

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	3
2. LA GENERACIÓN DE FIN DE SIGLO.	5
3. CHARLES BAUDELAIRE Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, POETAS DE LA MODERNIDAD.	10
3.1. <u>Charles Baudelaire, padre de la lírica moderna.</u>	11
3.2. <u>Juan Ramón Jiménez, renovador de la poesía española.</u>	15
4. LA CIUDAD COMO NUEVO ESPACIO POÉTICO DEL FIN DE SIGLO.	20
4.1. <u>El París de Baudelaire.</u>	22
4.2. <u>El Nueva York de Juan Ramón Jiménez.</u>	24
5. PROPUESTA DE TRABAJO: APLICACIÓN PRÁCTICA PARA 2º DE BACHILLERATO.	29
5.1. <u>Justificación.</u>	29
5.2. <u>Objetivos.</u>	29
5.3. <u>Contenidos.</u>	30
5.4. <u>Metodología.</u>	31
5.5. <u>Evaluación.</u>	34
6. CONCLUSIONES.	36
7. BIBLIOGRAFÍA.	38
7.1. <u>Bibliografía general.</u>	38
7.2. <u>Bibliografía legal.</u>	40
8. ANEXOS	41
8.1. <u>Actividades de la Primera Sesión.</u>	41
8.2. <u>Actividades de la Segunda Sesión.</u>	43
8.3. <u>Actividades de la Tercera Sesión.</u>	45

1. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo se plantea desde el inicio como un modo de acercar la literatura comparada a los alumnos de **2º Bachillerato** con una metodología que sea aplicable al trabajo directo con los textos, puesto que en ese curso las asignaturas de Lengua Castellana y Literatura y en Literatura Universal suelen ir destinadas al perfeccionamiento del análisis y comentario de textos para la Prueba de Acceso a la Universidad.

Los autores elegidos para realizar este trabajo, como se verá en el desarrollo del mismo, son poetas que iniciaron, cada uno a su manera y en su ámbito nacional, caminos poéticos por los que más tarde transitarán sus sucesores. En el caso de **Baudelaire**, él rompe con la literatura anterior, crea nuevos espacios, temas e incluso “musas” en las que inspirarse; pero no sólo eso, Baudelaire con apenas dos obras configura toda una poética de la modernidad que continuarán los simbolistas, los vanguardistas y el resto de poetas posteriores. **Juan Ramón Jiménez**, por su parte, es un personaje clave en el panorama lírico hispánico desde finales del siglo XIX. A través de su obra se puede conocer y estudiar gran parte de la evolución de la poesía española e hispanoamericana desde el inicio del movimiento modernista hasta el triunfo de la poesía intelectual y totalizadora de sus últimas obras. Todo esto, sin olvidar, que Juan Ramón Jiménez fue uno de los primeros poetas españoles en cultivar el verso libre y la prosa poética, formas muy fecundas en el siglo XX español.

Asimismo se hace necesario introducir el tema de la nomenclatura generacional, apostando por un título que englobe a lo que la crítica tradicional ha llamado Modernistas y Generación del 98. Los motivos por los que se prefiere llamar a estos escritores **Generación de Fin de Siglo** son dos: en primer lugar, ellos mismos se consideraban un grupo estética e ideológicamente homogéneo, si bien cada uno conservaba sus particularidades individuales; y, en segundo lugar, deseamos preservar la referencia a los acontecimientos históricos sucedidos en 1898, ya que sabemos que para la mayoría de ellos supusieron un revulsivo.

Además, en la práctica docente pretendemos que nuestros alumnos comprendan que la separación en generaciones o movimientos no supone la ruptura total con lo anterior. Es cierto que en muchos casos las generaciones nuevas para afirmar su identidad se configuran como lo opuesto a lo que los precedieron, pero si analizamos sus trayectorias estos cambios no son rotundos y repentinos, más bien se producen de manera progresiva. Ese es el papel fundamental de *Diario de un poeta recién casado* de Jiménez, es un poemario que abre las puertas a lo que la Generación del 27 hará con extraordinaria maestría, el uso de lo cotidiano como material poético.

Finalmente, se ha optado por buscar un eje temático común a los dos poetas citados anteriormente, este eje es el reflejo de **la ciudad** en sus poemas. Este tema es, además, muy productivo porque favorece su posible continuación tratando su evolución a lo largo de la poesía del siglo XX. Esto es, aunque en el presente trabajo no se pueda adentrar en profundidad, se deja la puerta abierta a la continuación de esa serie de actividades con poetas como Federico García Lorca y José Hierro, quienes también compusieron dos libros dedicados a la ciudad de Nueva York.

2. LA GENERACIÓN DE FIN DE SIGLO.

Desde que Pedro Salinas en su célebre ensayo de 1938 separase la literatura española de finales del siglo XIX y principios del XX en dos escuelas radicalmente opuestas, la crítica ha continuado sustentando esta dicotomía y se han encasillado a los diversos autores en una u otra tendencia. De manera que, atendiendo a su inclinación hacia lo espiritual o hacia lo estilístico, nuestros literatos eran denominados como Noventayochistas o Modernistas, olvidando las consideraciones que de sí mismos hicieron en sus inicios.

Nosotros, sabiendo que estas consideraciones pueden resultar excesivamente restrictivas, preferimos aglutinarlos bajo la nomenclatura de *Generación de Fin de Siglo*. Para ello tenemos en cuenta que ellos nunca se vieron a sí mismos como tendencias opuestas, sino como un nuevo grupo de poetas que buscaban, en palabras de Juan Ramón Jiménez, un “segundo Renacimiento” de la cultura hispana.

Según Sanz Manzano (2003) estos poetas nacidos en la segunda mitad del XIX compartían el deseo de recibir el impulso que recorría Europa y América para que el espíritu español renaciera y despertara del letargo. Entre la nómina de autores que compartían esta idea de renovación encontramos a Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Pío Baroja, Ramón María Valle-Inclán, los hermanos Machado y José Martínez Ruiz *Azorín*, entre otros.

Muchos de estos autores, como nos recuerda Manuel Machado (1980)¹, publicaron en las revistas de la época, como *Vida nueva*, *Revista nueva*, *Renacimiento*, *Arte joven*, *Alma española* y *Helios*, en las cuales no se apreciaba esa artificiosa separación. Además de composiciones propias, muchos escriben sus opiniones y reflexiones sobre el propio movimiento y

¹ Originalmente publicado en M. Machado (1913), *La guerra literaria*. Madrid.

sobre sus compañeros; tal es el caso de Unamuno opinando sobre la poesía de Manuel Machado (1980, pp. 342-343)²:

«Esta cosa ligera, alada y sagrada que es a las veces Manuel Machado resulta ser un verdadero clásico. Clásico en su sentido más extenso y universal, y clásico en su sentido más restrictivo y nacional, es decir, castizo. [...] Pero decidme, ¿habéis leído una revelación del alma de Castilla, de esta ala todo “polvo, sudor y hierro” –en la primera redacción me parecía mejor, en vez de hierro, sangre-, más estupenda y más poética que la Castilla de Manuel Machado?»

Desde el inicio los escritores de esta *Generación* se vieron en la necesidad de definirse estética e ideológicamente, pues se produjo una controversia con los escritores de la generación anterior (Valera, *Clarín*, Núñez de Arce o Campoamor) que los acusaban de sobrevalorar las innovaciones extranjeras y rechazar la tradición heredada. Este enfrentamiento se materializó en numerosos escritos rechazando y ensalzando lo que en aquella época se llamó despectivamente *Modernismo*; ejemplos de ello encontramos recogidos en el libro de Ricardo Gullón (1980), en cuya nómina de autores aparecen indistintamente representantes de la renovación estética y de la espiritual.

Dado que la mayoría de estos escritos se crearon en el “fragor de la batalla”, siguiendo la temática bélica iniciada por Manuel Machado³, pueden adolecer de perspectiva histórica y de falta de autocrítica. A pesar de ello, veremos que significó para algunos de los autores más importantes de la época esta renovación.

² Originalmente publicado como «Prólogo» a *Alma. Museo. Los Cantares*, de Manuel Machado, Madrid, 1907.

³ Manuel Machado publicó en 1913 un libro bajo el título *La guerra literaria (1898-1914)*, en el cual exponía sus experiencias durante la revolución poética que se estaba llevando a cabo y los enfrentamientos con los autores consagrados.

Para Pio Baroja (1980)⁴, quien consideraba que la esencia española estaba arraigada en el pasado y, por ello, la literatura difícilmente podía evolucionar, modernismo era sinónimo de simbolismo y destacaba por (1980, p. 79) la «frase bien cincelada y por el ritmo de la prosa [...] y bella verbosidad».

Por su parte, Ramón del Valle-Inclán (1980, pp. 116-117)⁵ califica al modernista como:

« [...] el que busca dar a su arte la emoción interior y el gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender. [...] el que siguiendo la eterna pauta interpreta la vida por un modo suyo, es el exegeta. El modernismo sólo tiene una regla y un precepto: ¡la emoción! Los modos de expresión son infinitos».

Estos dos autores, con sus notables diferencias, exponen una de las principales características de la poesía de Fin de Siglo, su relación con la poesía simbolista francesa. Baroja, de un modo mucho más directo, establece que la poesía que están haciendo los jóvenes en España en esos momentos no es sino imitación de la poesía simbolista que han importado los literatos hispanoamericanos; y las características que establece son las mismas con las que se conocen tanto el Simbolismo, como el Parnasianismo. Por su parte, Valle-Inclán, sin establecer esa unívoca relación, nos enuncia otra de las características de la poesía simbolista, esto es, la concepción del poeta como un medio de transmisión de las misteriosas relaciones que existen entre los diversos niveles de percepción.

De igual modo anuncia Valle-Inclán otra de las peculiaridades de la poesía de este periodo, las diferencias estilísticas de este movimiento no sólo en los diferentes autores, sino también entre las obras de un mismo autor.

⁴ Originalmente publicado en *L'Humanité Nouvelle*, París, 1899, tomo II, Volumen V.

⁵ Originalmente publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 06/07/1910.

A diferencia de sus coetáneos, Juan Ramón Jiménez no sólo participó en estas primeras disputas, sino que a lo largo de toda su vida fue forjando y definiendo el concepto de poesía modernista. Por ello, nos encontramos con reflexiones sobre este movimiento, entre otros, en una conferencia titulada “Poesía y literatura” de 1941 o en la carta “A Luis Cernuda” de 1943. Pero, sin lugar a dudas, sus aportaciones críticas más importante al respecto se cristalizaron en los seminarios que Juan Ramón impartió en 1953 en la Universidad de Puerto Rico titulados “El siglo XX, siglo Modernista” y “El Modernismo, segundo Renacimiento”, ambos publicados por Ricardo Gullón bajo el título de *Modernismo. Apuntes de curso (1953)*⁶.

En estas clases vemos que Juan Ramón considera el Modernismo como (1999, 5) «un movimiento jeneral teológico, científico y literario»⁷. Del mismo modo, a lo largo del curso va exponiendo lo que él considera el origen del movimiento (1999, 94-95):

«Francia trae el Modernismo, mediante el Simbolismo [...] San Juan de la Cruz, y la música de Wagner son antecedentes del simbolismo en Francia. Si éste influye en España, no hay que olvidar que a su vez la mística española es uno de los principales elementos del simbolismo francés...».

Y, en esta misma línea argumentativa, llega a afirmar que el simbolismo es una corriente literaria de origen hispánico que vertebra toda la historia literaria desde la poesía hispano-arábiga pasando por San Juan y Bécquer, hasta llegar a Darío y Unamuno, quienes (1981, p. 119) «...levantan la poesía del siglo XIX, en todos los países de habla española, al nivel que luego ha quedado vigente en lo que va de siglo». Rubén Darío, representando el modernismo formal, el de las florituras lingüísticas y la renovación estética; y Miguel de Unamuno, el poeta de lo ideal, el renovador espiritual que tanto

⁶ Citamos según la edición de Jorge Urrutia para la editorial Visor en 1999.

⁷ En esta cita de Juan Ramón Jiménez, como en todas las que se sucedan, va a respetarse su peculiar ortografía.

necesitaba nuestra poesía, son para Juan Ramón los adalides de la poesía española moderna.

Amparándose en estos dos pilares literarios, y en los citados antecedentes, Juan Ramón concluye que la poesía moderna es heterogénea en lo superficial y accidental, pero homogénea en lo interno y eterno.

Así pues, la poesía de Fin de Siglo, que comenzó como una vertiente hispana de la poesía simbolista, terminó siendo el punto de partida gracias al cual los poetas más brillantes de nuestra lengua se liberaron de la pesada carga de la tradición y comenzaron sus propias trayectorias.

3. CHARLES BAUDELAIRE Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, POETAS DE LA MODERNIDAD.

Cuando hablamos de poesía moderna solemos pensar en la lírica compuesta desde mediados del siglo XIX hasta el inicio de las vanguardias y consideramos a Baudelaire el punto de origen del movimiento. No obstante la figura de Baudelaire no hubiera sido posible sin una serie de condiciones previas.

El siglo XIX supuso el auge de los valores nacidos de la Ilustración (libertad, democracia, separación de poderes, etc.); aunque también su descomposición y ruptura. Como afirma Octavio Paz (1999, p. 607) «a finales del siglo pasado se inició en los grandes centros de nuestra civilización un profundo malestar que afectó tanto a las instituciones sociales, políticas y económicas como al sistema de creencias y valores».

Del auge de la burguesía, enfrentada ahora al proletariado, su antiguo aliado, nació una nueva forma de entender el arte y a los artistas, más mercantilista. La obra de arte pasa a ser un producto, y como tal puede ser objeto de la especulación, por ello lo que se sale de los gustos del gran público es rechazado. De la misma manera, el artista, que durante las épocas revolucionarias había sido considerado como un representante de la nación, la voz del pueblo, pasa a ser a mediados de siglo un mero “obrero del pincel o la palabra”. Como consecuencia de la industrialización todo lo artesanal pierde su valor y el arte no podía ser menos.

A pesar de esta situación, hay una serie de artistas que se alejan de lo establecido y deciden crear obras de arte *originales*, en el sentido de diferentes a las demás. Estos artistas se convierten en seres marginales, bien porque la sociedad los excluya, bien porque ellos mismos decidan apartarse de un modelo de sociedad que no los entienden y al que no desena representar.

En Francia, este arte académico y burgués giraba en torno a la estética realista y naturalista o a la repetición artificiosa y vacía de la última poesía romántica. En contraposición, aparece una nueva poesía encabezada por Théophile Gautier, quien rompió las ataduras del utilitarismo del arte, y

Baudelaire, que desarrolló todo un sistema sobre el que desarrollar su arte. Estos poetas modernos, como indica Lluís M^a Todó (1987, p. 13), entienden:

«...la poesía como un laboratorio de lenguaje en el que el poeta trabajará para restituir “un sentido más puro a las palabras de la tribu” (Mallarmé) [...] los poetas que ahora llamamos simbolistas, a solas con el lenguaje, destilan una poesía que ya no aspira a explicar el mundo, ni siquiera a expresarlo, sino a suplantarlo».

3.1. Charles Baudelaire, padre de la lírica moderna.

Actualmente nadie pone en duda que Charles Baudelaire es el primer poeta de la modernidad. Es más, como manifiesta Friedrich (1974, p. 47), «Baudelaire es el inventor de esta palabra. La usa en 1859, excusándose de su novedad, pero la necesita para expresar lo que caracteriza al artista moderno», la aspiración de una constante novedad.

Su modernidad consiste en haber roto con sus orígenes románticos gracias a su espíritu crítico. En Baudelaire, como expone Valéry (1995)⁸ encontramos la extraña unión de una extraordinaria voz poética con una inteligencia crítica, lo que le lleva, tras descubrir, estudiar y asimilar a E. A. Poe, a reconocer los puntos más débiles de la poesía francesa del momento y a crear un modo de ver y hacer poesía diferente. Sin lugar a duda, a esto también le mueve la necesidad de marcar distancias con respecto al excepcional grupo de poetas que reinaba en la Francia de mediados del siglo XIX, con Hugo y Lamartine a la cabeza.

El legado poético de Baudelaire ha sido sintetizado por Friedrich (1974, p. 77) de la siguiente manera:

«Belleza disonante, eliminación del corazón en el asunto de la poesía, conciencia anormal, ideal vacuo, desobjetivación y misteriosidad, nacidos de las fuerzas mágicas del lenguaje y de la fantasía absoluta y semejante a las abstracciones de la matemática

⁸ Conferencia pronunciada y publicada por primera vez en 1924.

y a las curvas melódicas: he aquí los elementos con que Baudelaire preparó las posibilidades que habrían de adquirir realidad en la lírica del porvenir».

Dada la complejidad de ciertos aspectos de este legado y su previsible extensión, hemos optado por citar estos como los más importantes para, a continuación, detallar qué figuras del panorama literario posterior se han visto influidas y cómo lo han transmitido.

Con Baudelaire asistimos al extraordinario fenómeno de que una sola obra, *Las flores del Mal*, haya sido capaz de tener un alcance internacional y de dejar su impronta en autores tan diversos, y a la vez tan cercanos, como d'Annunzio, Pound, Eliot, Rilke o Valéry; sin olvidarnos de la tríada francesa, Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, ni de los hispanos, Darío, Jiménez y Machado.

Baudelaire aspira a crear un mundo poético a través del juego de las *correspondencias* con el que escapar del *hastío*⁹ que le asedia, cuyo material sea el Lenguaje puro, desprovisto de todos los matices del uso cotidiano. Para poder vislumbrar esas correspondencias necesita ciertos estímulos: la muchedumbre, las mujeres, el alcohol y las drogas y, cuando todo esto le resulta insuficiente, se muestra como un nuevo ángel caído que se revela ante todo para, finalmente, comprender la imposibilidad de su empresa y confiarse a la Muerte. Como podemos observar estos modos de escapar de su *hastío* son, a su vez, partes de su propia obra.

A través de Verlaine se ha consagrado la poesía de la intimidad y esa mezcla de sentimiento místico y de arrebatos sensual que tanta influencia tubo en las letras hispánicas. Esto se debe a que en el mundo poético de Baudelaire el encuentro amoroso lleva al poeta a un tipo de éxtasis en el que entra en contacto con aquello que le es invisible de otro modo, pero este éxtasis no lo eleva hacia lo celestial, como habría de pensarse, sino que lo hunde en un abismo innombrable ante el que siente una maligna atracción. En esta mezcla de términos cristianos y libertinaje, así como en el reconocimiento de su

⁹ Nombre con el que llamó Machado al spleen de Baudelaire.

debilidad carnal, está el origen del tono moral e ingenuo que desarrollará Verlaine.

Por su parte Mallarmé ha llevado, como pone de manifiesto Valéry (1995, p. 184), «hasta sus más sutiles consecuencias las búsquedas formales y técnicas [...] de Baudelaire». Esto se debe a que Baudelaire siguiendo las teorías de Poe habla de poesía pura y de la musicalidad y poder arcano del lenguaje y concibe la el poema como un «ente cerrado en sí mismo, que no comunica ni verdad ni “embriaguez del corazón” [...], sino que simplemente es: “the poem per se”», según Friedrich (1974, p. 69). Para alcanzar esta Poesía, el poeta-mago debe saber entender las “palabras” en su sentido esencial, desprovistas de las impurezas con las que las cubre el uso cotidiano, y emplearlas para, siguiendo a Raymond (1983, p. 25), «sacudir las almas hasta lo más hondo, provocar en ellas el nacimiento y la metamorfosis de ensoñaciones “abiertas”, capaces de engendrarse libre e indefinidamente». La única objeción que se le puede hacer a Baudelaire en este aspecto es que en su práctica lírica no llegue a desarrollar estas teorías con la misma fortuna que sus escritos teóricos. Habremos de esperar a que Mallarmé las desarrolle como medio para lograr El Libro.

Rimbaud, a su vez, lleva hasta las últimas consecuencias la necesidad de huida sentida por Baudelaire y la amarga sensación de que lo realmente poético es inefable, puesto que cuando el alma del poeta alcanza esa pureza no puede sino expresarla en impuras y limitadas asociaciones de palabras que terminan poniendo un límite a lo que es por naturaleza ilimitado. Baudelaire imbuido de un arrebató místico desea crear un nuevo paraíso y para que esté completo debe comprender lo bello, lo puro, pero también lo feo y putrefacto de la realidad. Este mismo arrebató místico lo vemos en Rimbaud quien se entrega al éxtasis para poder más tarde trabajar en soledad esos recuerdos. Pero lo que Baudelaire intuyó como un imposible sobre el que seguir trabajando, supuso la disolución total de su discípulo, Rimbaud acabó por renunciar a la escritura poética e integrarse en la Poesía.

Finalmente, la obra de Baudelaire esboza unas líneas que, si sus seguidores contemporáneos no continuaron o no supieron valorar, serían bien aprovechadas por las vanguardias ya en el siglo XX. La primera de ellas es la concepción que Baudelaire tenía de la fantasía y el sueño como elementos creativos, ya que a través de ellos se producía una descomposición de la realidad en imágenes extrañas a la razón y con ellas se podía crear una nueva realidad. Sobre esta teoría trabajaron los poetas surrealistas, pero entendiendo los sueños como fines en sí mismo y no como un modo de acercarse al mundo simbólico. La segunda, es la creación de lo que puede considerarse un nuevo tipo de poemas, los “poemas en prosa”. Para explicar su peculiaridad veamos lo que el propio Baudelaire dice en el *Prefacio*, transcrito a partir de Félix de Azúa (1999, p. 112):

«¿Quién no ha soñado, algún ambicioso día, en una milagrosa prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo bastante flexible y cadenciosa como para adaptarse a los impulsos líricos del alma, a las ondulaciones de la ensoñación, a los sobresaltos de la conciencia? Este ideal obsesivo nace, sobre todo, de la vida en las enormes ciudades, de la urdimbre de sus innumerables relaciones».

Ni en vida de Baudelaire ni sus discípulos más destacados supieron ver las enormes posibilidades que este tipo de composición ofrecía a la lírica moderna. Los *Pequeños poemas en prosa* habrán de esperarse a la llegada de Apollinaire y Reverdy para convertirse en la fuente de inspiración de los nuevos poetas

En conclusión, Baudelaire inicia una trayectoria poética que ha de renovar por completo la lírica, creando una nueva tanto en su forma como en los temas a tratar. Pero la verdadera gloria de Baudelaire es que al calor de su genialidad se han formado los mejores poetas de los siglos XIX y XX, sin que ninguno de ellos pudiera negar tal influencia.

3.2. Juan Ramón Jiménez, renovador de la poesía española.

Para comprender la valiosa figura de Juan Ramón Jiménez en nuestra historia literaria tan sólo debemos observar la evolución de las letras hispánicas y ver que en la mayoría de esos hitos Jiménez ha sido una figura clave desde que en 1897 publicara sus primeros poemas en periódicos diversos hasta su fallecimiento en 1958.

Como él mismo explica en “El modernismo poético en España y en Hispanoamérica”¹⁰, recogido en sus *Prosas críticas*, su vocación poética surgió muy temprano en su Moguer natal y ya en su juventud comenzó a conocer los entresijos del mundo literario gracias a sus contactos con editores de publicaciones sevillanas. Tal es su precocidad que con tan sólo 19 años publicaría sus dos primeros libros tras haber conocido a Rubén Darío, trabar amistad con Villaespesa y pasar una temporada viviendo la “bohemia madrileña”. Esta es la presentación de Jiménez en el panorama literario, dos obras, *Ninfeas* y *Almas de violeta* de 1900, con las que el propio Jiménez da por terminada su época modernista.

Víctima de su recurrente debilidad mental, viaja a Francia en 1901 y allí toma contacto con el simbolismo francés a través de las lecturas de Verlaine, principalmente, así como de Mallarmé, Rimbaud y Baudelaire, además de otros simbolistas de segunda fila. Este conocimiento directo, y no a través de lo asimilado por los poetas hispanoamericanos como había sucedido hasta entonces, le hace reflexionar sobre su adhesión al modernismo y así vemos su primer viraje estilístico. Como él mismo pone de manifiesto (1981, p. 171): «Y volví por el [camino] de Bécquer, mis rejonales y mis extranjeros de antes, a mi primer estilo, con la seguridad instintiva de llegar algún día a mí mismo, y a lo nuevo que yo entreveía y necesitaba por mi propio ser interior».

En estos años que vive en Burdeos, Madrid y Moguer Juan Ramón realiza una profunda lectura de los clásicos castellanos, los románticos y los simbolistas franceses; de la combinación de estas lecturas y de sus propias

¹⁰ Publicado por primera vez en La Habana en 1946.

inquietudes espirituales nace una nueva sensibilidad en el poeta. De esta época son sus libros *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903) y *Baladas de Primavera* (1910), entre otros. En estas obras se pueden observar ciertos aspectos que asimiló de los simbolistas, por ejemplo la poesía intimista y sentimental de Verlaine, la búsqueda de una poesía pura y la construcción de una obra poética totalizadora al estilo de Baudelaire y Mallarmé, así como la concepción del arrebatado poético como un éxtasis místico al igual que Rimbaud; junto con la vuelta a los metros castellanos clásicos como el romance, la canción y el soneto.

Estas obras son consideradas por el poeta como anunciadoras del nuevo estilo que habría de encontrar en 1916 durante su viaje a Nueva York para contraer matrimonio con Zenobia. *Diario de un poeta recién casado* (1916) marca, no sólo un nuevo rumbo en la poesía juanramoniana, sino que también fue decisivo para la renovación de la lírica castellana que inició el propio Jiménez y culminó con los poetas del 27.

Ahora veamos qué aportó el *Diario* al panorama literario. En primer lugar, en esta obra Jiménez abandona las formas métricas anteriores e inicia un estilo compositivo más libre con el uso del verso libre y de la prosa poética, ambos también de influencia francesa, como señala Octavio Paz (1999, p. 111):

«La irrupción de expresiones prosaicas en el verso –que se inicia con Víctor Hugo y Baudelaire- y la adopción del verso libre y el poema en prosa, fueron recursos contra la versificación silábica y contra la poesía concebida como discurso rimado. Contra el metro, contra el lenguaje analítico: tentativa por volver al ritmo, la de la analogía o correspondencia universal».

A esta influencia francesa, convertida en una primera intuición compositiva, pues Juan Ramón tenía la intención de rehacer esas “impresiones” que iba anotando durante su viaje, debemos de añadir la reconocida influencia de los poetas anglo-americanos que leyó durante su estancia en Estados Unidos. Las obras de Yeats, Whitman, Dickinson, Poe y

Browning, principalmente, le parecen más libres, directas y modernas que las francesas, y lo reafirman en el valor de la nueva estética iniciada en su viaje.

Además, no podemos obviar que gracias a la revista *Prometeo* y a Díez-Canedo se había creado en España un clima propicio tanto para la creación de poemas en prosa como de verso libre, como expone Gallego Roca (1996, p. 160):

«Con las traducciones de Whitman por Canedo, en el número 9 de la revista (julio de 1909), estamos ante un testimonio temprano de la aclimatación del verso libre a la poesía española, aclimatación que hay que rastrear a partir de la lectura y traducción de la obra del cantor de Manhattan».

El propio Juan Ramón explica en una carta “A Luis Cernuda”¹¹ (1981, pp. 108-109) el origen y la influencia de su obra en la poesía inmediatamente posterior:

«El oleaje, la comunicación de cielo y mar, la nube, le dio a mi sentimiento y a mi pensamiento libres mi verso desnudo [...] El verso desnudo mío, tan diferente de nuestro soberbio Miguel de Unamuno, fue ya mi dominante, y determinó una influencia inmediata en la joven poesía española (Salinas) e hispanoamericana (Neruda) de entonces. Tanto, que ya no se escribió casi desde entonces en los metros del modernismo [...] y se eludió mucho el consonante».

En otro de sus escritos recogidos en sus *Prosas críticas* Jiménez asegura que de la unión de su *Diario*, el *Horizon carré* de Huidobro y la obra de Guillermo de Torre surgieron una serie de nuevos poetas que verían sus primeras composiciones publicadas en *Índice*, la revista que Juan Ramón publicaba en colaboración con Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo y José Bergamín. Estos nuevos poetas son Alberti, Salinas Guillén y Lorca, entre otros. Aunque, cuando estos poetas lograron establecerse en el panorama

¹¹ Publicada en México en 1943.

literario fueron poco a poco distanciándose de Jiménez y, tachándolo de modernista, olvidando su magisterio.

En segundo lugar, con *Diario de un poeta recién casado* irrumpe por primera vez en la literatura española la gran ciudad cosmopolita como un nuevo paisaje y tema compositivo. Si bien es verdad que José Martí, antes que Juan Ramón, había escrito sobre Nueva York, será la obra del moguerense la que inaugure una línea temática muy fructífera en la literatura española del siglo XX; pero a este aspecto de su obra dedicaremos el siguiente apartado.

La obra de Jiménez después de 1916 adquiere una nueva significación y profundidad, el poeta ha madurado y encontrado su propia voz. En los libros compuestos durante esos años, *Eternidades* (1917), *Poesía* (1917-1923) o *Belleza* (1917-1923), entre otros, apenas hay novedad formal, pero demuestran la maestría con la que el poeta maneja el verso libre y la desnudez poética.

El año 1936, supone otro punto de inflexión en la vida y obra de Juan Ramón, la salida de España por la Guerra Civil y su viaje a América, de nuevo, provocan en el poeta la necesidad de ahondar en un aspecto en que ya había estado trabajando, la “obra total”. Un hombre con la sensibilidad de Jiménez comprende al ver la desgarradora tragedia que está destruyendo su país cuál es la importancia de vencer a la muerte, alcanzar la eternidad por medio de su obra. Así, esta búsqueda incesante, que nació con sus primeras composiciones, se convertirá en el tema central de las últimas: *La estación total* (1932-1936)¹², *Animal de fondo* (1949), *Dios deseado y deseante* (1953) o *Espacio* (1954). En ellas se observa la elevación del poeta, quien se sabe eterno, por encima de la asfixiante preocupación por la muerte, tema recurrente en las anteriores obras; y el hallazgo de su dios particular, creador de su poesía. Esta inclinación metafísica, la intensa búsqueda de la “palabra esencial” y el uso de la prosa poética las convierten en obras herméticas para quien no haya seguido la trayectoria poética de Juan Ramón Jiménez desde sus inicios.

¹² Este libro no fue publicado hasta 1946.

Poco antes de su fallecimiento, en 1956, se le concede el Premio Nobel de Literatura, en reconocimiento a su inigualable trayectoria. En cambio, el exilio convirtió a Jiménez en un poeta casi desconocido en su propio país, donde su última obra no era publicada ni entendida y, de la anterior, sólo se le apreciaba como el modernista que fue y por escribir *Platero y yo*. Por desgracia este ominoso velo continuó sobre su obra y sólo tras su Centenario en 1981 ha comenzado a difundirse y estudiarse en profundidad.

En conclusión, podemos asegurar que si Baudelaire inició un camino transitado por la mayoría de los poetas occidentales, Juan Ramón Jiménez, por su parte, asimiló y difundió gran parte de estas innovaciones bajo la influencia de sus inquietudes personales (la mujer, la obra y la muerte), muy similares a las de Baudelaire. De ahí, que hayamos considerado tanto al español como al francés los iniciadores de la poesía moderna. No hemos entrado en lo dicho anteriormente en el hecho de que ambos consideren sus obras como un todo indisoluble; tanto *Las flores del mal* como *Diario de un poeta recién casado* contienen composiciones con referencias a otras dentro de la misma serie. Este hecho nos proporciona un punto más en común sobre el que sustentar la posterior actividad de estudio conjunto.

4. LA CIUDAD COMO NUEVO ESPACIO POÉTICO DEL FIN DE SIGLO.

El entorno del poeta siempre ha sido decisivo en la creación lírica y como consecuencia de ello la naturaleza ha sido un tópico literario de gran éxito desde la antigüedad grecolatina. Los cambios que se produjeron en los siglos XVIII y XIX a raíz de la industrialización y la consiguiente emigración de la gente del campo a las ciudades produjeron, asimismo, un cambio en el entorno del poeta y eso se vio reflejado en sus obras.

En la historia literaria las ciudades apenas han tenido un reflejo claro hasta el Romanticismo y, en el caso de aparecer, siempre eran entornos idealizados o como reflejos morales. Ya en el Romanticismo inglés, con Wordsworth, aparece un tipo de poesía urbana en la cual aparece una visión negativa de la ciudad, aunque en el fondo se percibe la creencia en una posible redención. Como expone Dionisio Cañas (1994, p. 20), la poesía urbana evoluciona siguiendo estas etapas:

«1) Romanticismo –que el momento donde el tema de la ciudad se les revela a los poetas, aunque la quieran redimir y el individuo surge triunfante; 2) Transición del romanticismo a la modernidad (nuestro modernismo) –donde se pasa de un sentimiento de armonía hasta otro de confusión, y el poeta tiene que enfrentarse a la ciudad tal como es; 3) Modernidad –durante la cual el poeta constata el caos metafísico que entraña la ciudad, sin esperanza ya de redimirla. [...] en los inicios de las vanguardias (desde el manifiesto futurista de 1909), se escribieron muchos textos que reflejaban un entusiasmo incondicional frente a la ciudad y el progreso tecnológico, pero que sería a finales de la tercera década del siglo cuando la visión de la ciudad se manifestó con un carácter apocalíptico».

De este modo en el siglo XIX asistimos al nacimiento y la consolidación de la poesía del hombre de la ciudad con tres figuras principales, Wordsworth, Baudelaire y Whitman. El primero de ellos, Wordsworth, no es un poeta urbano

en términos puros, pero sí que en sus obras se intuyen elementos que han de desarrollar Baudelaire y sus seguidores.

La ciudad, convertida en símbolo del progreso y asociada a la noción de utilidad económica, establecía un nuevo código de valores que derivaría igualmente en un nuevo tipo de hombre. Este nuevo tipo fue magníficamente explicado por Georg Simmel¹³ en 1903, en un estudio visionario sobre la influencia de la gran ciudad en el espíritu de los hombres.

Uno de los puntos más destacables de este estudio es la diferencia que establece entre el hombre de la ciudad y el del campo, pues, como veremos más adelante, una de las grandes diferencias a la hora de reflejar la ciudad en las composiciones de Baudelaire y de Juan Ramón se basará en sus orígenes diferentes. Simmel expone que el hombre de ciudad ha desarrollado un mecanismo de defensa ante la sobreexposición de impresiones y sensaciones y la rapidez con las que continuamente varían, este no es otro que el uso de la *razón*. Por el contrario, el hombre del campo es más proclive a lo *sensitivo*, ya que el ritmo de vida es más lento y escaso en estímulos y las relaciones sociales se basan en los lazos afectivos.

Del mismo modo, revela que las relaciones sociales en las ciudades se establecen según su utilidad, como consecuencia de la sociedad mercantilista en la que se basan. Así pues, los hombres para conservar su entidad ante la “masa” han de recurrir, por un lado, a la reserva y, por otro, al individualismo. La reserva lleva al hombre de la ciudad a la desconexión de sus semejantes, a los que ve como antagonistas; esta reserva concede a los individuos una libertad absoluta. Pero, como dice Simmel (1986, p. 7-8), esta libertad favorece «el hecho de que uno se sienta a veces más solitario, más abandonado que en cualquier otro sitio»; esta será una experiencia que los poetas sentirán y plasmarán de diversas maneras. Por su parte, la necesidad de distinguirse de la masa y de hacerse valer como individuos únicos, además de la libertad que

¹³ Como hemos dicho, el texto original es de 1903, pero nosotros citamos a partir de la traducción de H. Manjarrez de 1986.

les otorga el anonimato, hace que el hombre ande en una constante búsqueda de originalidad, pudiendo rozar la extravagancia.

Como podemos observar, los rasgos que enuncia Simmel en los albores del siglo XX no sólo eran válidos para los hombres de esa época, sino que, ya en el siglo XXI, se han visto notablemente acentuados; de ahí la calificación de visionario.

Así, desde el Romanticismo el poeta se ha visto en la necesidad de «rehumanizar la vida urbana y conciliar, al mismo tiempo, [...] la vida privada y la vida pública», como expone Pere Pena (1994, p. 79). Esta rehumanización se dará de modos tan diversos como las propias voces poéticas. Frente a los que aspiraban, como Baudelaire, a aunar ambas realidades como representaciones del hombre, también nos encontramos con otros poetas que, tras buscar su “paraíso artificial”, advierten la imposibilidad de su trabajo, como Maiakovski: «*la barca del amor se estrelló contra la vida cotidiana*»; y los que, como Kavafis, reconoce que su labor si no es imposible, sí limitada:

*«Ítaca te regalo un hermoso viaje.
Sin ella el camino no hubieras emprendido.
Mas ninguna otra cosa puede darte».*

4.1. El París de Baudelaire.

Baudelaire, como señala Azúa (1999), fue el primer poeta en tomar conciencia de que la ciudad de París y sus habitantes son parte del material con el que contaba para crear su obra de arte. Su relación con la ciudad será ambivalente, pues, por un lado, se ve relegado a la marginalidad en una ciudad en la cual la utilidad práctica es más valorada que el arte y, por otro, descubre que la muchedumbre que habita las calles de París le proporciona el anonimato necesario para observar sin ser observado.

La aglomeración de gente, cuyo movimiento se vio favorecido por el nuevo trazado urbanístico, hace comprender al poeta que, como explica Azúa (1999, p. 158) «la muchedumbre sólo puede representarse desde dentro».

Para poder hacerlo Baudelaire crea la figura del *flâneur*, el paseante ocioso que se oculta entre la multitud para poder observarla y representarla en sus composiciones. De esta manera nos encontramos con poemas como A un transeúnte¹⁴:

*«Aullaba entorno mío la calle. Alta, delgada,
de riguroso luto y dolor soberano,
la mujer pasó, con mano fastuosa
levantando el festón y el dobladillo al vuelo...»*

o Las viejecitas:

*«Por entre los rincones de las antiguas urbes,
donde, incluso el horror, con hechizos da vueltas,
yo acecho, a mis fatales humores obediente,
a encantadores seres, singulares, decrepitos».*

Este último verso nos indica los tipos en los que el *flâneur* Baudelaire se fijará: los pobres, los desarrapados, los tullidos, las viejas, todos aquellos miembros de la sociedad que en la poesía anterior no tenía cabida, si no era como elementos ornamentales. Sin duda este nuevo punto de vista del poeta tiene su origen, en parte, en su participación en las revueltas callejeras de 1848; así como, en que Baudelaire comprendió que la muchedumbre necesitaba un arte a su imagen y semejanza, un arte que les conceda el alma y la personalidad de la que carecían. Por ello, encontramos en *Las flores del mal* poemas titulados: El rebelde, La gigante o Gitanos en camino; y, concretamente, en los Cuadros Parisinos: A una mendiga pelirroja, Los ciegos y Los siete viejos, entre otros.

Las circunstancias vitales del poeta, los cambios que se produjeron en la urbe ante sus ojos y la influencia de E. A. Poe favorecen que Baudelaire experimente con las imágenes urbanas en sus poemas. Como señala Walter

¹⁴ En adelante, citamos según la traducción de Luis Martínez de Merlo para la edición de 2006

Benjamin (2008, p. 356), en los Cuadros parisinos se «evocan la ciudad, buscaremos en vano el menor rastro de las descripciones de París tal como abundan en Víctor Hugo». Así, por ejemplo, nos retrata el horizonte parisino en Paisaje:

*«La barbilla en las manos, desde mi alta buharda,
contemplaré el taller que canta y charlotea;
chimeneas y torres, mástiles de la urbe,
y los cielos que hacen soñar de eternidad».*

El París en el que Baudelaire desarrolla sus obras, como nos indica Walter Benjamin (2008), es un ente cambiante y el poeta, que ha visto como los cambios obrados por Haussmann y sus largas avenidas ha destruido parte de la antigua ciudad, siente que su París es una ciudad que está desapareciendo ante sus ojos. Y con unos versos de El cisne lo ejemplifica:

*«Murió el viejo París (cambia de una ciudad
la forma, ¡ay!, más deprisa que el corazón de un hombre).»*

Como hemos podido observar, la ciudad y, principalmente, la muchedumbre que la habita es un aspecto fundamental en la obra de Baudelaire. A partir de él muchos artistas verán la ciudad como un tema más en sus obras de arte: en la pintura, con los cuadros de pintores tan conocidos como Monet o Renoir y otros como Jean Beraud, Gustave Caillebotte; y en el cine, con la película *Metrópolis* de Fritz Lang (1927). Por su parte, los poetas seguirán cultivando la “poesía urbana” desde dos ópticas: la del poeta que se siente asfixiado en una ciudad que le repulsa (Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca); y la de aquel, que reconociendo los aspectos negativos de la vida en la urbe, decide exaltar los positivos (Walt Whitman).

4.2. El Nueva York de Juan Ramón Jiménez.

Como ya hemos señalado antes, Juan Ramón Jiménez es el primer poeta español en componer una obra inspirada, aunque sea parcialmente, en una

gran ciudad. Hemos comprobado que esta tendencia la inicia Baudelaire, quien dedica la segunda parte de la edición de 1868 de *Las flores del mal* a París; por su parte, en la obra de Jiménez al mantener la estructura de un diario, podemos seguir el periplo del poeta desde Madrid hasta América y cómo a su regreso se ha producido un cambio irrevocable.

Para comprender el papel de la metrópoli americana en la literatura juanramoniana nos centraremos en las imágenes e impresiones que de ella nos da el poeta en la parte titulada *América del Este*. Si bien la presencia de la ciudad aparece también en *Recuerdo de América del Este escritos en España*, estas composiciones han sido fruto del recuerdo y de una labor poética que les resta el valor testimonial inmediato de los anteriores.

Juan Ramón Jiménez, de origen rural, viaja a Nueva York para casarse y permanece allí unos seis meses. En esta estancia se produce un brusco choque entre la personalidad hipersensible del poeta y la realidad de la metrópoli y la sociedad neoyorquina. Este choque da lugar a una visión negativa de la ciudad, pero también una visión cargada de sátira e ironía, como él mismo llegó a reconocer. Aunque no todo lo que vio en esa ciudad fue negativizado, hay aspectos como la llegada de la primavera, ciertos personajes o el hallazgo de espacios de paz que aparecen como pequeños “salvavidas” a los que se aferra Jiménez para no ahogarse en la gran ciudad.

Hay varios aspectos en los que el poeta se centra, los rascacielos, los ruidos ensordecedores, los olores y, sobretodo, los anuncios luminosos, como señala M. P. Predmore (2001) en la Introducción a *Diario de un poeta recién casado*.

El tamaño de los edificios hace que todo lo vea desde otra perspectiva, una perspectiva que fuerza al poeta a proyectar su mirada desde el suelo hacia arriba, al cielo. En ocasiones, este cambio de dimensiones provoca en Juan Ramón una sensación asfixiante, como en el poema *XCVIII*¹⁵:

¹⁵ En adelante citaremos según la edición de Michael P. Predmore de 2001.

«¡Qué angustia! ¡Siempre abajo! Me parece que estoy en un gran ascensor descompuesto, que no puede -¡que no podrá!- subir al cielo».

Por su parte, los ruidos y los olores también serán retratados en poemas como en Pesadilla de olores o en Humo y oro, en el que hace constantes referencias al ruido nocturno que hacen los barcos en el puerto:

*«...Parten,
entre la madrugada, barcos vagos,
cuyas sirenas tristes, cual desnudas,
oigo, despierto, despedirse
-la luna solitaria
se muere, rota ¡oh Poe! sobre Broadway-,
oigo, despierto, con la frente
en los cristales yertos; oigo
despedirse una vez y otra, entre el sueño[...]*»

Pero sin lugar a dudas, lo más significativo del Nueva York del *Diario* es la sensación de confusión e irrealidad en la que se ve sumergido el poeta. Juan Ramón mira a su alrededor y lo que ve no son imágenes puras, claras e inequívocas; muy al contrario, lo que ve es un entorno confuso en el cual los colores son opacos y las oposiciones imprecisas. Como podemos observar en Túnel ciudadano:

«Blanco y negro, pero sin contraste, Blanco sucio y negro sucio, con la hermandad de lo astroso. [...] El humo y la nieve lo ennegrecen todo por igual, uno a fuerza de luto, otro a fuerza de nitidez. Nada da la sensación de que en alguna parte -dentro, encima, al borde- haya vidas con pensamientos y sentimientos de colores [...]»

Esta confusión se hace patente especialmente con los carteles luminosos que pueblan las calles de la metrópoli, carteles que le confunden hasta el punto de dudar al final del poema La luna si lo que ve «*¿Es la luna, o es un anuncio de la luna?*».

Sin embargo, Juan Ramón logra hallar, como indica M. P. Predmore (2001, p. 29), «lugares y momentos agradables que le permiten restablecer el contacto saludable con la naturaleza». Este aspecto es muy relevante, pues, como indicamos a propósito del trabajo de Simmel, Jiménez es un poeta nacido en un entorno rural y se halla fuera de su ambiente. De hecho, él mismo reconoció en su conferencia *Poesía y literatura*¹⁶ que «las grandes ciudades es difícil que alimenten el alma de los poetas espirituales» (1981, p. 139)

Estos lugares son, en su mayoría, pequeños espacios en los que la naturaleza no ha sido destruida por la civilización, un parque, un árbol solitario o un cementerio; también encuentra esa paz que su alma necesita en los viajes que la pareja realiza a los estados vecinos. Como muestra el poema Día de primavera en New Jersey:

«Lejos, entre el fresco viento tembloroso, hay ilusiones de color nuevo, como manchas verdes, moradas, azules, que las sombras de las nubes quitan y ponen. [...] Es como si abril acercarse a nuestra alma la primavera lejana a través de su telescopio de alegres cristales».

o Cementerio alegre:

«Está, como el de Spoon River, en la colina que pisa ya levemente la primavera, al otro lado, el más bello siempre, del río.

[...] Dan ganas de alquilar una tumba ¡sin criados! para pasar aquí la primavera».

¹⁶ Conferencia pronunciada en la Universidad de Miami en 1941.

Finalmente, encontramos un poema en el cual Juan Ramón Jiménez se aparta de su actitud irónica al describir el cambio en ambiente del metro que se obra gracias a la figura inocente de una mujer negra y una rosa blanca, ese es precisamente el título, La rosa y la negra.

En resumen, el Nueva York que Juan Ramón Jiménez plasmó en sus poemas se aparece ante nuestros ojos como impresiones, sensaciones y reflexiones de carácter dual; pues, como hemos visto, las consideraciones fluctúan de la admiración o la belleza a una visión negativa, donde la ciudad es un lugar deshabitado e inhóspito.

Esta visión negativa de la metrópoli será la que más influencia tendrá en los poetas inmediatamente posteriores a Jiménez. Para Federico García Lorca el descubrimiento de la ciudad supuso, como para Juan Ramón además de un giro en su poética, también una doble sensación: por un lado, descubre un entorno más atrevido y moderno, como reflejan sus escritos personales, y, por otro, en sus poemas advertimos una visión trágica del entorno, como en La aurora. Otros poetas, como Rafael Alberti, vieron además la ciudad de Nueva York como la encarnación del monstruo capitalista (New York); mientras que en Luis Cernuda lo más destacable fue el impacto de la visión de los edificios de la ciudad frente al mar y el cielo desde el barco.

En síntesis, como señala Julio Neira (2015), la nómina de poetas del siglo XX que habiendo visitado Nueva York han reflejado en sus obras su experiencia en la ciudad es inmensa y abarca todas las épocas. Hasta tal punto esto es así que Nueva York se ha configurado como un tópico literario por derecho propio y como la ciudad de peregrinaje de los artistas e intelectuales más importantes.

5. PROPUESTA DE TRABAJO: APLICACIÓN PRÁCTICA PARA 2º DE BACHILLERATO.

Siguiendo el cambio metodológico que la *Ley Orgánica de Educación 2/2006* y *Ley de Educación de Andalucía 17/2007* promulgan, nos hemos propuesto realizar una serie de actividades interdisciplinarias con las cuales nuestros alumnos puedan comprender el cambio estético y, como no, social que se produjo a finales del siglo XIX. Para ello hemos planteamos el trabajo conjunto de dos lecturas recomendadas para las materias Lengua Castellana y Literatura y Literatura Universal de 2º de Bachillerato: *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez y *Las flores del mal* de Charles Baudelaire.

5.1. Justificación.

Como hemos podido comprobar en los epígrafes anteriores las obras de Juan Ramón Jiménez y de Baudelaire tienen puntos en común que en la práctica docente se pueden explotar para realizar un estudio interdisciplinar que ayude a los alumnos a la comprensión de ambos autores y a la mejora de sus comentarios críticos, punto este en el que suelen fallar y que suele ser muy importante en las Pruebas de Acceso a la Universidad (PAU).

5.2. Objetivos.

Siguiendo lo establecido por el *Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas*¹⁷ y por el *Orden de 5 de agosto de 2008, por la que se desarrolla el currículo correspondiente al Bachillerato en Andalucía*¹⁸, con las siguientes actividades se pretenden conseguir los siguientes objetivos generales:

¹⁷ En adelante lo citaremos como *RD 1467/2007*.

¹⁸ En adelante la citaremos como *Orden del 5 de agosto*.

- ★ Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la Literatura española de Fin de Siglo, como expresión de un contexto histórico y social determinante en la historia de la literatura española y como forma de enriquecimiento personal.
- ★ Conocer las características generales del período de Fin de Siglo en la literatura española, así como los autores y obras relevantes, prestando especial atención a Juan Ramón Jiménez.
- ★ Utilizar la lectura de *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez como fuente de enriquecimiento personal y de placer, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo.
- ★ Leer e interpretar con criterio propio fragmentos representativos de la obra de Baudelaire y saber relacionarlos con el contexto en que fueron producidos.
- ★ Constatar, a través de la lectura de *Cuadros parisinos*, la presencia de temas recurrentes, tratados desde diferentes perspectivas a lo largo de la historia, que manifiestan inquietudes, creencias y aspiraciones comunes a los seres humanos en todas las culturas.

5.3. Contenidos.

Basándonos en el *RD 1467/2007* y la *Orden del 5 de agosto*, los objetivos a alcanzar son:

◇ Comprensión del texto literario como fenómeno comunicativo y estético, cauce de creación y transmisión cultural y expresión de la realidad histórica y social de la España de Fin de Siglo.

◇ Lectura y comentario de fragmentos de *Diario* y *Cuadros parisinos*, de forma que se reconozcan las formas literarias características, se tome conciencia de la constancia de ciertos temas y de la evolución en la manera de tratarlos.

- ◊ La poesía de Fin de Siglo: Juan Ramón Jiménez.
- ◊ Reconocimiento de las relaciones entre obras literarias y otras obras artísticas.

5.4. Metodología.

En el aspecto metodológico, hemos tenido en cuenta el carácter eminentemente práctico que tienen las Pruebas de Acceso a la Universidad, tanto para Lengua Castellana y Literatura como para Literatura Universal, como se plantea en el Artículo 8 del *Real Decreto 1892/2008, de 14 de noviembre, por el que se regulan las condiciones para el acceso a las enseñanzas universitarias oficiales de grado y los procedimientos de admisión a las universidades públicas españolas*:

«2. La fase general de la prueba tiene por objeto valorar la madurez y destrezas básicas que debe alcanzar el estudiante al finalizar el bachillerato para seguir las enseñanzas universitarias oficiales de Grado, especialmente en lo que se refiere a la comprensión de mensajes, el uso del lenguaje para analizar, relacionar, sintetizar y expresar ideas, la comprensión básica de una lengua extranjera y los conocimientos o técnicas fundamentales de una materia de modalidad.

3. La fase específica de la prueba, de carácter voluntario, tiene por objeto la evaluación de los conocimientos y la capacidad de razonamiento en unos ámbitos disciplinares concretos relacionados con los estudios que se pretenden cursar y permite mejorar la calificación obtenida en la fase general».

Por este motivo, buscando que nuestros alumnos adquieran las habilidades necesarias para comprender y relacionar conceptos y expresar estas relaciones adecuadamente, proponemos un modelo de **clase invertida**, en el cual los alumnos en sus casas investiguen y lean sobre los contenidos prácticos que se han trabajado en clase, dejando las horas lectivas con el

profesor para realizar las actividades. El concepto de clase invertida o *Flipped Classroom* es innovador, pues las explicaciones en el aula suelen ser breves y, en todo caso, destinadas a la correcta realización de las actividades; mientras que se proporciona a los alumnos materiales y referencias para que estudien los conceptos más teóricos en casa.

Esta metodología favorece la adquisición de habilidades prácticas, en nuestro caso mejora el análisis y comentario crítico de textos, aunque supone un mayor compromiso por parte de nuestros alumnos.

A. Temporalización.

A la hora de plantear la siguiente serie de actividades, debemos de tener en cuenta que la obra de Juan Ramón Jiménez que hemos seleccionado para su estudio es una parte, si bien muy importante, cuantitativamente menor con respecto a la totalidad. Del mismo modo, dentro de la unidad didáctica dedicada a la lírica de Fin de Siglo debemos estudiar a Antonio Machado. En cambio en Literatura Universal dispondremos de toda una unidad para la poesía de Baudelaire y sus seguidores.

Por todo esto, proponemos una serie de actividades para desarrollarlas durante el horario de una semana lectiva en la materia de Lengua y Literatura Castellana, si bien podría ampliarse con las horas de Literatura Universal cuando se vea la unidad de la poesía moderna.

La distribución temporal del trabajo quedaría del siguiente modo:

Sesión	Contenidos
Primera Sesión	<ul style="list-style-type: none"> ↳ Reconocimiento de las relaciones entre obras literarias y otras obras artísticas. ↳ Lectura y comentario de fragmentos de <i>Diario y Cuadros parisinos</i>, de forma que se tome conciencia de la constancia de ciertos temas y de la evolución en la manera de tratarlos.
Segunda Sesión	<ul style="list-style-type: none"> ↳ La poesía de Fin de Siglo: Juan Ramón Jiménez. ↳ Comprensión del texto literario como fenómeno comunicativo y estético, cauce de creación y transmisión cultural y expresión de la realidad histórica y social de la España de Fin del Siglo.
Tercera Sesión	<ul style="list-style-type: none"> ↳ Lectura y comentario de fragmentos de <i>Diario y Cuadros parisinos</i>, de forma que se reconozcan las formas literarias características, se tome conciencia de la constancia de ciertos temas y de la evolución en la manera de tratarlos

B. Actividades.

Las actividades que vamos a realizar se clasifican en tres tipos: las actividades de conocimientos previos, las de comprensión y análisis de los contenidos y las de ampliación. Estos tres tipos de actividades se corresponden, como se puede apreciar, con las tres sesiones que se van a dedicar a este tema.

Las **actividades de conocimientos previos** van a girar en torno al conocimiento que nuestros alumnos tengan sobre el papel que la ciudad ha desempeñado en el arte en general y sobre la imagen que ellos tienen de la ciudad de Nueva York y de dónde creen que la han adquirido. Seguidamente, les propondríamos que leyeran dos poemas, uno de Juan Ramón Jiménez y otro de Baudelaire, para comentar qué visión de la gran ciudad aparece en cada uno y que reflexionaran sobre cuál es el más cercano a su punto de vista. (VER ANEXOS)

Al tratarse de una serie de actividades englobadas en la programación de Lengua castellana y literatura, las **actividades de comprensión y análisis** van a ir encaminadas hacia la profundización del conocimiento de la poética de Juan Ramón Jiménez, aunque sin olvidarnos de Baudelaire. De este modo consolidaremos los conceptos de verso libre y poema en prosa, así como el estudio de la importancia de la búsqueda de la naturaleza dentro de la ciudad para Juan Ramón con la lectura y análisis de algunos fragmentos. (VER ANEXOS)

Finalmente, en la tercera y última sesión dedicada al tema de la ciudad en la poesía de Jiménez y Baudelaire, trataremos el papel del poeta como observador y, en ocasiones, crítico de la sociedad. Para ello, trabajaremos una serie de **actividades de ampliación**, leyendo varios fragmentos de ambos poetas en los cuales el poeta se erija como observador anónimo entre la muchedumbre. Del mismo modo, para cerrar el proceso, les explicaremos a nuestros alumnos la continuidad del uso de la gran ciudad como tema poético en las vanguardias y en la literatura española del siglo XX, animándolos a investigar por su cuenta sobre el tema. (VER ANEXOS)

5.5. Evaluación.

A la hora de realizar la evaluación de estas actividades, esta se realizará por dos vías: por un lado, se tendrá en cuenta de manera positiva la implicación y el trabajo realizado por cada uno de nuestros alumnos en las sesiones de

clase, y, por otro, en la evaluación global se tendrá en cuenta si son capaces de relacionar la Generación de Fin de Siglo con autores de la Literatura Universal y con autores de otras épocas a la hora de realizar el análisis y comentario de un texto significativo.

Como podemos observar, la evaluación de esta actividad no se hará de forma individual, sino englobada en el conocimiento de toda la trayectoria literaria de la Generación de Fin de Siglo, a la cual pertenece Juan Ramón Jiménez. Asimismo, el tipo de evaluación que se establece es de aplicación de conocimientos, pues es el tipo de actividades que se están trabajando.

6. CONCLUSIONES.

Como es sabido, para llevar a cabo la práctica docente es necesario que el profesor posea unas sólidas bases teóricas junto con una metodología adecuada a sus objetivos y sus alumnos.

En este trabajo se han propuesto unas actividades en las cuales se conjugan la innovación docente, la adquisición de habilidades prácticas y el conocimiento interdisciplinar.

El modelo de **clase invertida**, sumado al trabajo conjunto de las materias de Lengua Castellana y Literatura y Literatura Universal, puede proporcionar tanto a nuestros alumnos como a nosotros mismos como docentes un nuevo modo de enfrentarnos al trabajo, más dinámico, participativo y en el cual los alumnos puedan desarrollar adecuadamente las habilidades para el uso de las **Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)**. En las aulas nos hallamos ante una generación que ha de considerarse nativos informáticos, puesto que todos ellos han tenido contacto continuo con las TIC desde una edad muy temprana. Pasar por alto este hecho sería negar la realidad a la que nos enfrentamos a diario. Este motivo facilita que los aspectos teóricos de nuestra materia puedan ser proporcionados a nuestros alumnos a través de blogs, plataformas de cursos online (*Moodle, Blackboard, etc.*), presentaciones audiovisuales e incluso a través de canales de plataformas de videos (*Youtube*) en donde podemos grabar y colgar nuestros propios videos con las explicaciones que deseemos transmitirles. En cambio, el trabajo con los textos no puede sino hacerse de manera directa.

Este es el tipo de metodología por la cual clase invertida apuesta y que nosotros consideramos más adecuada para el **trabajo conjunto de varias materias**, pues si no guiamos a nuestros alumnos desde su conocimiento general hasta la aplicación práctica, a ellos les resultará sumamente difícil establecer por su cuenta las relaciones existentes entre autores tan diversos como Baudelaire y Juan Ramón.

Asimismo, se ha pretendido hacer comprender a nuestros alumnos que la literatura no es un arte aislado del resto de las manifestaciones artísticas; ni que los autores o generaciones son independientes unos de otros. Muy al contrario hay temas, como en este caso el de la Ciudad, que fluye como un río entre ellos y del cual todos se alimentan a la vez que aportan algo de sí mismos para los siguientes artistas. Este modo de ver la literatura ha sido el motivo por el cual hemos procedido a explicar el cambio de nomenclatura de la **Generación de Fin de Siglo**, al considerar que los términos Modernismo y Generación del 98 eran demasiado restrictivos, excluyentes y alejados de la realidad de la creación literaria de toda esa época.

También es la causa por la que se propone el estudio conjunto de poetas españoles con los autores más importantes de la **Literatura Universal**. Pues, incluso en la época de mayor cerrazón cultural de cualquier nación sus figuras más eminentes han conocido, admirado y leído autores de otros países. Así, la España de finales del Siglo XIX no estaba ni mucho menos aislada; más bien al contrario, las principales figuras de la cultura española tenían sus ojos puestos en la literatura francesa, inglesa y americana y, con ese prisma nuevo en su horizonte, miraban la realidad de su país como fuente de inspiración.

7. BIBLIOGRAFÍA.

7.1. Bibliografía general.

- ☞ Azúa, Félix de. *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- ☞ Baroja, Pío. "Literatura y bellas artes". Gullón, Ricardo, ed. *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Labor, 1980. 75-81.
- ☞ Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Ed. Bilingüe Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 2006.
- ☞ Benjamin, Walter. "Notas sobre Los cuadros parisinos de Baudelaire". Obras. Libro I, Vol. 2. Madrid: Abada, 2008. 355-364.
- ☞ Cañas, Dionisio. *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra, 1994.
- ☞ Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Trad. Joan Petit. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- ☞ Gallego Roca, Miguel. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería. 1996
- ☞ Gullón, Ricardo, ed. *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Labor, 1980.
- ☞ Jiménez, José Olivio, ed. *El simbolismo*. Madrid: Taurus, 1979.
- ☞ Jiménez, Juan Ramón. *Prosas críticas*. Selección y prólogo de Pilar Gómez Bedate. Madrid: Taurus, 1981.
- ☞ Jiménez, Juan Ramón. *Segunda antología poética (1898-1918)*. Ed. Jorge Blasco. Madrid: Austral, 1998.
- ☞ Jiménez, Juan Ramón. *Modernismo. Apuntes de curso (1953)*. Ed. Jorge Urrutia. Madrid: Visor, 1999.
- ☞ Jiménez, Juan Ramón. *Diario de un poeta recién casado (1916)*. Ed. Michael P. Predmore. Madrid: Cátedra, 2001
- ☞ Litvak, Lily, ed. *El modernismo*. Madrid: Taurus, 1981.
- ☞ Lozano Marco, Miguel Ángel, ed. *El simbolismo literario en España*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006.

- ☞ Machado, Manuel. “Los poetas de hoy”. Gullón, Ricardo, ed. *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Labor, 1980. 120-133
- ☞ Neira, Julio. “Poetas en Nueva York”. *Ínsula*. Mayo 2015. 6-10.
- ☞ Paz, Octavio. *Obras completas I. La casa de la presencia: poesía e historia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999.
- ☞ Pena, Pere. “La otra ciudad (Los poetas y la ciudad del fin de siglo)”. *Scriptura*. 1994: 75-92.
- ☞ Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. Trad. Juan José Domechina. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- ☞ Salinas, Pedro. “El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus”. Salinas, Pedro, *Ensayos completos. Volumen III*. Madrid: Taurus, 1983. 203-218
- ☞ Sanz Manzano, M^a Ángeles. “Una lectura de la revista Helios desde la visión juanramoniana del modernismo”. Castillo Martínez, Cristina y Lucía Megías, José Manuel, eds. *Decíamos ayer... Estudios de alumnos en honor a María Cruz García de Enterría*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2003. 341-362
- ☞ Simmel, Georg. “Las grandes ciudades y la vida del espíritu”. Trad. Héctor Majarrez. *Cuadernos Políticos*. Enero- Marzo 1986: 5-10.
- ☞ Todó, Lluís María. *El simbolismo: el nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona: Montesinos, 1987.
- ☞ Unamuno, Miguel de. “La poesía de Manuel Machado”. Gullón, Ricardo, ed. *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Labor, 1980. 341-352
- ☞ Valéry, Paul. “Situación de Baudelaire”. Valéry, P. *Estudios literarios*. Trad. Juan Carlos Díaz de Atauri. Madrid: Visor, 1995. 172-184.
- ☞ Valle-Inclán, Ramón del. “El Modernismo”. Gullón, Ricardo, ed. *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Labor, 1980. 115-119.

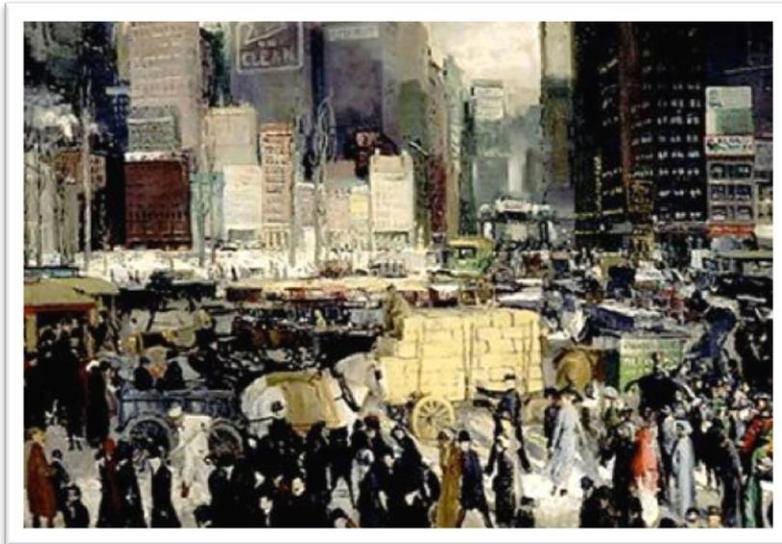
7.2. Bibliografía legal.

- ☞ *Decreto 416/2008, de 22 de julio, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas correspondientes al Bachillerato en Andalucía (BOJA 28/7/2008).*
- ☞ *Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía (BOJA 26/12/2007).*
- ☞ *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de Mayo, de Educación (BOE 04/05/2006).*
- ☞ *Orden de 5 de agosto de 2008, por la que se desarrolla el currículo correspondiente al Bachillerato en Andalucía (BOJA 26/8/2008).*
- ☞ *Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas (BOE 06/11/2007).*
- ☞ *Real Decreto 1892/2008, de 14 de noviembre, por el que se regulan las condiciones para el acceso a las enseñanzas universitarias oficiales de grado y los procedimientos de admisión a las universidades públicas españolas (BOE 24/11/2008).*

8. ANEXOS.

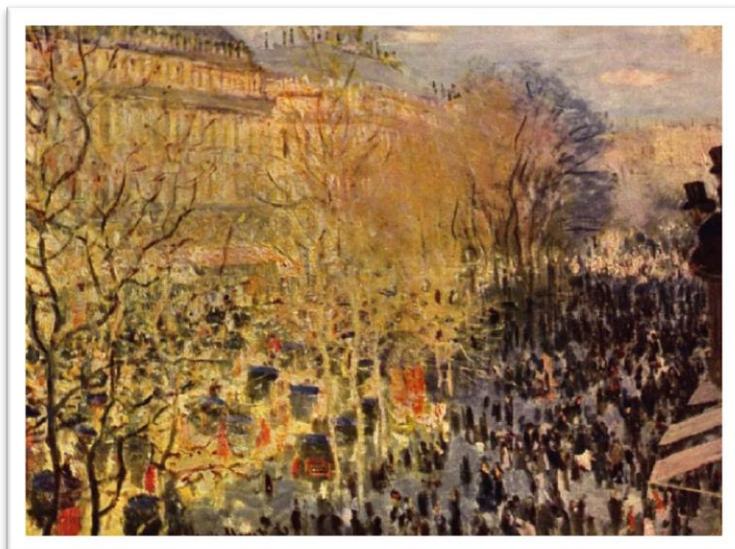
8.1. Actividades de la Primera Sesión.

- a) [*Actividad Oral*] Decidme cuántos de vosotros ha estado en una gran ciudad, por ejemplo, París, Londres o Berlín, y contad al resto de la clase cómo era la ciudad y qué impresión os dio.
- b) Piensa en una gran ciudad como Nueva York y escribe un breve texto en que digas cómo crees que es, cómo crees que es la sociedad y las relaciones sociales y si te adaptarías a vivir allí con facilidad.
- c) Ahora vamos a ver unos cuadros:



George Bellows,
New York, 1911.
National Gallery of
Art, Washington.

Claude Monet,
*Boulevard des
Capucines Paris*, 1873.
The Nelson-Atkins
Museum of Art, Kansas.



- d) Lee estos fragmentos de dos poetas que han escrito sobre dos grandes ciudades, Juan Ramón Jiménez y Charles Baudelaire, y a realiza un comentario con los aspectos más significativos de cada uno, prestando especial atención a la descripción de la ciudad y la actitud del poeta:

CXVIII: ALTA NOCHE

New York, 27 de Abril.

New York solitario ¡sin un cuerpo!... Y voy despacio, Quinta Avenida abajo, cantando alto. De vez en cuando, me paro a contemplar los enormes y complicados cierres de los bancos, los escaparates en transformación, las banderolas ondeantes en la noche... Y este eco, que, como dentro de un aljibe inmenso, ha venido en mi oído inconsciente, no sé de qué calle, se acerca, se endurece, se ancha. [...]

XC: LOS SIETE VIEJOS

*¡Ciudad hormigueante! ¡Ciudad llena de sueños,
donde el espectro a pleno día atrapa al que pasa!
Como la savia fluyen por doquier los misterios
en las angostas venas del coloso potente.*

*Una mañana, mientras que en la lúgubre calle
las casas, cuya altura la niebla acrecentaba
parecían los muelles de un río desbordado,
y, decorado al alma del actor semejante,
una amarilla niebla ensuciaba el espacio,
seguía yo, envarando como un héroe mis nervios,
y discutiendo con mi alma ya fatigada,
el arrabal batido por pesadas carretas. [...]*

8.2. Actividades de la Segunda Sesión

a) Lee y analiza la estructura del siguiente poema de Juan Ramón Jiménez.

Presta especial atención al uso del verso libre:

XCIX: CREPÚSCULO

*Muere el día, sacándose a los ojos,
sangriento, el corazón...*

-¡Silencio!

*El suave y verde prado,
el río barnizado,
el negro árbol, mojado (del invierno,
aún, y ya con hojas);
el pájaro callado...-*

*...Y, al irse, sus palabras más sinceras
habla. Sí; ¡cuánto más día es ahora
que va a morir! No parece
que estemos en él, sino
que está delante de nosotros
vivo como uno de nosotros
cuando se va a morir.*

-¡Silencio!

*Las mujeres, los poetas, en la orilla aun fría
despiden al sol rojo, en muda orgía,
mas ellos, como el día,
más vivos, como el día.-*

- b) Lee y comenta la actitud del poeta ante la naturaleza y presta atención al uso del poema en prosa:

CIX: EL ÁRBOL TRANQUILO

New York, 21 de Abril.

A Mr. Plimpton

Desde que está aquí la primavera, todas las noches venimos a ver este árbol viejo, bello y solitario. Vive en la primera casa de la Quinta Avenida, muy cerca de la que fue de Mark Twain, en este sitio grato en que la iluminación disminuye y el gentío, y se sale, como a un remanso, a la noche azul y fresca de Washington Square, en la que, como en su fuente se bañan, puras, las estrellas, apenas perturbadas por algún que otro anuncio triste y lejano –Germanian- que no deslumbra la noche, barco remoto en la noche del mar.

Abril ha besado al árbol en cada una de sus ramas y el beso se ha encendido en cada punta como un erecto brote dulce de oro. Parece el árbol así brotado un candelabro de tranquilas luces de aceite, como las que alumbran las recónditas capillas de las catedrales, que velaran la belleza de este regazo de la ciudad, sencillo y noble como una madre. [...]

8.3. Actividades de la Tercera Sesión

- a) Lee y comenta el punto de vista desde el cual los poetas ven a estos miembros de la sociedad:

LXXXVI

New York, 2 de abril.

En Subway. La sufragista, de una fealdad alardeada, con su postre mustio por sombrero, se levanta hacia un ancianito rojo que entra, y le ofrece, con dignidad imperativa, su sitio. Él se resiste, mirando con humildad celeste a la viene entre dos sombreros de señoras negras. Ella le coge por el brazo. Él se indigna, en una actitud de quita golpes. Ella lo sienta, sin hablar, de una vez. Él queda hablando sin voz, agitando furioso las manos altas, con una chispa de sangre ultima en sus claros y débiles ojos azules.

XCII: LOS CIEGOS

*Míralos, alma mía; ¡son en verdad horribles!
Parecen maniqués; vagamente ridículos;
terribles, singulares, igual que los sonámbulos;
lanzando no sé a dónde sus globos tenebrosos,
sus ojos, por la chispa divina abandonados,
igual que si mirasen lejos, alzados quedan
al cielo; no les vemos nunca hacia el pavimento,
inclinarse, soñadores, su cabeza pesada.*

*De este modo atraviesan lo negro ilimitado.
Hermano del eterno silencio. ¡Oh tú, ciudad!
Mientras tú, en torno nuestro, cantas, bramas y ríes.
hasta la atrocidad prendada del placer,
¡mira! También me arrastro, pero más torpe que ellos,
en el cielo de estos ciegos –me digo yo. ¿qué buscan?*

LXXXIX: LA NEGRA Y LA ROSA

New York, 5 de abril.

A Pedro Henríquez Ureña

*La negra va dormida, con una rosa blanca en la mano. –Ñña
rosa y el sueño apartan, en una superposición mágica, todo el triste
atavío de la muchacha: las media rosas caladas, la blusa verde y
trasparente, el sombrero de para de oro con amapolas moradas.-
Indefensa con el sueño, se sonrío, la rosa blanca en la mano negra.*

*[...] Una realidad invisible anda por todo el subterráneo, cuyo
estrepitoso negror rechinante, sucio y cálido, apenas se siente.
Todos han dejado sus periódicos, sus gomas y sus gritos; están
absortos, como en una pesadilla de cansancio y de tristeza, en esta
rosa blanca que la negra exalta y que es como la conciencia del
subterráneo. Y la rosa emana, en el silencio atento, una delicada
esencia y eleva como una bella presencia inmaterial que se va
adueñando de todo, hasta que el hierro, el carbón, los periódicos,
todo, huele un punto a rosa blanca, a primavera mejor, a eternidad...*

XCIII: A UNA TRANSEUNTE

*Aullaba en torno mío la calle. Alta, delgada,
de riguroso luto y dolor soberano,
una mujer pasó con mano fastuosa
levantando el festón y el dobladillo al vuelo;*

*Ágil y tan noble, con su pierna de estatua.
Yo bebía, crispado como un loco, en sus ojos,
cielo lívido donde el huracán germina,
la dulzura que hechiza y el placer que da muerte.*

*¡Un relámpago!... ¡Luego la noche! –Fugitiva
beldad cuya mirada renacer me hizo al punto,
¿sólo en la eternidad podré verte de nuevo?*

¡En otro sitio, lejos, muy tarde, acaso nunca!

*Pues no sé a dónde huyes, ni sabes dónde voy,
¡Tú, a quien yo hubiese amaso! ¡Sí, tú, que lo supiste!*

- b) Busca en casa otros poemas sobre Nueva York escritos por otros poetas españoles del siglo XX y comenta cuál es su visión de la ciudad y de la sociedad.
- c) Observad estos cuadros y comparadlos con los que vimos en la primera sesión. Reflexionad sobre la sensaciones que os trasmiten y cómo creéis que veía el artista la vida en la ciudad:



Fernand Léger, *La ciudad*, 1919.
Philadelphia Museum of Art,
Philadelphia

George Grosz, *Metrópolis*,
1916-1917. Museo Thyssen-
Bornemisza, Madrid.

