

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ЖАҲОН ТИЛЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ
ИСПАН ТИЛИ НАЗАРИЯСИ ВА АМАЛИЁТИ
КАФЕДРАСИ**

Черникова Светлана Дмитриевна

“ANÁLISIS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX”

**5220100 –Филология ва тилларни ўқитиш (испан тили) таълим
йўналиши бўйича бакалавр даражасини олиш учун**

БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШИ

“ҲИМОЯГА ТАВСИЯ ЭТИЛАДИ”

ИЛМИЙ РАҲБАР:

“Испан тили назарияси ва амалиёти
кафедрасимудири

_____ ўқитувчи И.Турамуратова

_____ П.ф.н.,доц. М.Тошхонов

2014 йил “ _____ ” _____

2014 йил “ _____ ” _____

Тошкент – 2014

Índice:

Introducción.....	3
 Capítulo I. La literatura española del siglo XX.....	7
1.1 Cultura y sociedad en la España del siglo XX.....	7
1.2 La generación del 98.....	12
1.3 La generación del 27.....	19
1.4 Principales poetas,autores y sus obras del siglo XX.....	27
 Capítulo II. Análisis de las obras de Antonio Machado y Federico Garcia Lorca.....	35
2.1 Vida y obras de Antonio Machado.....	35
2.1.1 Análisis de poemas.....	44
2.2 Vida y obras de Federico García Lorca.....	50
2.2.2 Analisis de poemas.....	56
 Conclusión.....	76
 Bibliografía.....	80

INTRODUCCIÓN

Después de la derrota en la guerra hispanoamericana en 1898, España perdió no sólo las colonias, sino también la potencia pasada. A condiciones de la depresión económica el movimiento republicano-democrático recibió el éxito con las ideas socialistas. En 1923 era la revolución militar, luego el fin de la dictadura de Primo de Rivera, en abril de 1931 la proclamación de la república - todo esto era el preludio a las etapas nuevas de la lucha en España. Dentro de algunos meses después de la victoria del frente nacional (en las elecciones el 16 de febrero de 1936) estalló el putch fascista y en consecuencia la guerra civil que llevó víctima enorme, incluso entre los escritores y poetas. Mil de españoles fueron obligados a salir para la emigración. En España llegaron muchos hombres públicos y antifascistas de todos los países de Europa para la defensa de la república.

La **actualidad** del trabajo final consiste en la investigación y el análisis en la esfera histórica y cultural en España del siglo XX, así que la sociedad y la cultura siempre han estado conexas entre una a otra, las preguntas que se refieren al análisis de las obras de los representantes de la cultura, la literatura, son muy actuales y es necesario observar bien la situación política-social, militar y económica del país dado. Los argumentos importantes son los que la ausencia o la falta de los conocimientos vinculados a los acontecimientos históricamente importantes en Europa y en todo el mundo de aquel tiempo llevará consigo la incompreensión de aquel valor, sobre que nos escribían las grandes personas: los genios literarios, los filósofos, los poetas y los dramaturgos.

Como ha dicho nuestro presidente Islam Karimov en la entrevista para el periódico "Fidokor": "Una nueva sociedad, fue creada por nosotros, se apoya en los valores altos, espirituales, morales... Los objetivos principales de la renovación espiritual en la sociedad son el bienestar y el desarrollo del país, el logro del pueblo de la libertad

y la felicidad, el desarrollo por intereses de la persona, el consentimiento internacional, la educación de la tolerancia religiosa...”.¹

Para el desarrollo espiritual, moral en la sociedad es necesario ser una persona intelectual, educada, inteligente, internacional ajustada a la relación con otras personas. El **objetivo** de mi trabajo investigar e indicar los problemas actuales y su gran influencia en la vida social y cultural en España del siglo XX, revelar las faltas hechas y analizar la atmósfera de aquel tiempo por medio de las obras de los representantes grandes de la literatura que han llevado hasta hoy día sus perlas del arte.

La **novedad** de mi trabajo consiste en lo que fue examinado por mí: los problemas, el análisis, la inserción del nuevo en la teoría y la metodología del objeto investigado, ayudará en la enseñanza futura y el estudio, en la comprensión de las representaciones básicas, los logros prácticos de tal objeto necesario e interesante, como la literatura mundial.

Los **métodos de la investigación** de mi trabajo son el análisis de la literatura, la investigación de la práctica nacional y extranjera, la comparación, la síntesis, el análisis teórico y práctico, la analogía, la clasificación, la generalización, el método histórico, la modelación, la inducción y la deducción, la concreción y la idealización.

En calidad de **metodología** yo usaba la cantidad enorme de los trabajos dedicados a la descripción, la investigación, el análisis y la síntesis del tema dado. Son tales trabajos como:

“Испанская литература XIX-XXвеков” Плавский З.И (1978), “Historia de la literatura española del siglo XX” Jean Canavaggio (1995), “La poesía mítica de Federico García Lorca” Correa Gustavo (1977), los artículos del periódico madrileño “ABC”, el artículo “La contribución de Sevilla a la generación del 27” Miguel Cruz Giráldez (2010), el artículo “Verso y prosa” Jorge Guillén (1926), la revista “Una

¹ I.A Karimov en el periódico “Fidokor” 2005 www.vostokcafe.com

generación poética ” Dámaso Alonso (1958) ,el artículo“ Sobre la poesía pura ”Jorge Guillén (1926) y otros.

Habiendo estudiado la **importancia teórica** y **práctica** de estos científicos, los escritores y los periodistas, relevé las tendencias básicas y los llevé en la importancia práctica del trabajo. La **importancia práctica** de mi trabajo consiste en la conservación y el análisis del material teórico prestado, su comprensión y el uso por medio de los métodos correctos en la práctica, precisamente en la enseñanza de la literatura mundial y el análisis exacto de las obras en las escuelas, colegios, institutos y universidades. Ya que el objeto dado hace el papel muy importante y principal en la formación y el proceso espiritual, moral de la persona , la restablecimiento del consentimiento internacional en la sociedad:

«La idea que fue fundada por la mentalidad y la concepción del mundo de las personas, que se han formado por los milenios, al mismo tiempo que aspira al futuro de este pueblo, esta nación, que sirve la definición clara de su lugar en el mundo, capaz de hacerse el lugar original entre el día de ayer y de mañana, creo que es la ideología de la sociedad»²

La **estructura** del trabajo consiste en la introducción, dos capítulos, la conclusión y la bibliografía:

La introducción revela la actualidad del trabajo, determina el grado de la elaboración científica, el objeto, el objetivo y la tarea, los métodos de la investigación, muestra la importancia teórica y práctica del trabajo, la estructura.

En el capítulo I examinamos la posición general de la historia y cultura en España del siglo XX, las corrientes básicas literarias y sus representantes destacados.

En el capítulo II investigamos la vida de los representantes más brillantes en la poesía de España del siglo XX: Antonio Machado Ruiz y Federico García Lorca, analizamos escrupulosamente sus obras.

²I.A Karimov “История Узбекистана”K.Usmanov p. 208

En la conclusión hacemos los resúmenes de la investigación y del análisis, pasamos la comparación, formamos las conclusiones definitivas por el tema, concedemos la lista de la literatura usada.

CAPÍTULO I. LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

1.1 Cultura y sociedad en la España del siglo XX

La historia de España del siglo XX comenzó de 1898 simbólico y trágico. Este año el Reino de España perdió las últimas colonias transoceánicas: Cuba, el Puerto Rico y las Filipinas. La pérdida de las colonias se hizo un de los acontecimientos históricos en la historia de España. En la sociedad crecía el desengaño y la tristeza, la quiebra de las esperanzas sobre un gran imperio de la Armada invencible. La generación, que creció en aquella atmósfera, empezaron a llamar «la generación de 1898».

El comienzo del siglo 20 fue caracterizado por la crisis política en España. En las regiones de España se desarrollaban los movimientos nacionalistas: los nacionalistas catalanes y vascos exigían la autonomía. España el principio del siglo XX estaba cerrada a nivel de la monarquía constitucional de 1876 mientras que los nuevos partidos políticos exigían las reformas estatales en el sistema de la gobernación. En 1909 nace el movimiento sindicalista en España, que posteriormente sería la base para el régimen del general Franco. A partir de 1912 estaba claro que el sistema político de España fue débil sin esfuerzos aponerse a llamadas del tiempo. Los ministros cambiaron uno a otro, pero no pasaban por desgracia las reformas en el sistema político de España.

En 1912 paralelamente con el sistema existente político de España, la monarquía constitucional y las partidas dirigentes de los liberales y los conservadores, se formó algo parecido al "antisistema" de la multitud de las partidas españolas y los movimientos, que este tiempo se encontraban en la oposición al poder existente. En el sistema de oposición entraban los partidos republicanos, los socialistas, los movimientos laborales, también los partidos nacionalistas regionales en España.

Por consiguiente la política exterior de España, el 30 de marzo de 1912 fue firmado el contrato “Fessky”, que trasformó Marruecos en el protectorado de Francia.

Por el contrato “Fessky”, desde el 27 de noviembre de 1912 del territorio del norte de Marruecos alrededor de las ciudades Seuta y Melilya, también el territorio del sur de Marruecos, en la frontera con el Sáhara, pasaron bajo el protectorado de España en Marruecos. En la zona de los protectorados Francia y España controlaban la política agraria, el ejército y la política exterior de Marruecos. Es teórico los protectorados de España y Francia no eran las colonias, el esquema del protectorado fue regulado por los contratos internacionales, en que se fijó que Marruecos “Es el estado independiente, donde gobierna el sultán”. En la práctica de Marruecos se convirtió en la colonia de España y Francia, especialmente en 1930 años.

La disensión en la sociedad española se reforzó más fuerte durante la primera guerra mundial por 1914-1918.

A pesar de que el reino España conservaba la neutralidad en la guerra, la sociedad española se dividió en los germanófilos y los partidarios del Entente. Además, de la guerra sufrió seriamente la economía de España. La revolución en Rusia en octubre de 1917 llamó la resonancia más fuerte en la sociedad española. Por la arena del conflicto esta vez se hicieron la Andalucía y Cataluña que simpatizaban mucho los bolcheviques y el movimiento laboral.

La huelga general en España en 1917 se hizo algo parecido al ensayo de los acontecimientos de 1931. La política exterior España pasaba la guerra humillante e impopular en Marruecos. Además de los partidos políticos republicanos y socialistas de trabajo de España, en la sociedad se distribuían también las ideas antidemocráticas. En 1922 la partida PSOE, el Partido Socialista Obrero de España, fue más elegida en Madrid. La inestabilidad política y la crisis en España llevaron a lo que en septiembre de 1923 el general Primo de Rivera encabezó la revolución militar en España. La dictadura de Primo de Rivera en España era prolongada hasta 1930, cuando el general Primo de Rivera presentó la dimisión al rey de España. La monarquía se encontró infundada y el

último rey Alfons XIII renunció del trono. En 1931 se formó el primer gobierno republicano de España a la cabeza del primer ministro N. Samora.

"Gestos de grandeza"

"Sería importante -agrega el experto- que se produzcan gestos de grandeza con altura de miras por parte de la derecha democrática de reconocimiento de los excesos represivos cometidos por el régimen de Franco".

En ese sentido, algunos historiadores detallan que los primeros gobiernos de izquierda de la democracia no consideraron una prioridad hacer un ajuste con el pasado. "Cuando se dio el paso a la democracia no se crearon los organismos, las comisiones de búsqueda, los tribunales, las bases de datos genéticas. Cuando un país da un paso adelante intenta reparar a sus víctimas".

"España es el segundo país del mundo con más fosas clandestinas después de Camboya, unas 150.000. La única persona que ha sido enjuiciada hasta el momento por los crímenes del franquismo ha sido el juez (Baltasar) Garzón cuando comenzó a investigarlos", recuerda el experto.³

Las medidas radicales por la Reforma, fueron aceptados por el gobierno, no fueron apoyadas en todas las capas de la sociedad y no daban los resultados deseables, y las agitaciones sociales en el país continuaban hasta las elecciones en 1933. Los conservadores que volvieron en la composición del gobierno como el resultado de las elecciones, detuvieron las reformas. Sin embargo, el descontento en el país seguían, habían calentado ya por los radicales, que llegaron de nuevo al poder en 1936 en la composición "Frente popular" con el apoyo del Partido comunista. Las reformas se recomenzaron. En el mismo año se inflamó la revolución militar, en que resultado a la cabeza de los conservadores se hizo el general Franco.

La oposición de dos fuerzas políticas básicas de España apoyada por Alemania fascista e Italia por un lado y la URSS por otra, creció en la Guerra civil. Durante tres

³El artículo "La guerra civil española" del periódico "Semana" www.semana.com

años los republicanos, la provincia detrás de la provincia, daban las posiciones a la dictadura militar que fue encabezada por el general Franco. En 1939 las fuerzas de los republicanos eran destruidas. El país perdió en la Guerra civil cerca de 1 millón de personas. El régimen profascista fue establecido por Franco en el territorio por todo el país:

“El último episodio ha sido la polémica definición del régimen de Franco como "autoritario pero no totalitario" en el Diccionario Biográfico Español, una obra financiada con fondos públicos que ha llevado diez años de redacción.

Hay un memorial de las víctimas de la Guerra Civil en el Valle de los Caídos, la megaobra que ordenó construir Franco con presos políticos. En la monumental basílica cavada dentro de una montaña no sólo descansa el gobernante sino cerca de 40.000 víctimas de ambos bandos de la guerra.

Mientras tanto siguen apareciendo fosas comunes por toda la geografía española como páginas de un libro que no termina de leerse. La última ha sido en un pueblo de Burgos, 59 cuerpos que fueron amontonados por los barrenderos del lugar después de que fueran fusilados”.⁴

En la Segunda Guerra Mundial España observaba la neutralidad. En 1947 España fue restablecida la monarquía, por el regente al trono desocupado fue declarado Franco. Después de su muerte en 1975 al trono subió Juan Carlos I. Las reformas democráticas en el país terminaron por la aceptación de la nueva constitución en 1978. Un de los problemas esenciales de la política interior Española hasta ahora se quedan unos humores separatistas en la sociedad, calentandos por la organización de vascos “Eta”.

La vida espiritual y cultural de España del siglo 20 era diversa. En ella se manifestaban las tendencias contradictorias: por un lado el arte políticamente contratada y social, otro los programas diferentes modernistas. El concepto trágico de las existencias se reflejaron profundamente en la poesía, la prosa, la literatura publicística,

⁴El artículo “El olvido reciente” del periódico “Semana” www.semana.com

que recibieron la interpretación en los trabajos de los teóricos. Muchos escritores y poetas españoles del principio del siglo XX entraron en la literatura como "La generación de 1898". La generación de 1898 significa la corriente ideológica en la cultura española del límite de los siglos, que dirigió los esfuerzos al conocimiento de la vida del pueblo, la interpretación de los conflictos profundos de España en el contexto de sus historias, los logros del pensamiento mundial filosófico:

*“Tened presente el hambre: recordad su pasado
turbio de capataces que pagaban en plomo.
Aquel jornal al precio de la sangre cobrado,
con yugos en el alma, con golpes en el lomo.
El hambre paseaba sus vacas exprimidas,
sus mujeres reseca, sus devoradas ubres,
sus ávidas quijadas, sus miserables vidas
frente a los comedores y los cuerpos salubres”.*⁵

La literatura de España es uno de los fenómenos más brillantes de la cultura mundial artística. A finales del siglo XIX que se desengañó de la política de "la generación 98" se levantó ante la tarea de la renovación espiritual de España. A este movimiento se juntaron Miguel de Unamuno y Ramón María Valle-Inclán. En 1927 se formaron el grupo de los vanguardistas jóvenes, que entraron en la época literaria como "La generación 27". Su miembro más famoso era el poeta y el dramaturgo Federico García Lorca; el ciclo de las poesías "Romancero gitano" y los dramas "Yerma" y "La boda de sangre" por los lazos estrechos con su Andalucía natal. García Lorca fue matado cerca de Granada por los franquistas.

*“Sal tú, bebiendo campos y ciudades,
en largo ciervo de agua convertido,
hacia el mar de las albas claridades,
del martín-pescador mecido nido;
que yo saldré a esperarte, amortecido,
hecho junco, a las altas soledades,*

⁵Miguel Hernández "Poema social de la guerra y muerte" 1977 p. 32

*herido por el aire y requerido
por tu voz, sola entre las tempestades”.*⁶

En 1989 el Premio Nobel recibió Camilo Jose Cela, por novela "la Colmena" (1943). La novela "Señas de identidad" de Juan Goytisolo, que encabezó la generación de los escritores españoles de 50 años., tanto como todas sus obras, tiene la posición precisa pública. Un de los escritores más importantes es Miguel Delibes y su novela famosa "Los santos inocentes" (1981). Ampliamente populares hoy son Carmen Martín Gaité (el género. 1925; el premio literario de España 1994) y Manuel Vazquez Montalban (el género. 1939; el premio literario de 1995). Su novela "La soledad del manager", que es héroe del detective privado Pepé Corvalo, es conocido y fuera de los límites de España.

En la segunda mitad del siglo XX en España fueron unos cambios percibidos por sus testigos de vista como históricos. En vez del régimen autoritario llegó la sociedad abierta de la democracia parlamentaria. Una nueva política socioeconómica adelantó antes el país atrasado en el número de los estados más dinámicos de Europa. El papel importante en las transformaciones exitosas hace la política en la esfera nacional.

1.2 La generación del 98

“En la literatura española la generación de 1898 representaba un renacimiento; un renacimiento más o menos amplio o más o menos reducido —si queréis—, pero, al cabo, un renacimiento. Un espíritu de protesta, de rebeldía, animaba a la juventud de 1898.”⁷ Con estas conocidas palabras, de una serie de artículos del periódico madrileño ABC, luego reproducidos en 1913 en Clásicos y modernos, José Martínez Ruiz (que muy pronto firmará Azorín), creaba la noción de “generación del 98”, llamada a

⁶Rafael Alberti a Federico García Lorca www.calameo.com

⁷José Martínez Ruiz Artículo “La generación 98” del periódico “ABC” www.losojosdehipatia.com.es

desempeñar un importante papel en la crítica literaria española. La idea estaba en el ambiente, y otros críticos o historiadores habían sugerido ya que la fecha del “desastre” militar español en las colonias y frente a Estados Unidos en 1898 señalaba quizás el punto de partida de una renovación cultural en España: sin embargo, esta idea no adquirió auténtica consistencia hasta el momento en que Azorín la bautizó. Reconsiderando el pasado reciente, designó con este nombre a un grupo determinado de intelectuales: “Hombres de la generación de 1898 son Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baraja, Bueno, Maetzu, Rubén Darío”,⁸ escribía en ese momento, sin preocuparse demasiado por ser exhaustivo, ya que omitía, además de otros autores, incluirse a sí mismo en el conjunto. Resulta paradójico que el Azorín-crítico, en línea especie de despedida, forjara la idea de “generación del 98” para subrayar su dimensión contestataria en el momento en que el Azorín-actor, que evolucionaba entonces en medios más conservadores, se distanciaba de forma definitiva de sus rebeldías juveniles: en consecuencia, la noción misma llevará la impronta de esta dualidad inicial, de esta radical ambigüedad, que la convierte en un instrumento a la vez cómodo y discutible para la crítica contemporánea.

La renovación, aquel “renacimiento” del que hablaba Martínez Ruiz, se compendia, a su juicio, en un aspecto fundamental: “Es sencillamente la fecundación del pensamiento nacional, en efecto, y establecía a continuación el inventario de influencias que algunos de los escritores enumerados habían experimentado. D’Antoni, Ibsen, Tolstoi, Spencer, Verlaine, por supuesto, y Ruskin o Gautier...,”⁹ la lista es bastante extensa pero, en definitiva, poco original; y se abre evidentemente —esencial— con un Nietzsche, cuya primera traducción en España de *Así hablaba Zaratustra* data, simbólicamente, del mismísimo 1900, como para poner aún más de manifiesto bajo qué nuevos auspicios se abría el siglo. Sin embargo, tal indiscutible aportación exterior,

⁸ José Martínez Ruiz Artículo “La generación 98” del periódico “ABC” www.losojosdehipatia.com.es

⁹ Azorín sobre “La generación 98” ABC” www.losojosdehipatia.com.es

sobre la que Azorín llama la atención, no le parece modificar sustancialmente el curso de las letras ibéricas, encauzadas ya por una vía renovadora antes de la fecha epónima. Pero, llegado a este punto, el pensamiento del crítico levantino se hace confuso. “El movimiento de protesta comenzaba a inquietar a la generación anterior”, afirma en primer lugar; pero luego añade: “No seríamos exactos si no dijéramos que el renacimiento literario de que hablamos no se inicia precisamente en 1898. Si la protesta se define ese año, ya antes había comenzado a manifestarse más o menos vagamente. La generación de 1898, en suma, no ha hecho sino continuar el movimiento ideológico de la generación anterior.”¹⁰ Azorín, con una perspectiva de pronto ecuménica, decididamente opuesta a su postura de apenas un lustro antes, cita entonces entre los precedentes que reivindica “el espíritu corrosivo de Campoamor”, “el amor a la realidad de Galdós” y ... “el grito pasional de Echegaray”, ese mismo Echegaray en cuyo teatro los jóvenes escritores de principios de siglo entre los que se contaba el propio Azorín...— habían visto la encarnación de todas sus aversiones, hasta el punto de organizar una protesta pública contra su premio Nobel de 1904.

Al situar de este modo el inicio del movimiento crítico en la fecha fatídica de 1898, para sugerir a continuación que en realidad el movimiento era bastante anterior y que los “jóvenes” de entonces se limitaban a reanudar y prolongar las actitudes de los más “viejos”, y que, por lo tanto, no había tenido lugar en realidad ninguna ruptura en la continuidad de la cultura española del momento, Azorín procedía, en interés propio, a una doble mixtificación: por una parte, deformar la realidad y, por otra, falsificar la historia. Deformaba: los escritores de los que hablaba, que había reunido bajo la cómoda etiqueta de una “generación”, no constituyeron jamás el grupo homogéneo que describe y del cual, de una forma u otra, se desmarcaron claramente muy pronto, rechazando esa afiliación forzada a una identidad común. Falsificaba: al situar en 1898 el aflorar de una protesta, cuyos orígenes, no obstante, relacionaba con la acción y la reflexión de autores

¹⁰ Azorín “Clasicos y modernos” 1971 p.87

anteriores, encubría el punto intermedio, aquellas actitudes intelectuales y sociales mucho más radicales adoptadas antes de 1898 por quienes iniciaron después de esa fecha un repliegue moderado, por no decir conservador entre los que él se contaba. En resumen, esta idea de “generación del 98”, en la pluma de Azorín, el más claro exponente de la evolución conservadora de los antiguos jóvenes rebeldes, parece proclamar una rebelión que en realidad entierra.

Invención que, según queda patente, es como mínimo dudosa, la idea de “generación del 98” ha tenido éxito: es un producto del tiempo que respondió a las necesidades de un tiempo. En ese momento nació de necesidades internas de España y tuvo la suerte de coincidir con una conceptualización venida del extranjero, especialmente de la crítica alemana con Petersen en particular, que pareció darle el estatuto de objeto científico que tanto necesitaba. Pero en realidad en lugar de aportar claridad conceptual, esta noción confunde. Al convertirse en usual y casi en un tópico, establece fechas, nombres y lugares que sitúa en el ámbito sin fronteras de las evidencias, esto es, en el más allá del examen crítico. Pero, por encima de sus implicaciones ideológicas, todo demuestra sus límites como instrumento conceptual para una construcción teórica de la historia literaria y cultural española de finales del siglo XIX. Así, en *Modernismo frente a 98* (obra de Guillermo Díaz Plaja, de apreciable riqueza, por otra parte), la idea adquiere un valor adversativo: con este autor y algunos otros, la crítica se hace más papista que el papa y, contra la literalidad de lo que escribía Azorín, opone la “reflexión” de los hombres “del 98” a la “sensibilidad” de sus contemporáneos “modernistas”. A la inversa, Ricardo Gullón ataca lo que considera una falsa dicotomía, y en su artículo “La invención del 98” dice sin ambages que se trata en este caso del “suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron” a la crítica española en el presente siglo.

Este debate no se limita en modo alguno a una cuestión de lenguaje ni se refiere a la mayor o menor propiedad de un término. El desacuerdo es de método y de contenido:

¿cómo definir las distintas corrientes? ¿Qué criterios deben guiar la distinción entre artistas y pensadores? ¿Qué es preciso incluir en la lista de los modernistas que no se halle en la de la generación del 98? Según las impresiones y las convicciones, los inventarios o los gustos, un autor, Valle-Inclán, por ejemplo, se clasifica en un lugar o en otro, en los dos o en ninguna parte, y, al no poder ser situado con comodidad en uno u otro campo, es calificado a la postre de “hijo pródigo del 98” por el poeta y crítico Pedro Salinas, generalmente más inspirado. La imprecisión de cuantos utilizan esta noción a la hora de definir sus contornos, su campo de aplicación, sus límites cronológicos o geográficos, proclama, por lo demás, lo vano del intento. Esta noción incluye y excluye, jerarquiza y clasifica, para acabar volviendo siempre al pequeño núcleo sólido de tres o cuatro nombres que, cualesquiera que sean los criterios adoptados y con una óptica reductora incluso respecto a lo que decía Azorín desde el principio, serán mencionados siempre: Unamuno, Martínez Ruiz, Maeztu, Baroja... Más allá, empiezan la inseguridad y las angustias de los terrenos mal señalizados: además de un Valle-Inclán ya mencionado, ¿dónde se debe situar, por ejemplo, a Antonio Machado, primero “modernista” como su hermano Manuel, y que se deshace más tarde de las delicias del estetismo para convertirse, después de 1907, en el poeta del paisaje y de las angustias castellanas, con Campos de Castilla (1912)? ¿Y Juan Ramón Jiménez, figura clave del modernismo peninsular, pero algunos de cuyos primeros versos están dedicados muy prosaicamente al antiguo dirigente republicano Castelar y se publican en Vida Nueva, órgano del espíritu crítico del momento por excelencia? Además, ¿acaso el exquisito Rubén Darío, que se cartea con Unamuno y publica entonces su España contemporánea —crónica de la vida intelectual y social peninsular inmediatamente después de la derrota—, no manifiesta tanto o casi tanto espíritu reformador como muchos de los “preocupados” (algunos califican así a los miembros de la “generación del 98”, frente a los “estetas” modernistas)? ¡Curiosa resultaría, por cierto, si se piensa bien, una generación reducida a cuatro o cinco individuos y que dejara fuera a la masa de todos los

demás! Al querer establecer la lista de las más notables figuras de una corriente particular, se llega a abandonar o a relegar en unas indefinidas tinieblas exteriores a uno porque es “modernista”, a otro porque es “menor”, a aquéllos (Costa o Galdós...) porque son demasiado “viejos”, y a aquél, como Ganivet, porque desapareció demasiado pronto. La misma actitud se tiene con los catalanes, a pesar de que Ganivet se relaciona con Santiago Rusiñol y de que Unamuno traduce al castellano poemas de Joan Maragall.

En fin, lejos de constituirse en instrumento de conocimiento, la noción se revela como el principio de una taxonomía arbitraria, que evoluciona al azar de las fantasías o las ortodoxias sucesivas. Pedro Salinas, y con él numerosos críticos, han creído poder distinguir: los “modernistas”, que estarían de parte de la estética, y los hombres de la “generación del 98”, de parte de la ética. Lo Bello frente a lo Bueno, en definitiva. Sin embargo, nada es menos cierto, y no resulta en absoluto difícil poner de manifiesto la exigencia “ética” que palpita ya en el corazón de la “estética” modernista del primer Valle-Inclán o la exigencia “estética” a la que se obliga siempre la “ética” de un Unamuno. Aprender la realidad de las corrientes intelectuales que se enfrentan en los albores del siglo xx requiere sin duda otros criterios.

En esa época las preocupaciones de los pensadores se diversifican y se enriquecen considerablemente. Así lo atestiguan los nuevos órganos de prensa que se crean entonces, entre los cuales el célebre semanario España es la voz de los aliadófilos, y el diario El Sol portavoz prestigioso hasta la II República de los escritores renovadores, de los que Ortega es el prototipo.

La dictadura del general Primo de Rivera iba a frenar durante algunos años la expresión política contestataria, instituyendo la censura, desterrando a Unamuno, Jiménez de Asúa o Rodrigo Soriano, condenando a una multa y deteniendo a Valle-Inclán; pero, a pesar de todo, iba a coincidir con un apogeo cultural en todos los campos, en el literario desde luego, pero también en los ámbitos artístico, científico y pedagógico, sin distinción de generaciones. Durante esos años decisivos, los hombres

del 98 en el sentido estrictamente cronológico de la expresión, Unamuno, Azorín, Menéndez Pidal, Maeztu y Baroja, los hijos del 98 Ortega, Pérez de Ayala, Azaña, d'Ors, Marañón, e incluso los nietos del 98 (Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero, Bergamín), todos publican obras notables que constituyen verdaderos hitos.

Sin duda ninguna la visión problemática de España continúa estando en el centro de sus preocupaciones, pero modernizada. Estos intelectuales recurren ahora a conceptos de las ciencias humanas y abarcan un conjunto de informaciones mucho más dilatado. Al ver el desarrollo de la economía y de la sociedad civil, se libran del pesimismo de los “artífices de la transición”; consideran que ahora la democratización y la modernización de las instituciones constituyen una posible salida a su proyecto de apertura cultural.

Es precisamente bajo el régimen del general Primo de Rivera, y bajo el de sus dos efímeros sucesores, cuando se forman los últimos eslabones de la coalición de republicanos, radicales y socialistas, base del cambio de régimen en abril de 1931. En esta nueva configuración de las fuerzas opositoras, los intelectuales renovadores desempeñan un papel preponderante, confirmado además por la elección de buen número de ellos en la Asamblea Constituyente de 1931, por el acceso de otros a altos cargos administrativos y por la puesta en práctica de importantes reformas en la enseñanza.

Sin embargo, la adhesión mayoritaria de los grandes intelectuales a la república reformista de Azaña no iba a durar apenas más allá de la votación de la reforma agraria y del estatuto catalán. Bastante antes de las elecciones de 1933, que darían el poder a la coalición de derechas, los más prestigiosos habían renunciado a participar en la gestión de los asuntos públicos y se habían reintegrado a sus tareas culturales. En cambio, otros, entre ellos los más jóvenes, siguen las directivas de los diferentes partidos de derechas o de izquierdas (falangista, socialista, derecha conservadora, etc.), que se radicalizan a partir de 1934. Lógicamente con la guerra se convertirán en propagandistas, combatientes, a veces en mártires, y para muchos de los que sobreviven en el bando

republicano empezará un largo exilio. La gran diáspora de las mentes más brillantes y más entusiasmadas por el progreso enriqueció ciertamente a los países hispanoamericanos que las acogieron, pero en la misma medida empobreció el panorama cultural de un franquismo que, por otra parte, sometió la expresión intelectual a la más rigurosa de las censuras.

1.3 La generación del 27

A mediados de diciembre del año 1927, algunos jóvenes escritores, poetas en su mayor parte, se reunieron en Sevilla con el fin de conmemorar el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora y Argote, el gran maestro andaluz de la poesía Barroca, el príncipe de las metáforas fulgurantes y cifradas. Había sido ilustre en su tiempo, luego fue relegado al olvido, cuando no denigrado, por aquellos que sólo veían en él un “ángel de tinieblas”, y he aquí que ahora ese extraño grupo de fieles entre los que se contaban Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Gerardo Diego, José Bergamín y Dámaso Alonso venía a rendirle homenaje, tres siglos más tarde, a través de sus lecturas y sus conferencias en unos encuentros a la vez eruditos y placenteros. El acontecimiento, a pesar de su singularidad, no llamó apenas la atención del público¹¹. En cuanto a los escritores que entonces se hallaban en plena gloria y en primera línea Unamuno, Machado y Ortega, sólo vieron en aquella iniciativa una razón más, si es que la necesitaban, para contemplar con mayor desconfianza el trabajo y los proyectos poéticos de aquellos muchachos que se extraviaban en funestas admiraciones.¹² Poco importó. Aquella fecha iba a convertirse, con razón o sin ella, en una referencia casi emblemática para los futuros historiadores de la literatura española. Y bajo el signo de Góngora aquella pléyade de poetas, los más originales y los de más porvenir nacidos en España desde el Siglo de Oro, es ahora magnificada y clasificada como “generación del 27”, sin duda definitivamente.

¹¹ Miguel Cruz Giráldez El artículo “La contribución de Sevilla a la generación del 27” 2010 www.revistadehumanidades.com

¹² Miguel Cruz Giráldez El artículo “La contribución de Sevilla a la generación del 27” 2010 www.revistadehumanidades.com

Algunos miembros de dicha generación y no los menores, sino poetas como Guillén y Alberti se alzaron durante mucho tiempo contra una denominación que era a su juicio demasiado parcial y restrictiva. Por ejemplo, Jorge Guillén: “Se trataba de un grupo de poetas, cada uno con su valor y su voz propia. No se puede caracterizar a una generación de escritores con una conmemoración erudita, que no fue más que un hecho subalterno”.¹³ Estas refutaciones es cierto que tardías no impresionaron a la crítica. No entraremos en la discusión más que para precisar que esta designación, evidentemente dictada por el deseo de establecer un paralelismo fácil con la “generación del 98”, no resulta menos necesaria para ponderar justamente la materia poética con la que la escritura española se enriqueció entre 1920 y 1936.

¿Se trataba en realidad de una “generación”? En Francia los creadores se agrupaban en torno a manifiestos de “escuelas” o de “grupos”, como los poetas de la *Nouvelle Revue Française*, unos años antes, o, en la época que estamos examinando, la brigada surrealista tan sólidamente dirigida por André Bretón. No existió nada comparable en España. Aquí no se produjo ningún discurso teórico ni un programa susceptible de institucionalizar o circunscribir intelectualmente aquel movimiento literario y que permitiese, por consiguiente, trazar sin muchos riesgos su perfil. Leamos, por ejemplo, a Dámaso Alonso, a la vez participante e intérprete sutil de aquella reunión de poetas: “¿Se trata de una generación? ¿De un grupo? No intento definir. Hace más de un siglo que sesudos germanos están meditando sobre las diferencias, y no han conseguido ponerse de acuerdo.”¹⁴ Y unas páginas más adelante, como dando por cerrado el debate, asevera: “Lo primero que hay que notar es que esa generación no se alza contra nada. No está motivada por una catástrofe nacional, como la que da origen al pensamiento del 98. No tiene tampoco un vínculo político.”¹⁵ Tendremos que volver a estas declaraciones en exceso simplistas, para matizarlas o tal vez para contradecirlas.

¹³Jorge Guillén, la revista “Verso y prosa” sobre “Generación 27” www.semana.com

¹⁴Dámaso Alonso “Una generación poética” 1958 p.53

¹⁵Dámaso Alonso “Una generación poética” 1958 p.67

Un hecho está ahí, puramente cronológico, es cierto pero que trasciende la mera incidencia circunstancial. Excepto Salinas (1891-1951) y Guillén (1893-1984), la práctica totalidad de estos poetas nacen entre 1898 y 1903: Lorca, Alberti, Alonso, Aleixandre, Cemuda, y algunos otros de sus compañeros, quizás menos reconocidos, pero fundamentales para el desarrollo de la nueva poética de los años 1920-1930. En el plano cultural, que es el que aquí nos interesa, dicha contemporaneidad significa que para la mayoría de aquellos escritores, los años de formación y de maduración intelectual fueron sentidos y vividos en el mismo contexto histórico. La semejanza de sus predecesores en literatura, apóstoles puntillosos de un casticismo realmente obsesivo, hubieran podido también ellos abismarse en la taciturna meditación de una cierta España. Pero fueron capaces de dirigir su mirada en direcciones distintas de la que llevaba hacia aquella Castilla que “envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora”,¹⁶ como la había invocado Machado. Aquel tropel de espíritus nuevos descubre al terminar la Gran Guerra un continente abierto a todos los envites de lo desconocido, a los entusiasmos, a las ilusiones líricas, por encima de los fracasos de los nacionalismos y de los particularismos desmesurados. ¿Qué era entonces ser español en 1927 sino la voluntad de estar atento y receptivo a todo lo que se elaboraba literatura, pintura, música, arquitectura en aquella Europa que demasiados Pirineos mentales habían hecho casi ajena al melancólico aislamiento de la península?

Para determinar con la perspectiva que ahora tenemos la característica principal, o mejor dicho, el foco central a partir del cual la pluralidad de expresión inherente a esta “generación” puede aprehenderse como totalidad significativa, y no como un conglomerado de experiencias heterogéneas, la definiremos, frente a la generación precedente, totalmente replegada en sí, como una apertura de campo, una especie de apetencia cosmopolita, tanto en el plano intelectual como en el espacio mismo de la creación artística.

¹⁶Antonio Machado “Campos de Castilla” 1912 p.87

Algunos trazos bastarán para ponderar mejor la auténtica mutación que se abre paso en la conciencia y la sensibilidad de la juventud española. Primero Salinas y luego Guillén van a vivir a París como lectores de la Sorbona. El primero traducirá a Proust, y el segundo escribirá una impecable versión de *Le cimetière marin* (El cementerio marino) de Paul Valéry. Ramón Gómez de la Sema, el moderno conceptista, escribirá el brillante prefacio de la edición española de *Chants de Maldoror* (Cantos de Maldoror) de Lautréamont, de los cuales algunos poetas espigarán sin confesarlo algunos procedimientos metafóricos. Alberti, dividido entre pintura y poesía, y que no abandonará ninguna de estas dos vocaciones, se interesa por Picasso y por Délaunay. El mismo Lorca, músico y dibujante a ratos, interpretará al piano las obras de Debussy, Paul Dukas y Stravinski. Aunque no conoce bien el francés, podrá leer los manifiestos de Bretón en las revistas españolas y conocer a través de Dalí y Buñuel los primeros momentos de la aventura surrealista. Sí, el tiempo de estos jóvenes poetas es “mundial”, y Antonio Machado, que sigue circunspecto respecto a todo aquello que atente contra lo “esencial castellano”, manifestará pronto su inquietud ante estas nuevas orientaciones, hasta el punto de acusar bastante severamente a los hijos infieles de “no haber puesto su reloj por el meridiano de su pueblo” e incluso de carecer “de la superstición de lo castizo”, para concluir, desabridamente con estas vindicativas palabras: “Buena parte de su producción pudiera, sin mengua, traducirse al esperanto”.¹⁷

Si se aceptan los criterios establecidos por los historiadores de la literatura, a saber, que una generación sólo existe en la medida en que se oponga a la generación precedente, tanto por su práctica de la literatura como por las posiciones teóricas que tiene que defender frente a quienes la discuten, resulta verosímil considerar que estos “poetas del 1927”, a pesar de las palabras apaciguadoras de Dámaso Alonso, no obtuvieron la aprobación de sus predecesores y que estamos, por lo tanto, ante una nueva forma de escritura, una reivindicación de identidad cultural, en una palabra, ante

¹⁷ Antonio Machado “Campos de Castilla” 1912 p.44

una poética, en el más intenso sentido del término, que viene a demoler las certezas de la todopoderosa generación de 1898.

¿Pero cómo explicar con claridad y ahora en positivo lo que reúne en una óptica concordante a los poetas a los que nos referimos? La indiscutible amistad entre ellos, que ninguna vicisitud ulterior pudo contrarrestar seriamente, aquella afinidad de caracteres y de convicciones no lo explica todo. Por lo demás, aparecieron algunas divergencias personales que alteraban el orgulloso compañerismo del principio. La emulación entre Alberti y Lorca, las desavenencias entre Cemuda y Guillén revelaban claramente el proceso que seguía cada uno de ellos y la combatividad de los proyectos individuales. Pero, por encima de los avatares episódicos, lo que permanece es la orientación de los principios del grupo. Es conveniente volver a ellos, aunque sea brevemente.

En 1921 apareció el primer libro de Dámaso Alonso, *Poemas puros*, título de singular elocuencia, puesto que fue precisamente la insuficiente delimitación de dicha noción, la de “poesía pura” la que dio lugar a una auténtica controversia en las revistas literarias de España. Se oponían los defensores incondicionales de la poética del casticismo, amantes del lirismo de la emoción individual, a aquellos que, en expresión de Dámaso Alonso, aspiraban al “puro goce de la belleza”¹⁸ por medio de una “asepsia de las formas, una rigurosa construcción técnica del poema”¹⁹. Jorge Guillén se encontró muy pronto en el centro de la polémica. Sólo había publicado entonces fragmentos de *Cántico*, que se había de publicar en 1928, pero el ascendiente intelectual que ejercía sobre sus condiscípulos ya era indiscutible. Por ser amigo personal de Paul Valéry y por su aparente proximidad a las convicciones del maestro de la “poesía pura” en Francia, se vio casi conminado a dar explicaciones y a justificarse; y así lo hizo, no sin humor, en una carta dirigida al secretario de la redacción de la prestigiosa *Revista de Occidente*, que, como se ha dicho, dirigía Ortega y Gasset. Este texto, publicado en 1926 y utilizado

¹⁸Dámaso Alonso “Una generación poética” 1958 p.10

¹⁹Dámaso Alonso “Una generación poética” 1958 p.16

nuevamente por Guillén a guisa de “poética” en la antología de Gerardo Diego en 1932, sigue siendo actualmente de gran importancia para poder apreciar la estética de su autor y tener, al mismo tiempo, una visión más exacta del clima intelectual del momento en los ambientes de vanguardia.

Sin disimular en ningún momento su admiración por Valéry: “Poesía pura es matemática y es química y nada más, en el buen sentido de esa expresión lanzada por Valéry, y que han hecho suya algunos jóvenes”²⁰, Guillén se va diferenciando de él imperceptiblemente y de este modo explica con precisión su proyecto poético: “Como a lo puro lo llamo simple, me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una “poesía bastante pura”, *ma non troppo*”²¹. Esta declaración, aunque ponderada, incluso conciliadora, sólo sirvió para envenenar la querella. Unos años más tarde, Antonio Machado, aprovechando la tesis de Ortega y Gasset sobre la “deshumanización del arte”, no quiso reconocer en la poesía de Guillén y de Salinas, pero tampoco en la de Alberti ni en la de Lorca, más que una mecánica ingeniosa “engendrada en la zona del puro intelecto”. Pero estos ataques, más pasionales que pertinentes, en nada podían frenar la ascensión irresistible de la nueva generación. En 1923 Salinas había publicado su primer libro, *Presagios*. Marinero en tierra de Rafael Alberti, salió en 1925, *Canciones del forero* de Emilio Prados y *Las islas invitadas* de Manuel Altolaguirre en 1926, *Pérfil del aire* de Luis Cemuda en 1927, *Ámbito* de Vicente Aleixandre y *Cántico* de Jorge Guillén en 1928. Ese mismo año 1928 en esto más simbólico que el año precedente por el que han optado los historiadores quedaba también señalado por la publicación de *Romancero gitano*, donde se afirmaba vigorosamente el incomparable genio de García Lorca.

Sería seguramente arriesgado y sin duda ilusorio pretender envolver en una sola mirada designios poéticos tan diferentes como los de un Guillén o un Salinas, por una parte, entregados a la dilucidación diamantina de lo inmediato, y las apelaciones

²⁰Jorge Guillén “Sobre la poesía pura” 1926 p.44

²¹Jorge Guillén “Sobre la poesía pura” 1926 p.47

sensibles y sensuales a una realidad popular que es reconocible en las transposiciones de Lorca o Alberti. La eclosión es múltiple, profusa, imprevisible. Pero una certeza interna los habita a unos y otros, una fe común en las vividas virtudes de la palabra, una pasión por decir, por construir con el lenguaje algo así como una ciudadela de claridad, invulnerable a las decepciones de antaño, a las amenazas de lo irrealizado, a las sombras. “El mundo está bien hecho”²² se atrevía a escribir Jorge Guillén con una convicción tranquila. Por lo menos el mundo estable del verbo, el que concertaba el signo virginal y el sentido, con lucidez, y sin demonios ocultos.

Y todo esto, ciertamente, nos hace comprender mejor la veneración de esos poetas por la figura y el proyecto de Góngora. Como declara con emoción García Lorca en la magnífica conferencia que le dedica, “mientras que todos piden pan, él pide la piedra preciosa de cada día. Sin sentido de la realidad, pero dueño absoluto de la realidad poética”²³. Realidad segunda que mediante desconcertantes metáforas, mediante juegos de imágenes que se desdobl原因 sin fin, permite a la imaginación, controlada hasta ese momento por las bridas de la lógica, dar el “salto ecuestre” entre los mundos antagonistas de la percepción y del sentido común. Bella profesión de fe a favor de ese “lirismo abstracto” que García Lorca descubre y exalta en Mallarmé, “gran poeta y profesor iluminado”²⁴. Basta con leer las décimas de Guillén, la Tercera soledad de Alberti para captar la fascinación que ejerció en todo momento el “ángel de luz” sobre sus deslumbrados defensores.

Pero en el umbral de los años treinta, algunos acentos más sombríos, menos descifrables de modo inmediato, vinieron a perturbar, cuando no a desconcertar, aquellas felices armonías de la “poesía pura”. Discordancias, acordes o desacuerdos que parecen surgir de un registro opuesto. De lo irracional, nombrémoslo sin comprometernos demasiado, por no plegamos al ritual de las asociaciones apresuradas. Sea como sea,

²²Jorge Guillén “Beato sillón” 1928 p.21

²³Federico García Lorca “La imagen poética de don Luis de Góngora” 1932 p.66

²⁴Federico García Lorca “La imagen poética de don Luis de Góngora” 1932 p.68

había llegado para varios poetas de esa generación el fin de las escrituras controladas y había llegado también la intmsión en el discurso del fluir torrencial de las imágenes, de las enumeraciones caóticas, de las metáforas aberrantes. ¿Hay que ver en todo ello la influencia, incluso lejana, del surrealismo? La crítica española, hasta hoy prácticamente unánime, ha rechazado la comparación. Digamos sencillamente, sin afán de polémica, que, por un singular concurso de circunstancias, esos mismos poetas, exceptuando Salinas, Guillén y Altolaguirre, rompen de golpe, entre 1928 y 1932, con su escritura anterior. Cernuda, que en *Perfil del aire* (1927) se mantenía aún en la onda de Guillén, publica en 1929 *Un río, un amor*, obra en la que resuenan los ecos de Éluard y de Aragón. Ese mismo año Alberti abandona el amable populismo de *Marinero en tierra* y de *El alba del alhelí* por las formulaciones elípticas de *Sobre los ángeles*. Vicente Aleixandre, que buscaba desazonado su camino a través de las fórmulas mentales de *Ámbito*, se acompasa a las pulsiones subliminales en las prosas de *Pasión de la tierra* (1928-1929), y luego a las empavorecidas invocaciones del inconsciente en *Espadas como labios* (1931), y finalmente, al razonado desorden de todos los sentidos, como decía Rimbaud, en ese gran libro que es *La destrucción o el amor* (1933). El ejemplo más sorprendente de esta solución de continuidad respecto de la poética pura es el de Lorca quien, abandonando la prosodia, en suma moderada, de sus *Canciones* (1927) y del *Romancero gitano*, se trae de su estancia en Estados Unidos ese proferir de blasfemias y esos desbordamientos de sarcasmos y de amor que formarán el libro inacabado e inacabable de *Poeta en Nueva York*.

Es cierto que estos poetas, que hacen estallar en mil pedazos el viejo molde de la métrica y del sentido, no recurren en ningún momento a la escritura automática, preconizada al inicio de la aventura por André Bretón. Pero ¿acaso el surrealismo no había abandonado ya tales procedimientos, que era prácticamente imposible seguir, para volver a otros más elaborados? Y el propio Lorca, con su conmovedora elegía a Ignacio Sánchez Mejías (1935) y los últimos poemas de *Diván de Tamarit*, ¿no intentaba

conciliar aquella rebelión de los poderes tenebrosos con la práctica nuevamente dominada del lirismo?

Tal vez sea demasiado pronto para responder a tales preguntas sin los malentendidos y las incomprensiones que todavía subsisten. La historia de España, por lo demás, había llegado a desbaratar las categorías intelectuales más estables. La instauración de la República “la niña bonita”, como la habían bautizado algo ingenuamente los surrealistas, iba a despertar todas las viejas pasiones nocturnas. La poesía, menos abstracta de lo que algunos se habían complacido en definir, se vio comprometida con la violencia que sabemos. Apenas iniciado el levantamiento nacionalista, fusilaron a García Lorca ”... Que fue en Granada el crimen / sabed — ¡pobre Granada!—, en su Granada...”²⁵, como se dice en el poema de Antonio Machado. Este asesinato, tanto en su realidad como en su dimensión simbólica, ¿significaba la muerte colectiva de toda una generación? Significó para casi todos el exilio, la dificultad de vivir y escribir en la distancia. El más joven, Miguel Hernández, se apagó en 1942 en el fondo de un calabozo. Los demás proseguían su tarea. Las obras ulteriores de Salinas, Guillén, Cemuda y de Alberti dan hoy testimonio tangible de su continuidad. Pero ¿qué iba a ser entonces de aquella esperanza en un mundo claro, en un mundo intacto en las palabras soberanas, tal como lo habían soñado en aquellos transparentes días del invierno de 1927 en Sevilla?

1.5 Principales poetas,autores y sus obras del siglo XX

En la frontera de XIX- XX siglos la vida intelectual y literaria de España sufría los cambios serios que fue vinculado por la caída de la economía y la cultura. Después de la Primera Guerra Mundial , el modernismo español entró en el período del ultramodernismo que consiste de las corrientes distintas, incluso “Ultraísmo”,los

²⁵Antonio Machado “El crimen fue en Granada” 1928 p.24

representantes rompían bruscamente con la tradición anterior literaria, y el soberrealismo vinculado con dadaísmo, la filosofía de Hegel y la teoría de Freud sobre inconsciente.

Ramón María Del Valle-Inclán (1869-1936), el autor del ciclo novelesco de "Las sonatas" (1902-1905) y la trilogía dramática "Las comedias bárbaras" (1908), en los años veinte creó "El esperpento" las novelas dialogales de la poética de una manera grotesca-fantasmagórica, que hacen acordarse de los aguafuertes de Goya. Contra la dictadura de Primo de Rivera es dirigido la novela de Valle Inclán "Tirano Banderas" (1926).

El Generalito acababa de llegar con algunos batallones de indios, después de haber fusilado a los insurrectos de Zamalpoa: Inmóvil y taciturno, agaritado de perfil en una remota ventana, atento al relevo de guardias en la campa barcina del convento, parece una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo. En el Perú había hecho la guerra a los españoles, y de aquellas campañas veníale la costumbre de rumiar la coca, por donde en las comisuras de los labios tenía siempre una salivilla de verde veneno.....²⁶

En los años cuarenta debutó **Camilo José Cela**, era el nominado del Premio Nobel de 1989, el autor de la novela "La familia de Pascual Duarte" más traducida después de "Don Quijote" entre las obras de la prosa española. Fue escrito en 1942, esta novela tocó los problemas de la existencia humana, la existencia humillante de los pobres. El campesino Pascual Duarte por nada se subrayaba en la aldea, mientras no comenzó a hacer las fechorías terribles, el asesinato. El monólogo de Pascual condenado que espera el juicio, recuerda a Alber Camyu "Extraño" (a propósito, los dos libros fueron publicados en 1942), y ante todo por el análisis del mundo cruel, asombrado, en que el odio corroe todo, incluso los enlaces familiares; el mundo, en que la madre es indiferente a los niños, y aquel le pagan por el odio. Inmotivado, a primera vista, los

²⁶Valle-Inclán "Tirano Banderas" 1926 p.37

crímenes de Pascual Duarte en el contexto de la investigación existencialista "las vidas en él" reciben la argumentación inesperada.

La falta de espiritualidad de las relaciones humanas de la aldea continúa investigar en la novela "la colmena". La novela fue escrita en 1943, pero el autor podía publicarlo sólo en ocho años, y además en Argentina. Usando la simbología, el grotesco y la condicionalidad, el escritor muestra la existencia absurda de los visitantes numerosos de la cafetería pequeña en uno de los trimestres de Madrid. Los personajes constantemente que cambian uno a otro, se percibe como la alegoría de la vanidad y la falta de objetivos de su existencia. En la obra de José Cela están continuadas las tradiciones clásicas, a pesar de las recepciones de la prosa modernista. En el género de la novela picaresca son sostenidos "Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes" (1944). Con el nombre de Cela está vinculada la aparición "tremendo – terrible", que ha unido los libros semejantes a las novelas tempranas del escritor, las úlceras que analizan del mundo cruel que hablan sobre la muerte, que comprimen trágico, próximo al existencialismo.

"Ya se veía la raya de chopos que marcaba el Yeltes con toda claridad, cuando descubrieron mis ojos un hombre despiojándose sobre una piedra, desnudo de medio cuerpo y tan flaco que semejaba ser espejo de la muerte o anuncio del hambre. Parecía absorto en su ocupación, y como no daba muestras de querer acabar en todo el día, preferí interrumpirle y presentarme yo solo sin esperar a que él pudiera verme".²⁷

El siglo XX dió a la luz una gran poesía lírica española que mezcló la nueva experiencia europea con el clasicismo español de los XV-XVI siglos y la creación popular. La primera mitad del siglo abrió los nombres de tales poetas, como Antonio Machado Ruiz, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca.

Juán Ramón Jiménez (1881-1958) fue honrado por Premio Nobel en 1956 como el poeta-innovador que creó la figuración universal poética. Él unió las búsquedas de las

²⁷ Camilo José Cela "Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes" 1944 p.26

generaciones diferentes en la poesía española con la experiencia del modernismo europeo, habiendo desarrollado las posibilidades de las formas públicas tradicionales. Los modelos hermosos de la poesía musical contienen las primeras colecciones de Jiménez ("Arias tristes", 1903;" Pastorales ", 1911). Durante de siete años, pasados en la soledad, el poeta publicó la colección "La soledad Sonora" y tres tomos de "Elegías" (1908-1910), en que se sienten los motivos impresionistas en el fondo de la estilización y el tratamiento literario del folclore. Para el nuevo período de su obra, que abren" Sonetos espirituales "(1917),"El diario de un poeta recién casado"(1917), "Eternidad" (1918), son características de las búsquedas "de la esencia pura poética ". Para su encuentro el poeta invitaba a profundizarse en la esencia de los fenómenos, más formular el pensamiento, buscar las rimas simples y al mismo tiempo negarse a cualesquiera la descripción como el mundo exterior y los sufrimientos. El poeta no aceptó el régimen franquista y vivió hasta el fin de la emigración en América. Ramón Jiménez se considera el maestro del círculo de los poetas apolíticos, "puros".

"Se deja ver la poesía, se asoma riente y segura, pero en cuanto se le aproxima una mano o un pensamiento, ya no está; ya se ha ido hacia otro sitio lejano, desde donde sonríe y llama, para ser en seguida perseguida de nuevo. Contados cazadores, desde que el mundo es mundo, han traído a la tierra firme, desde las nubes y regiones altas donde la poesía se remueve y perfila, el trofeo de unos fragmentos, de unas ruinas".²⁸

Miguel de Unamuno es el poeta destacado, el autor de la decena de las colecciones poéticas, el prosista, el científico-filólogo, el hombre público, el autor de los ensayos numerosos por los problemas estéticos, literarios, filosóficos, Miguel de Unamuno era el líder "de la generación de 1898", el rector de la universidad viejísima en Salamanca. Por las actuaciones contra la dictadura el escritor fue arrestado y estaba en la expulsión hasta 1930. Sus últimos años de la vida pasaron en el encierro voluntario en señal de la protesta contra el régimen Franco.

²⁸Juán Ramón Jiménez "Eternidad" 1918 p.88

La filosofía de Unamuno está cerca al existencialismo. Inicial en ella - la individualidad, el heroísmo sin ninguna esperanza a la victoria. En el libro "La vida de Don Quijote y Sancho" (1905), fue explicado y comentado por Miguel de Unamuno (1905) y en el trabajo filosófico "Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y los pueblos" (1913) continúa la tentativa de comprender "la adivinanza de la patria" - en tiempos pasados de España poderosa. A la interpretación psicológica de los mitos nacionales, a "El caballero de la Triste Figura" el escritor se dirigía a lo largo de toda la vida.

La concepción de la historia, que propuso Unamuno, es fundada no sólo en la experiencia de libros. Tanto como otros escritores "De la generación de 1898", Unamuno estudiaba la vida pública en la comunicación directa con las personas. Él estudiaba las tradiciones públicas y la mentalidad, investigaba el fenómeno nacional en la comparación con la filosofía mundial y la cultura. El lugar especial en la concepción de Unamuno fue ocupado por el problema de la persona, la defensa de la violencia de cada vida. Cada persona, por Unamuno, es realmente única e insustituible, cada uno cuesta al universo entero. El escritor pone la persona en el centro del mundo, de ese modo esperando salvarla en la época de la crisis de la cultura, cuando unos perciben la vida humana no nada más que las materias primas para las guerras, y otros la pierden en las ratiocinaciones sobre la masa anónima. Salía de esto el individualismo de Unamuno, sobre que escribían los críticos.

Reflexionando sobre el problema de la felicidad humana, el escritor analizaba las posibilidades del intelecto, previniendo del intelectualismo abstraído de la persona y contrapuesto la humanidad. Las concepciones filosóficas y las teorías de Unamuno encontraron la refracción en su obra, habiendo dado la coloración a sus novelas y los relatos. Miguel de Unamuno dejó la herencia grande e instructiva: "Romancero del destierro" (1928), la autobiografía artística "Cómo se hace una novela" (1927), las novelas "Niebla" (1914), "Abel Sánchez" (1917), "San Manuel Bueno, mártir" (1931); "El espejo de la muerte" (1912) y etc.

“El amor precede al conocimiento, y este mata a aquel. Nihil volitum quin praecognitum, me enseñó el padre Zaramillo, pero yo he llegado a la conclusión contraria y es que nihil cognitum quin praevolitum. Conocer es perdonar, dicen. No, perdonar es conocer. Primero el amor, el conocimiento después. Pero ¿cómo no vi que me daba mate al descubierto? Y para amar algo, ¿qué basta?”²⁹

Antonio Machado Ruiz (1875-1939) pasó la revolución de la poesía intravertida que lleva la influencia, (las colecciones de "La Soledad", 1903; "Las Soledades, las galerías y otros poemas", 1907), a la poesía dirigida al mundo exterior, los encantos de la vida provincial, los destinos históricos de la Castilla ("Campos de Castilla", 1912). Habiendo pasado a través de las búsquedas del modernismo hispanoamericano, Machado escribió los versos civiles, las romanzas, que fueron apoyados por la experiencia poética del pueblo ("Nuevas canciones", 1924). En la colección "Nuevas canciones" estraron los modelos del lírico filosófico de Machado intitulado por los proverbios y los aforismos poéticos:

El ojo quue tú ves
no es ojo porque tú lo veas,
es ojo por que él te ve.³⁰

En los años de la guerra civil el poeta cooperaba con la prensa republicana. Él abandonó España junto con otros republicanos y poco tiempo después murió en la ciudad fronteriza francesa.

Federico García Lorca es la gloria y el orgullo de España, el poeta y el dramaturgo García Lorca fue fusilado en seguida después del putch fascista, habéa haciendo el símbolo de la poesía y el amor, el talento y libertad, indeseables por los regímenes dictatoriales en todos los tiempos. La primera colección poética de Lorca "Libro de poemas" publicó en 1921. El reconocimiento universal al escritor llegó después de la representación del drama "Mariana Pineda" en 1927 (la decoración de

²⁹Miguel Unamuno "Niebla" 1914 p.46

³⁰La frase de Antonio Machado www.wikiperdia.org

S.Dali) y la publicación en el año siguiente la colección "Romancero gitano". Durante muchos años el poeta actuaba con la lectura de los fragmentos de esta colección con los comentarios, leía la conferencia, en que abría las búsquedas creadoras, la comprensión del misterio poético. Él repetía que "Romancero gitano" - el libro sobre la Andalucía, "el altar de la Andalucía"; fue llamada gitano, porque los gitanos, como escribía Lorca, - más generosos y profundos a su Patria.

El poeta iba mucho por España, escuchaba las canciones nacionales, investigaba el alma, la historia de España, la interacción en ella de las capas diferentes religiosas, étnicas, culturales. Todo esto mezcló en los ritmos y las imágenes de sus libros en "Poemas del cante jondo". Son musicales, suenan por las imágenes inconfundibles. Los versos de Lorca, son impetuosos y apasionados, son parecidos al baile, a la oración y el llanto:

*Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas de la madrugada.
Empieza el llanto de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.³¹*

En los versos de Lorca revive el carnaval verdadero de la existencia, nociones claves de la luna y la muerte, la noche, el puñal, el amor, los gitanos y los gendarmes, la canción, la melancolía negra ("Sonetos del amor oscuro" 1936), le corresponde a esta vida: la riqueza del género de la poesía; los llantos, las romanzas, los sonetos, la escena, la balada.

Por las impresiones del viaje por América, donde Lorca leía la conferencia en la universidad Colombiana, fue formada su colección "Poeta en Nueva York" (fue publicado póstumamente en 1940). El poeta está lejos de la idealización de la

³¹F.G Lorca "El poema del cante jondo", "La guitarra" 1921 p.15

civilización transoceánica . Por el dramaturgo y el director el poeta se expreso desde la infancia: él tenía su teatro propio de muñecas tradicionales y públicas. Lorca era el organizador del teatro "La Barraca" estudiantil, que fue basado por el clasicismo nacional. La poesía y la dramaturgia están vecinas en su obra, que están en la huella trágica de la dictadura y los acontecimientos sangrientos del régimen fascista en España. El drama en los versos de "Mariana Pineda" (1925), está dedicado a la heroína pública y la patriota. El poeta oía las leyendas sobre ella en la infancia, veía el monumento en una de las áreas de Granada. La hazaña de Mariana Pineda que fue ajusticiado en 1831, Lorca da a su manera, como el drama de las pasiones románticas, retrocediendo de los hechos históricos y percibiendo Mariana como "el alma en realidad española".

En el fondo de la tragedia "La boda de Sangre" (1933) es la fuga de la novia en el día de la boda del novio con querido. En esta trama que intriga se basa el análisis de la culpa y la responsabilidad. El final trágico de "Yerma" (1934), en que heroína fue castigada por la esterilidad por los ventajos en el matrimonio. En último drama de Lorca – "La casa de Bernarda Alba" (1936) es clásico por los medios rigurosos y avaros fueron representados por la costumbre patriarcal, conforme a que Alba y sus hijas deben observar el luto por su padre a lo largo de ocho años. Esta costumbre priva las vivas de la juventus, del amor, la alegría, de la comunicación con otros. La vida personal fuera de libertad es contranatural, destructiva y perniciosa. Las hijas están rotas por el despotismo de su madre, se torturan a sus mismas y otros.

En los dramas de Lorca se sedimenta la unión de la persona con la naturaleza, con la vida natural y las pasiones. Sus dramas están correlacionados con la eternidad. La persona, en la poesía de Lorca, adora a la Luna y las Estrellas, el Agua y el Sol. Él es la partícula de la Tierra, él es condenado, aunque corre inconteniblemente a la libertad y el amor. El signo trágico y un de imágenes más frecuentes que se encuentran -la muerte. Ella acompaña a la persona por toda la vida, acompaña el amor y la alegría. Ella es como el augurio del destino trágico del poeta.

Capítulo II. Análisis de las obras de Antonio Machado y Federico Garcia Lorca

2.1 Vida y obras de Antonio Machado

Antonio Cipriano José María Machado Ruiz. (Sevilla, 26 de julio de 1875 - Coillure, Francia, 22 de febrero de 1939). El poeta español de "la generación de 1898», el dramaturgo, el pensador-ensayista.

“Despacito y buena letra, que el hacer las cosas bien, importa más que hacerlas”.

(Antonio Machado)

Nació en la familia de profesor con las tradiciones liberales, el padre el coleccionador conocido y el editor de las canciones nacionales, las leyendas y los proverbios, el abuelo la cabeza de linaje de las investigaciones de los monumentos de la época prehistórica sobre la península Ibérica, el fundador de la revista «la revista Filosófica, literaria y científica». En 1883 familia se trasladó a Madrid, Antonio ingresó en la Institución Libre de Enseñanza , luego en el Instituto de San Isidro, pero el diploma recibió solamente en 1900. En 1899 medio año vivía en París, donde cayó en el ardor “del asunto de Dreyfusa”.

Regularmente publicar los versos en las revistas Antonio Machado comenzó en 1902, entonces en mismo año conoció el líder del "modernismo" hispanohablante Ruben Dario, que se referió a él con la simpatía profunda.

El poeta enseñaba muchos años en la provincia : en 1907—1912 en Soriya (donde encontró y en dos años perdió a su mujer que había fallecido de la tuberculosis pasajera), en 1912—1919 en Baeza, en 1919—1931 en Segovia. En 1927 él fue elegido en la Academia Real. Con la caída de la dictadura de Primo de Rivera y el establecimiento de la República, Antonio Machado en 1932 volvió a Madrid, enseñaba en la universidad . Durante la Guerra civil apoyaba activamente a los republicanos. En

1937 A.M. era uno de los autores del guión de la película cortometraje de Gustavo Laval "Federico García Lorca".

La trayectoria poética de Antonio Machado, que va del intimismo al compromiso político, y del romanticismo modernista a la inspiración filosófica, se aparta sensiblemente de la de Juan Ramón Jiménez, enteramente orientada hacia la Belleza divinizada y adorada.

Palabra esencial en el tiempo o diálogo con su tiempo: la poética de Antonio Machado oscila entre los dos polos de estas definiciones. La evolución de su escritura va del modernismo exuberante y de los temblores simbolistas a una expresión más densa y más elíptica, a modo de aforismo o sentencia. Su obra en prosa se caracteriza también por esa búsqueda del lenguaje desnudo, de la palabra justa. Una exigencia ética primordial palpita en la obra del escritor, que admiraba este pensamiento de Unamuno: "La verdad no es lo que nos hace pensar sino lo que nos hace vivir"³².

El primer libro de Antonio Machado, *Soledades* (1903) ya está impregnado de ese tono confidencial que recuerda las *Rimas* más penetradas de emoción de Bécquer. Otras composiciones, extremadamente ornamentadas, recargadas de expresiones preciosistas o alambicadas eran el reflejo excesivo del soberbio estilo de Rubén Darío. El poeta pronto se puso a aligerar su libro de esos poemas de elocuencia demasiado adornada. En 1907 se publica el libro con un nuevo título: *Soledades. Galerías. Otros poemas*. En su edición ulterior contiene 96 poemas y su título definitivo es *Soledades, Galerías y otros poemas*. Machado siempre experimentó la necesidad de explicar su obra creativa:

"Las composiciones de este primer libro, publicado en enero de 1903, fueron escritas entre 1899 y 1902. Por aquellos años, Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*. Pero yo pretendí [...]

³²Miguel Unamuno sobre las obras de Antonio Machado www.wikipedia.org

seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento. No fue mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces”.³³

Esta obra fue refundida en 1907, con adición de nuevas composiciones que no añadían nada sustancial a las primeras, en Soledades, Galerías y otros poemas. Ambos volúmenes constituyen en realidad un solo libro (1917).

El intimismo, incluso el solipsismo, largas huidas hacia el sueño o la introspección, la meditación solitaria y la persecución obstinada de un vago ideal perdido: muchos de sus poemas y con frecuencia los más bellos se despliegan de acuerdo con esta secreta vertiente de su inspiración, en que el marco desempeña el papel de compañero o de cómplice de un incansable monólogo a media voz:

*Yo voy soñando caminos de la tarde. ¡Las
colinas doradas, los verdes pinos, las
polvorientas encinas!...
¿Adonde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—. ³⁴*

La infancia, el recuerdo de los jardines andaluces, del patio florido, de la casa natal, la evocación del ambiente provinciano de antaño, todo se reaviva en la imaginación del poeta a quien le cuesta aclimatarse a Madrid. Desde la muerte de su padre, la familia tiene duras dificultades materiales. Los poemas compensan de esta realidad hostil mediante los sueños y el recuerdo.

³³ Antonio Machado sobre su primer libro «Soledades» www.wikipedia.org

³⁴ Antonio Machado "Soledades" 1903 p.28

En este libro utiliza todo un léxico de imágenes y de símbolos: la tarde, el agua, la fuente, la galería, el laberinto, la flor, el río... A lo largo de toda su obra, el escritor se mantendrá fiel a este vocabulario del alma. Esas palabras son los signos permanentes de una visión del mundo que seguirá amplificándose y evolucionando sin dejar de mantenerse fiel a las primeras intuiciones sobre la vida, los seres, las cosas, los valores morales y espirituales en los que se basa el destino humano.

La muerte y el amor: estos dos grandes temas existenciales se inscriben también con hondura en Soledades, Galerías y otros poemas. Ambos son elaborados con la profundidad y la gravedad que caracterizan permanentemente el pensamiento y el estilo de Antonio Machado.

Algunas composiciones de este libro, escritas en formas breves del folclore andaluz o en versos de arte menor (heptasílabos u octosílabos) ponen de manifiesto el amor que el poeta siente por la poesía popular, al que permanecerá fiel. Varias composiciones están escritas en silvaromance, metro por el que Machado sintió siempre predilección.

Los críticos evalúan de forma diferente Soledades, Galerías y otros poemas, según sus preferencias vayan al simbolismo estético, del que este libro es una bella muestra, o bien a una poesía inscrita en la realidad histórica o geográfica, hacia la que Machado va a orientarse a partir de ahora. Algunos han visto en este libro la expresión de una modalidad estética del simbolismo tal como se desarrolla en las otras obras contemporáneas de Mallarmé, Valéry, Rilke, Ezra Pound, Juan Ramón Jiménez o, más tardíamente, de Jorge Guillén y de Caries Riba.

Campos de Castilla, el segundo gran libro de Antonio Machado, se publica en 1912: «Cinco años en tierra de Soria, hoy para mí sagrada —allí me casé; allí perdí a mi esposa, a quien adoraba— orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano» (1917).³⁵

³⁵Antonio Machado sobre su segundo libro “Campos de Castilla” www.wikipedia.org

El descubrimiento del paisaje de Soria provocó en el poeta una profunda emoción. Toda la ideología de la generación del 98, obsesionada por el destino de España, la reflexión con frecuencia tan lúcida y amarga de los regeneracionistas parecen subyacer en la inspiración del poeta e iluminar el paisaje que contempla. Pero su poderosa visión, su arte, la maestría de la técnica y la aspereza de las tonalidades elevan estos poemas muy por encima de los prejuicios o de las preocupaciones ideológicas.

El primer poema, «Retrato», es un intento de introspección sobre los principios que guían la ética y la estética. La inspiración quiere basarse en la autenticidad de la voz personal. Por los grandes temas que trata a continuación (la exaltación del paisaje castellano, el examen crítico de la Historia y de los elementos que conforman el alma de la raza), por el optimismo generoso que se esfuerza en superar la amargura de la derrota de 1898, este libro se inscribe en una corriente general de ideas o preocupaciones contemporáneas. En torno a Campos de Castilla, otros libros cantan los mismos temas: *Hacia otra España* (1899) o *Defensa de la Hispanidad* (1934) de Ramiro de Maeztu; *El alma castellana* (1900), *España* (1909), *Castilla* (1912) de Azorín, etc. En este horizonte de pensamiento y de reflexión sobresalen dos grandes libros: *En torno al casticismo* (1895) de Miguel de Unamuno e *Idearium español* (1897) de Ángel Ganivet.

Tratando de escapar al solipsismo decadente de su primera época, Machado se convierte en cantor de las altas tierras de Castilla. Este motivo, frecuente en la descripción, se proyecta en el curso de la Historia y da una belleza áspera y alucinada a estos grandes cuadros desplegados en amplios versos:

“Un buitre de anchas alas con majestuoso vuelo cruzaba solitario el puro azul del cielo. Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo y una redonda loma cual recamado escudo, y cárdenos alcores sobre la parda tierra harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra, las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero para formar la corva ballesta de

un arquero en torno a Soria. Soria es una barbacana, hacia Aragón, que tiene la torre castellana”.³⁶

La Tierra de Avargonzález, un largo romance de más de setecientos versos, según el modelo del romancero medieval, ilustra la presencia del mal tanto en el corazón del individuo como en la Historia nacional, de la que el poeta quiere conjurar el destino fatal.

La edición definitiva de Campos de Castilla (1917) contiene otras composiciones. Su evolución se manifiesta de dos maneras. Castilla, de la que el poeta se ha alejado desde la muerte de su mujer, se convierte para él en algo así como el centro espiritual, utópico y mítico donde se encaman los valores del alma. Andalucía, observada más concretamente, provoca una reflexión a menudo acerba o satírica sobre las mentalidades, el retraso económico y el arcaísmo de la sociedad. A la visión idealizada y embellecida que habían dado de Castilla y de España los escritores de la generación del 98, sucede una representación violenta, brutal y crítica, más realista. A partir de ahora, el poeta evoluciona claramente hacia actitudes políticas más radicales y más críticas, si no revolucionarias.

Tras el período sentimental y la etapa más objetiva, Nuevas Canciones (1924) indica una orientación diferente. Este libro se incluyó en las ediciones ulteriores de Poesías completas (1928, 1933, 1936). La abstracción, la reflexión, el pensamiento conceptual triunfan sobre la emoción y sobre la mirada hacia el mundo exterior. La tradición popular, el folclore andaluz, con sus temas y formas concisas dan forma igualmente a ese libro heterogéneo, de desigual calidad. La serie de poemas titulada Proverbios y Canciones expresa una meditación de tipo abstracto o filosófico que se prolongará y desarrollará en el Cancionero apócrifo de Abel Martín publicado a partir de 1926.

³⁶El prólogo del libro “Campos de Castilla” Antonio Machado 1917 p.3

En este libro, compuesto de textos en prosa alternando con poemas, los temas anteriores el amor, la muerte, la ausencia, la alteridad adquieren mayor amplitud y hondura. La nada, la heterogeneidad del ser, la relación amorosa, los lazos del hombre con la creación, naturaleza o cosmos, la conciencia de la identidad personal, la soledad, la angustia, la aniquilación, son los temas que predominan. Esta profundización en lo interior produce algunas composiciones muy bellas, como los sonetos “A la primavera” o “Rosa de fuego”, en que el impulso amoroso y la tensión metafísica se armonizan felizmente. Un tema original es el de la nada en el que el poeta parece responder como un eco a los comentarios o a los poemas de san Juan de la Cruz.

El problema del ser, que parece acosar a Antonio Machado desde su lectura de Heidegger, se le presenta sobre el telón de fondo de una conciencia vertiginosa e intensamente poética de la nada. Su originalidad consiste en esforzarse, no en pensar la nada, sino en metaforizarla. Toda una poética del no ser se pone en práctica en estas desconcertantes composiciones, en que una intuición extrema o una ansiosa búsqueda de la verdad parecen refractarse en juegos de imágenes o de lenguaje.

En 1936 Antonio Machado es nombrado profesor en un instituto de Madrid. Su inspiración poética ha dado paso a la reflexión crítica desde hace varios años. La obra en prosa se multiplica, desde las notas personales de Los complementarios (1912-1924) hasta los ensayos, artículos y prefacios. Esta dimensión de la obra de Machado, lamentablemente poco conocida, lo revela como uno de los pensadores más originales de su tiempo, a la altura de José Ortega y Gasset o de Miguel de Unamuno, que están en primer plano.

En la primavera de 1936 publica un gran libro en prosa: Juan de Mairena. Sentencias, apuntes, donaires, notas y recuerdos de un profesor apócrifo.

¿Conoció Machado la existencia de los famosos heterónimos de Fernando Pessoa (1888-1935): Alberto Caeiro, Alvaro de Campo, Ricardo Reis...? En todo caso, también él se inventa dobles de sí mismo. ¿Acaso la idea del desdoblamiento de la personalidad no

está en el ambiente, en particular con Pirandello y Unamuno...? La creación de dobles o de portavoces permite que Machado cree más cómoda y libremente.

Juan de Mairena tuvo por maestro a Abel Martín, un metafísico también apócrifo. Ante sus alumnos, Juan de Mairena, a la vez profesor de gimnasia y de retórica, trata de todos los temas. Frente a cualquier dogmatismo, su espíritu irónico y sutil se interesa por todo. Del modo más sencillo, como quien no quiere la cosa, refuta los prejuicios, pone en evidencia los conformismos, descubre los falsos valores. Al contrario de Zaratustra de quien parece haberse inspirado, no desea minar la moral cristiana, sino recuperar el impulso original de los valores espirituales³⁷.

Los temas de Juan de Mairena son extremadamente variados. Además de la poética, la retórica, la creación literaria, el teatro, la novela, el folclore, van de la moda a la metafísica, de la lógica a la tauromaquia, del deporte a la religión. En una palabra, nada humano le es ajeno a ese guía intelectual paradójico e impertinente, tan modesto como subversivo. En definitiva, una mente libre que trata de suscitar en sus alumnos y en sus lectores, algo muy difícil de encontrar: el amor radical a la verdad.

1936-1939: Antonio Machado, fiel a sus convicciones de siempre, toma partido por la República contra el levantamiento del general Franco. La guerra suscita de nuevo su inspiración creadora, ahora al servicio de los valores que siempre había defendido y que se resumen en la dignidad irrenunciable del hombre: “Por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser hombre”.³⁸

Las poesías de este período están reunidas en el libro Poesías de guerra. Se trata de diecinueve poemas en que su autor, testigo que ha tomado partido, evoca, describe o denuncia la guerra. Este compromiso no impide que el poeta deje oír sus acentos personales. Allí exalta el heroísmo de los combatientes o de los jefes militares, ahí compone un himno belicoso, aquí entona un lamento trágico en que el horror y el espanto de la guerra se acompañan con el eco de su propio dolor. Uno de los más bellos

³⁷ Antonio Machado “Juan de Mairena” 1936 p.35

³⁸ Antonio Machado sobre la guerra www.wikipedia.org

poemas es la elegía a la muerte de Federico García Lorca, compuesta poco tiempo después del asesinato del poeta andaluz por los franquistas. En «La muerte del niño herido», es todo el sufrimiento anónimo de la población civil el que se expresa de manera sobria y dramática.

Antonio Machado va al exilio con los soldados de la República vencidos a finales de enero de 1939. El 22 de febrero muere en Collioure en un hotel modesto. Antes de su muerte había garabateado en un trozo de papel su último verso: “Estos días azules y este sol de la infancia”. Son las últimas imágenes de un poeta que supo unir en su poesía la pureza de la mirada sobre las cosas y la conciencia lúcida de los seres y de los acontecimientos.³⁹

Sus obras:

Poesía

- 1903 - Soledades: poesías
- 1907 - Soledades. Galerías. Otros poemas
- 1912 - Campos de Castilla
- 1917 - Páginas escogidas
- 1917 - Poesías completas
- 1917 - Poemas
- 1918 - Soledades y otras poesías
- 1919 - Soledades, galerías y otros poemas
- 1924 - Nuevas canciones
- 1928 - Poesías completas (1899-1925)
- 1933 - Poesías completas (1899-1930)
- 1933 - La tierra de Alvargonzález
- 1936 - Poesías completas
- 1937 - La guerra (1936-1937)

³⁹Último verso de Antonio Machado www.wikipedia.org

- 1937 - Madrid: baluarte de nuestra guerra de independencia
- 1938 - La tierra de Alvargonzález y Canciones del Alto Duero

Prosa

- 1936 - Juan de Mairena (sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo)
- 1957 - Los complementarios (recopilación póstuma a cargo de Guillermo de Torre publicada en Buenos Aires por Editorial Losada).
- 1994 - Cartas a Pilar (edición de G.C.Depretis, en Madrid con Anaya-Mario Muchnik).
- 2004 - El fondo machadiano de Burgos. Los papeles de AM (edición de A.B.Ibáñez Pérez, en Burgos por la Institución Fernán González).⁴⁰

2.1.1 Análisis de poemas de Antonio Machado

Retrato

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.
Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
más recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.
Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.
Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;*

⁴⁰Lista de las obras www.wikipedia.org

*mas no amo los afeites de la actual cosmética,
 ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.
 Desdeño las romanzas de los tenores huecos
 y el coro de los grillos que cantan a la luna.
 A distinguir me paro las voces de los ecos,
 y escucho solamente, entre las voces, una.
 ¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
 mi verso, como deja el capitán su espada:
 famosa por la mano viril que la blandiera,
 no por el docto oficio del forjador preciada.
 Converso con el hombre que siempre va conmigo
 —quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
 mi soliloquio es plática con ese buen amigo
 que me enseñó el secreto de la filantropía.
 Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
 A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
 el traje que me cubre y la mansión que habito,
 el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.
 Cuando llegue el día del último viaje,
 y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
 me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
 casi desnudo, como los hijos de la mar.⁴¹*

Quiero empezar mi análisis de las obras de Antonio Machado de un poema muy conocido, incluso hay varias versiones cantadas, como la de Joan Manuel Serrat, por ejemplo, por lo que se supone que será fácil su análisis. No se piensa efectuar un comentario de texto, simplemente voy a intentar mostrar su contenido para que se pueda entender mejor.

Como se ve en el título, Antonio Machado se quiere describir así mismo, al titularlo “Retrato”, en vez de “autorretrato” como sería lógico, de esta manera obtiene un desapego con el sujeto que va a describir, como si lo viera desde fuera, y así puede ser más objetivo, aunque en algunos momentos muestre la subjetividad, pero es que por otro lado es difícil hablar de uno mismo y evitar por completo decir algo que se siente. Antonio Machado escribió el poema en el año 1906, a la edad de treinta y un años

⁴¹ Antonio Machado “Campos de Castilla”, “Retrato” 1912 prólogo del libro p.2

de edad, por lo que sólo vamos a hablar de ese periodo de su vida y nos olvidaremos de otras cosas para entender lo que quiere decirnos aquí.

Su obra “Retrato” surgió por primera vez en el poemario “Campos de Castilla”, de 1912, en el prólogo del libro, como una presentación o una justificación a todo lo que viene posteriormente. Trata de nueve cuartetos de versos alejandrinos, o sea, de catorce sílabas, y rima alterna.

El comentario se puede fragmentar en tres partes y cada una de esas partes en tres versos. La primera parte va sobre una presentación de cómo es él, en la segunda parte describe cómo es su arte y en la tercera escribe como son sus relaciones consigo mismo y con las demás personas.

Empieza diciendo de donde procede con la frase: “Mi infancia son recuerdos de un patio en Sevilla y un huerto claro donde madura el limonero. Antonio Machado nació en Sevilla en el 1875, y provenía de una familia acomodada, lo que se refleja cuando nombra el patio, ya que no todas las familias de Sevilla se podían permitir tener uno en su casa. La imagen de este árbol también la utiliza en otros poemas y casi siempre evocando la infancia. El Abuelo del poeta era médico y profesor de Ciencias Naturales. En 1883 le nombraron trabajar en la Universidad Central de Madrid y toda la familia tuvo que mudarse con él a Madrid. Por eso la frase: “mi juventud, veinte años en tierras de Castilla”⁴²,” Antonio estudió allí y apoyó los pensamientos liberales en la familia, hizo que aflorara su carácter intelectual y sus pensamientos sociales y políticos. También vivió en Soria, pero no se menciona en este poema, y tampoco se menciona en el poema el verso siguiente: “mi historia, algunos casos que recordar no quiero.”,⁴³ donde quiere dar a entender el fallecimiento de su mujer Leonor, quien murió en 1912, no quiere escribir de algunas partes de su vida donde no se siente orgulloso.

⁴² Antonio Machado sobre su juventud “Campos de Castilla 1912 p.10

⁴³ Antonio machado sobre fallecimiento de su mujer Leonor www.wikipedia.org

En el siguiente Antonio cuento cómo eran sus relaciones amorosas y su porte. Nos dice que no es “Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín...”.⁴⁴ Pero que quería decir con estos nombres o quienes son ellos... Ahora lo descubriremos.

Miguel Mañaraes un personaje real de Sevilla, pero que vivió en el siglo XVII; gracias a él se construyó el Hospital de la Caridad de Sevilla, para ayudar a los pobres que no tenían medios; pero claro que se creó una fama sobre él de don Juan y mujeriego que se hizo en pública cuando intentaron agradecerlo en el siglo XIX. Es que los hermanos Machado, Antonio y Manuel, lo utilizaron para regalar la vida al personaje central de su obra teatral “Juan de Mañara” de 1927. Bradomín, claro que, no tiene ninguna conexión con la realidad, sólo existe como título nobiliario, por lo que es una figura creada por Valle-Inclán en sus “Sonatas”, en las que se cuentan las aventuras amorosas durante de la vida de personaje. Perfecto, después de esto creo que está bastante claro que el poeta no se parecía un seductor y lo vemos en el siguiente verso: “—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—, “. ⁴⁵ Pero él atrevió tener algunas aventuras, pues no nombra a una sola mujer, sino que usa el pronombre “ellas”, aunque sus historias estaban lejos de ser Don Juan Escas, ya que él más bien fue atendido que dominante, como así se dice en los dos siguientes versos: “más recibí la flecha que me asignó Cupido, // y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.”⁴⁶

En la tercera estrofa habla sobre su inclinación liberal con el verso: “Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,”. Los Jacobinos eran un grupo político muy activo durante la Revolución Francesa y los cuales propugnaban la soberanía popular, la república y la indivisibilidad de la nación... Machado era hondamente democrático, republicano y se consideraba, sobre todo, español. Sin embargo, deja claro que: “pero mi verso brota de manantial sereno;” que viene a decir que no es ningún revolucionario. Esto fue tomado en cuenta después su muerte por partidos políticos tan contrarios como

⁴⁴ Antonio Machado sobre sus relaciones amorosas www.wikipedia.org

⁴⁵ La frase de “Retrato”, “Campos de Castilla” 1912 p.32

⁴⁶ La frase de “Retrato”, “Campos de Castilla” 1912 p.33

la Falange y el Partido Socialista para reivindicar la afiliación de este poeta... Es fácil hablar de uno cuando ya no está... Aunque tal vez se olvidaron de los versos que siguen: “y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina, soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.”, donde aquí Machado deja claro que él no sigue ninguno de los dictados políticos de la época y no se dejaba adoctrinar, simplemente se consideraba un hombre bueno.

En el cuarto cuarteto empieza la definición de su estilo poético: “Adoro la hermosura, y en la moderna estética // corté las viejas rosas del huerto de Ronsard; // mas no amo los afeites de la actual cosmética, // ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.” Lo primero ya se sabe, que ama la poesía y lo bello; por lo tanto reconoce haber formado parte de las nuevas corrientes poéticas, simbolistas, parnasianistas, modernistas, con las cuales convivió en su primer viaje a París donde se hizo amigo de Rubén Darío y se influenció por ese ambiente de belleza estética, formal y aristocrática. Allí escribió su primer poemario: “Soledades” y su siguiente edición “Soledades, galerías y otros poemas”, que fue editado un año después de escribir la obra que estamos comentando. Al volver a Madrid, Machado se empieza a relacionar con Juan Ramón Jiménez, Unamuno y Valle-Inclán, con los cuales comienza a compartir otro tipo de intereses más profundos.

Así en el siguiente cuarteto leemos: “Desdeño las romanzas de los tenores huecos // y el coro de los grillos que cantan a la luna.”, en el que otra vez arremete contra lo que está vacío y falto de sentido y significado, porque la poesía es la expresión del alma para Machado. Por eso sigue: “A distinguir me paro las voces de los ecos,”harto difícil de conseguir, por cierto, en una sociedad donde imperan más los ecos que las voces... Y luego concluye: “y escucho solamente, entre las voces, una.”, donde no parece que haga referencia a nada divino, porque entraría en contradicción con el verso 16.

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

forjador preciada.” En la pregunta del inicio (Soy clásico o romántico), cuya respuesta le da igual, considero que deja claro su postura ante el arte, ya que para él lo importante no es ser un trabajador del verso, sino herir, llegar hasta lo más hondo del espíritu de quienes lean sus creaciones: su verso es una espada.

Antonio Machado fue un hombre solitario, meditador, aplicado, sosegado... “Converso con el hombre que siempre va conmigo // —quien habla solo espera hablar a Dios un día—;” y creyente, como podemos observar en otros poemas, como, por ejemplo: “Anoche, cuando dormía...” Aquí podemos observar una conexión con la tradición mística, con el recogimiento en sí mismo como camino hacia Dios, como camino hacia la verdad y la perfección, y lo corrobora cuando sigue: “mi soliloquio es plática con ese buen amigo // que me enseñó el secreto de la filantropía.” La persona que más cercana tenemos en nuestra vida somos nosotros mismos y es la que más nos ama, si no aprendemos a escucharnos ni a amarnos, no podemos escuchar ni amar a nuestros semejantes, igual que como dice la Biblia, “ama a tu prójimo como a ti mismo”... Por eso dice Machado que en su interior descubrió el secreto del amor hacia los demás; la filantropía.

No obstante, el cuarteto que le precede es curioso, pues tiene un tono parecido al enfado, como un reproche, parece, que después de haber dado tantos detalles sobre sí mismo, ahora se arrepienta y dice: “¿por qué os tengo que dar explicaciones?” Lo que pasa es que el poema se estaba convirtiendo en demasiado serio y profundo y había que ir a otro tema por alguna parte para alejarse de ese profundismo y él lo hizo así, en forma de desplante: “Y al cabo, nada os debo; debéis me cuanto he escrito. // A mi trabajo acudo, con mi dinero pago // el traje que me cubre y la mansión que habito, // el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.”

Y Machado termina su poema echando una mirada al futuro, al único futuro que piensa que va a ser cierto, que es la muerte, algo que usa bastante en su poesía: “Cuando llegue el día del último viaje, // y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,” Como se

puede ver él utilizó la imagen del viaje y la nave para referirse la muerte, pero no es una imagen con mucho dramatismo, ya que no habla de un final, ni de una desaparición, sino de una partida... No obstante, los dos versos finales se correlacionan solamente con el cuarteto anterior: “me encontraréis a bordo ligero de equipaje, // casi desnudo, como los hijos de la mar.” Nada se producirá, porque la mar es imagen tanto de la vida como de la muerte y al ser todo lo mismo no existiría la una sin la otra, nacemos desnudos y con la muerte tornaremos igual.

2.2 Vida y obras de Federico García Lorca

Federico García Lorca (el 5 de junio 1898 — el 19 de agosto 1936) — el poeta español y el dramaturgo conocido así como el músico y el pintor-gráfico. La figura central “las generaciones 27 años”, un de los hombres más brillantes y considerables de la cultura española del siglo XX.

“Cuando yo me muera, enterradme con mi guitarra bajo la arena”.⁴⁷

(Federico García Lorca)

Federico García Lorca nació el 5 de junio 1898 en la ciudad Fuente-Vaqueros en la provincia española de Granada. Su padre Federico García Rodríguez era el propietario de tierras fundado, y su madre Vicenta Lorca Romero la maestra de escuela. Esto era el segundo matrimonio del padre de García Lorca. En la familia, además de Federico, eran tres niños: Francisco, Consención e Isabel. La infancia de Federico joven pasó en la atmósfera de la poesía y de la música: su madre tocaba excelente el piano y el padre cantaba las canciones antiguas béticas "el ribete jondo" y tocaba la guitarra. En la escuela Lorca estudiaba sin éxito. En 1909 la familia se trasladó a Granada. En 1910 Lorca participaba activamente en la vida de la comunidad local artística. En 1914 comenzó a estudiar el derecho, la filosofía y la literatura en la universidad de Granada. García Lorca viajaba mucho por el país. En 1918 sale la primera colección poética,

⁴⁷La cita de Federico García Lorca www.wikipedia.org

Impresiones y paisajes (“las Impresiones y los paisajes”), que trajo si no el éxito comercial, por lo menos la popularidad.

En 1919 García Lorca llegó a Madrid. En la universidad de la capital él conoció con Salvador Dalí y Luís Buñuel, también con Gregorio Martínez Sierra, el director del teatro "Eslava". Por petición de Martínez Sierra, Lorca escribió la primera obra del teatro (“El maleficio de la mariposa”) y realizó su planteamiento (1919-1920). Hasta 1928 él estudiaba en la universidad de Madrid.

En los años seguidos García Lorca se hace la figura visible entre los pintores-vanguardistas. Edita las nuevas colecciones poéticas, incluyendo (“Gitano romancero”, 1928). En estos versos el poeta, según sus propias palabras, “quería verter la mitología gitana con todo el ordinario de hoy”.

Dentro de año García Lorca fue para Nueva York, como resultado poco tiempo después hay unas nuevas obras el libro de los versos Poeta en Nueva York (“el Poeta en Nueva York”, 1931), las obras de teatro El público (“el Público”, 1931, 1936) y “Cuando pasará cinco años” (1931).

El regreso del poeta a España coincidió con la caída del régimen de Primo Rivera y el establecimiento de la república. En 1931 García Lorca fue nombrado como el director del teatro La Barraca estudiantil (“la Farsa”). Había trabajando en el teatro, Lorca creó las obras de teatro más conocidas: (“Bodas de sangre”), (“Yerma”), (“La Casa de Bernarda Alba”).

Ante del comienzo de la guerra civil García Lorca fue de Madrid para Granada, aunque era evidente que allí le esperara gran peligro: en el sur de España eran las posiciones fuertes de derecho. El 18 de agosto de 1936 los franquistas arrestaron a García Lorca, y al día siguiente el poeta fue matado en las montañas como al republicano. Después de esto hasta la muerte del general Franco, los libros García Lorca eran prohibidos en España.

De entre los poetas españoles del siglo XX, García Lorca es con diferencia el más conocido. Se ha traducido a todas las lenguas y sigue suscitando investigaciones tan diversas como apasionadas. La muerte trágica que cierra su breve existencia no es ajena a la aparición de un mito que conduce en ocasiones a fáciles imágenes: el lorquismo, superado en la actualidad, debe dar paso a la relectura de una obra cuyas riquezas y cuyo sorprendente poder subversivo están todavía por descubrir.

Conciencia crítica y amor por la metáfora. Lorca se sabe y se dice fundamentalmente poeta. Sus conferencias, su correspondencia y sus entrevistas demuestran una constante reflexión sobre la elaboración del, texto. La inspiración no determina la escritura: sólo puede acompañar el difícil y secreto trabajo que se realiza con y sobre las palabras. La metáfora, figura primordial de la obra, es objeto de un culto exigente y de una humorística desmitificación. En Libro de poemas Lorca ridiculiza los temas de moda, que son también los suyos (¿dejará el laurel de ser poéticamente profético?). En efecto, rechaza los hábitos de lenguaje y las tranquilizadoras certezas de la retórica. La etapa poética inicial consiste en una búsqueda ontológica aún confusa, pero, tras la aceptación de la herencia grecolatina, se perfilan los primeros trazos de un mundo imaginario autónomo. El deja de ser un sujeto introspectivo en pos de identidad para convertirse en un pronombre universal del que cada aparición saca a la luz una nueva tentativa de escritura.

Imágenes y ritmos lórquianos. El Poema del cante jondo se inscribe bajo el signo de esa doble realidad, del mismo modo que las Canciones y las Nuevas Canciones. El cante andaluz es un terreno de excepción para el poeta músico: género original que tal vez precedió a la palabra y que ha conservado la violencia del grito primitivo. Despojándose de todos los ornamentos del saber y de la cultura, el Yo, ahora anónimo, no sólo reproduce el canto (siguiriya, soleá) [como tampoco el poema reproduce en su grafía la guitarra obsesiva]: se sirve de la anáfora para ir exaltando poco a poco el reino

del silencio, mientras que los colores son metáforas o símbolos musicalmente significantes.

Los lugares de una Andalucía abstracta e intensa. Cada nuevo libro de Lorca representa el resultado final de exploraciones paralelas llevadas a cabo en varios libros en gestación. Poema del cante jondo y Romancero gitano trazan paisajes estilizados; extraños itinerarios, como la procesión de Semana Santa, el paseo de Antoñito el Camborio por el camino de Sevilla, la entrada de la Guardia Civil en la ciudad en fiestas, o la cabalgada burlesca de Don Pedro. El cosmos que captan los primeros esbozos lorquianos, de súbito, no se reduce al espacio de la Andalucía natal, y las referencias a la pena de los gitanos no significan ni una restricción de la escritura lírica ni coincidencia con las formas del flamenco. Los lugares granadinos se proyectan siempre en una luz o una noche universales. Ningún pintoresquismo se une a su rememoración, y el sortilegio nace frecuentemente de un juego sobre los topónimos. El hombre es presa o tirano, víctima en ambos casos. Su desgracia procede de su deseo de ser todo poderoso con navajas arreglan sus cuentas los adversarios, pero la violencia sólo alcanza su paroxismo en el orden institucionalizado, en apariencia para proteger a los hombres de sus propios excesos. Cada texto se estructura habitualmente en un triple ritmo, antes, durante y después, pero el futuro queda dibujado con una línea de puntos, simple prefiguración y no profecía. Canciones o Romancero gitano son metáforas del tiempo, pues la clave de todas las composiciones reside en la elección del verbo. El presente de indicativo es numéricamente superior: presente narrativo que intensifica la apología, presente que eterniza y revela así la fascinación que siente Lorca por el instante vivido y amplificado, presente que da a cada aventura valor de ejemplo.

*¡Oh salvaje Norteamérica! ¡Oh impúdica! ¡Oh salvaje,
tendida en la frontera de la nieve!*⁴⁸

⁴⁸F.G Lorca "Dance de la muerte" 1929 p.23

El espacio español, confluencia de todos los deseos de Lorca, es sustituido, durante el tiempo que dura la experiencia, por el espacio americano, en el que las formas poéticas se renuevan. El libro publicado tras la muerte de Lorca, *Poeta en Nueva York*, contiene en realidad dos libros distintos, de los cuales el segundo lleva por título *Tierra y luna*. Para algunos críticos, esta obra se explica por la entrada del surrealismo en el sistema metafórico lorquiano. Este importantísimo texto, que plantea gran número de cuestiones sobre el hombre y su devenir, es, en primer lugar, la historia lírica de una estancia en país extranjero, el canto de la soledad en Nueva York, y después la historia del retomo a la civilización familiar. El Yo, herido por la ciudad inhumana, intenta expresar la destrucción por medio de la del lenguaje. La frase traduce la incoherencia y la absurdidad del mundo mientras que redes de imágenes instauran el reino del sinsentido. Tras la arquitectura de ángulos netos, Lorca ve el hueco y el vacío, la inestabilidad de las paredes, el barro, el agua putrefacta, la sangre y la luz sucia de la aurora. Su originalidad consiste en sugerir un lugar en pleno parto, todavía informe y ya monstruosamente mutilado. Nueva York es un espacio abortado o, por lo menos, su doloroso alumbramiento está sin cesar amenazado por la muerte.

La revuelta triunfa a veces, y se deja oír en el seno de la cacofonía: grito contra Roma que ha olvidado a Cristo y trata de no ver este tiempo; Oda a Walt Whitman, donde el poeta designa claramente la homosexualidad, no el juego venal y paródico que denuncia, sino la figura de un hombre que se ha de reinventar fuera de todo sistema de prohibición.

La nada y la supervivencia de la escritura. Lorca jamás dejó de marcar su poesía con la señal aterradoradora de la muerte llegada o por llegar. El *Llanto* dedicado a un amigo torero desaparecido lo atestigua magníficamente. En oposición al leitmotiv ibérico de la descomposición y del regreso al polvo, el autor proyecta a Ignacio Sánchez Mejías hacia los espacios infinitos en los que el ser se volatiliza mientras que al Yo no le queda ya más esperanza que la del texto poético:

Nadie te conoce. Nadie, pero yo te canto.⁴⁹

En el último libro, *Diván del Tamarit* (que Lorca estaba a punto de publicar en Granada en 1936), la conjunción de la escritura y del miedo a la aniquilación se efectúa por medio de formas aún inéditas en el poeta: casidas y gacelas, formas que había descubierto en traducciones de poemas árabes o persas. El amor se deshace de las seducciones orientalizantes para que el dolor de la ausencia sustituya al exceso de angustia que inspira la presencia del ser amado. El libro se basa en la construcción de un encuentro imposible, siempre acompañado de signos de esterilidad y de imperfección, pues el Yo aspira ardientemente a la gloriosa autodestrucción en el fuego del amor. ¿Qué otra presencia, por encima del Otro y de los otros, espera sin obtener ni dar respuesta? El universo se derrumba, pierde sus contornos y colores, y obliga al Yo a asistir a su propia desintegración y a la destrucción de todo lenguaje poético. ¿Acaso el escritor ha alcanzado un límite más allá del cual se le condenará al silencio? ¿O tal vez el texto es más bien el modo último de grabar hasta los signos de la aniquilación? En una de sus últimas entrevistas (a Bagaría, en junio de 1936), Lorca efectivamente vuelve a la metáfora del hundimiento. Ahora, concluye, “hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas”⁵⁰.

Sus obras:

Libros de poesía

- Libro de poemas (1921)
- Poema del cante jondo (1921)
- Oda a Salvador Dalí (1926)
- Romancero gitano (1928)
- Poeta en Nueva York (1930)
- Llanto por Ignacio Sánchez Mejías (1935)
- Seis poemas galegos (1935)

⁴⁹F.G Lorca “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” 1935 p.45

⁵⁰F.G Lorca “Yerma” 1934 p.64

- Diván del Tamarit (1936)
- Sonetos del amor oscuro (1936)

Obras teatrales

- El maleficio de la mariposa (1921)
- Mariana Pineda (1927)
- La zapatera prodigiosa (1930)
- Retablillo de Don Cristóbal (1928)
- El público (1930)
- Así que pasen cinco años (1931)
- Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín (1933)
- Bodas de sangre (1933)
- Yerma (1934)
- Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (1935)
- La casa de Bernarda Alba (1936)
- La fuerza de la sangre (inacabada) (1936)

Prosa

- Impresiones y paisajes (1918)⁵¹

2.2.2 Análisis de poemas de Federico Garcia Lorca

Análisis del poema “Cante Jondo”

Los poemas del Cante Jondo se hallan agrupados alrededor de las populares y tradicionales coplas andaluzas la “siguiriya”, la “soleá”, la “saeta” y la “petenera”, juntamente con algunas viñetas de personas y ciudades y dos escenas dramáticas dialogadas, la “Escena” del teniente coronel de la guardia civil y el “Diálogo

⁵¹La lista de las obras de F.G Lorca www.wikipedia.org

del Amargo”. El título mismo del libro y el virtual empleo de estas coplas en la mayoría de los poemas les dan a éstos una tónica característica. Siendo poesía en sí mismos están estructurados para traducir las cadencias libres y al mismo tiempo tensas del “cante jondo”. Los efectos musicales son de una gama muy variada gracias a la utilización de procedimientos diversos como el tema con variaciones, las repeticiones, las aliteraciones y otros más. La musicalidad que satura esta poesía es, sin embargo, solamente uno de los varios aspectos en que se revela la tensión condicionante que les presta una peculiar calidad lírica a los poemas y que los conforma estructuralmente.

La causa de esta tensión radica en la vida misma del hombre amenazada permanentemente oír una muerte sorpresiva y violenta en el vaivén de una ciega efectividad colectiva. El truncamiento del destino en la mitad del camino por la presencia súbita y extemporánea de la muerte es así el signo que provoca el desgarrón lírico que brota de lo hondo del alma. El grito al surgir en forma de copla modulada queda expresado lingüísticamente a través de la metáfora. La tensión es a la vez contenido y forma de esta poesía y se manifiesta en la naturaleza de su mundo metafórico, en sus temas urdidos en compacta correspondencia, en el sistema de sus símbolos y en la estructura rítmica de sus versos.

La tensión estructurante del poema a base del impulso inicial de la copla forma un substrato metafórico de sentido antropomórfico que de cauce en forma objetiva al disparo de esta misma tensión. Es decir, las modulaciones del grito o las vibraciones de la guitarra se proyectan con frecuencia en un escenario de figuras humanas que a su turno son portadoras del grito cuyo eco tiene una amplitud cósmica. El poema “El paso de la siguiiriya” ,por ejemplo, realiza la fusión en un solo plano de todos estos elementos constitutivos. El poema se inicia con una “siguiiriya” cuyo ritmo es ampliado en el estribillo y en las estrofas que siguen. La “Siguiiriya” al ser cantada brota en forma de voz modulada que a su vez encarna la figura antropomórfica de una “muchacha morena”. El paso de esta muchacha por el cielo es consustancial al ritmo que la integra y

es acompañada en su trayectoria por signos cósmicos (oscuridad, niebla) de adversa significación (mariposas negras, blanca serpiente). Como mujer que ha perdido la cabeza en locura de amor, la “siguiriya” marcha a ciegas por el horizonte llevando un anuncio de muerte (dolor de cal y adelfa) y en su destino final irá a conjugarse con la luna:

*Entre mariposas negras,
Va una muchacha morena
Junto a una blanca serpiente
de niebla.
Va encadenada al temblor
De un ritmo que nunca llega;
Tiene el corazón de plata
Y un puñal en la diestra.
¿Adónde vas, seguiriya,
Con un ritmo sin cabeza?
¿Qué luna recogerá
Tu dolor de cal y adelfa?
Tierra de luz,
Cielo de tierra.⁵²*

En el poema “Después de pasar”, a continuación de este último, unas “muchachas ciegas”, lo mismo que la “siguiriya”, investigan en la luna el sentido del ritmo que acaban de oír. El anuncio de muerte deja ahora escapar un llanto colectivo que también se pierde en forma de ecos en el horizonte (espirales de llanto):

*Los candiles se apagan.
Unas muchachas ciegas
Pregunta a la luna,
Y por el aire ascienden
Espirales de llanto.⁵³*

⁵²Federico García Lorca “Cante Jondo” , “El paso de la seguiriya” 1921 p.13

⁵³Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Después de pasar” 1921 p.25

El eco primero de la siguiiriya se ha desvanecido en el cielo (“Las montañas/ miran un punto lejano”) y finalmente sólo quedan con el transcurso del tiempo las modulaciones petrificadas de su vibración:

*Sólo queda
El desierto.
Un ondulado
desierto.*⁵⁴

En otros poemas podemos advertir signos luctuosos parecidos de tipo antropomórfico como en “La soleá ” : “Vestida con mantos negros / piensa que el mundo es chiquito / y el corazón es inmenso”. En el poema “Alba” el tañido de las campanas a la madrugada en Córdoba y en Granada son anuncios funerarios que acompañan a la “Soleá enlutada” :

*Campanas de Córdoba
En la madrugada
Campanas de amanecer
En Granada.
Os sienten todas las muchachas
Que lloran a la tierna
Soleá entulada.*⁵⁵

En “Muerte de la petenera” el ritmo de la “petenera” está totalmente identificado a una muchacha que muere en medio de anuncios cósmicos siniestros (largas sombras afiladas):

*Bajo las estremecidas
Estrellas de los velones,
Su falda de moaré tiembla
Entre sus muslos de cobre....
Largas sombras afiladas
Vienen del turbio horizonte,
Y el bordón de una guitarra
Se rompe.*⁵⁶

⁵⁴Federico García Lorca “Cante Jondo” ,“ Y después ” 1921 p.53

⁵⁵Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Alba” 1921 p.68

Las cuerdas de la guitarra de donde brota el acompañamiento de la copla son identificadas a muchachas que bailan: “En la redonda / encrucijada / seis doncellas / bailan “. Y en “Danza” las seis doncellas, ahora seis gitanas, en un grado posterior de estilización (cuerdas blancas) se alargan en sombras que llegan hasta el cielo con un mensaje fatídico (moradas) :

*En la noche del huerto,
Seis gitanas,
Vestidas de blanco,
bailan.....*

*Y en la noche del huerto,
Sus sombras se alargan,
y llegan hasta el cielo
moradas.⁵⁷*

Consustancialmente a este amplio escenario metafórico de impulso antropomórfico y de significación cósmica se halla el mundo del devenir humano propiamente dicho con su sentido del destino y de la realización vital. Surge así la apretada trabazón de temas y de símbolos que se eslabonan indefinidamente en series de equivalencias y correspondencias formando una amplia contextura de coordenadas que señalan un cauce al ritmo y al impulso en tensión. Examinaremos en seguida la forma en que se manifiestan estas correspondencias.

Al “ritmo que nunca llega” del poema “El paso de la siguiiriya” corresponde la noción de lo inconcluso, de lo inacabado, que constituye uno de los temas fundamentales de este libro y una de cuyas manifestaciones es el camino que nunca es recorrido. El camino es trayectoria del ritmo y al mismo tiempo de la vida humana. A lo largo de su recorrido pueden encontrarse la encrucijada o el laberinto que impiden la llegada al término final. La encrucijada es punto de convergencia de caminos y en ella se encuentran vidas humanas en tensión ante la presencia del puñal. Allí concurre el amor

⁵⁶Federico García Lorca “Cante Jondo” , “ Muerte de la petenera” 1921 p.17

⁵⁷Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Danza” 1921 p.76

que se convierte en impulso de tensión. Las niñas de España llenan de luz el espectáculo:

*Las muchachas,
de Andalucía la alta
y la baja.
Las niñas de España
de pie menudo
y temblorosas faldas,
que han llenado de luces
las encrucijadas.⁵⁸*

El simple encuentro de dos hombres lleva el signo fatal de la encrucijada como en el poema “Encuentro” en donde uno de los rivales alude a su suerte final con una imagen tomada del simbolismo de la pasión: “En las manos, / tengo los agujeros / de los clavos / ¿No ves cómo me estoy / desangrando?” La guitarra portadora del grito radical del hombre es una encrucijada: “En la redonda / encrucijada, / seis doncellas / bailan “. La encrucijada se identifica a la noción de laberinto en su significación de cementerio. Los “cien jinetas enlutados” del poema “Camino” nunca podrán llegar a su destino, Córdoba, Sevilla o Granada, pues un laberinto de cruces los espera con la expectativa de lo desconocido:

*Esos caballos soñolientos
los llevarán,
al laberinto de las cruces
Donde tiembla el cantar.⁵⁹*

Estos cien jinetas son los mismos “cien enamorados” que en el poema epitáfico “De profundis”, “Duermen para siempre/ bajo la tierra seca” , y que han llegado allí por los “largos caminos rojos” de Andalucía. El laberinto es símbolo de término sin salida donde la vida humana y el amor encuentran la dureza de la piedra (tumba). Los “arqueros oscuros” que se acercan a Sevilla y que “vienen de los remotos/ países de la

⁵⁸Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Alba” 1921 p.69

⁵⁹Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Encuentro” 1921 p.63

pena”, van directamente al final de su trayectoria: “Y van a un laberinto./Amor, cristal y piedra”. El ritmo encuentra su final paralelamente al destino humano en un laberinto de dinamismo tenso y contenido como en el poema “Sevilla”:

*Una ciudad que acecha
largos ritmos,
y los enrosca
como laberintos.
Como tallos de parra
encendidos.⁶⁰*

Pero al final estos mismos laberintos del ritmo se desvanecen y tan sólo queda el desierto cósmico como su tumba:

*Los laberintos
que crea el tiempo
se desvanecen
Sólo queda
el desierto
Un ondulado
Desierto.⁶¹*

La cruz es símbolo visual y tangible de la encrucijada. Aparece en los conjuros siniestros formada por las hojas cortantes de las tijeras: “As de bastos./ Tijeras en cruz”. Multiplicada en los cementerios forma el laberinto que sirve de sepultura al hombre y el ritmo: “Esos caballos soñolientos / los llevarán , / al laberinto de las cruces /donde tiembla el cantar”. Superpuestas unas a otras presentan una visión fantasmagórica de la procesión: “Ventanitas de oro / tiemblan, / y en la aurora se mecen / cruces superpuestas “. Colocada en cualquier sitio señala el fin de la jornada y en tal virtud encuentra su identificación con el tema del “Camino”. Al contemplarse a sí misma en la acequia y ver en el agua una hilera (camino) de puntos suspensivos, cobra la plenitud de su significado simbólico:

La cruz.

⁶⁰Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Sevilla” 1921 p.36

⁶¹Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Sevilla” 1921 p.37

*(Punto final
del camino.)
Se mira en la acequia.
(Puntos suspensivos.)*

El río es una de las variantes del tema del camino. Los ríos abiertos como el Guadalquivir (Guadalquivir abierto), los que van a dar a la mar a la mar, señalan un camino posible a la realización vital aun con su rastro de sangre (barbas granates). En cambio, los ríos pequeños, como el Dauro y el Genil en Granada, que sólo “bajan de la nieve al trigo”, son acequias donde se queda encerrado el mensaje del corazón sin una salida a los mares. Paralelamente a los conceptos de río abierto y acequia encontramos los de torre alta y torrecilla. El poema “Baladilla de los tres ríos”, primero de la colección, se halla estructurado a base de esta correspondencia de conceptos entre el río de Sevilla y los dos ríos de Granada:

*El río Guadalquivir
Tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada,
uno llanto y otro sangre...*

*Para los barcos de vela
Sevilla tiene un camino;
por el agua de Granada
sólo reman los suspiros...*

*Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales,
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques...*

*¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!...
Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía, a tus mares.⁶²*

⁶²Federico García Lorca “Cante Jondo”, “Baladilla de los tres ríos” 1921 p.87

Las torres están vinculadas al destino del hombre, ya que desde ellas se pueden disparar las flechas que causan la herida mortal: "Sevilla es una torre/ llena de arqueros finos". Con sus dobles de campanas dan el anuncio de la hora final: "En la torre/ amarilla, /dobla una campana", "En las torres/ amarillas,/ dobla n las campanas". Por su altura son también evocadoras del mundo de los ensueños:

*El gitano evoca
Países remotos.
(Torres altas y hombres
misteriosos).⁶³*

El adjetivo alto vinculado a la noción de torre entra con su sentido simbólico en diversidad de metáforas y alusiones. La multitud compacta de las procesiones es comparada a una alta marea: "En tu barco de luces / vas /por la alta marea / de la ciudad ". Y juntamente con su opuesto el adjetivo bajo se refiere a las muchachas de Andalucía que alumbran las encrucijadas: "Las muchachas,/ de Andalucía la alta/ y la baja".

Las torres altas están en contacto con el viento que lleva la modulación del ritmo y en tal virtud este último es equivalente a la noción de camino abierto: "Sobre el viento/ amarillo, / se abren las campanadas ". La identificación "camino abierto", "río abierto" y "viento" es así evidente: "Guadalquivir, alta torre/ y viento en los naranjales". En el viento como en la corriente de un río desaparecen los suspiros y los gritos: "Piensa que el suspiro tierno/ y el grito, desaparecen/ en la corriente del viento". El viento se hallará siempre entre naranjales, olivares, entre las demás arboledas y en la sierra y conocerá el secreto de los corazones: "Aprieta un corazón / ... reflejado en el viento". En las torres altas se encuentran las veletas, símbolo de los destinos que se suceden sin cesar: "Por las callejas / hombres embozados, / y en las torres / veletas girando. / Eternamente / girando".

Viento, río abierto y camino abierto, es decir, lo que fluye y conduce a otros sitios, son símbolos implícitos de comunicación. La guitarra de donde brota el ritmo que

⁶³Federico García Lorca "Cante Jondo", "La soleá" 1921 p.55

llega hasta nosotros es “abierta”: “Las gentes van suspirando/ con las guitarras abiertas”. Lo mismo las campanas que traen su anuncio de muerte: “Sobre el viento / amarillo / se abren las campanadas”. El adjetivo abierto entrará a aplicarse a nociones diversas: “Virgen... /abierta como un inmenso / tulipán”. El concepto de ventana es así mismo símbolo de lo abierto, ya que estaremos en comunicación con el mundo a través de ella: “Se dejó el balcón abierto / y al alba por el balcón / desembocó todo el cielo”. El balcón es el sitio de donde la Lola canta sus saetas y da el título al poema del mismo nombre. La noción de ventana entra a formar parte de las metáforas de la procesión de ventana entra a formar parte de las metáforas de la procesión : “Ventanitas de oro / tiemblan, / y en la aurora se mecen / cruces superpuestas”. También el concepto de horizonte es otro de los símbolos de lo abierto: “ Y loca de horizonte (Sevilla), / mezcla en su vino, / lo amargo de Don Juan / y lo perfecto de Dionisio”.

Los ojos adquieren especial importancia en esta poesía. Si la ventana es un medio físico de comunicación del hombre con el universo, los ojos lo son en forma mucho más significativa. En el fondo los dos conceptos se apoyan mutuamente en un vínculo de translación metafórica. La muerte se anuncia con la ausencia de esta comunicación aunque estén abiertos los ojos: “Era madrugada. Nadie /puedo asomarse a sus ojos / abiertos al duro aire”, “ y se asoma temblando / a los ojos redondos /del gitanillo muerto”. Los ojos son la expresión del mundo vital afectivo por excelencia y están presentes en la misma voz humana: “En la voz entrecortada /van sus ojos”. A través de la noción de mirar llegamos en salto metafórico a la acequia, ojo ella misma. La cruz colocada al final del camino se encuentra a sí misma, es decir, conoce el sentido de su propia comunicación al mirarse en la acequia y contemplar la huella de sus puntos suspensivos: “La cruz./ ...Se mira en la acequia. / (Puntos suspensivos)”. Mas las acequias (estanques) son agua estancada y por ellas no transita la comunicación. Sólo reflejan las cruces y las torrecillas: “torrecillas / muertas sobre los estanques”. La ausencia de ojos es correlativa de la noción de noche: “ El horizonte sin luz / está

mordido de hogueras”.En su aspecto de ceguera expresa la imposibilidad de comunicación y lleva una significación implícita de movimiento al azar. En “Poema de la soleá” hasta la misma muerte es ciega en correspondencia con “muchachas ciegas”, “saeteros ciegos” y “ritmos sin cabeza”: “Tierra/ de la muerte sin ojos / y las flechas” . La calidad de lo ciego entra a formar parte de la imagería en su función adjetival: “ Su voz tenía / algo de mar sin luz”. Vinculado al tema de los ojos se halla también el concepto de lejanía. Lo lejano lleva consigo la nota misteriosa de un reino mágico que se pierde en las distancias de lo inalcanzable.Es como un final de plenitud que está vedado al hombre que ve sorpresivamente truncado su destino a lo largo del camino. Y si la guitarra “llora por cosas lejanas”,los niños se extasian mirando “un punto lejano”. El gitano desde su cueva “evoca países remotos” y hasta las montañas portadoras del eco de la seguriya miran como los niños “un punto lejano”.

En contraste con el viento encontramos el aire propiamente dicho,equivalente a lo cerrado,lo quieto,lo bajo,lo seco,lo estancado,lo oscuro y lo duro. El “Poema de la soleá” se halla estructurado a base de una polarización entre las dos series de conceptos:

*Tierra seca,
tierra quieta
de noches
inmensas.
(Viento en el olivar,
viento en la sierra.)
Tierra vieja
del candil
Y la pena.
Tierra
de las hondas cisternas.
Tierra
de la muerte sin ojos
y las flechas.
(Viento por los caminos.*

La enumeración casi escueta de la primera serie (seca,quieta,noche inmensa,candil,cisterna,muerte sin ojos,flecha) contrasta con el fondo de la serie opuesta que gira alrededor del concepto de viento.El aire quieto es duro y constituye la atmósfera propicia que rodea a la muerte: “Era madrugada.Nadie /pudo asomarse a sus ojos /abiertos al duro aire”.En su equilibrio estático corresponde al agua estancada (acequias,cisternas) que no corre como la de los ríos abiertos: “Tierra / de las hondas cisternas”. Este último concepto halla si vinculación en las “torrecillas” del Dauro y el Genil “muertas sobre los estanques”.El agua quieta puede reflejar la cruz, “la cruz...se mira en la acequia”,y se halla en los montes pelados donde hay un calvario: “Sobre el monte pelado/ un calvario./ Agua clara / y olivos centenarios”.Cuando no es completamente quieta,corre lenta sobre tierras tostadas y bajo cielos oscuros: “Cielo limpio y oscuro,/ tierra tostada,/ y cauces donde corre / muy lenta el agua”. La oscuridad nocturna es la misma del ritmo de la guitarra que surge de un aljibe (acequia,cisterna): “La guitarra.../teje una gran estrella /para cazar suspiros, / que flotan en su negro / aljibe de madera”. Correlativo de lo oscuro,lo quieto y lo estancado,se halla también lo hondo presente en el tema del aljibe, “tierra / de las hondas cisternas”,y extensivo a los caminos del ritmo: “Pasan caballos negros / y gente siniestra/ por los hondos caminos / de la guitarra”. En lo hondo se encuentra el corazón mismo a donde ha de llegar el puñal: “ En puñal,/como un rayo de sol,/ incendia las terribles / hondonadas”.

En correspondencia con la quietud del aire,la sequedad de la tierra y la hondura de las cisternas,se encuentra el candil (con sus variantes farol,velón) que viene a poner una nota más de carácter luctuoso en la oscuridad de la noche. El farol es inseparable de la muerte que acecha por dondequiera y actúa como testigo presencial de la tragedia:

⁶⁴Federico García Lorca “Cante Jondo” ,“ La soleá” 1921 p.70

*Muerto se quedó en la calle
 Con un puñal en el pecho.
 No lo conocía nadie.
 ¡Cómo temblaba el farol!
 Madre.
 ¡Cómo temblaba el farolito
 de la calle!
 Viento del Este;
 un farol
 y el puñal
 en el corazón.⁶⁵*

El velón habrá de servir de compañía juntamente con una manta al hombre ya muerto en la sepultura: “¡Ya lo sabéis!”... Porque luego,/luego,/ un velón y una manta / en el suelo”⁶⁶. La noche de la procesión participan en un mismo plano el farol (cirio,candil) y elementos de la naturaleza (luciérnagas): “Cirio,candil,/farol y luciérnaga”. Vinculada la noción de farol y de candil a la idea de muerte y de pena,la encontramos profusamente utilizada como materia de metáfora.Unas veces el punto de convergencia de la metáfora es el candil mismo con especial énfasis en lo tembloroso de su luz y su actitud de meditación: “Bajo las estremecidas/ estrellas de los velones “, “La mano crispada/ como una Medusa / ciega el ojo doliente / del candil”. El poema “Candil” acentúa su nota de compañero solidario de los que acaban de morir:

*¡Oh,qué grave medita
 la llama del candil!
 Como un faquir indio
 mira su entraña de oro
 Y se eclipsa soñando
 atmósferas sin viento.
 Cigüeña incandescente
 pica desde su nido
 a las sombras macizas,
 y se asoma temblando
 a los ojos redondos*

⁶⁵Federico García Lorca “Cante Jondo” ,“Sorpresa” 1921 p.43

⁶⁶Esta cita es variante del poema “Juan Brevé” en la colección Losada,vol.IV,Buenos Aires,1942,pág.113.

En otras ocasiones el punto de partida es el candil cuya luz viene a ser transportada metafóricamente a la punta del cuchillo, como en el “Diálogo del Amargo”: “(Saca un cuchillo de oro. La punta brilla como una llama de candil)”. Este mismo brillo es sin duda el de las hojas afiladas que alumbran a los oescadires en sus faenas nocturnas: “Los pescadores más humildes de la orilla del mar se alumbran de noche con el brillo que despiden sus hojas afiladas”.

El tema del camino con su apretada trabazón de correspondencias sirve también de cauce natural a la presencia de la muerte: “Por un camino va/ la muerte, coronada/ de azahares marchitos”. Los ríos son portadores de la muerte: “¡Quién dirá que el agua lleva/ un furgo fatuo de gritos!”. Las melodías que corren veloces por la huella del eco duermen el sueño definitivo de la muerte: “Ahora su melodía / duerme con los ecos. / Definitiva y pura. / ¡Con los últimos ecos!”. La muerte invade toda la actividad anímica del hombre y se dispara en multitud de símbolos, imágenes y metáforas con un denso vocabulario de alusiones directas. El canto mismo de la Parrala en “Café cantante” es “una conversación / con la muerte”. La atmósfera de las tabernas vive cargada de trágicos presentimientos y en ellas entra la muerte como uno de los parroquianos cotidianos: “La muerte/ entra y sale/ de la taberna”. Frente a una petenera muerta se hallan cien hombres que parecen muertos en su actitud contemplativa: “Cien jacas caracolean./ Sus jinetas están muertos”. Estos cien jinetes son los mismos cien enamorados que han ido a parar bajo la tierra seca por caminos de sangre:

*Los cien anamorados
duermen para siempre
bajo la tierra seca.
Andalucía tiene
largos caminos rojos.
Córdoba, olivos verdes
donde poner cien cruces,*

⁶⁷Federico García Lorca “Cante Jondo”, “Candil” 1921 p.77

*que los recuerden.
Los cien enamorados
duermen para siempre.*⁶⁸

Las alusiones al acto del entierro son varias: “Cuando yo me muera,/ enterradme con mi guitarra / bajo la arena”. “Tu entierro no tuvo niñas/buenas”. Las torres íntimamente vinculadas al tema del camino son el lugar donde doblan las campanas a muerto: “En la torre/ amarilla / dobla una campana”. Resonancias de un vocabulario asociado a la idea de muerte se hallan en términos como acechar aplicado a Sevilla frente a la distensión de sus ritmos: “Una ciudad que acecha/ largos ritmos”. Hasta la cueva, habitación perenne del gitano, presenta una apariencia de ataúd en vida: “ Y la cueva encalada/ tiembla en el oro”. Las ilusiones muertas del amor están simbolizadas en pájaros muertos: “ y el primer pájaro muerto/ sobre la rama”.

La muerte proyecta su sombra en todo lo que lleva el color negro o gris, o lo que incierra la idea de penumbra o de sombra misma: “Tiembla junco y penumbra / a la orilla del río”. La huella del grito unas veces “será un arco iris negro/ sobre la noche azul”, y otras “una sombra de ciprés”. Los arqueros que llevan la muerte son “arqueros oscuros” con “anchos sombreros grises” y “largas capas lentas”. El verso “vestida con mantos negros” sirve de estribillo al poema “La soleá”. Las imágenes sagradas son morenas, “Cristo moreno,/ con las multiplica con unas serie de símbolos en que entra el color negro: “ pasan caballos negros/ y gente siniestra”. “La guitarra.../negro/aljibe de madera”. El perfil de la sombra toma el contorno mismo del cuchillo en una proyección cósmica: “Largas sombras afiladas /vienen del turbio horizonte”. Los fenómenos atmosféricos de la lluvia oscura y las nubes contribuyen a cargar el ambiente de lo virtualmente trágico y cristalizan en metáforas de densa calidad emocional como la del “cielo hundido” del poema “Paisaje”

*Sobre el olivar
hay un cielo hundido*

⁶⁸Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Profundis” 1921 p.26

*y una lluvia oscura
de luceros fríos
Tiembra junco y penumbra
a la orilla del río
Se riza el aire gris...
Una bandada
de pájaros cautivos,
que mueven sus larguísimas
colas en lo sombrío⁶⁹.*

Las nubes se hallan a veces en la misma sangre y muestran en ese caso la identidad del hombre con el universo: “Aunque no necesito alas, porque vuelo sin ellas. Nubes y anillos en mi sangre”.

A pesar de la presencia sorpresiva y ciega de la muerte, ésta va, sin embargo, guiada por el instrumento cortante del puñal y del cuchillo en manos del hombre mismo. Es el puñal el responsable de los incendios en las hondonadas del corazón y el que entra en él “como la reja del arado”. Al lado del farol guarda vela a algún gitano muerto y en la encrucijada se halla a la vista: “Por todas partes/ yo /veo el puñal/ en el corazón”. La atmósfera se puebla de “largas sombras afiladas” y la guitarra rompe a llorar al ser herida como un corazón “por cinco espadas”, las espadas de los dedos. En las manos agujereadas por clavos, brota la sangre en abundancia: ¿No ves cómo me estoy / desangrando?” Los cuchillos, además, deben ser fríos: “Los otros cuchillos no sirven. Los otros cuchillos son blandos y se asustan de la sangre. Los que nosotros vendemos son fríos. ¿Entiendes? Entran buscando el sitio de más calor y allí se paran”. También los cuchillos son los que hacen que Andalucía tenga “largos caminos rojos”, y que los ríos vayan teñidos de sangre.

La inexistencia y la incomunicación creadas por la muerte hallan su expresión en un núcleo de símbolos concretos que a la vez que van vinculados a la noción de ritmo son el anverso del concepto de camino. Rota la tensión originaria sólo queda el silencio: “Todo se ha roto en el mundo. / No queda más que el silencio”. Pero la huella del ritmo

⁶⁹Federico García Lorca “Cante Jondo”, “Paisaje” 1921 p.44

se petrifica en las ondulaciones del desierto: “Sólo queda /el desierto. / Un ondulado / desierto”. El desierto ondulado es así el símbolo cósmico del silencio (silencio ondulado):

*Oye,hijo mio,el silencio.
Es un silencio ondulado,un silencio,
Donde resbalan valles y ecos
y que inclina las frentes
hacia el suelo.⁷⁰*

El corazón puede ser como yermo seco donde entra el puñal con penoso esfuerzo: “ El puñal,/ entra en el corazón, / como la reja del arado / en el yermo”.

A través de todas estas correspondencias llegamos nuevamente a la noción de ritmo y de tensión. El ritmo es la modulación del grito original lanzado por la voz humana acompañada de la pulsación de la guitarra. En tal virtud el ritmo es el camino del grito y al mismo tiempo la forma de la tensión con que el grito sale del interior del corazón. Ritmo y camino se confunden así en la unánime trayectoria del hombre y su grito. El grito al brotar al exterior se traduce algunas veces en la forma elemental de un ¡Ay! Prolongado, “¡Ay,petenera gitana! / ¡Yayay,petenera!” y en otras ocasiones confiere una calidad tensa a los ríos y a los olivares:

*¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!
Los olivos,
están cargados,
de gritos.⁷¹*

Uno de los aspectos de la tensión son las numerosas metáforas e imágenes vinculadas a la vibración de las cuerdas de la guitarra estilizada en figuras geométricas. “La elipse de un grito” es la figura formada por las cuerdas que vibran. La línea ondulada de las metáforas “desierto ondulado”, “silencio ondulado”, es la representación esquemática de estas mismas vibraciones en el aire. La esquematización geométrica aplicada al ritmo en su sentido ascensional es la espiral: “ y por el aire ascienden /

⁷⁰Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Poema de la siguiiya gitana”, “ El silencio” 1921 p.85

⁷¹Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Baladilla de los tres ríos” 1921 p.90

espirales de llanto”.En la forma más genética las vibraciones procedentes de la guitarra o de la voz humana se hacen explícitas en un estremecimiento de temblor que se comunica a todo el universo animado e inanimado. Así, “tiembla junco y penumbra”, “tiemblan” las “ventanitas de oro” de la procesión,el candil “se asoma temblando”, “bajo las estremecidas / estrellas de los velones” tiembla la falda de la petenera.La noción de rizar aparece como una de las formas gráficas de la vibración en sentido similar al concepto de ondulación : “ se riza el aire gris”, y “ En la araña / de la mano/rizas el aire /cálido,/ y te ahogas en tu trino / de palo”.Sonido y vibración cósmica con presagios de trágico acontecer encontramos en el poema “Encrucijada”:

*Viento del Este:
un farol
y el puñal
en el corazón.
La calle
tiene un temblor
de cuerda
en tensión,
un temblor
de enorme moscardón.
por todas partes
yo
veo el puñal
en el corazón.⁷²*

Las cuerdas de la guitarra conducen a la viola,instrumento también de cuerdas con arco.Este último elemento al ponerse en contacto con las cuerdas las hace vibrar. De ahí la metáfora de cósmica resonancia aplicada al grito:

*Como un arco de viola
El grito ha hecho vibrar
Largas cuerdas del viento.⁷³*

El arco de procedencia musical en su aspecto de tensión nos lleva a otra imagen de profundo efecto sugestivo: la flecha. La flecha tensa está lista a disparar. Por ser

⁷²Federico García Lorca “Cante Jondo”, “Encrucijada” 1921 p.92

⁷³Federico García Lorca “Cante Jondo”, “ El grito” 1921 p.95

capaz de llegar al corazón se identifica con el puñal o cuchillo, y por su trayectoria con el símbolo del río y del camino. Su arco es el mismo arco del ritmo que produce la vibración del cantar, y su cuerda, las cuerdas de la guitarra que “llora flecha sin blanco”. Cobra proporciones cósmicas en la metáfora del “arco iris negro” / sobre la noche azul” que hace vibrar “largas cuerdas del viento”, del poema “El grito”. La imagen de la flecha y su arco en actitud permanente de disparo toma una amplitud de escenario cósmico en el poema “ Sevilla”. El poema muestra su compacta contextura a través de una apretada trabazón de correspondencias y de símbolos. Acercarse a Sevilla es exponerse irremediabilmente a ser herido ya que desde la ciudad (torre) hay “arqueros finos” que acechan la llegada de ritmos para enroscarlos en tenso laberinto (amor). El arco cósmico de su cielo dispara constantemente la saeta de su río:

*Sevilla es una torre
llena de arqueros finos.
Sevilla para herir,
Córdoba para morir.
Una ciudad que acecha
largos ritmos,
y los enrosca
como laberintos.
Como tallos de parra
encendidos.
¡Sevilla para herir!
Bajo el arco del cielo
sobre su llanto limpio,
dispara la constante⁷⁴
saeta de su río.*

La trayectoria de la saeta que es a la vez voz en tensión va dejando en el horizonte un rastro ardiente a la hora de la madrugada:

*Pero como el amor
los saeteros
están ciegos.
Sobre la noche verde,
las saetas*

⁷⁴Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Sevilla” 1921 p.35

*dejan rastros de lirio
caliente.*⁷⁵

El eco de la voz se identifica finalmente con la presencia de la muerte: “ Ahora su melodía / duerme con los ecos. / Definitiva y pura. / ¡Con los últimos ecos!”. Su huella cósmica insiste en la prolongación lejana del ritmo en el horizonte. En “Paisaje” los gritos que salen de los olivares llevan un mensaje de pájaros cautivos “que mueven sus larguísimas / colas en lo sombrío”, y en “El grito” la elipse del grito “va de monte / a monte”.

El sistema de correspondencias en el Poema del cante jondo me muestra la trabada estructuración de todo el libro y marca al mismo tiempo una unidad de tono y de inspiración. La tensión se revela en ellas como impulso primario estructurante y a través de su compacta forma y de su densa multivalencia semántica, aprendo el sentido exacto de esta poesía.

⁷⁵Federico García Lorca “Cante Jondo” , “Madrugada” 1921 p.69

Conclusión

Hemos observado los sucesos históricos, los valores culturales y la vida pública del siglo XX en España. Hemos descubierto los problemas, por razones del régimen político, la declinación económica y la dictadura de Franco, que ha ejercido la influencia enorme no sólo en la sociedad en total, sino también en la obra y la vida de los poetas y los escritores de aquel tiempo.

En el capítulo I hemos examinado la situación pesada política, el fundamento público, el valor, las miradas, el humor de las personas que vivían y que creaban a lo largo de XX siglo, precisamente la lucha entre los republicanos y los partidarios del general Franco, las resistencias desesperadas de las personas que defendían la libertad de la palabra, de la carta, del pensamiento. La lucha, que trajo muchas víctimas irreparables, la pena y las lágrimas. Luego hemos examinado a los poetas de la corriente “Generación 98”, sus nombres, sus miradas, su unión y apoyo entre ellos en este tiempo difícil dictatorial, su sentido de la existencia, que fue llevada en las obras magníficas. Después de la “Generación 98” era la corriente importante y visible literaria “Generación 27” y era natural que nosotros lo hubiéramos investigado. Los representantes más brillantes, sus semejanzas, diferencias y la rivalidad en la comprensión superior, celeste, la obra y los destinos trágicos entre muchos de ellos. Nos hemos acordado de la multitud de genios del asunto literario, las personas talentosas, los autores, los escritores, los dramaturgos, los filólogos, los filósofos, los poetas, los luchadores por la verdad del siglo XX, que escribían del corazón, que escribían con pasión y animación, narraban a nosotros sobre el peligro histórico, las relaciones entre las personas, los valores y las tradiciones, la declinación cultural de su patria.

En el capítulo II hemos pasado de la teoría a la práctica, analizando la vida y las obras de los representantes más notables de la poesía española, los iconos literarios de España: Antonio Ruiz Machado y Federico García Lorca. La tragedia de sus

destinos. Ellos eran dignos a todo lo mejor, al respeto y al apoyo, a la bondad y al derecho de la elección, pero como era dicho ya a causa de las circunstancias políticas militares, totalitarias de aquel tiempo horroroso, Antonio Ruiz Machado fue obligado a correr de España amada, y el representante más romántico de la poesía García Lorca, el luchador por libertad y la justicia fue fusilado.

Analizado sus obras, he encontrado mucho semejante, esto no está asombroso, por que ellos han vivido y han creado en el mismo tiempo cruel para toda España y todo el mundo en total. Fueron molestados por los mismos problemas de libertad, la conciencia, el honor, la justicia, el derecho de la elección, el derecho de la vida, del arte, amor, felicidad. Escribían de formas diferentes, pero hay un hilo, un sentido, que querían llevar para nosotros. Esta conexión podemos ver igualmente profundamente en todas obras de maestros. Al analizar los versos del libro "Soledades" yo comprendí que Antonio Machado no era indiferente hacia los destinos humanos, él escribía que es necesario valorar la vida, soñar, alegrarse, creer en bueno, a pesar de todas las adversidades y la muerte, que espera cada uno en el final de su camino. Antonio Machado era el patriota verdadero de la Patria, decantando la naturaleza de España, especialmente en la colección "Campos de Castilla", los encantos de la vida provincial, las romanzas de Machado se apoyan en la experiencia histórica del pueblo. Machado era y algo parecido al filósofo, después de él se quedó muchos aforismos, que el pueblo usa como los proverbios, como las devisas hasta hoy día. (La colección "Nuevas canciones").

Reflexionando y analizando las obras del orgullo de España de Federico García Lorca yo estaba en la admiración del talento, las individualidades, la genialidad de este poeta. Él ve el sentido y descifra cada fenómeno natural, la luna y la muerte, el amor y el puñal, la noche y las lágrimas, la lucha entre razón y alma, todo esto se entrelaza en sus poemas, atribuyendo el significado enorme de cada patricula de la vida humana. Él era lejano de la civilización loca, había creyendo que la persecución por dinero, el ritmo de

vida acelerado, la arquitectura sobrehumana por la consecuencia del desorden, la desgracia, la ausencia de la armonía cordial y la alegría de la existencia. Entre las obras numerosas de García Lorca he distinguido la más actual por mi opinión, los problemas de cual sobreviven mil de nosotros, la obra que grita sobre la violencia familiar, sobre la malicia y el odio, que regalan uno a otro las personas cercanas, los padres y parientes. Ya que la vida de la persona fuera de libertad es destructiva y contranatural y la violencia engendra la violencia, sobre todo esto el poeta escribe en la obra “La casa de Bernanda Alba”.

Pasando la analogía entre dos poetas, yo no puedo determinar, quien de ellos para mí es más especial, claro, importante. Son igualmente increíbles y talentosos, he encontrado en sus obras lo más inestimable-es la sinceridad y la honestidad a la relación de su actividad literaria y a todos en este mundo en total. Su amor y la animación, que tratan de entregar a nosotros con relación a la Patria, a la familia, al trabajo, a la educación, a las personas. A pesar de tales destinos trágicos y cortos,ellos han dado a nosotros la capacidad de pensar, ya que leyendo tales obras crecemos espiritualmente, han abierto nuestros ojos a muchas cosas cotidianas, que hacen el papel enorme.

Aunque el siglo XX para España era cruel,todos estos acontecimientos, las circunstancias pesadas, nos regalaron muchos nombres maravillosos de los escritores desctacados, los autores y los poetas, que añadieron la aportación enorme en la literatura mundial. Observando la vida y la obra separadamente cada uno de ellos, he sacado la conclusión que ningunos problemas, los regímenes políticos, las declinaciones económicas no pueden romper el talento presente y la genialidad, ya que todos estos escritores son algo parecido a los embajadores para nosotros, para las que estudian en los institutos y las universidades. Su misión es iluminarnos y ayudarnos en el desarrollo espiritual, indicar las faltas, dirigir por el camino correcto. Me apetecía agradecer de nuevo cada uno de ellos y mi tesina no basta para expresar todo lo que merece cada

autor. Pero quiero recordar que el arte es inmortal, nuestros maestros y los conductores por la vida son las personas de la cultura, la literatura, la filosofía y etc.

La literatura nos sirve como la base sólida y espiritual para la educación moral e intelectual, el proceso de formación personal que aspira a la belleza, la justicia, el humanismo. La literatura, siendo como la parte integrante de la herencia histórica, llama la gente a la bondad, rechaza de todas las manifestaciones de la inmoralidad.

Como escribió el presidente de nuestro estado Islam Karimov en su libro “La espiritualidad es la fuerza invencible” – “Nosotros comprendemos bien que nuestro pueblo espera de los escritores no sólo el restablecimiento de la verdad histórica, sino también las nuevas obras sobre los héroes de nuestro tiempo. Con la alegría hay que notar la aparición en los últimos años un serie de las obras líricas atravesadas por este espíritu”.⁷⁶

⁷⁶I.A Karimov “Высокая духовность - непобедимая сила” 2008 p.65

Bibliografía

- Alonso Dámaso “Una generación poética” Madrid 1958.-236 p.
- Azorín Losada “Clasicos y modernos” B.Aires 1971.-192 p.
- Cela Camilo José “Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes” Noguer 1944.-135 p.
- Correa Gustavo “La poesía mítica de Federico García Lorca” Madrid 1970.-250 p.
- Guillén Jorge “Sobre la poesía pura” “Beato sillón” Madrid 1928.-93 p.
- Guillén Jorge “Sobre la poesía pura” Madrid 1926.-87 p.
- Hernandez Miguel “Poema social de la guerra y muerte” Madrid 1977.-123 p.
- Inclán Valle “Tirano Banderas” Madrid 1926.-256 p.
- Jean Canavaggio “Historia de la literatura española del siglo XX” Barcelona 1995.-401 p.
- Jiménez Juan Ramón “Eternidad” Huerga 1918.-53p.
- Lorca “Cante Jondo” Madrid 1921.-147 p.
- Lorca “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” Barcelona 1935-214 p.
- Lorca Federico García “La imagen poética de don Luis de Góngora” Madrid 1932.-85 p.
- Machado Antonio “Campos de Castilla” Madrid 1912.-198 p.
- Machado Antonio “Juan de Mairena” Madrid 1936.-344 p.
- Machado Antonio “Soledades” Madrid 1903.-112p.
- Unamuno Miguel “Niebla” Madrid 1914.-313 p.
- Каримов И.А “Высокая духовность - непобедимая сила” Ташкент 2008
- Плавский З.И “Испанская литература XIX-XX веков”. Учебное пособие. Москва 1978.-248 с.

Recursos de Internet

www.semana.com

www.losojosdehipatia.com.es

www.vostokcafe.com

www.calameo.com

www.wikipedia.org

www.revistadehumanidades.com