistemáticamente ignorado.

En conjunto, la obra de Carmen Conde constituye un testimonio singular de la sensibilidad femenina en la literatura del siglo XX. Su compromiso con la palabra, con el amor, con la vida y con la mujer la convierten en una de las figuras más importantes —y a menudo insuficientemente valoradas— de la literatura española contemporánea.

7.2 Trayectoria y poética

La poesía de Carmen Conde se caracteriza por una honda carga emocional, una búsqueda constante de la identidad femenina y una intensa vivencia del cuerpo y del amor. Su voz lírica se mueve entre la intimidad y el compromiso, entre la meditación existencial y la exaltación del erotismo, siempre con un lenguaje cuidado, claro y apasionado. A lo largo de su carrera, fue desarrollando un estilo propio en el que confluyen la herencia del modernismo, el simbolismo, ciertas formas clásicas y una audaz introspección que la aproxima a la poesía de confesión.

Uno de los rasgos más relevantes de su poética es la afirmación de una subjetividad femenina libre, que se expresa con autenticidad incluso en contextos represivos o dolorosos. Sus poemas transitan por la sensualidad, el deseo, la muerte, la maternidad, el silencio y la soledad, construyendo una visión del mundo desde lo íntimo, sin renunciar a su dimensión política y testimonial.

El cuerpo, y en especial el cuerpo femenino, aparece como centro simbólico de muchos de sus poemas. Frente a una tradición poética que solía objetualizar a la mujer, Carmen Conde ofrece una visión desde dentro, en la que la mujer es sujeto deseante y reflexivo. Asimismo, no descuida su espiritualidad, expresada a menudo como un ansia de trascendencia, de gracia o de iluminación. Esta espiritualidad, sin embargo, no se identifica siempre con las cauces religiosos tradicionales, sino que aparece muchas veces como una lucha interior o como una forma poética de salvación.

Carmen Conde fue una autora prolífica, cuya obra abarcó múltiples géneros: poesía, narrativa, ensayo, teatro, literatura infantil y biografías. Sin embargo, es en la poesía donde alcanzó sus cotas más altas de calidad y originalidad.

• ETAPAS DE SU PRODUCCIÓN

• Primera etapa:

La vida de la autora está íntimamente relacionada con su producción. Antes de la guerra, su primer libro importante, ***Brocal* (1929)**, muestra una poesía aún íntima y lírica, influida por el modernismo y el simbolismo. En él ya se perciben algunos de sus temas recurrentes, como la interioridad femenina, la evocación de la infancia y el amor. Destaca también *Júbilos* (1934), subtítulo como poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos.

• Segunda etapa: Guerra civil

En *Mientras los hombres mueren* (1953), la poesía se convierte en testimonio de la guerra y sus secuelas. En palabras de la autora: «quise reflejar esa desolación, esa sensación de impotencia y el dolor en los rostros». La poesía se convirtió en un refugio, en una forma de resistir a la desesperanza. Escribir era una forma de llorar en silencio, de dar voz al sufrimiento de tantos». Esta obra conjuga el compromiso político con una gran contención formal, donde el sufrimiento, la ausencia y la muerte son tan elocuentes como las palabras.

El preexistencialismo de estos poemas anticipa la gran poesía desolada de la posguerra española que alza a preguntarle a Dios el porqué de tanta miseria en el mundo. Destacan sus temas: la defensa de la paz, la denuncia de los niños muertos y de todas las víctimas civiles del conflicto.

«A los niños muertos por la guerra»

¡No los deshojéis, cañones; no los tricéis, ametralladoras, bombas grandísimas que caéis del cielo hondo y que parecéis dones de las nubes anchas, no rompáis los cuerpecitos de los niños!

¿No siente el plomo piedad de estos hombros de leche rosada, de estas sangrecitas dulces, de estas pieles de labios? ¿Ningún aviador enemigo tiene niñitos que levanten sus manos al viento de las hélices?

No. El enemigo no parece padre, y acaso es huérfano también. Por eso los niños se quiebran en tajos humeantes, y hay por los jardines cabelleras de musgos, rodillas con seda rasgada; suelto todo entre los árboles quebrados, con duelo sostenido de gritos que ayer eran cometas y hoy son pobres encías partidas que ya no gustarán mazorcas ni pezones frescos de madres enamoradas...

- **Tercera etapa: posguerra**

Desnuda y adherida a tu desnudez.
Mis pechos como hielos recién cortados,
en el agua plana de tu pecho.
Mis hombros abiertos bajo tus hombros.
Y tú, flotante en mi desnudez.

Alzaré los brazos y sostendré tu aire.
Podrás desceñir mi sueño
porque el cielo descansará en mi frente.
Afluentes de tus ríos serán mis ríos.
Navegaremos juntos, tú serás mi vela,
y yo te llevaré por mares escondidos.

¡Qué suprema efusión de geografías!
Tus manos sobre mis manos.
Tus ojos, aves de mi árbol,
en la yerba de mi cabeza.

Ansia de la Gracia (1945) marca un punto de madurez en su escritura. Aquí se combinan las preocupaciones existenciales con una intensa búsqueda espiritual. El lenguaje se vuelve más contenido, pero no por ello menos emotivo. La poeta se interroga sobre el sentido de la vida, la presencia de Dios, el destino humano y la lucha por la verdad interior. Pero también es uno de los libros de amor más apasionados y valientes de la época ya que lo espiritual convive con lo erótico de una forma magistral.

También de esta época es *Mujer sin Edén* (1947) es probablemente su obra más emblemática. En este libro, Carmen Conde construye una poderosa imagen de la mujer como ser independiente, creador, capaz de enfrentar el dolor, la soledad y la represión. El título mismo sugiere una visión femenina que no parte del pecado original ni de la culpabilidad bíblica, sino de una libertad radical: una mujer que no ha sido expulsada del paraíso, sino que no lo habitó porque nunca lo

necesitó para ser completa. La obra se convierte así en un canto feminista, aunque no lo proclame abiertamente, al desmontar las imágenes tradicionales de la mujer.

- **Obra final**

En las décadas siguientes, Carmen Conde siguió escribiendo y publicando. En *La noche oscura del cuerpo* (1980), una de sus últimas obras, retoma el tono meditativo para reflexionar sobre el final de la vida, la vejez, la pérdida de la fe y la inquietud del alma. El título alude a la «noche oscura» mística, pero aquí se proyecta sobre el cuerpo: lo físico se convierte en campo de batalla de los dilemas espirituales. El lenguaje es sobrio, pero lleno de matices.

8. ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN (1905-1999)

8.1 BIOGRAFÍA



Ernestina Michels de Champourcin y Morán de Loredó, conocida como Ernestina de Champourcin, nació en Vitoria en 1905, en el seno de una familia aristocrática y tradicional. Su educación fue estrictamente privada y dirigida por institutrices, ya que su padre no le permitió asistir a la universidad. A pesar de estas limitaciones, desde joven mostró una profunda vocación literaria y un carácter independiente. En los años veinte se trasladó a Madrid, donde se integró en los círculos culturales más activos de la época y comenzó a colaborar en revistas como *Revista de Occidente* o *El Sol*. Formó parte del Lyceum Club Femenino, una institución clave en la promoción de los derechos de la mujer y la cultura femenina en España, y estableció amistad con escritoras como María de Maeztu y Zenobia Camprubí.

En 1934, Gerardo Diego la incluyó como una de las dos únicas mujeres —junto a Josefina de la Torre— en su antología *Poesía española*, reconocimiento que consolidó su presencia dentro de la llamada Generación del 27. En 1936 contrajo matrimonio con el poeta y político Juan José Domenchina, quien fue secretario personal de Manuel Azaña. Durante la Guerra Civil, ambos se alinearon con el bando republicano y, al finalizar la contienda, se vieron obligados a exiliarse. Pasaron por Francia y, finalmente, se establecieron en México, donde Ernestina continuó su labor literaria y participó en actividades culturales, especialmente centradas en la formación de mujeres.

En 1972, tres años después de la muerte de su marido, regresó a España. A pesar de su larga ausencia, nunca perdió el contacto con el ámbito literario y fue redescubierta por las nuevas generaciones. Falleció en Madrid en 1999, a los 94 años, dejando una obra vasta, coherente y profundamente espiritual.

8.2 Trayectoria poética

La poesía de Ernestina de Champourcin evolucionó desde la intimidad y el amor humano hacia una expresión mística y trascendente. Su voz, delicada pero firme, se caracteriza por una búsqueda constante de lo esencial. En su primera etapa, se adscribe a la estética de la poesía pura, influida por Juan Ramón Jiménez, el modernismo y el simbolismo francés. Sus primeros libros presentan un lenguaje depurado, musical y preciso, centrado en temas como el amor, el alma o el tiempo.

Durante el exilio y la espiritualización de su vida, su poesía se transforma en una forma de conocimiento interior. El amor se vuelve divino, y la escritura se hace más introspectiva y meditativa. La búsqueda de Dios, la experiencia de la ausencia, el silencio y la necesidad de trascendencia se convierten en ejes temáticos. Su misticismo no es imitativo, sino profundamente personal, más cercano a Teresa de Jesús que a la ortodoxia religiosa.

En su última etapa, marcada por la madurez, el exilio, la memoria, la soledad y la reflexión existencial, su lenguaje se vuelve más sobrio y esencial. La expresión poética se despoja de adornos, pero conserva una gran carga emocional. Su poesía mantiene la fe en la palabra como vehículo de verdad, incluso en medio de la desolación y la incertidumbre.

Obra

La obra de Ernestina de Champourcín puede dividirse en tres grandes etapas que corresponden a los principales ejes de su evolución lírica: el amor humano, el amor divino y el amor sentido como experiencia vital y trascendente.

En su primera etapa destaca el poemario *En silencio* (1926), donde ya se percibe una voz personal dentro de la estética de la poesía pura. Influida por el modernismo tardío y Juan Ramón Jiménez, explora temas como el alma, el tiempo y el amor. Le siguen *Ahora* (1928) y *La voz en el viento* (1931), donde se intensifica la depuración formal y la introspección. En *Cántico inútil* (1936), último libro publicado antes de la guerra, se consolida un ciclo amoroso de gran profundidad erótica y femenina. Junto a *La voz en el viento*, ambas obras construyen una unidad temática sobre el amor como fuerza reveladora y transfiguradora.

La segunda etapa, marcada por el exilio y su conversión religiosa, se inicia con *Presencia a oscuras* (1952). Aquí el amor ya no se dirige a un tú humano, sino a una divinidad ausente, buscada con fervor. Otros libros significativos de esta etapa son *El nombre que me diste* (1960), *Cárcel de los sentidos* (1964), *Hai-kais espirituales* (1967), *Cartas cerradas* (1968) y *Poemas del ser y del estar* (1972). En ellos se manifiesta un proceso místico en el que el yo poético se desnuda y se entrega a la contemplación, a menudo desde la incertidumbre y el silencio.

En la tercera etapa, ya de regreso en España, se intensifica el tono elegíaco. En *Primer exilio* (1978) se evocan la guerra y la pérdida desde una mirada íntima y sin rencor. *La pared transparente* (1984) reflexiona sobre la soledad, la vejez y la incomunicación. *Huyeron todas las islas* (1988) propone una síntesis entre memoria y trascendencia. Sus tres últimos poemarios —*Los encuentros frustrados* (1991), *Del vacío y sus dones* (1993) y *Presencia del pasado* (1996)— profundizan en el diálogo entre el tiempo y el alma. En ellos, el lenguaje se vuelve casi aforístico, destilado, como si buscara la última verdad en cada palabra.

Además de su poesía, Ernestina escribió dos novelas. *La casa de enfrente* (1936) trata el tema de la educación femenina desde un feminismo moderado. *María de Magdala* (1943), escrita en el exilio, ofrece una revisión humanizada y empática de la figura bíblica. También publicó un libro de memorias, *La ardilla y la rosa* (1981), donde reflexiona sobre su vida y vocación. Finalmente, compiló y prologó una antología de poesía religiosa, *Dios en la poesía actual* (1970), que muestra su interés por el diálogo entre la fe y la literatura.

En conjunto, la obra de Ernestina de Champourcín representa una de las trayectorias poéticas más coherentes, profundas y singulares de la literatura española del siglo xx. Su voz, a menudo silenciada por razones de género o por su exilio, ha sido revalorizada en las últimas décadas como una de las más ricas del grupo del 27. Su capacidad para explorar el amor en sus múltiples formas —humana, divina y existencial—, así como su fidelidad a la palabra poética como forma de verdad y revelación, la convierten en una figura imprescindible para entender la poesía contemporánea escrita por mujeres.

9. FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936)

9.1 BIOGRAFÍA

Nace Federico García Lorca el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros (Granada) en el seno de una familia acomodada. Su madre había sido maestra y su padre poseía tierras en la vega granadina. Fue el primogénito de cinco hermanos, con 11 años su familia se trasladó a Granada.



Salvador Dalí y Federico García Lorca

Su madre le inculcó el amor por las letras y la música, y siendo esta su primera vocación llegó a ser un gran pianista. Sin embargo, la muerte de su profesor y la oposición de sus padres a que continuase sus estudios en París, le hicieron interesarse por la literatura.

En 1914 llega a la universidad donde se licenciara en Derecho, labor que nunca ejerció. Entre sus profesores destaca Fernando de los Ríos, que aconsejó a la familia, que el poeta continuara su formación en Madrid, epicentro cultural de la España de la época. Así que en 1919 se trasladó allí y entró en la Residencia de Estudiantes, donde entabló amistad con Dalí, Buñuel, Alberti y otros

poetas con los que después formaría la generación del 27. Durante estos años publicó Libros de poemas, compuso sus primeras Suites y estrenó con gran fracaso El maleficio de la mariposa. En Madrid también conoce a Juan Ramón Jiménez, que influyó en su visión poética.

En 1921 vuelve a Granada y conoce al músico Manuel de Falla con quien activó la vida cultural de su ciudad. Continuó con su actividad literaria libros de poemas como Suites, Canciones o Poemas del cante jondo, y una pieza teatral, es Mariana Pineda (estrenada en 1927), historia de una granadina condenada a garrote vil por defender el amor y la libertad. En diciembre de 1927 varios poetas españoles se reunieron en el Ateneo de Sevilla para conmemorar el tricentenario de la muerte de Góngora y defender su estética. Lorca y sus amigos constituyen así uno de los grupos poéticos más importantes de Europa: la generación del 27.



Lorca, muerte de un poeta es una serie de televisión de 1987 dirigida por Juan Antonio Bardem que recrea la vida y la muerte del poeta granadino en seis capítulos. Está basada en el libro de Ian Gibson *La represión nacionalista de Granada y la muerte de Federico García Lorca*. El actor británico Nickolas Grace encarna la figura de Lorca en su papel protagonista. Emplea tu móvil para acceder a RTVE. A la carta y ver la serie completa.



Alcanzada ya su madurez como poeta, en 1928 publica Romancero gitano, obra que alcanzó un gran éxito popular, pero por la que fue duramente criticado por sus amigos, Dalí o Buñuel quienes decían que el poeta se había anclado en el costumbrismo y no apostaba por la innovación de la vanguardia. Estas críticas y su separación de Emilio Aladrén lo sumieron en una profunda crisis. Además, en 1929 también sufrió dos estrenos teatrales fallidos: la censura no permitió el estreno de su farsa erótica Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín y por otro lado su actriz predilecta Margarita Xirgu no pudo estrenar en Barcelona La zapatera prodigiosa. Así que decide viajar a Nueva York, un mundo en el que descubre el jazz, el cabaret, el cine sonoro, la diversidad racial y cultural, y también la libertad personal propia alejado de los convencionalismos sociales de España. De este viaje surge Poeta en Nueva York, donde retrata la sociedad norteamericana y habla de la soledad y de la angustia del hombre moderno.

En 1930 se traslada a Cuba, donde trabaja en sus obras *El público* y *Así que pasen cinco años*. Tras esta estancia finalmente regresa a su país, convertido en un polvorín político. Con la instauración de la II República, Lorca acepta el encargo de codirigir un grupo de teatro universitario y popular que representaría las obras clásicas por los pueblos de España: *La Barraca*. Durante los dos años siguientes su teatro alcanza un gran éxito en Buenos Aires y Montevideo y viaja a América para dirigir algunas de sus obras, lo que le propicio nuevas amistades como la de Pablo Neruda. De vuelta a España en 1934 se encontró con el triunfo de la coalición de derechas que suprimió la subvención de *La Barraca* y reprimió duramente la huelga general de Barcelona y Asturias, y el poeta decide entonces posicionarse con la izquierda. Durante este tiempo terminó obras como *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* o su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

Ante la nueva realidad de España, a las puertas de una guerra civil, Lorca asume la responsabilidad social del artista, especialmente del dramaturgo y emplea el teatro como herramienta de acción social e instrumento de educación. Su popularidad y sus declaraciones antes las injusticias sociales le hicieron ganarse la antipatía de la derecha. Cuando estalla la guerra, estando en Granada, sopesó varias alternativas, decidió finalmente instalarse en la casa de su amigo poeta Luis Rosales. El 16 de agosto fue detenido bajo los cargos de espía, socialista y homosexual, dos días más tarde fue fusilado y aún hoy la ubicación de sus restos sigue siendo una incógnita. Había dejado escritos dos libros póstumos: *Sonetos del amor oscuro* y *La casa de Bernarda Alba*.

8.2 LA POESÍA DE LORCA. ESTILO, TEMAS Y SIMBOLOGÍA

La obra de Federico García Lorca es una perfecta fusión de tradición y vanguardia. Junto a las composiciones clásicas, como el soneto y el romance, empleó formas surrealistas y encontró inspiración en la música y los cantos populares. De esta forma, Lorca siempre consiguió un estilo literario único cargado de intensidad emocional, de brillantez metafórica y repleto de efectos sensoriales.

Influido por Góngora, Lorca encontró en la metáfora su recurso retórico predilecto. En su obra empleó metáforas e imágenes muy arriesgadas en las que la distancia entre el término real y el imaginario es considerable. De hecho, la metáfora pura (en la que solo está presente el término figurado) es la más abundante, con lo que obliga al lector a hacer un importante ejercicio de interpretación.

Señalaremos como características:

1. Fusión de tradición popular y tradición culta: La obra de Lorca es una perfecta fusión de tradición y vanguardia. Junto a las composiciones clásicas, como el soneto y el romance empleó formas surrealistas y siempre encontró inspiración en la música y los cantos populares. De esta forma consiguió un estilo literario único cargado de intensidad emocional, de brillantez metafórica y repleto de efectos sensoriales. La tradición popular se ciñe al folklore andaluz y a la poesía cancioneril y arábigo--andaluza: es lo que llamamos neopopularismo. El ritmo de la lírica tradicional popular hace de muchos de sus poemas, obras de música y canto (especialmente sus romances). La tradición culta ofrece tres vertientes la clásica (Góngora y Lope), la moderna (Bécquer, Darío, Juan Ramón y Machado) y la contemporánea o vanguardista (surrealismo y ultraísmo).
2. La oralidad: la poesía es oral y Lorca citaba y recitaba, para él publicar es encerrar sus palabras entre tapas.
3. Conceptismo expresivo: densidad semántica, polisemia léxica, elipsis y reducción de la anécdota.
4. Poeta de mitos: más allá de las ideas, Lorca, aunque superficial o anecdóticamente anclado

en sucesos cotidianos, excava para extraer del mundo de la razón huellas de un trasfondo irracional y de creencias que nos transportan a un mundo primitivo y elemental; en ese mundo no tiene cabida el psicologismo humano civilizado.

5. Símbolos renovados y metáforas asombrosas: Influido por Góngora, Lorca encontró en la metáfora su recurso predilecto. En su obra empleó metáforas e imágenes muy arriesgadas en las que la distancia entre el término real y el imaginario es considerable. De hecho, la metáfora pura (en la que solo está presente el término figurado) es la más abundante, con lo que obliga constantemente al lector a hacer un importante ejercicio de interpretación. Por consiguiente, el estilo lorquiano es alegórico y simbólico, un simbolismo a menudo difícilmente descifrable, ya que sus imágenes no poseen un único significado e incluso en ocasiones adquieren significados opuestos.

LOS TEMAS EN LORCA.

El tema general de su obra es el choque entre el principio de autoridad establecido y el principio de libertad, el destino trágico de “pena negra” que impide las querencias del hombre y provoca la angustia y la muerte. Con insistencia, los asuntos tratados en su obra giran en torno al conflicto de la vida del hombre que queda frustrado por intentar afirmar su individualidad frente a las cargas sociales y los prejuicios descalificadores de igualdad y libertad. Lorca también profundiza en las constantes tradicionales:

- El amor se observa como una mítica fuerza irracional que arrastra al hombre: deseo irrefrenable cuya energía aboca a la tragedia, a la violencia y a la muerte, asesinato o suicidio.
- El fruto del amor y el sentido del matrimonio es, tradicionalmente la descendencia; por ello, la frustración se encarna en la despreciada soltería y en la esterilidad; son maldiciones míticas de la naturaleza y de la sociedad
- La solidaridad con los sectores vulnerables y marginados de la sociedad, con los que sufren persecución a causa de la injusticia: gitanos, negros, mujeres, homosexuales, pobres...
- El deleite de la infancia y su recuerdo: los años felices de la infancia son un reducto de la frustración, puesto que no hay, en el imaginario lorquiano, sufrimiento sino dicha. En el momento en que el ser humano es consciente de que existe represión o fatalismo de violencia, tragedia o muerte comienza la evanescencia del ser humano como individuo satisfecho o bienaventurado; ello puede conducir, en el territorio mítico lorquiano, la anulación o muerte.

8.3 TRAYECTORIA POÉTICA: EVOLUCIÓN DE LORCA

La obra poética de Lorca es una de las más importantes de su generación y de la historia de la literatura española. La creación lírica lorquiana expresa un sentimiento trágico de la vida a través de sus temas centrales y casi obsesivos como el amor imposible, la pasión, el deseo y la muerte violenta, todos presentados bajo un halo de frustración.

Su lenguaje poético se tiñe de símbolos, de intensidad emocional y de originales y audaces metáforas con un estilo que aúna de manera magistral modernidad y tradición literaria, poesía popular y renovación vanguardista.

A lo largo de su vida, Lorca experimenta una evolución temática y formal que permite clasificar su obra poética en cuatro grupos o etapas:

1. POESÍA DE JUVENTUD. Neopopularismo y cierto costumbrismo decadente (1917--1926): influjos populares que van de Libro de Poemas y Canciones a Suites. Abunda la poesía relativa al mundo doméstico e infantil, en la que destacan la naturaleza y el concepto de pueblo como tradición. El poeta se mueve en una atmósfera de ilusión e inocencia. Libro de poemas (1921) inicia el recorrido poético de Lorca. Sus formas breves dejan entrever ironía y tragedia con claras influencias de Rubén Darío, Machado y Juan Ramón Jiménez. En Primeras Canciones (1920-1922) y Canciones (1921-1924) se sirve de la canción y del romance para abordar los temas del tiempo y de la muerte
2. POESÍA MÍTICO--ANDALUZA. Neotradicionalismo del flamenco y otros palos: del culto a lo popular pasa el poeta a lo popular de lo culto, del ámbito de la casa se transporta a Andalucía. Creación del territorio mítico (hasta 1928), que va desde el Poema del Cante Jondo hasta el Romancero gitano. La “pena negra” es el síntoma de la frustración vital. Con Poema del cante jondo (1921) Lorca inicia su época de plenitud. En esta obra, combina técnicas vanguardistas y temas tradicionales para expresar el dolor de vivir a través de la música y los cantos tradicionales andaluces. Con el Romancero gitano (1928) «antipintoresco, antifolklórico y antiflamenco», en palabras del propio poeta, Lorca canta a esta raza marginada y perseguida que alcanza la categoría de mito, alejada del mundo convencional y abocada al destino trágico de la muerte. «¡Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos! / Están los viejos cuchillos / tiritando bajo el polvo». En este romance novelesco, lírico y dramático emplea un lenguaje que funde lo popular y lo culto.
3. POESÍA SURREALISTA. Surrealismo lorquiano: influencias vanguardistas (surrealismo y ultraísmo) en torno, sobre todo, a Poeta en Nueva York (1929--1930). El poeta sale de Andalucía (y de España) y viaja a América. Se encuentra con la opresión de la metrópoli norteamericana, un mundo hostil al que responde estéticamente con el abandono de lo popular y de lo tradicional, y con un desesperanzado abrazo vanguardista para expresar el vacío y la desolación humana (utiliza imágenes visionarias, versolibrismo...) porque “los negros penan”. El impacto de su amistad con Salvador Dalí lo aproxima al surrealismo con una poesía en la que predomina la libertad de las imágenes, si bien mantiene la disciplina métrica. Claros ejemplos son su “Oda a Salvador Dalí” (1926) y “Soledad” (1928), pesimismo puro expresado en lirismo. En 1929 su crisis personal y sentimental y su vivencia neoyorkina propician una nueva manera de entender la poesía y una nueva cima en su obra poética, Poeta en Nueva York. Esta obra, escrita entre 1929 y 1930, evidencia el conflicto entre la gran ciudad y el yo poético. La geometría y la angustia de Nueva York abren paso a la identificación del poeta con los oprimidos y los explotados. La injusticia social se incorpora a su obra para denunciar el poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina. Para expresar esta angustia y desolación emplea imágenes propias de un lenguaje surrealista y alcanza su máxima libertad expresiva al combinar el verso libre con el medido, empleando para ello octosílabos, endecasílabos y alejandrinos.
4. ÚLTIMOS POEMAS. Clasicismo de tradición culta: después de un largo paréntesis de casi un lustro (1935--1936) y tras cosechar sus grandes éxitos teatrales, Lorca retorna a la tradición y culminación lírica de metros clásicos, desde la elegía (Llanto por Ignacio Sánchez Mejías) a las formas arábigo--andaluzas (gacelas y casidas de Diván del Tamarit) y los sonetos póstumos (Sonetos del amor oscuro). El intimismo refleja la pérdida de la infancia como tema literario de la personalidad del poeta (en Diván del Tamarit), el tema de la muerte solo superada por la obra de arte (en el Llanto...) y el tema del ocultamiento del amor homoerótico (en los Sonetos...). Así pues, de vuelta a España, Lorca produce tres obras fundamentales donde aborda formas y géneros clásicos con la nueva libertad de su madurez poética, ya habituada a los métodos vanguardistas: Diván del Tamarit (1934),

“Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” (1934) y Sonetos de amor oscuro (1936). Diván del Tamarit es un conjunto de poemas íntimos y doloridos inspirados en la poesía árabe-andaluza cuyo tema es el deseo desde la perspectiva del amor frustrado. Por su parte, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías es una elegía por la muerte del torero y amigo, cargada de épica y lírica, de acentos populares e imágenes surrealistas. La obra poética de Lorca se cierra con la serie de once poemas amorosos, los Sonetos de amor oscuro. Con Lorca damos un paseo emocional profundo que va del ello (casa y naturaleza), al nosotros (pena negra e inconformismo contra la opresión) y al yo final del amor inconfesable y ,por tanto, desdichado.