

<b>Zeitschrift:</b>	Hispanica Helvetica
<b>Herausgeber:</b>	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
<b>Band:</b>	1 (1991)
<b>Artikel:</b>	Incidencia del autobiografismo en la poesía española de la primera mitad del siglo XX
<b>Autor:</b>	Schmid-Lapuerta, Paloma
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-840894">https://doi.org/10.5169/seals-840894</a>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## INCIDENCIA DEL AUTOBIOGRAFISMO EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Paloma Schmid-Lapuerta  
Université de Genève

### INTRODUCCIÓN

En la poesía lírica -que se opone a la dramática y a la épica-, casi por definición, el poeta manifiesta sus sentimientos internos, los cuales están relacionados con sus experiencias vitales. Sin embargo, estas vivencias no siempre se reflejan claramente en la poesía, quedando en ocasiones relegadas a un oculto segundo plano.

La mayor o menor incidencia de la autobiografía en la poesía se encuentra, generalmente, en relación directa con la corriente literaria en que ésta se inscribe. Así, en los románticos, el ego literario y el ego existencial coinciden en gran medida, pues éstos concebían la literatura como expresión de sus vidas mientras que los simbolistas, por el contrario, ocultaban el ego existencial para dar prioridad a una palabra autónoma, totalmente descargada de sentimentalismo.

La autobiografía influye de diversas maneras en la poesía:

- a) Unas veces, un hecho biográfico concreto actúa como resorte motivador de todo un poema. Esto ocurre, por ejemplo, en los poemas elegíacos, inspirados por el sentimiento de pérdida y tristeza que produce en el poeta la muerte de un ser querido o admirado. En la poesía española contemporánea encontramos muestras muy expresivas en los poemas de García Lorca (*Llanto*) y Alberti (*Verte y no verte*), escritos a la muerte de Sánchez Mejías. O en el de Miguel Hernández a la muerte de Ramón Sijé, así como los que provocó en numerosos poetas el fusilamiento de García Lorca.

b) Otras veces, no se trata de un hecho circunstancial que actúa como resorte inmediato, sino que es un sentimiento profundo, como el del paso del tiempo o la nostalgia del pasado, lo que motiva el poema, en el cual se evocan períodos o episodios de la propia vida, generalmente de la niñez o de la juventud. Un ejemplo de esto es el libro de Vicente Aleixandre *Sombra del Paraíso*.

c) Por último, la forma más directa de influencia de la biografía del poeta en sus versos la encontramos en los poemas dedicados a relatar o comentar la propia vida. Estos poemas son menos abundantes; sin embargo, quiero señalar algunos ejemplos claros, como el libro *Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez, cuyo título ya indica las intenciones de su autor, aunque, en el fondo, sea más una autobiografía estética y de sentimientos que de experiencias vitales concretas. Asimismo, aunque distinto al anterior en muchos aspectos, sirve de ejemplo *La casa encendida*, de Luis Rosales, libro que comentaré más adelante.

Sin entrar en cuestiones metodológicas me interesa, sin embargo, aludir a dos tendencias opuestas del análisis literario. Me refiero a la *estructuralista*, que propugna el estudio de la obra sin relación con la vida, solamente como un producto ya terminado que se ofrece al lector para que éste lo interprete sin ninguna influencia externa; y la *historicista*, que, a través de un análisis biográfico y psicológico del autor, pretende interpretar su obra apoyándose en elementos ajenos a ella, como los diarios, epistolarios, etc.

Con independencia de las ventajas e inconvenientes que existen en la aplicación de ambos métodos, y del peligro de caer en uno u otro extremo, creo que es evidente que el autor escribe condicionado por su vida y que algunas veces, al pretender prescindir de ella, se pueden dar interpretaciones muy distintas y hasta ofensivamente opuestas a las queridas por el autor.

Como dice Isabel Paraíso (1): *Las Nanas de la cebolla*, de Miguel Hernández, leídas sin conocer su contexto biográfico, resultan algo ripiosas y muy exageradas en la expresión, pero conocidas las circunstancias en que fueron compuestas nos parecen commovedoramente dramáticas”, y “el *Cántico espiritual* sería una cumbre de la poesía erótica española si Juan de Yepes no fuera San Juan de la Cruz; pero como lo es, el *Cántico* es una cumbre de la poesía mística”.

Y un caso aún más flagrante, añadimos nosotros, podría ser el poema de Alberti “18 de julio”, que de no ser por su pequeña dedicatoria (“1937, primer aniversario de la respuesta del pueblo español a Franco”), y por la trayectoria vital del poeta, estudiando su texto objetivo, se podría interpretar igualmente desde la ideología del bando opuesto en la guerra civil.

Con estas advertencias, voy a referirme al reflejo de la autobiografía en poemas españoles de la primera mitad del siglo XX.

## 1. MODERNISMO

Empezaré por el Modernismo, corriente de claro arraigo romántico cuya influencia, como sabemos, fue enorme en la poesía española de principios de siglo. Ante la imposibilidad de dar un repaso a todos los poetas que escribieron en España bajo este signo, he elegido, por vía de ejemplo, a uno de los más representativos, Manuel Machado, en cuya poesía la autobiografía es un tema muy frecuente.

Veamos los siguientes versos del poema “Adelfos”, que pertenece al libro *Alma* (1902):

**Y**o soy como las gentes que a mi tierra vinieron  
soy de la raza mora, vieja amiga del sol,  
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.  
Tengo el alma de nardo del árabe español.

En esta primera estrofa, en que el poeta intenta autodefinirse, está ya condensada casi toda la estética modernista. El gusto por lo exótico, y concretamente por lo oriental, lo árabe. Recuérdense los poemas orientales de Rubén Darío, que continúan la tradición romántica de Zorrilla, la raza mora, con su indolencia (“vieja amiga del sol”); con su fatalismo (“que todo lo ganaron y todo lo perdieron”), y con su esteticismo andaluz (“tengo el alma de nardo del árabe español”).

En las estrofas siguientes va desarrollando algunas de estas ideas, como la de la indolencia, acompañada de sensualidad, tan propia de los modernistas, que aparece en la segunda estrofa:

**M**i voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

La indiferencia ante todas las cosas, en duro contraste con el entusiasmo de los románticos, es otra de las características modernistas. En esta estrofa se eleva a la categoría de ideal poético, tal vez de *pose*:

• **A**mbición!, No la tengo. ¡Amor!, No lo he sentido.  
No ardí nunca en un fuego de fe ni de gratitud.  
Un vago afán de arte tuve... Ya lo he perdido.  
Ni el vicio me seduce, ni adoro la virtud.

Y así podríamos ir desgranando todas las estrofas...

Varios años después, en *El mal poema* (1909), hay otro poema elocuente “Retrato”:

**E**sta es mi cara y esta es mi alma, leed:  
Unos ojos de hastío y una boca de sed...  
Lo demás... Nada... Vida... Cosas... Lo que se sabe...  
Calaveradas, amoríos... Nada grave.  
Un poco de locura, un algo de poesía,  
una gota del vino de la melancolía...

Con los años el poeta no ha cambiado. La indiferencia, la levedad. Y aparece explícitamente una de las notas más estudiadas del modernismo: la melancolía.

En otro poema del mismo libro se define así:

**Y**o, poeta decadente,  
español del siglo veinte,  
que los toros he elogiado,  
y cantado  
las golfas y el aguardiente...  
y la noche de Madrid,  
y los rincones impuros.

Recordemos que esta vida bohemia que se traslucía en los poemas era muy común entre los modernistas. Manuel Machado la expresa con claridad. Tal vez con cierto cinismo. Pero Gerardo Diego, en su libro *Manuel Machado, poeta* (2), comenta a este respecto: “¿le vamos a tachar de cínico por confesar en bellísimo verso lo que todos hemos vivido o querido vivir?”.

## 2. ANTONIO MACHADO

Como representante de la generación del 98, quiero referirme brevemente al más importante de sus poetas: Antonio Machado, cuyos principios estuvieron también inmersos en el modernismo aunque pronto se

despegó de su estética y se adentró por caminos más profundos, haciendo una poesía, a la vez más intimista y reflexiva, de marcado acento autobiográfico. Mencionaré simplemente, sin reproducirlo, su significativo poema “Retrato”, de *Campos de Castilla* (1912).

También un grupo de poemas motivados por el trágico episodio de la muerte de su esposa Leonor, acaecida el 1 de agosto de 1912. Poco antes, en Mayo del mismo año, cuando Leonor estaba ya irreversiblemente enferma de tuberculosis, el poeta escribe su elegía “A un olmo seco”:

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

Todo el poema es una visión pesimista del árbol que está muriendo, sin salvación posible, con ejércitos de hormigas por su tronco y arañas en su interior. El poeta sabe que se tiene que derribar y que el carpintero aprovechará lo que quede de su madera. Pero anota las pocas hojas verdes que la primavera ha hecho brotar en él, quizás por última vez. Y después de esta descripción real y objetiva, termina diciendo:

**M**i corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida  
otro milagro de la primavera.

No dice cuál es el milagro, este “otro” milagro que el poeta espera. El lector no puede tampoco saberlo si no conoce previamente las circunstancias biográficas de la enfermedad de Leonor y el estado, ya sin esperanza, en que se encontraba en el momento de escribirse el poema. Machado ha eludido expresarlo y ha dejado en el misterio las razones de los últimos versos. Pero no hay duda de que, conociendo los hechos, la emoción que sufre el lector es mucho mayor. Porque a la propia validez objetiva del poema, que no es poca, se le añade un “plus” de emotividad que responde a lo que efectivamente debió sentir el poeta al escribirlo.

Ya sabemos que algunas corrientes críticas no admiten este tipo de interpretaciones, sino que prefieren que el poema actúe por sí solo en el lector, provocando sensaciones distintas a cada uno, sin conectarlo con el hecho biográfico que lo motivó. Pero de esta forma se llega a veces a efectos muy dispares a los deseados por el poeta. Baste recordar que “A un olmo seco” era considerado por José Antonio Primo de Rivera como

uno de los mejores poemas de nuestra literatura, porque entendía que ese milagro de la primavera era el renacer de una España moribunda que preconizaba la Falange.

Otros muchos poemas de Antonio Machado están impregnados de autobiografía. Bastaría pensar en los que se refieren a su época de profesor en Baeza, con sus lecturas de Unamuno o de Bergson, la tertulia de la rebotica y tantos detalles de la vida rural, los comentarios de los labradores, las cosechas, el tiempo, etc.

O los poemas que dedicó a “Guimaro”, su nuevo amor de la época de Segovia, o incluso los poemas de la guerra, siempre localizados y concretos, como el soneto que escribió a Guimaro cuando ella estaba en Lisboa y él en Valencia separados por la guerra: “De mar a mar y entre los dos la guerra”.

Y hasta el último verso que se encontró en su bolsillo, cuando murió en Collioure, que es todo un poema evocador que cierra el ciclo vital identificando sus últimos días con el recuerdo de la niñez: “¡Estos días azules y este sol de la infancia!”...

### 3. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Pasamos ahora a la generación siguiente, o intermedia entre la del 98 y la del 27. Una generación a la que pertenecen escritores y artistas tan importantes como Ortega, Américo Castro, Marañón, Gómez de la Serna, Picasso o Pablo Casals. Y elegiremos a Juan Ramón Jiménez, el poeta indiscutible de la misma.

Analizando su poesía y el influjo que tiene sobre ella la biografía del poeta, podemos ver que su enfoque es distinto al de Machado.

Al principio, en sus primeros libros, es evidente que hay un influjo notable de los modernistas, aunque matizado por características propias, como la fuerte influencia de Bécquer y su sentimentalismo. Así, por ejemplo, la “melancolía”, idea fundamental en el modernismo, inunda los principios de Juan Ramón, pero al mismo tiempo se acentúa en él el problema de la soledad interior, el recuerdo de Moguer, de las mujeres que soñó o de las que creyó enamorarse interiormente, lo que hace que dicha melancolía se encuentre teñida de “nostalgia”, concepto que aparece en numerosos poemas y que nos define mejor a Juan Ramón.

Otro ejemplo podría ser el “desdén” por la muerte, de los modernistas, tanto literario (recuérdense “Adelfos” de M. Machado: “Que la vida se tome la pena de matarme / ya que yo no me tomo la pena de vivir”), que es sustituido en Juan Ramón por el “temor” profundo y enfermizo

de la muerte, reflejado en sus numerosas alusiones a niños muertos, al cementerio de los niños, al color amarillo (“Entre los huesos de los muertos / abría Dios sus manos amarillas”) y que el poeta proyecta sobre sí mismo en una visión nostálgica de su propia muerte:

Yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;  
• • • Y y se quedará mi huerto, con su verde árbol,  
y con su pozo blanco.

Pero donde más se refleja la influencia de su biografía y su evolución, a través de las distintas etapas del autor, es en el tema del amor, que ha sido estudiado por Isabel Paraíso en su libro “*Juan Ramón Jiménez, Vivencia y palabra*” (3). También Graciela Palau en *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* (4) ha buscado en su vida las raíces de sus versos amorosos. Pero no podemos detenernos en detalles prolíjos.

Señalaremos únicamente la evolución en el tratamiento del tema amoroso desde sus primeros libros, principalmente *Rimas*, donde el poeta alude a sus amores adolescentes, idealizados en poemas que crean un clima de irrealidad, hasta *Diario de un poeta recién casado* (1916), motivado por la vivencia del gran amor de su vida con Zenobia Camprubí.

El título de este libro, así como su estructura en forma de diario riguroso, con expresión del día y los lugares en que el poeta se encuentra, demuestran la voluntad del poeta de ceñir su poesía a su vida, en forma de autobiografía expresa. Juan Ramón comprende que es una época muy importante para él y quiere reflejarla fielmente en su obra. Las distintas partes del libro son: “Hacia el mar” (que narra su salida desde Moguer hasta que se embarca rumbo a América), “El amor en el mar” (la travesía del Atlántico), “América del Este” (donde tiene lugar la boda), y después “Mar de retorno”, “España”, y “Recuerdos de América del Este escritos en España”.

Sin embargo, los poemas en sí no son anecdoticos ni descriptivos en exceso. No son un diario de hechos, sino de sentimientos motivados por los hechos. Y así, la unión corporal la describe de esta forma en el primer poema del grupo “América del Este”:

Te deshojé, como una rosa,  
T para verte tu alma,  
y no la vi.  
Mas en torno  
-horizonte de tierras y de mares-,  
todo hasta el infinito,

se colmó de una esencia  
inmensa y viva.

Esta ligera decepción de los primeros versos, reiterada en uno de sus “aforismos” de *La colina de los chopos* (“Como la mujer está vestida, cuando la desnudamos parece que vamos a encontrar su dentro. Y lo que encontramos es su fuera”), parece responder a la superación del erotismo y la búsqueda del amor total, del “alma” que tantas veces se identificará más tarde con el cuerpo.

A partir de ahora, el estilo de Juan Ramón se irá depurando y evolucionando hacia lo que después llamó la poesía desnuda, sin adornos ni vestiduras extrañas; comienza, pues, lo que se ha llamado la “segunda época” de Juan Ramón, en la que aparecerán sus grandes libros *Eternidades* (1917), *Piedra y cielo* (1918), *Poesía* (1923), *Belleza* (1923), etc., en el primero de los cuales pondrá al frente la expresión “Amor y poesía / cada día”.

En efecto, en esta etapa los dos grandes temas son el amor y su propia obra, que responden realmente a su vida, pero cuya influencia en los versos actúa de manera distinta. Ahora no se relatan hechos ni anécdotas ni son los días concretos los que inspiran la obra sino que son simples meditaciones que el poeta hace sobre el amor y sobre la creación poética. Juan Ramón está en el momento cumbre de su actividad y de su influencia sobre los poetas españoles que van a formar la generación siguiente. La autobiografía pierde importancia y se busca la poesía pura. Incluso una época biográficamente tan importante como la guerra civil y el exilio del poeta, apenas dejan huella explícita en sus versos. Su temática se ensancha y la muerte, la búsqueda de un “Dios deseante y deseado”, etc. pasan a ser objeto de sus versos pero dentro de un estilo puro, desconectado de la anécdota vital.

Sólo en el poema en prosa “Espacio” encontramos una mayor referencia a su biografía. En este gran poema, Juan Ramón reflexiona sobre toda su vida y su obra, sobre Dios, la belleza, la metafísica, la muerte, y en general sobre todos los temas que le han obsesionado en su vida. Aquí aparecen su niñez, Moguer, la guerra, los chopos de Madrid, Miami, Coral Gables, el Hudson, Washignton Bridge, etc., pero todo ello formando un fresco que le sirve para meditar sobre su filosofía y su arte. Por ello no es de extrañar que algunos autores, como María Teresa Font, hayan calificado a “Espacio” como “autobiografía lírica” (5)

#### 4. GENERACIÓN DE 1927

De acuerdo con los gustos de entonces (V. Ortega: *La deshumanización del arte*), los poetas de la llamada generación del 27 buscan, en su primera época, la poesía pura, alejada de todo sentimentalismo, desconnectada de imperfecciones exteriores, independiente de la propia vida. Las huellas autobiográficas existen, pero están muy diluidas en los primeros libros de estos autores y, en la medida de lo posible, conscientemente eludidas. Estamos, pues, muy lejos de A. Machado e incluso del primer Juan Ramón.

No obstante, hacia los años treinta empieza a producirse un cambio importante en la estética de la generación del 27 debido al impacto causado por los graves acontecimientos sociales y políticos que tienen lugar en el mundo y, concretamente, por el clima de tensiones que anunciaba en España la guerra civil.

En *Poeta en Nueva York* (1929-1930), de García Lorca, las alusiones personales son mayores que en sus libros anteriores pero, salvando las enormes distancias de temática y estilo con el *Romancero*, el tono sigue siendo objetivo, y cuando el poeta dice:

Cuando llegue la luna llena iré a Santiago de Cuba,  
Iré a Santiago.

Su tono de canción, aleja el poema de cualquier referencia biográfica.

Sin embargo, García Lorca se entrega con intensidad dramática personal en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), sobre la muerte del torero, que significó un trauma en la vida del poeta:

¡Que no quiero verla!  
Dile a la luna que venga,  
que no quiero ver la sangre  
de Ignacio sobre la arena.

Y donde recupera la expresión autobiográfica es en *Sonetos del amor oscuro* (1936), no publicados hasta mucho después de su muerte. Todos estos sonetos responden a una realidad vivida y llena de situaciones concretas.

Como ejemplo citaré uno, cuya anécdota es la visita de la persona amada a la Ciudad Encantada de Cuenca y que tiene ciertas resonancias machadianas:

¿Te gustó la ciudad que gota a gota  
labró el agua en el centro de los pinos?  
¿Viste sueños y rostros y caminos  
y muros de dolor que el aire azota?  
¿Viste la grieta azul de luna rota  
que el Júcar moja de cristal y trinos?  
¿Han besado tus dedos los espinos  
que coronan de amor piedra remota?  
¿Te acordaste de mí cuando subías  
al silencio que sufre la serpiente  
prisionera de grillos y de umbrías?  
¿No viste por el aire transparente  
una dalia de penas y alegrías  
que te mandó mi corazón caliente?

En la poesía de Alberti se produce, también hacia los años 30, un cambio aún más radical que en la de Lorca.

De la poesía pura de sus primeros libros, y tras la experiencia surrealista de *Sobre los ángeles* (1927-1928), penetra en la poesía llamada “impura”, según la expresión de Pablo Neruda, y se dedica de lleno a cantar la realidad social y política de España. *El poeta en la calle* (1931-1935) es todo un ejemplo de libro inspirado por la biografía del poeta y por la historia de su país, en un claro compromiso con la opción política que ha asumido. Sus libros posteriores, vinculados a la experiencia del exilio, poseen, igualmente, un marcado carácter autobiográfico.

Vicente Aleixandre, igual que los demás miembros de su generación, tiene una primera época -plenamente surrealista- en que su biografía no se refleja apenas en los versos. A partir de la guerra civil, sin embargo, y concretamente en *Sombra del Paraíso* (1939-1943), empiezan a adquirir importancia algunos hechos y personas concretas que el poeta evoca en el recuerdo. Así canta a su padre muerto:

L ejos estás, padre mío, allá en tu reino de las sombras [...]  
L Huérfano de ti, menudo como entonces, caído sobre una yerba triste,  
heme hoy aquí, padre, sobre el mundo en tu ausencia,  
[...].

Y también a su madre, en el bello poema final del libro:

[ . . . ] Todavía quisiera, madre,  
con mi cabeza apoyada en tu regazo,  
volver mi frente hacia el cielo  
y mirar hacia arriba, hacia la luz, hacia la luz pura,

y sintiendo tu calor, echado dulcemente sobre tu falda,  
contemplar el azul, la esperanza risueña,  
la promesa de Dios, la presentida frente amorosa.

Igualmente, la niñez del autor es evocada en varios poemas con bastante detalle: en la playa, en la ciudad, de la mano de su madre, etc., y hasta los poemas de amor aparecen con detalles más concretos que en los libros anteriores.

Leopoldo de Luis hace notar, como un detalle de esta evolución, que el poema “Ciudad del paraíso” aparece en la primera edición sin ninguna dedicatoria, mientras que en *Poesías completas* (1960), ya en plena época testimonial, va dedicado “A mi ciudad de Málaga”, facilitando la pista biográfica que eludió entonces.

En efecto, en los libros posteriores las referencias concretas a su biografía personal, a la sociedad de su época, a sus amigos, etc., son mucho más abundantes. El colegio, la clase, la hermanilla y otros muchos temas concretos de la infancia son cantados de manera expresa en *Historia del corazón* (1945-1953).

*En un vasto dominio* (1962) contiene también numerosos poemas con lugares bien definidos, que el poeta expresa con sus nombres, descripciones minuciosas de la realidad, recuerdos y personas que tienen su propia historia.

Y en los últimos libros, *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974), a pesar de su mayor dificultad y diferente estructura, que los aleja más de la concreción, hay muestras evidentes de su biografía:

¿**S**on los años su peso o son su historia?  
Lo que más cuesta es irse  
despacio, aun con amor, sonriendo.

No podemos detenernos con detalle en la larga lista de grandes poetas del 27. Pero en todos ellos puede observarse una cierta diferencia entre los libros publicados en la época primera y los escritos después de la guerra civil.

Por ejemplo, es bien conocida la diferencia entre el Jorge Guillén de *Cántico* y el de *Clamor* y los libros posteriores, más vitales y llenos de referencias históricas. O entre el Gerardo Diego de su época creacionista y el de los libros que publicó más tarde. Incluso Pedro Salinas parece darle mayor dimensión biográfica e histórica a su libro *El con-*

*templado*, publicado en el exilio, que a los anteriores libros de amor, como *La voz a ti debida*.

Y por último, tal vez con matices algo distintos, en Luis Cernuda. Su acusada sensibilidad y su profundo lirismo hacen que algunos rasgos de su biografía se reflejen en los libros de la primera época, como *Perfil del aire* (1927) o *Donde habite el olvido* (1934). Pero sus manifestaciones más explícitas aparecen, sin duda, en los poemas posteriores, como los dedicados a su niñez en *Desolación de la quimera* (1962), o el duro poema “La familia”, de *Como quien espera al alba* (1947), en el que describe una escena de su infancia, con sus padres y hermanos, por primera vez evocada con todo su realismo:

**A**quel concilio familiar, que tantos ya cantaron,  
abien que tú, de entraña dura, aún no lo has hecho.

El poeta parece que se reprocha a sí mismo el no haber tratado este tema con anterioridad, y a continuación describe a cada uno de los personajes con calificativos un tanto críticos:

**E**ra a la cabecera el padre adusto,  
la madre caprichosa estaba en frente.  
Con la hermana mayor imposible y desdichada,  
y la menor más dulce, quizás no más dichosa.

Con un cierto desdén, evoca Cernuda el hecho mismo de su concepción:

**S**uya no fue la culpa si te hicieron  
en un rapto de olvido indiferente,  
repitiendo tan solo un gesto transmitido  
por otros y copiado sin una urgencia propia,  
cuya intención y alcance no pensaban.

Todo el poema está lleno de la incomprendión familiar, de ironía y rechazo hacia sus padres, del fondo de rebeldía y soledad que se iba fraguando en su interior:

**P**ero algo más había, agazapado  
dentro de ti, como alimaña en cueva oscura,  
que no te dieron ellos, y eso eres:  
fuerza de soledad [...].

El destierro es también objeto de numerosos poemas, sobre todo del libro *Las nubes* (1943), y con ello el tema de España y la decepción ante su pérdida.

Por último, en el tema del amor, tal vez el más importante de su poesía, la índole de sus sentimientos y el deseo de rechazo de lo convencional por parte del poeta, hace que ya en *Los placeres prohibidos* (algunos de cuyos poemas aparecen en la *Antología* de Gerardo Diego de 1934, y el resto en *La realidad del deseo*, 1936), las confidencias sean más explícitas, actitud ésta que perdurará durante el resto de su obra.

## 5. LA GENERACIÓN DE 1936

Si la segunda época de Juan Ramón Jiménez y la primera época de los poetas de la generación del 27 constituyen el momento más cercano a lo que se llamó la poesía pura y, por lo tanto, más alejado de las confidencias personales y del reflejo expreso de su autobiografía en la obra, la generación siguiente entra ya, casi de lleno, en la postura contraria. Las circunstancias sociales de la época, y sobre todo la guerra, influyen en el desarrollo de una poesía más realista, sin que por ello tenga que ser necesariamente combativa.

El cambio de actitud no se corresponde exactamente con el cambio generacional, sino que, como hemos visto, los poetas del 27 han pasado todos por ambas fases, y, por otra parte, veremos que algunos del 36, por el momento en que publican sus primeros versos, empiezan todavía con libros influidos por la estética anterior.

Este cambio de rumbo es significativo en Miguel Hernández, pero también en otros poetas de esta generación como Leopoldo Panero, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco.

Los tres se caracterizaron por su apoyo, durante la guerra, al bando nacionalista aunque fueron apartándose poco a poco del régimen de Franco, hasta llegar en algunos casos, como el de Vivanco, a la más clara oposición.

En estos poetas, contrariamente a la experiencia vivida por Miguel Hernández, la guerra no fue traumática y su poesía se desarrolló dentro de unos límites de mayor tranquilidad, siendo calificada por Dámaso Alonso como “poesía arraigada”, en contraposición a la “desarraigada” de los poetas más atormentados o rebeldes, como Blas de Otero.

Si en los primeros libros de los poetas del 27, y también en Miguel Hernández, hay una clara influencia de Góngora y posteriormente una clara rehumanización de la poesía, en los poetas antes citados hay, igualmente, en un principio, un interés por la estética deshumanizada, con influencias de Góngora -especialmente en Luis Rosales-, y una posterior rehumanización de la poesía que, aunque desprovista de un com-

promiso político de izquierdas, como ocurre en Miguel Hernández, da paso, igualmente, a una poesía de tipo autobiográfico.

Ante la imposibilidad de analizar detenidamente la poesía de estos escritores, me referiré solamente a uno de los libros más representativos de esta tendencia: *La casa encendida*, de Luis Rosales, donde se alcanza, según expresión de Sánchez Zamarreño (6) “la plenitud de la poética rehumanizadora”.

Todo el libro es un largo y único poema, dividido en cinco partes que no rompen su unidad. Su tema es la vida del poeta. Su casa, en el sentido más amplio de la palabra: no sólo la vivienda, sino también su ambiente, los amigos, la familia. Y no sólo el presente, sino toda su historia: los padres, la niñez, el amor, la muerte. En definitiva, la biografía entera. Pero no de una manera lineal y cronológica, sino entremezclada, con superposiciones temporales y espaciales, incluso acumulando los recuerdos más lejanos hacia el final. Hay reflexiones, evocaciones, diálogos, relatos, todo mezclado, en versos libres y generalmente largos, todo ello precedido por un soneto perfecto, a modo de “zaguan”, como dice el mismo poeta, desde el comienzo, se siente ya el carácter biográfico, con la imagen del paso del tiempo, de los días del calendario:

**P**orque todo es igual y tú lo sabes,  
has llegado a tu casa, y has cerrado la puerta  
con ese mismo gesto con que se tira un día,  
con que se quita la hoja atrasada del calendario  
cuando todo es igual y tú lo sabes.

El primer amigo que aparece es Juan Panero, hermano de Leopoldo, poeta también, y visitante asiduo de la casa:

**S**í, ha sido Juan Panero quien me ha puesto en camino,  
ha sido Juan Panero que murió hace diez años  
y que ahora está conmigo porque siempre volvía.  
Siempre era puntual;  
hablaba poco,  
hablaba muy despacio,  
parecía que estuviera escribiendo.

Se entablan o recuerdan diálogos con él. Juntos recuerdan a otros compañeros de clase, con sus nombres, con sus cualidades concretas. También aparece el amor, y el encuentro es descrito con detalle:

**V**i que tenía  
un sombrero de colegiala con las cintas primaverales un poco ajadas

ya

[...] No me sintió llegar. No me miró llegar.

Seguía sentada,

con la cabeza también sentada, inútil,

con la cabeza cayéndole también huérfanamente sobre los hombros  
deslumbrados, sonreídos, desnudos.

Se entabla el diálogo, mezclado con las reflexiones del poeta, sus sentimientos, y, a continuación, la concreción del amor:

**Y**o reuní, para ti, como en un ramo, a todas las palabras  
verdaderas.

Yo reuní todas las palabras,  
y abrazándote entonces,  
te puse para siempre,  
te puse, para siempre, sobre los labios el nombre de María.

El libro está dedicado a ella: “María, la casa encendida es para ti”. Aparece también la infancia; y, antes todavía, cuando el poeta estaba en el seno materno:

**M**adre, mientras recuerdo  
que hemos vivido el mismo corazón durante largos meses,  
que yo he vivido de ti misma durante nueve meses.

La casa de los padres en Granada, vivo antecedente de la actual (“Y aquella casa estaba viva siempre”); la figura del padre:

**Y** tú fuiste la persona a quien más he  
querido en el mundo  
Tú que sigues llamándote Miguel.

Se evoca, incluso, en una larga escena, la forma como se conocieron sus padres, en Granada, durante las fiestas del Corpus (“¿Recordáis?, en Granada todo ocurre en el Corpus”).

Los hermanos, en especial Gerardo, y la muchacha que los cuidaba de niños:

**Y** Pepona llegaba  
de negra en baño siempre  
hasta nosotros con aquel alborozo  
con aquella alegría de madre con ventanas  
que hablaban todas a la vez, para decírnos  
que no hay tarde sin sol, ni luz que no caliente  
las nieves y las manos.

Aparecen otros amigos: Leopoldo, Dionisio, Alfonso, “Y el buen callar que llaman Dámaso”.

Pero no todo es felicidad. La muerte está también presente, y el dolor y “el miedo al dolor”. En general casi todo el poema está invadido por esta sensación, un tanto existencialista, de acoso de la disolución y la muerte. No se puede tener todo a la vez (“No puede haber un día que alumbre el mundo entero al mismo tiempo”).

El poeta sabe muy bien que la felicidad es fragmentaria, hecha de momentos sucesivos entre sombras:

**Q**ue nunca podrá ser  
sino tan sólo un hombre sucesivo que se escribe con sombras.

Pero lo importante es que la vida siga, que las ventanas estén iluminadas. Y así concluye el poema, recogiendo expresiones, ya desarrolladas en páginas anteriores:

**A**l día siguiente,  
-hoy-  
al llegar a mi casa -Altamirano, 34- era de noche,  
¿y quién te cuida?, dime; no llovía;  
el cielo estaba limpio;  
“buenas noches, don Luis” -dice el sereno  
y al mirar hacia arriba,  
vi iluminadas, obradoras, radiantes, estelares,  
las ventanas,  
-sí, todas las ventanas-,  
*Gracias, Señor, la casa está encendida* “.

P. SCHMID-LAPUERTA

## NOTAS

- (1) PARAÍSO, I., *Juan Ramón Jiménez, Vivencia y palabra*, Madrid, Alhambra, 1976, p.1.
- (2) DIEGO G., *Manuel Machado, poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1974.
- (3) Op. cit.
- (4) PALAU, G., *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1974.
- (5) FONT, M. T., *Espacio: Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Insula, 1972.
- (6) SÁNCHEZ ZAMARREÑO, A., *La poesía de Luis Rosales*, Universidad de Salamanca, 1986, p.167.

