

Tema 5. Las vanguardias literarias.

Índice del documento

1. Presentación
 2. Características
 3. La evolución de la literatura de Vanguardias en España y la Generación del 27.
 4. Principales movimientos de vanguardia europeos y sus repercusiones en España
 - Futurismo
 - Cubismo
 - Dadaísmo
 - Ultraísmo y Creacionismo
 - Surrealismo
- Antología de textos de la Vanguardia literaria española.



1. Presentación

Coincidiendo con la I Guerra Mundial (1914-1917) se expanden en Europa los denominados *movimientos de vanguardia*, que irrumpen en España hacia 1920. *Vanguardia* es un término metafórico del vocabulario militar que hace referencia a la fuerza de choque del ejército en combate; en el terreno del arte con él se alude al conjunto de movimientos artísticos y literarios que convivieron en esta época. Resultaba adecuada esta denominación por ofrecer connotaciones bélicas que expresaban el espíritu innovador frente al arte anterior, que se pretendía no ya sustituir, sino más directamente abolir.

En ocasiones esta denominación se ha alternado con la de *Ismos*, utilizada en España por Ramón Gómez de la Serna. El término *Vanguardia artística* ha sobrevivido incluso hasta nuestros días y se aplica a cualquier tendencia que se centre en la insurrección artística de naturaleza experimental o novedosa; por ello se conoce propiamente como *Vanguardia histórica* el conjunto de corrientes artísticas y literarias al que vamos a referirnos y que se dan por finalizadas en los prolegómenos de la II Guerra Mundial (1939-45). Eso explica que se le denomine asimismo *Arte de entreguerras*.

La fractura que provocaron estos movimientos de vanguardia estaba íntimamente ligada a los profundos cambios políticos, sociales y artísticos producidos con la llegada del siglo XX. Ya vimos que se trataba de un proceso iniciado con el Modernismo que se aceleraría durante la I Guerra Mundial, momento en que los frutos del dominio social liberal burgués y la industrialización culminaron en el horror de una contienda global. La guerra agudizó dolorosamente la idea de la inutilidad del arte convencional y la relatividad de la moral; por eso uno de los planteamientos del artista consistió en ponerse en contra de la lógica y la moral, la religión, la patria o la familia, elementos considerados convencionalismos de una época rechazable. Así pues el arte moderno no nace como fruto de una evolución natural a partir del arte del siglo XIX, sino como un afán total de ruptura. No es extraño, por ello, que el italiano Marinetti proclame su aversión a la luna, solo porque se trata de "un símbolo del sentimentalismo y de la emotividad de la literatura decimonónica".

El período culminante de las vanguardias coincidió en nuestro país con una nueva fase del reinado de Alfonso XIII, en la que se dio una progresiva descomposición política y social, con un acusado distanciamiento entre la "España oficial" y la "España real". En 1921, el asesinato del presidente Eduardo Dato y el desastre militar en la guerra de Marruecos, aceleraron el fin del turno

pacífico de partidos en el poder desde la Restauración, propiciando la dictadura de Primo de Rivera a partir de 1923.

2. Características

Para aludir de manera general al nuevo arte podemos aludir a Ortega y Gasset, uno de los principales referentes ideológicos del arte de Vanguardia en nuestro país con su ensayo *La deshumanización del arte*, publicado en 1925, donde establecía algunas de sus características generales:

- Este nuevo arte posee *un escaso contenido humano*, al artista no le interesa el sentido tradicional de la belleza y menos aún la ética.
- Por ello es esencialmente *experimental y lúdico*, por lo que no descarta la ironía y el humor como formas de expresión.
- El arte es *gratuito*, lo que precisaríamos diciendo que es *inútil y sin trascendencia*.
- Es, por fin, *minoritario*, pues el artista en su expresión más radical, no aspira a ser comprendido por la sociedad burguesa o tradicional.

Otras características del arte de Vanguardia:

- *Negación del pasado artístico, ruptura con la concepción anterior del arte*. Lo que conlleva un deseo de novedad, de creación sin límites y podría sintetizarse en la frase de Gómez de la Serna en el "Prólogo" a su libro *Ismos*: "El deber de lo nuevo es el principal deber de todo artista creador". Algo que se traduce en el experimentalismo, que se extenderá ya a todo el arte del siglo XX, y que intenta descubrir facetas inéditas de la expresión artística.
- *Carácter antirrealista*. Por rebeldía contra la razón, el arte de las Vanguardias rompe con la representación o la reproducción imitativa de la realidad. Lo relevante, por encima de otras consideraciones, es "que el poema valga únicamente por sus elementos líricos" y no por su temática, su dramatismo, su sentimentalidad..., como afirmó otro de los teóricos de la Vanguardia, el argentino Guillermo de Torre, (en *Literaturas europeas de vanguardia*, 1925). El hilo conductor de la obra artística es la imagen, un concepto capital en el nuevo arte porque por encima del discurso lógico, las imágenes fundamentan el nuevo modo de expresión.
- *Existencia de una fuerte conciencia de grupo*. Incluso dentro de los distintos movimientos particulares. Esta conciencia grupal se mostraba en órganos de expresión comunes, como los manifiestos, revistas, exposiciones, reuniones o actividades conjuntas. En cuanto a los célebres *manifiestos artísticos* consistía en un ritual de afirmación; un grupo de artistas ofrecía una declaración de intenciones estéticas para mostrar lo que hoy llamaríamos su filosofía artística. Probablemente el nombre proceda del célebre antecedente del *Manifiesto comunista* de Marx y Engels de 1848.
- *Relación de dependencia entre distintas artes*. Desvanecimiento de las barreras entre disciplinas y entre géneros, imponiéndose nuevos criterios para superarlos, que van a ser

válidos para la poesía, la pintura o la música, dándose con frecuencia la colaboración entre artistas.

- *Internacionalismo*. Basado en un impulso cosmopolita, diferente al aristocrático propio del Modernismo, ya que buscaba romper el localismo en una sensibilidad artística común, universal. Esta característica supuso en el ámbito nacional que, por primera vez tras varios siglos de retraso, con la llegada de las Vanguardias España participara en las corrientes intelectuales europeas del momento; muy especialmente por la labor de Ramón Gómez de la Serna, artífice de esa sincronía entre lo español y lo nuevo europeo.

Un ejemplo de manifiesto: Filippo Tommaso Marinetti, Fragmento del *Manifiesto futurista*. Diario francés *Le Figaro* en febrero de 1909.

1. Queremos cantar el amor al peligro, al hábito de la energía y a la temeridad.
2. El coraje, la audacia y la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. La pintura y el arte ha magnificado hasta hoy la inmovilidad del pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.
4. Afirmamos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con grandes tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente que parece que corre sobre la metralla es más bello que la Victoria de Samotracia.
5. Queremos alabar al hombre que tiene el volante, cuya lanza ideal atraviesa la Tierra, lanzada ella misma por el circuito de su órbita.
6. Hace falta que el poeta se prodigue con ardor, fasto y esplendor para aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales.
7. No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra de arte sin carácter agresivo puede ser considerada una obra maestra. La pintura ha de ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para reducirlas a postrarse delante del hombre.
8. ¡Estamos sobre el promontorio más elevado de los siglos! ¿Por qué deberíamos protegernos si pretendemos derribar las misteriosas puertas del Imposible? El Tiempo y el Espacio morirán mañana. Vivimos ya en lo absoluto porque ya creamos la eterna velocidad omnipresente.
9. Queremos glorificar la guerra - única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las ideas por las cuales se muere y el desprecio por la feminidad.
10. Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias variadas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y utilitarias.
11. Cantaremos a las grandes multitudes que el trabajo agita, por el placer o por la revuelta: cantaremos a las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; cantaremos al febril fervor nocturno de los arsenales y de los astilleros incendiados por violentas lunas eléctricas; a las estaciones ávidas devoradoras de serpientes que humean, en las fábricas colgadas en las nubes por los hilos de sus humaredas; en los puentes parecidos a gimnastas gigantes que salvan los ríos brillando al sol como cuchillos centelleantes; en los barcos de vapor
12. Ya durante demasiado tiempo Italia ha sido un mercado de antiguallas. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren toda de cementerios innumerables.

3. La evolución de la literatura de Vanguardias en España y la Generación del 27.

Una de las referencias que contribuyen a entender la trayectoria de la Generación del 27 es su vinculación con el arte la Vanguardia. Esta vinculación también se produce por otras vías simultáneas, de las que destacaremos tres por su relevancia. Primero el magisterio de Juan Ramón Jiménez, que se encuentra en su fase denominada de *poesía pura*. Esta forma de creación lírica procedía de los poetas simbolistas franceses Mallarmé, Baudelaire y Valéry, el cual se refiere a la creación poética como basada en la musicalidad y sugestión mágica del lenguaje; de este modo:

mediante una búsqueda de efectos resultantes de la relación de las palabras, o más bien de las relaciones de las resonancias de las palabras entre sí

La poesía pura pretende despojar al poema de todo lo anecdótico y sentimental, reduciendo la expresión a lo que se considera estrictamente artístico. La poesía es una experiencia inefable, un estado - análogo al de los místicos - en que el poeta se esfuerza por transferir o plasmar en el poema a través de los ritmos, imágenes e ideas. Al acercarse a un poema habría que trascender su sentido inmediato, derivado del contenido de ideas y sensaciones (lo impuro) para acceder al sentido profundo (la poesía pura), reflejo de aquella experiencia. Neruda tildará esta poesía de elitista y falta de compromiso, es decir, alejada de la realidad social.

En palabras de Jorge Guillén -el poeta de la Generación del 27 más fiel a este ideal-, "*pura es igual a simple, químicamente*". El resultado es una expresión sintética y fría, acorde con las ideas que recoge Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*. Precisamente, Ortega y Gasset fue otro de los intelectuales de referencia para la promoción de artistas de vanguardia.

Y por fin la tercera referencia es la figura de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), uno de los introductores del arte de Vanguardia en nuestro, un activista infatigable cuya propia y obra es una ruptura contra las convenciones, encarnando el espíritu del momento.

A partir de 1930 se va a ir produciendo un agotamiento de esta efervescencia vanguardista. Los escritores asumen un nuevo cambio de rumbo centrado en el compromiso de la Literatura con la situación social del ser humano y la acción política, que coincidirá con la llegada del Surrealismo a España. En esta línea más comprometida, el arte de finalidad puramente esteticista propio de la primera Vanguardia va dejando paso a otro de contenido social y crítico, más centrado en la realidad social. En España este proceso coincide con los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil y está protagonizado por los escritores de la Generación del 27 -la generación de Lorca- que van a seguir la estela del poeta chileno Pablo Neruda, como veremos.

Sin embargo, se producirá produce cierta crisis en los ideales de pureza y clasicismo, y aun de la estridencia del arte de la Vanguardia y prospera una paulatina *rehumanización* de la poesía.

4. Principales movimientos de Vanguardia europeos y sus repercusiones en España

Por su proliferación y dinamismo, resulta una tarea casi inútil elaborar un inventario completo de todos los *Ismos*, algunos tan efímeros que apenas tuvieron relevancia. Con un criterio riguroso sólo podría hablarse de Ultraísmo, Cubismo y Surrealismo en España, dado que fueron los únicos movimientos con seguidores, dignos de mención. Destacamos los movimientos de Vanguardia siguientes:

Futurismo

Como hemos mencionado, un hecho representativo de las Vanguardias es la aparición de textos programáticos en los que los artistas elaboraban su declaración de intenciones estéticas; el primero que hizo su aparición fue el manifiesto del Futurismo, del poeta italiano Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944) que acabamos de reproducir. En él presentaba su rebelión frente al pasado artístico y los academicismos y su devoción por el mundo moderno y el progreso, por las máquinas, la velocidad y el deporte. Es célebre su sentencia: "Un automóvil de carreras a toda velocidad es más bello que la Victoria de Samotracia"; también el amor a la energía y, lo que resulta más inquietante: a la violencia e incluso a la guerra, animando a los jóvenes a "vivir peligrosamente".

El Futurismo despreciaba el amor, la sentimentalidad y proclamaba con vehemencia el repudio del pasado. En cuanto a la Literatura, también abogaba por la ruptura con las normas gramaticales ("Es preciso destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar de su nacimiento"); se recurría a onomatopeyas y se reemplazaban los signos ortográficos por otros matemáticos o musicales; recursos todos que acercaban a la "palabra en libertad" y hacían del poema un objeto "deshumanizado". El Futurismo produjo un fuerte impacto internacional, un nuevo estímulo, con una renovación de temas en el arte y la literatura que pueden apreciarse en obras como la *Oda a Platko* de Alberti o *Underwood girls* y *35 bujías* de Pedro Salinas.

Hélices (1923), poemario de Guillermo de Torre, contiene poemas como este *Aviograma*:

Zumbidos ápteros en la noche isótropa.

La concavidad nocturnal polariza saturnalmente el enigma paranoíaco.

Invisibles cables ultratelúricos, treman en un espasmo vocal.

[...] *Incendios + Aullidos + Muecas x Rascacielos – Gerifaltes
= Acrobacias – Plesiosaurios: ¿Por qué?: ¡Oh, oh, oh!: Pyrógenos
x Estrellas + Crisoberilos + Heliotropos + Nodos – Océánidas =
Ferrocarriles + Paradojas x Pulgas: Algolagnias: ¿Hacia dónde?*

Cubismo

Cronológicamente, fue el primer *ismo*, ya que en 1906 aparecen como antecedentes las primeras telas de Picasso y Bracque que pueden considerarse cubistas, tales como *Las señoritas d'Aviñón*. Nace centrado especialmente en la pintura y en la Literatura su máximo representante fue el francés Guillaume Apollinaire, para quien la creación artística es el resultado de la interpretación que de la realidad lleva a cabo el autor. Esa realidad es cambiante y polifacética y por ello debe ser recreada con perspectivas simultáneas mediante líneas, planos, formas y volúmenes geométricos. Es por tanto un arte no humano, abstracto, geométrico y más cerebral que sensual; al no imitar la realidad, la consecuencia es que el parecido con el objeto representado ya no tiene tanta importancia y el tema de la obra se convierte en irrelevante. En suma, el poeta y el artista han de renovar la apariencia que tiene la realidad ante los ojos de quien observa.

Apollinaire, inauguró el Cubismo literario con sus *Caligramas*, poemas visuales en los que la linealidad del verso desaparece en favor de una tipografía que evoca el objeto mencionado y que tiene

su referencia en la pintura. Esta especie de pictogramas fueron el arranque de una poesía experimental que marcó gran parte de la literatura vanguardista, al ser poemas para la lectura e incluso para la contemplación, no para ser escuchados. Su huella será importante al incidir en la significación de la disposición tipográfica de los versos en la página que ya puede apreciarse en los poetas del 27. Los rasgos del cubismo literario se manifestaron también a través del *collage* (percepciones, recuerdos y conversaciones, presentados de manera simultánea, superpuesta). Todo ello, en suma, es lo que llevaría a mezclar percepciones estáticas y dinámicas, acústicas y ópticas, y fundir lo objetivo y lo subjetivo, como en el poema de Adriano del Valle que se recoge entre los textos seleccionados.

Dadaísmo

En Zurich, durante la I Guerra Mundial, un grupo de artistas encabezados por el escritor rumano Tristan Tzara, iniciaron una serie de *happenings* en un bar, el Cabaret Voltaire, con la intención de "rociar con lejía y burla la hipocresía dominante". Tzara explicó en 1950 que para comprender el dadaísmo hay que imaginar la situación de unos jóvenes "prisioneros en Suiza" (aislados en un país neutral en una Europa en guerra), dominados por el rechazo hacia toda forma de civilización moderna, incluido el propio lenguaje.

Además del nombre de una revista irreverente, *Dadá* pretendía ser una tendencia diferente, no conformar un movimiento más, pues los dadaístas querían acabar con el arte en sí y la noción misma de Literatura. Representaron la negación absoluta, por lo que su nihilismo acabaría irremediablemente en un callejón sin salida: negando todo no podían llegar a establecer nada. Su mismo nombre carecía de significado, un balbuceo infantil: "Encontré la palabra *dadá* en el diccionario Larousse", confesaría Tzara. En todo caso, de esta primera explicación surgió uno de sus puntos básicos: el azar utilizado como elemento creativo y esgrimido contra la lógica, iniciando así una protesta poética y artística dirigida contra todo. A partir de ahí surgirían los célebres *happenings*, con los que pretendían escandalizar. El Manifiesto *Dadá* se expresaba en estos términos:

Protesta con los puños de nuestro ser: Dadá: Abolición de la lógica, danza de los impotentes para crear: Dadá: Chillidos de los colores crispados, entrelazamiento de las contradicciones grotescas y de las inconsecuencias: La Vida.

Como es propio de los movimientos vanguardistas, los dadaístas no tuvieron continuidad y en 1920 disolverían su movimiento, integrándose sus miembros en el Surrealismo. Un buen ejemplo de texto *Dadá* este célebre poema-receta de Tzara

PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA:

Coja un periódico.

Coja unas tijeras.

Escoja en el periódico un artículo de la extensión que ha decidido darle a su poema.

Recorte el artículo.

Recorte enseguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo e introdúzcalas en una bolsa.

Agítela suavemente. Ahora saque un recorte tras otro.

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

El poema parecerá hecho a su semejanza.

Y ya se ha convertido usted en un escritor infinitamente original y de una encantadora sensibilidad, aunque el vulgo no lo entienda.

Ultraísmo y Creacionismo

El nombre del primero procede del deseo de "ir más allá" del arte de la Vanguardia. Se propugnó con cierta repercusión desde las revistas *Tableros*, *Vltra*, y *Grecia*, tomando aspectos del Futurismo y el Cubismo principalmente. Tanto Creacionismo como Ultraísmo (con 'v' inicial) fueron a menudo englobados en lo que se llamó Movimiento Ultra. En 1923 su valedor, Guillermo de Torre declaró extinguido el movimiento.

Creacionistas como el chileno Vicente Huidobro y el francés Pierre Reverdy, padres del movimiento, que contó con su revista propia: *Nord-Sud*, concibieron el poema como una creación que representara un hecho nuevo, ajeno al mundo exterior, con el planteamiento de: "crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias". De este modo el arte sería entendido como un hecho "creacionista", como muestra el poema de Pedro Salinas:

Al chileno Vicente Huidobro pertenecen este célebre poema creacionista:

*Al principio nada fue.
Ni el agua para en ella el pez.
Ni la rama del árbol para la
fatigada
ala del pájaro.
Ni la fórmula impresa para casos
de duelo.
Ni la sonrisa en la faz de la niña.
Al principio nada fue.
Sólo la tela blanca
y en la tela blanca, nada...
Por todo el aire clamaba,
muda, enorme,
la ansiedad de la mirada.
La diestra de Dios se movió
y puso en marcha la palanca...
Saltó el mundo todo entero
con su brinco primaveral.*

*Que el verso sea una llave
Que abra mil puertas. [...]
Por qué cantáis la rosa, ¡Oh poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño Dios.*

Los principios creacionistas eran los siguientes: reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora y la imagen; abolición de la ornamentación con la supresión de nexos y adjetivos inútiles; "el confesionalismo, las prédicas y la nebulosidad rebuscada". El resultado quedó recogido sobre todo en poemas publicados en revistas de vida efímera y en libros como *Imagen* (1922) y *Manual de espumas* (1924), de Gerardo Diego.

Surrealismo

Un movimiento trascendental por su influencia, que se ha mantenido vigente desde su origen; constituye una asimilación de los precedentes vanguardistas, cuyos movimientos habían ido surgiendo y desapareciendo abruptamente. No se trata de un movimiento que se limite al arte, sino que a través de una revolución integral se propone la liberación del ser humano, adentrándose en los profundos campos de la conciencia y el pensamiento. Para ello parte de los planteamientos psicoanalíticos de Sigmund Freud y el análisis de la sociedad de Karl Marx. El hombre, viene a decir, tiene reprimidos todos los impulsos de su subconsciente debido a todas las convenciones morales impuestas por la sociedad burguesa y materialista; por tanto hay que dejar que la personalidad auténtica se desarrolle libremente quitándose la mordaza de sus tabúes sociales. Dado que la razón no es más que una atadura proveniente de la ley social, el artista deberá crear según el dictado de su subconsciente, sin la vigilancia impuesta por el criterio racional.

Por eso alcanzaron importancia nuevas técnicas literarias como la escritura automática, las asociaciones libres de ideas, las imágenes oníricas -es decir, provenientes de los sueños, donde el subconsciente está liberado-, *collages* que suponen, por ejemplo, recortar y unir sin motivación fragmentos de discurso o el célebre juego denominado *cadáver exquisito*... La expresión del surrealismo no se dirige a la razón sino al subconsciente, si bien, por su alto poder connotativo, el lector percibe las emociones que la razón tenía anuladas. Se pasa de la deshumanización a reivindicar lo más oscuro y escondido de lo humano: por eso se dice que el surrealismo supone una *rehumanización* de las vanguardias.

En España el Surrealismo se conoció pronto a través de diferentes vías de acceso: André Breton, considerado su mentor, dio una conferencia en Barcelona y su *Manifiesto* de 1924 se tradujo enseguida en la *Revista de Occidente*, dirigida por Ortega y Gasset. Otro escritor surrealista de referencia, Louis Aragon, visitó la Residencia de Estudiantes de Madrid, a cuyas conferencias acudía la intelectualidad madrileña; allí residían, entre otros, Lorca, Luis Buñuel y Salvador Dalí, sobre los que influyó poderosamente; el poeta Juan Larrea conoció de primera mano el Surrealismo en París, donde vivía, y lo dio a conocer a otros poetas; en la revista malagueña *Litoral*, de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, se le dedicaron artículos que mostraban un creciente interés por este movimiento.

Aunque el Surrealismo español no fue tan extremado en sus planteamientos como el francés en su automatismo psíquico, aunque en algunas obras se *liberó* a la poesía de toda lógica denotativa como demuestran las obras cumbre del Surrealismo poético, ligadas a autores del 27, sobre los que ejerció una influencia notable: *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti, *Poeta en Nueva York* (1930), de Federico García Lorca, *Los placeres prohibidos* (1931), de Luis Cernuda y *La destrucción o el amor* (1933), de Vicente Aleixandre.

Por lo demás, el Surrealismo poseía un fondo humanista que lo alejaba del concepto de la poesía pura y esta rehumanización de la creación poética coincidió con la influencia de Pablo Neruda y su revista *Caballo verde para la poesía*, donde se propugnaba el regreso de la 'poesía impura', anclada en la realidad.

Conviene recordar que el Surrealismo llegó a España en los difíciles tiempos en que el Estado pasó de ser una monarquía gobernada por una dictadura militar a convertirse en una república democrática. Las tensiones que en estos años ocuparon a los españoles tuvieron un reflejo en la poesía del 27, que manifiesta una clara preocupación social y política; de hecho, algunos militaron en partidos de izquierda y cuando estalló la Guerra Civil la mayoría de ellos se mostró abiertamente partidario de la República.

Antología de textos de la Vanguardia literaria española.

I. Ernesto Jiménez Caballero (Madrid, 1899 -1988), *Julepe de menta* (1929)

Paisaje en materia gris

Castilla -afortunadamente- va dejando de ser un tema retórico. Hundiéndose -con su generación inventora, la del 98- en los museos. Comenzamos ya a transitar por los pueblos castellanos sin acordarnos demasiado de Azorín, de Baroja, de Unamuno ni de Zuloaga [...], ni de Solana. Y a no sentir las pisadas de las sombras y de la muerte, en las calles de silencio, de sol y soledad. Y a no interesarnos de ese pequeño oficio con el sufijo en -ero que perpetuaba, lejos del ferrocarril, estampas mediélicas. (percocero, melcochero... Véase Martínez Ruiz). Comenzamos a transitar por los pueblos castellanos higiénicamente enrollados por esa cinta cinemática que es la carretera; englobados en la esfera, vertiginosa de humo, de la gasolina.

Y a ser nuestra primera curiosidad de visitantes, no la de la iglesia románica, ni de la ventanita al río, sino la de apercebir una roja columna internacional y niquelada, donde, dando a un manubrio alegre, puedan abrevar nuestros caballos. Y proseguir.

Los pueblos castellanos comienzan a gustarnos, al fin, sólo como un festón de nuestro camino. Como corpúsculos sintéticos, que confrontar -a las dos horas de marcha- con otros organismos ya no castellanos. La bencina ha limpiado de manchas la costra poética del viejo tema de nuestros padres: Castilla.

* * *

Castilla ha tenido su regionalismo: el del 98. [...] Toda aquella visión de Castilla ha pasado --casi en su totalidad- a la Academia. Aquella visión estática. Exánime. Mística. Nostálgica. Y negativa (que tantos turistas americanos consiguiera). Nos hemos quedado hoy, pues, sin visión de Castilla. Si no es ésa -fugaz, humeante y neumática- del coche en directa por las rutas que atravesó Don Quijote.

Por tanto, se necesitaría una nueva visión. Una revisión de Castilla. Que, estandarizada en tópicos seriales, pudiera servir a las nuevas generaciones de transeúntes para no equivocarse los signos de admiración ante las cosas.

* * *

Castilla (pensemos en el hemisferio del páramo bajo el sol) era, bajo la dominación del 98, una testa rapada y amarilla de beduino: dura, retrógrada y seca.

[...] Hoy, que el Citroën ha aliviado al Sahara de sus infecciones capilares, es imposible seguir considerando el ancho cabezal de nuestra meseta con criterio tan roñoso. Esta evolución de criterios se debe, en gran parte, a Ortega y Gasset.

Ortega y Gasset fue el primero de nuestros escritores que, dejando a un lado el carrito azoriniano, montara en un torpedo sin sangre animal, para examinar de cerca las circunvoluciones cerebrales que ofrecía la cabeza famosa de Castilla.

Con los guantes de goma de sus neumáticos, Ortega fue tactando la masa encefálica de España. La anatomía del paisaje peninsular.

II. Ramón Gómez de la Serna. *Greguerías*.

1. El rayo es una especie de sacacorchos encolerizado.
2. La X es la silla de tijera del alfabeto.
3. Al oír la sirena parece que el barco se suena la nariz.
4. En la noche helada cicatrizan todos los charcos.
5. Las arañas zurcen los calcetines de los rincones.
6. El niño intenta extraerse las ideas por la nariz.
7. Un tumulto es un bulto que suele salirle a las multitudes.
8. "¡Qué sábana más dura!" (Era su losa).
9. El viento se rasca la espalda por las esquinas.
10. Las gaseosas saben a pie dormido.
11. Los *tornillos* son clavos peinados con *raya* en medio.
12. El que tartamudea habla con máquina de escribir.

III. Pedro Salinas, *Seguro azar* (1929)

Underwood girls

Quietas, dormidas están,
las treinta redondas blancas.
Entre todas
sostienen el mundo.
Míralas aquí en su sueño,
como nubes,
redondas, blancas y dentro
destinos de trueno y rayo,
destinos de lluvia lenta,
de nieve, de viento, signos.
Despiértalas,
con contactos saltarines
de dedos rápidos, leves,
como a músicas antiguas.
Ellas suenan otra música:
fantasías de metal
valeses duros, al dictado.
Que se alcen desde siglos
todas iguales, distintas
como las olas del mar
y una gran alma secreta.
Que se crean que es la carta,
la fórmula como siempre.
Tú alócate
bien los dedos, y las
raptas y las lanzas,
a las treinta, eternas ninfas
contra el gran mundo vacío,
blanco en blanco.
Por fin a la hazaña pura,
sin palabras sin sentido,
ese, zeda, jota, i...

35 bujías

Sí, cuando quiera yo
la soltaré. Está presa
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
-cien mil lanzas- los rayos
-cien mil rayos- del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
-guiñadoras espías- las estrellas,
la soltaré (Apretar un botón.).
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche
-afuera-
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura
por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica.

IV. Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York* (1930)

La aurora

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

V. Pablo Neruda, *Sobre una poesía sin pureza (manifiesto)*, en "Caballo verde para la poesía" nº I, 1935.

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto con el hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo. La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y de los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo. Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico acto. Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, "corazón mío" son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.

VI: Federico García Lorca. *Romancero gitano* (1928)

Romance sonámbulo

<p>Verde que te quiero verde. Verde viento. Verdes ramas. El barco sobre la mar y el caballo en la montaña. Con la sombra en la cintura ella sueña en su baranda, verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata. Verde que te quiero verde. Bajo la luna gitana, las cosas la están mirando y ella no puede mirarlas.</p> <p>Verde que te quiero verde. Grandes estrellas de escarcha, vienen con el pez de sombra que abre el camino del alba. La higuera frota su viento con la lija de sus ramas, y el monte, gato garduño, eriza sus pitas agrias. ¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde? Ella sigue en su baranda, verde carne, pelo verde, soñando en la mar amarga.</p> <p>–Compadre, quiero cambiar mi caballo por su casa, mi montura por su espejo, mi cuchillo por su manta. Compadre, vengo sangrando, desde los puertos de Cabra. –Si yo pudiera, mocito, este trato se cerraba. Pero yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa. –Compadre, quiero morir, decentemente en mi cama. De acero, si puede ser, con las sábanas de holanda. ¿No ves la herida que tengo desde el pecho a la garganta? –Trescientas rosas morenas lleva tu pechera blanca. Tu sangre rezuma y huele alrededor de tu faja. Pero yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa.</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>45</p>	<p>–Dejadme subir al menos hasta las altas barandas, ¡dejadme subir!, dejadme hasta las verdes barandas. Barandales de la luna por donde retumba el agua.</p> <p>Ya suben los dos compadres hacia las altas barandas. Dejando un rastro de sangre. Dejando un rastro de lágrimas. Temblaban en los tejados farolillos de hojalata. Mil panderos de cristal herían la madrugada. Verde que te quiero verde, verde viento, verdes ramas. Los dos compadres subieron. El largo viento dejaba en la boca un raro gusto de hiel, de menta y de albahaca.</p> <p>–¡Compadre! ¿Dónde está, dime? ¿Dónde está tu niña amarga? –¡Cuántas veces te esperó! ¡Cuántas veces te esperara, cara fresca, negro pelo, en esta verde baranda!</p> <p>Sobre el rostro del aljibe se mecía la gitana. Verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata. Un carámbano de luna la sostiene sobre el agua. La noche se puso íntima como una pequeña plaza. Guardias civiles borrachos en la puerta golpeaban. Verde que te quiero verde, verde viento, verdes ramas. El barco sobre la mar. Y el caballo en la montaña.</p>	<p>50</p> <p>55</p> <p>60</p> <p>65</p> <p>70</p> <p>75</p> <p>80</p> <p>85</p>
---	--	--	---