

POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

LECTURAS PRESCRIPTIVAS PAU 2015

INS Castellet - Curso 2014-2015

1. Rubén Darío, “Canción de otoño en primavera”, de *Cantos de vida y esperanza* (1905)
2. Antonio Machado, “Campos de Soria”, de *Campos de Castilla* (1912), “Proverbios y cantares”, XXIX, XLIV, de *Campos de Castilla* (1917)
3. Juan Ramón Jiménez, “Álamo blanco”, de *Canción* (1936), “Si yo, por ti, he creado un mundo para ti” (El nombre conseguido de los nombres), de *Dios deseado y deseante* (1949)
4. Pedro Salinas, “El alma tenías”, de *Presagios* (1924)
5. Jorge Guillén, “Más allá”, de *Cántico* (1928)
6. Gerardo Diego, “Río Duero, río Duero”, de *Soria* (1923)
7. Federico García Lorca, “La luna vino a la fragua”, de *Romancero gitano* (1927), “Ciudad sin sueño”, de *Poeta en Nueva York* (1929-1930, publicado en 1940)
8. Dámaso Alonso, “Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)”, de *Hijos de la ira* (1944)
9. Vicente Aleixandre, “Se querían”, de *La destrucción o el amor* (1935)
10. Rafael Alberti, “Si mi voz muriera en tierra”, de *Marinero en tierra* (1924)
11. Luis Cernuda, “Donde habite el olvido”, de *Donde habite el olvido* (1933)
12. Miguel Hernández, “Yo quiero ser, llorando, el hortelano”, de *El rayo que no cesa* (1936)
13. Gabriel Celaya, “La poesía es un arma cargada de futuro”, de *Cantos iberos* (1955)
14. Blas de Otero, “En el principio”, de *Pido la paz y la palabra* (1955)
15. Ángel González, “Para que yo me llame Ángel González”, de *Áspero mundo* (1956)
16. José María Valverde, “En el principio”, de *Ser de palabra* (1976)
17. José Ángel Valente, “Si no creamos un objeto metálico”, de *El inocente* (1970)
18. Jaime Gil de Biedma, “Intento formular mi experiencia de la guerra”, de *Moralidades* (1966)
19. María Victoria Atencia, “Placeta de San Marcos”, de *El coleccionista* (1979)

1. Rubén Darío

Canción de otoño en primavera (*Cantos de vida y esperanza*, 1905)

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

Plural ha sido la celeste 5
historia de mi corazón.
Era una dulce niña, en este
mundo de duelo y aflicción.

Miraba como el alba pura;
sonreía como una flor. 10
Era su cabellera oscura
hecha de noche y de dolor.

Yo era tímido como un niño.
Ella, naturalmente, fue,
para mi amor hecho de armiño,¹ 15
Herodías y Salomé...²

Juventud, divino tesoro
¡ya te vas para no volver...!
Cuando quiero llorar, no lloro...
Y a veces lloro sin querer... 20

Y más consoladora y más
halagadora y expresiva,
la otra fue más sensitiva,
cual no pensé encontrar jamás.

Pues a su continua ternura 25
una pasión violenta unía.
En un peplo³ de gasa pura
una bacante⁴ se envolvía...

En sus brazos tomó mi ensueño
y lo arrulló como a un bebé... 30
Y le mató, triste y pequeño
falto de luz, faltar de fe...

Juventud, divino tesoro,
¡te fuiste para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro... 35
Y a veces lloro sin querer...

Otra juzgó que era mi boca
el estuche de su pasión
y que me roería, loca,

¹ Mamífero de piel muy suave y delicada, muy blanca y confortable en invierno.

² Herodías (7 a. C.- 39) fue una princesa idumea, casada primero con Herodes Filipo, su tío, y después con el hermano de éste, Herodes Antipas; se le acusó de cometer adulterio e incesto. Fue madre de Salomé y, según los relatos evangélicos, participó en la intriga que condujo a la ejecución por decapitación de Juan el Bautista.

³ Vestidura exterior, amplia y suelta, sin mangas, que bajaba de los hombros formando caídas en punta por delante, usada por las mujeres en la Grecia antigua.

⁴ Mujer que celebraba las fiestas bacanales, es decir, mujer ebria y lúbrica.

con sus dientes el corazón	40
poniendo en un amor de exceso la mira de su voluntad, mientras eran abrazo y beso síntesis de la eternidad;	
y de nuestra carne ligera imaginar siempre un Edén, sin pensar que la Primavera y la carne acaban también...	45
Juventud, divino tesoro, ¡ya te vas para no volver! Cuando quiero llorar, no lloro, ¡y a veces lloro sin querer!	50
¡Y las demás! En tantos climas, en tantas tierras siempre son, si no pretexto de mis rimas, fantasmas ⁵ de mi corazón.	55
En vano busqué a la princesa que estaba triste de esperar. La vida es dura. Amarga y pesa. ¡Ya no hay princesa que cantar!	60
Mas a pesar del tiempo terco, mi sed de amor no tiene fin; con el cabello gris me acerco a los rosales del jardín...	
Juventud, divino tesoro, ¡ya te vas para no volver!... Cuando quiero llorar, no lloro... Y a veces lloro sin querer...	65
¡Mas es mía el Alba de oro!	

Al evocar su juventud en “Canción de otoño en primavera”, Rubén Darío nos describe una sucesión de relaciones amorosas.

¿Cómo son las tres mujeres de que nos habla y qué efecto obraron en el poeta? ¿Qué les reprocha a cada una de ellas? ¿Por qué crees que califica de “síntesis de eternidad” los besos y abrazos de la tercera mujer? Sin embargo, ¿qué amarga verdad descubre el poeta? (vv. 45-48)

La primera mujer de la que habla el poeta es una mujer dulce como una niña, con una sonrisa bella como una flor, con una mirada pura y con una oscura cabellera. Era una bella mujer que se salvaba del nuestro mundo de duelo y aflicción. Una mujer diferente, como de un mundo aparte. El poeta, todavía inocente y tímido como un niño, le entregó todo su cariño sin pensárselo. Pero ésta era ya sabia en el amor y le corrompió y le hizo

⁵ Fantasía, imaginación.

maldades ya que era incapaz de sentir amor verdadero. La segunda mujer era distinta a la primera. Era sensible, es decir, tenía capacidad de sentir. Era más consoladora y más halagadora y expresiva. Era perfecta en este sentido. Pero desgraciadamente tenía una doble faceta: la de mujer tierna y cariñosa y la de mujer fiestera combinada con una pasión violenta que a él no le agradaba. Con el tiempo la situación empeoraba y ella manejaba más la situación a su manera. Así que él se fue quedando cada vez más y más pequeño hasta no poder más y morir de tristeza y falta de fe. Por último, la tercera mujer tenía aún más pasión que la segunda. Ella estaba dominada por un poderoso instinto sexual lo convirtió en su principal objetivo. Lo trató como un juguete sólo por pasárselo bien y “lo roía, loca, con sus dientes el corazón”, es decir, jugaba también con sus sentimientos. En conclusión: las tres mujeres eran poseídas por la sensualidad y la pasión violenta y entre ellas aniquilaron la pureza y la inocencia del poeta que sólo buscaba el verdadero amor. Los besos y abrazos de la tercera mujer son calificados como “síntesis de eternidad”. Creo que se refiere a que la mujer, al estar dominada por el instinto sexual, estaba encima del poeta día y noche, dándole besos y abrazos continuamente sin parar. La amarga verdad que el poeta descubre al final es que esta pasión que domina la mujer tiene fecha de caducidad, ya que sólo duran durante la juventud y es una cosa pasajera. Por lo tanto, cuando ésta se apagó, su amor también lo hizo.

¿A qué mujer no ha logrado hallar? ¿Qué relación tiene esta mujer con la imaginada en “Venus”? A pesar de su fracaso y del “tiempo terco”, ¿renuncia el poeta a sus aspiraciones?

El poeta no ha logrado hallar la mujer que le proporcione pureza y amor verdadero. Una princesa a la que cuidar y amar; todas estas ilusiones se han quedado en imaginaciones e ilusiones. Él buscaba una mujer como Venus, bella y luminosa que le proporcionara lo que él necesitaba y flotar con ella. A pesar de sus numerosos fracasos, el poeta no renuncia al amor. Sigue luchando y teniendo esperanza de que algún día llegara una princesa que se deje amar. Tal como dice del verso 61 al 64: “Mas a pesar del tiempo terco, mi sed de amor no tiene fin; con el cabello gris, me acerco a los rosales del jardín”. Es decir, aunque haya envejecido y parezca que ya haya marchitado, sus ganas de enamorarse no tienen fin.

2. Antonio Machado

Campos de Soria (Campos de Castilla, 1912)

I

Es la tierra de Soria árida y fría.
Por las colinas y las sierras calvas,⁶
verdes pradillos, cerros cenicientos,
la primavera pasa
dejando entre las hierbas olorosas 5
sus diminutas margaritas blancas.

La tierra no revive, el campo sueña.
Al empezar abril está nevada
la espalda del Moncayo;⁷
el caminante lleva en su bufanda 10
envueltos cuello y boca, y los pastores
pasan cubiertos con sus luengas⁸ capas.

II

Las tierras labrantías,
como retazos de estameñas⁹ pardas,
el huertecillo, el abejar, los trozos 15
de verde oscuro en que el merino¹⁰ pasta,
entre plumizos peñascales, siembran
el sueño alegre de infantil Arcadia.¹¹
En los chopos lejanos del camino,
parecen humear las yertas¹² ramas 20
como un glauco¹³ vapor —las nuevas hojas—
y en las quiebras de valles y barrancas
blanquean los zarzales florecidos,
y brotan las violetas perfumadas.

III

Es el campo undulado,¹⁴ y los caminos 25
ya ocultan los viajeros que cabalgan
en pardos borriquillos,
ya al fondo de la tarde arrebolada¹⁵
elevan las plebeyas¹⁶ figurillas,
que el lienzo de oro del ocaso manchan. 30
Mas si trepáis a un cerro y veis el campo
desde los picos donde habita el águila,
son tornasoles de carmín y acero,
llanos plumizos, lomas plateadas,
circuitos¹⁷ por montes de violeta, 35
con las cumbres de nieve sonrosado.

⁶ Sin vegetación en su cima.

⁷ Núcleo montañoso que se encuentra entre las provincias de Zaragoza y Soria.

⁸ Largas.

⁹ Tela basta de lana, empleada generalmente para hábitos.

¹⁰ Oveja de esta raza que da una lana muy fina.

¹¹ *La Arcadia* es una región montañosa griega poblada de bosques y pastos que en la tradición literaria se asocia con la vida idealizada de pastores que se entregan al amor y a la poesía.

¹² Rígidas y sin actividad.

¹³ Verde claro o grisáceo.

¹⁴ Transcripción culta y poética de ondulado.

¹⁵ Color rojo provocado por los rayos de sol que atraviesan las nubes.

¹⁶ Del pueblo, popular.

¹⁷ Rodeado, cercado.

IV

¡Las figuras del campo sobre el cielo!
 Dos lentos bueyes aran
 en un alcor,¹⁸ cuando el otoño empieza,
 y entre las negras testas¹⁹ doblegadas 40
 bajo el pesado yugo,
 pende un cesto de juncos y retama,²⁰
 que es la cuna de un niño;
 y tras la yunta marcha
 un hombre que se inclina hacia la tierra, 45
 y una mujer que en las abiertas zanjas
 arroja la semilla.
 Bajo una nube de carmín y llama,
 en el oro fluido y verdinoso
 del poniente, las sombras se agigantan. 50

V

La nieve. En el mesón al campo abierto
 se ve el hogar donde la leña humea
 y la olla al hervir borbollonea.²¹
 El cierzo²² corre por el campo yerto,
 alborotando en blancos torbellinos 55
 la nieve silenciosa.
 La nieve sobre el campo y los caminos,
 cayendo está como sobre una fosa.
 Un viejo acurrucado tiembla y tose
 cerca del fuego; su mechón de lana 60
 la vieja hila, y una niña cose
 verde ribete²³ a su estameña grana.²⁴
 Padres los viejos son de un arriero²⁵
 que caminó sobre la blanca tierra,
 y una noche perdió ruta y sendero, 65
 y se enterró en las nieves de la sierra.
 En torno al fuego hay un lugar vacío
 y en la frente del viejo, de hosco ceño,²⁶
 como un tachón sombrío
 —tal el golpe de un hacha sobre un leño—. 70
 La vieja mira al campo, cual si oyera
 pasos sobre la nieve. Nadie pasa.
 Desierta la vecina carretera,
 desierto el campo en torno de la casa.
 La niña piensa que en los verdes prados 75
 ha de correr con otras doncellitas
 en los días azules y dorados,
 cuando crecen las blancas margaritas.

¹⁸ Colina, monte pequeño.

¹⁹ Cabeza.

²⁰ Arbusto con muchas ramas delgadas y flexibles.

²¹ Que hierve con burbujas.

²² Viento del nordeste, de la dirección del Moncayo, que baja fuerte y seco por el valle del Ebro.

²³ Cinta con que se adorna la orilla de una prenda.

²⁴ Color granate.

²⁵ Persona que conducía las bestias de carga.

²⁶ Con un gesto poco amable o de enfado en el entrecejo.

VI	
¡Soria fría, Soria pura, cabeza de Extremadura, ²⁷ con su castillo guerrero arruinado, sobre el Duero; con sus murallas roídas y sus casas denegridas!	80
¡Muerta ciudad de señores soldados o cazadores; de portales con escudos de cien linajes hidalgos, ²⁸ y de famélicos galgos, de galgos flacos y agudos, que pululan ²⁹	85 90
por las sórdidas ³⁰ callejas, y a la medianoche ululan, ³¹ cuando graznan las cornejas! ¡Soria fría! La campana de la Audiencia da la una. Soria, ciudad castellana ¡tan bella! bajo la luna!	95
VII	
¡Colinas plateadas, grises alcores, cárdenas ³² roquedas por donde traza el Duero su curva de ballesta en torno a Soria, oscuros encinares, ariscos pedregales, calvas sierras, caminos blancos y álamos del río, tardes de Soria, mística y guerrera, hoy siento por vosotros, en el fondo del corazón, tristeza, tristeza que es amor! ¡Campos de Soria donde parece que las rocas sueñan, conmigo vais! ¡Colinas plateadas, grises alcores, cárdenas roquedas!...	100 105 110
VIII	
He vuelto a ver los álamos dorados, álamos del camino en la ribera del Duero, entre San Polo y San Saturio, ³³ tras las murallas viejas de Soria —barbacana ³⁴ hacia Aragón, en castellana tierra—. Estos chopos ³⁵ del río, que acompañan con el sonido de sus hojas secas	115 120

²⁷ *Soria pura, cabeza de Extremadura*: es la leyenda que lleva el escudo de la ciudad que fue durante la Edad Media el territorio límite que alcanzaban los grandes trashumantes en busca de los pastos del verano y que lindaba con otros reinos medievales.

²⁸ Nobleza castellana baja de época medieval.

²⁹ Abundar y moverse por un sitio.

³⁰ Miserables y sucias.

³¹ Aullar.

³² Rojizas, moradas.

³³ Las ermitas de *san Polo* y *san Saturio*, éste último patrón de Soria, están próximas a la ribera del Duero y constituían el camino de paseo habitual de Antonio Machado.

³⁴ Boquete abierto en un muro por donde se disparaba para defender una posición fortificada.

³⁵ Álamos.

el son del agua, cuando el viento sopla,
 tienen en sus cortezas
 grabadas iniciales que son nombres
 de enamorados, cifras que son fechas.
 ¡Álamos del amor que ayer tuvisteis 125
 de ruiseñores vuestras ramas llenas;
 álamos que seréis mañana lirás
 del viento perfumado en primavera;
 álamos del amor cerca del agua
 que corre y pasa y sueña, 130
 álamos de las márgenes del Duero,
 conmigo vais, mi corazón os lleva!

IX
 ¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
 tardes tranquilas, montes de violeta,
 alamedas del río, verde sueño 135
 del suelo gris y de la parda tierra,
 agria melancolía
 de la ciudad decrepita.³⁶
 Me habéis llegado al alma,
 ¿o acaso estabais en el fondo de ella? 140
 ¡Gentes del alto llano numantino³⁷
 que a Dios guardáis como cristianas viejas,
 que el sol de España os llene
 de alegría, de luz y de riqueza!

Proverbios y cantares (*Campos de Castilla*, 1917)

XXIX
 Caminante, son tus huellas
 el camino y nada más;
 caminante, no hay camino,
 se hace camino al andar.
 Al andar se hace el camino, 5
 y al volver la vista atrás
 se ve la senda que nunca
 se ha de volver a pisar.
 Caminante no hay camino
 sino estelas³⁸ en la mar. 10

XLIV
 Todo pasa y todo queda,
 pero lo nuestro es pasar,
 pasar haciendo caminos,
 caminos sobre la mar.

³⁶ Que posee una gran decadencia física y espiritual.

³⁷ Aquí se alude a la antigua ciudad celtibérica de Numancia, situada en un cerro a siete kilómetros de Soria. La población resistió durante veinte años los ataques de las tropas romanas, hasta que, tras ser sometida en el año 123 a.C. a un implacable asedio de trece meses, sus habitantes prefirieron incendiar la ciudad e inmolarse antes que perder su libertad

³⁸ Huella que deja en la superficie del agua un barco en movimiento.

Las composiciones reunidas en Campos de Soria constituyen una de las piezas maestras y más emblemáticas del libro Campos de Castilla. Los tres primeros apartados son una buena muestra del arte paisajístico y del amor a la naturaleza de su autor.

¿Sobre qué elementos del paisaje incide el pincel de Machado en esos tres apartados? ¿Qué colorido emplea? ¿En qué estación del año sitúa su descripción?

Machado en los tres primeros apartados muestra el paisaje detallado de Soria incide en muchos aspectos como por ejemplo el Moncayo y el frío que se vive en esas tierras durante la época que describe. Incide también en las colinas, las sierras y por encima de todo en la vegetación que se puede observar en cada lugar que describe. Emplea un colorido verde puesto que es el color básico de la vegetación aunque hace un pequeño contraste con el blanco de la nieve del Moncayo y también con los colores de las flores blancas o violetas. La descripción está situada en primavera y el autor lo nombra al principio de la descripción.

En las secciones IV i V el ojo del poeta enfoca varias figuras humanas integradas en el paisaje.

¿Qué hace cada uno de los tres miembros de la familia en la sección IV? ¿En qué estación del año y en qué parte del día sitúa la escena? ¿Qué impresión nos produce el conjunto?

Hay un niño pequeño colgado en un arbusto dentro de una cuna. Sus padres están dedicándose a sembrar el campo. El hombre hace la faena más fuerte y la mujer se dedica a arrojar semillas. La imagen se sitúa en otoño en el momento del sol poniente, es decir al final del día. Personalmente me parece una situación muy dura por el trabajo que están haciendo pero a la vez tranquila por el momento del día y por las imágenes que utiliza Machado, por ejemplo: “Figuras del campo sobre el cielo”.

En la sección V se nos describe otra familia. ¿Qué drama han vivido y cómo lo reflejan los viejos? ¿De qué modo destaca su soledad? El poema se abre con una estampa invernal y se cierra con una alusión a la primavera. ¿Qué relación simbólica tienen dichas estaciones con cada uno de los personajes?

En la sección V se describen dos ancianos y su nieta que están solos puesto que el padre de la niña murió perdido en la nieve. Se destaca la soledad con las ideas de que todo está lleno de nieve y ellos se encuentran solos en miedo de todo el invierno. La contraposición de invierno y primavera es simbólica puesto que la primavera es símbolo de alegría a diferencia del invierno que es símbolo de soledad y tristeza. Los ancianos sienten que su vida es como el invierno, que no tiene sentido seguir así

puesto que se sienten derrumbados por la muerte de su hijo y la niña siente que quiere ser alegre y vivir en la primavera disfrutando de la vida.

En el apartado VI, Machado nos traslada desde los campos que dan título al poema hasta la ciudad de Soria.

¿Cómo plasma sus críticas de la ciudad y de sus habitantes?

El poeta ve una belleza de la ciudad de Soria física pero critica que se viva aún de las glorias violentas del pasado. Critica los soldados y todos los ciudadanos que siguen viviendo de glorias antiguas en vez de trabajar para salir adelante.

En las tres últimas secciones (VII, VIII y IX) irrumpe avasalladoramente el yo íntimo del poeta.

¿Qué elementos del paisaje soriano reúne a modo de síntesis en la sección VII? ¿De qué modo se manifiesta en este poema la implicación emocional del autor?

En ésta sección Machado resume el paisaje maravilloso soriano haciendo alusión a las colinas, el Duero, las sierras, los encinares entre otros aspectos cómo por ejemplo la característica del pueblo místico y guerrero. En el momento que Machado empieza a mostrar sus sentimientos hacia la tierra que lleva describiendo anteriormente se puede ver que lo que pretendía con anterioridad era darles un homenaje por la huella que ha dejado en el esta región.

¿Qué carga afectiva, de obvias resonancias personales, tienen los “álamos dorados” que protagonizan la sección VIII?

Los álamos que se encuentran al lado del Duero tienen la simbolización de amor y para el autor los álamos fueron la compañía de sus paseos al lado del río solo o junto a Leonor, su esposa.

Tras la crítica al atraso de la ciudad y de sus gentes de la sección VI, ¿qué deseo expresa el poeta al final de la sección IX?

El deseo del autor es que la ciudad pueda avanzar en todos los sentidos dejando atrás el pasado con el objetivo que puedan alcanzar la luz que suponían en la época las ideas modernas.

3. Juan Ramón Jiménez

Canción (Álamo blanco)

Arriba canta el pájaro
y abajo canta el agua.
—Arriba y abajo,
se me abre el alma.—

Mece a la estrella el pájaro, 5
a la flor mece el agua.
—Arriba y abajo,
me tiembla el alma.—

Luis Cernuda censuró a Juan Ramón Jiménez porque consideraba que la poesía del Nobel andaluz estaba muy alejada de la realidad.

¿En qué sentido contradice ese juicio el poema «Canción»?

Lo contradice utilizando cosas reales como el pájaro o la flor para llegar a sus ideales de perfección, de belleza, de amor, etc. Por otra parte, también, utiliza estos mismos ideales para tratar de aportar su esencia a las cosas reales y materiales.

¿Con qué construcciones paralelísticas señala (y funde) el poeta los dos polos que el álamo-alma vincula?

El autor utiliza los dos últimos versos de cada estrofa para unir los dos polos que álamo-alma vincula: -Arriba y abajo,/se me abre el alma.-; -Arriba y abajo,/me tiembla el alma.- El álamo como muy bien cita anteriormente, hace referencia al alma que es frontera de los dos mundos, el real y el imaginario o ideal (de las ideas). La flor arraigada en la tierra, o sea nuestro mundo donde vivimos, y el agua que también podrían simbolizar la vida del poeta, nos hablan del mundo real. Y el mundo imaginario saldría retratado con el pájaro. El pájaro que vuela por la inmensidad del cielo, como hacen nuestras ideas en la mente y por las estrellas. Las estrellas que son puntos en lo más lejano, las estrellas solo son ideas sobre ellas mismas que nosotros hemos creado y dado forma.

El nombre conseguido de los nombres

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

Yo he acumulado mi esperanza 5
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esta nombradía.

Ahora puedo yo detener ya mi movimiento, 10
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;
ahora yo soy ya mi mar paralizado,
el mar que yo decía, mas no duro, 15
paralizado en olas de conciencia en luz
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.

Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un dios. 20

El dios que es siempre al fin,
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El Dios. El nombre conseguido de los nombres. 25

El nombre conseguido de los nombres es una de las composiciones en que se muestra la culminación del proceso casi místico de perfección de la poesía juanramoniana.

¿En qué ha concentrado el poeta toda su “esperanza” o anhelo?

El poeta ha concentrado toda su “esperanza” en encontrar sus siempre deseados ideales (perfección, belleza, verdad, etc.) los cuales denomina “dios” en este poema. Este es el objetivo de su búsqueda desde el principio de su obra.

¿A que se refiere el “movimiento” al que alude y por qué dice que puede ya “detenerlo”?

Cuando menciona que ya puede “detener su movimiento” se refiere al hecho que ya ha cumplido su objetivo y ya no tiene que andar detrás de él por más tiempo, así que se detiene.

Explica el sentido del “mar paralizado” que menciona en el verso.14 y compáralo con el mar que describe en el poema «Soledad».

En cuanto a “mar paralizado”, el autor remarca el hecho de que su búsqueda ha cesado; es decir, los vaivenes de las olas (sus pensamientos) ya no se dan porque el objetivo está cumplido y, por consecuencia, el mar (su alma, él) está tranquilo, sin movimiento alguno. El sentimiento de totalidad plena hace que el poeta pueda ya detener aquel movimiento entre “conocerse y desconocerse” que, en “Soledad”, descubría dentro de sí mismo, por analogía con el mar. Por eso ahora se identifica con un “mar paralizado”, ya sin vaivenes ni sombras, es decir, con “olas de conciencia en luz / y vivas hacia arriba todas”

Que valor, en fin, tiene para Juan Ramón la palabra “Dios”?

Cuando todos los nombres de su creación poética revelan una unidad, la misma puede ser nombrada como dios, identificado, finalmente con “El Dios”, que es, por ello, “el nombre conseguido de los nombres”. La divinidad encontrada por el poeta es, pues, la Idea suprema que da unidad a todo lo que ha nombrado, recreándolo poéticamente.

4. Pedro Salinas

El alma tenías...

El alma tenías
tan clara y abierta,
que yo nunca pude
entrarme en tu alma.
Busqué los atajos 5
angostos,³⁹ los pasos
altos y difíciles...
A tu alma se iba
por caminos anchos.
Preparé alta escala⁴⁰ 10
—soñaba altos muros
guardándote el alma—
pero el alma tuya
estaba sin guarda
de tapial ni cerca. 15
Te busqué la puerta
estrecha del alma,
pero no tenía,
de franca⁴¹ que era,
entradas tu alma. 20
¿En dónde empezaba?
¿Acababa, en dónde?
Me quedé por siempre
sentado en las vagas
lindes de tu alma. 25

El deseo de penetrar en la esencia o el misterio de las cosas, heredado de Juan Ramón Jiménez, lleva a Pedro Salinas en el poema “el alma tenías” a intentar desvelar el enigma del alma de la amada.

¿Con qué paradojas nos describe su búsqueda?

La pretensión de desvelar el enigma de la amada es un objetivo muy ambicioso y que entraña una búsqueda de difícil expresión. Es por ello que el poeta se ve en la necesidad de recurrir a paradojas para trasladar al lector el alcance de sus dificultades y desconciertos. De este modo, el alma de la amada «es clara y abierta», pero, al tiempo, resta cerrada para un amado incapaz de «entrar» en ella; se buscan «atajos angostos» y caminos «altos y difíciles», cuando al alma de la amada se llega «por caminos anchos»; preparado para el asalto como si el alma de la amada fuese una fortaleza de elevados muros a la que asediar con un «alta escala», en verdad el alma de ella se halla desprotegida, «sin guarda / de tapial ni cerca»; se pretende encontrar «la puerta estrecha» y las dobleces, cuando el alma de su amada es plenamente abierta y sincera («franca»).

¿Qué idea del alma de la amada debe de tener el poeta, habida cuenta de los caminos que sigue?

Él no comprende que el alma de la amada es tan inmensa que no tiene límites, por lo que el amante queda desconcertado al borde de esa vastedad, la mujer deseada se nos presenta como un ser exterior al yo lírico, alguien que se abstrae hasta el punto de que es nombrada a través de la palabra “alma”, la convierte en el objeto de toda búsqueda (“Busqué” y “Te busqué”). A pesar de ello es él mismo quien origina las

³⁹ Estrecho.

⁴⁰ Escalera de mano.

⁴¹ Libre, no cerrada. Sincera.

dificultades puesto que va sembrando de obstáculos ese recorrido que le lleva hasta el conocimiento de la amada. El alma de la amada se ha concebido, pues, como un ideal a conquistar, como un camino plagado de dificultades y resistencias representado en la simbólica imagen de un castillo en lo alto de una escarpada montaña.

¿Qué acaba por descubrir?

El poeta resta desconcertado e inmovilizado cuando acaba descubriendo que el alma de la amada es una entidad inconmensurable, que no se sabe dónde empieza y dónde acaba. Como el amor, se trata de un absoluto que carece de límites definibles. La confrontación entre ambas actitudes, la de la amada dispuesta y el enamorado indagador devuelve al lector la interpretación de que el yo poético no desea la relación tal como en realidad pueda producirse. Así pues el poeta tiene la idea de que la amada representa la voluntad de amar, el yo poético representa la dificultad de alcanzar el amor. De esta forma la figura femenina no importa como personaje anecdótico sino como motivo para que el yo lírico exprese y descubra esa dificultad de alcanzar el amor.

5. Jorge Guillén

Más allá (Cántico, 1928)

I
(El alma vuelve al cuerpo,
se dirige a los ojos
y choca) —¡Luz! Me invade
todo mi ser. ¡Asombro!

Intacto aún, enorme,
rodea el tiempo... Ruidos
irrumpan. ¡Cómo saltan
sobre los amarillos

todavía no agudos
de un sol hecho ternura
de rayo alboreado
para estancia difusa,

mientras van presentándose
todas las consistencias
que al disponerse en cosas
me limitan, me centran!

¿Hubo un caos? Muy lejos
de su origen, me brinda
por entre hervor de luz
frescura en chispas. ¡Día!

Una seguridad
se extiende, cunde,⁴² manda.
el esplendor aploma⁴³
la insinuada mañana.

Y la mañana pesa,
vibra sobre mis ojos,
que volverán a ver
lo extraordinario: todo.

Todo está concentrado
por siglos de raíz
dentro de este minuto,
eterno y para mí.

Y sobre los instantes
que pasan de continuo
voy salvando el presente,
eternidad en vilo.

Corre la sangre, corre
con fatal avidez.
a ciegas acumulo
destino: quiero ser.

Ser, nada más. Y basta.

⁴² Extenderse, propagarse.

⁴³ Aumenta el peso.

Es la absoluta dicha.
¡Con la esencia en silencio
tanto se identifica!

¡Al azar de las suertes
únicas de un tropel
surgir entre los siglos,
alzarse con el ser,

Y a la fuerza fundirse
con la sonoridad
más tenaz: sí, sí, sí,
la palabra del mar!

Todo me comunica,
vencedor, hecho mundo,
su brío para ser
de veras real, en triunfo.

Soy, más: estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
soy su leyenda. ¡Salve!

El libro Cántico, de Jorge Guillén, constituye una exaltación gozosa y maravillada del mundo, con el que el poeta mantiene una relación de armonía. La composición con que se inaugura el poemario, "Más allá", describe la relación del sujeto lírico nada más despertar por la mañana.

¿Por qué los primeros versos se transcriben entre paréntesis?

Los primeros versos se transcriben entre paréntesis para dar énfasis al hecho que al entrar el alma en el cuerpo del poeta, se hace la luz, se despierta. Además, ayuda a comprender que es algo que ocurre fuera de la narración poética.

¿Qué representa para el poeta la noche y por qué? (v. 17)

Para Guillén, la noche representa el caos, la inconsciencia. A través de la luz y el día, el poeta se asombra de aquello que le rodea y se siente vivo, real.

¿Cuál es su reacción al abrir los ojos?

Al abrir los ojos, el poeta queda estupefacto, completamente asombrado. Gracias a la luz solar contempla los objetos que le rodean, el más allá, los cuales le ayudan a reconocerse así mismo.

¿Qué elementos y qué sentidos contribuyen a que se integre con la realidad? (vv. 3-20 y 57-58)

Los elementos y sentidos que contribuyen a que se integre con la realidad son los rayos del sol que le permiten recobrar la consciencia y contemplar el mundo. Así pues, la vista es uno de los sentidos que usa para integrarse con la realidad, además del oído. También entra en juego la respiración, que le corroboran su existencia.

¿Qué papel desempeñan las "cosas" (vv. 13-16) y la realidad toda (vv. 59-60) en la configuración de su ser? ¿Y el pasado? (vv. 29-30)

Las cosas contribuyen a que el sujeto sea quien es, porque le permiten reconocerse así mismo. Le hacen sentir vivo y real.

El pasado es algo irreal, una simple idea, pues la existencia se cierne en el presente, la eternidad en vilo.

Cántico es un libro de un exacerbado vitalismo.

¿En qué tiempo vive el poeta con intensidad?

El tiempo que el poeta vive con más intensidad es el momento en que respira, lo cual corrobora que está, existe.

¿En qué versos se agudizan esas ansias de vida?

Esas ansias de vida se agudizan en los versos 59 i 60.

Para el poeta, ¿qué es la “absoluta dicha”? Sin embargo, ¿Qué la supera y por qué? (v-57)

La absoluta dicha es el hecho de ser. Pero el estar supera este último estadio, porque si estás, respiras. Respirando se absorbe el mundo, el más allá. Además ser incumbe estar y viceversa.

El estilo de Guillén, preciso, nominal, carente de retórica, concuerda a la perfección con su universo poético.

Señala los nombres, grupos nominales y verbos que mejor reflejan la intención del poeta en “Más allá”.

Los nombres, verbos o grupos nominales que mejor reflejan la intención del poeta en la composición son los siguientes: luz, asombro, rayo alboreado, frescura en chispas, quiero ser, ser, ser real, estoy, respiro, la realidad me inventa.

¿Qué evidente cometido desempeña la profusión de exclamaciones?

Las exclamaciones dan énfasis a ciertos puntos del poema que el autor quiere resaltar. Como la expresión de la alegría y la estupefacción que conllevan existir.

6. Gerardo Diego

Romance del Duero (*Soria*, 1923)

Río Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja,
nadie se detiene a oír
tu eterna estrofa de agua.

Indiferente o cobarde 5
la ciudad vuelve la espalda.
No quiere ver en tu espejo
su muralla desdentada.⁴⁴

Tú, viejo Duero, sonrías 10
entre tus barbas de plata,
moliendo con tus romances
las cosechas mal logradas.

Y entre los santos de piedra⁴⁵
y los álamos de magia 15
pasas llevando en tus ondas
palabras de amor, palabras.

Quién pudiera como tú,
a la vez quieto y en marcha
cantar siempre el mismo verso
pero con distinta agua. 20

Río Duero, río Duero,
nadie a estar contigo baja,
ya nadie quiere atender
tu eterna estrofa olvidada

sino los enamorados 25
que preguntan por sus almas
y siembran en tus espumas
palabras de amor, palabras.

El santanderino Gerardo Diego compone “Romance del Duero” movido por su apego a las tierras castellanas e influido por la poesía de Antonio Machado, quien había residido, como Diego, en Soria.

¿Qué representa para el poeta el río Duero y el discurrir de sus aguas? ¿En qué ideas basa ese símbolo? ¿Por qué censura a los habitantes de la ciudad? ¿Por qué crees que ha escogido la forma estrófica del romance?

El río Duero representa para Gerardo Diego el alma del paisaje y la verdad del pueblo, algo que permanece, pese a su fluidez e incesante cambio. El río ha dado pie, desde Heráclito y la tradición estoica, a la reflexión sobre las paradojas inherentes al tiempo; El Duero reflejando las murallas de Soria actualiza la reflexión de Quevedo ante el Tíber a su paso por las ruinas romanas: “huyó lo que era firme” (las ruinas, como imagen de la obra humana perecedera) “lo fugitivo peramance y dura” (el río-tiempo). El poeta censura a los habitantes de Soria que permanezcan indiferentes al mensaje inmemorial del río. Sus “palabras de amor” sólo son atendidas por los

⁴⁴ El poeta describe aquí la ciudad de Soria y su muralla desdentada, esto es, de almenas rotas.

⁴⁵ Refiere el poeta las imágenes de las ermitas de san Polo y de san Saturio, ésta último, santo patrón de la ciudad, cuyas capillas se encuentran próximas a la ribera del Duero.

enamorados, que, en su estado, se “preguntan por sus almas” y también hablan con “palabras de amor”.

¿En qué idea filosófica se sustenta la comparación (mismo verso/pero con distinta agua)? ¿Qué relación tiene con el amor y los enamorados del poema?

La idea de que el río canta “el mismo verso / pero con distinta agua” deriva de una de las sentencias más famosas de Heráclito, según la cual “nadie puede entrar dos veces en el mismo río”, pues el agua corre incesantemente y nunca es la misma. Llamar “río” al agua cambiante es postular que hay una realidad que permanece, pese a que todo fluye. De igual modo, un “verso” es permanentemente cantado por el agua “distinta” del río: son las “palabras de amor” que sólo entienden quienes se buscan a sí mismos y aman, es decir, intentan dar un sentido a sus vidas.

Anota las metáforas con que se describe el ciprés: ¿qué tienen en común y qué simbolizan?

El ciprés de silos es descrito con imágenes cuyo común denominador es el movimiento vertical ascendente, por lo que se carga del significado simbólico del “axis mundi” (eje del mundo que une el plano terrenal con el celeste), presente, desde tiempos inmemoriales en la interpretación espiritual de la naturaleza (los árboles y las montañas sagrados), así como y en la construcción de imágenes y edificios de culto: tótems, campanarios, minaretes, cúpulas. El ciprés es, así, “surtidor”, “lanza”, “chorro”, “mástil”, “flecha de fe”, “saeta de esperanza”, “negra torre de arduos filos” y “ejemplo de delirios verticales”. La consideración del ciprés como símbolo sagrado desencadena en el poeta la ansiedad mística por perder las limitaciones del yo –de ahí que quiera “diluirse”– para ser proyectado hacia la dimensión celestial.

7. Federico García Lorca

Romance de la luna, luna (*Romancero gitano*, 1927)

La luna vino a la fragua⁴⁶
con su polisón⁴⁷ de nardos.⁴⁸
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido 5
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica⁴⁹ y pura,
sus senos⁵⁰ de duro estaño.⁵¹
—Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos, 10
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
—Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque⁵² 15
con los ojillos cerrados.⁵³
—Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
—Niño déjame, no pises
mi blancor almidonado.⁵⁴ 20
El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.⁵⁵
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían, 25
bronce y sueño, los gitanos.⁵⁶
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.
Cómo canta la zumaya,⁵⁷
¡ay, cómo canta en el árbol! 30
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.
Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.⁵⁸ 35
El aire la está velando.

En su Romancero gitano Lorca renueva el molde popular del romance y eleva a la categoría de mito al gitano. En “Romance de la luna, luna”, sin embargo, cobra especial protagonismo el personaje de la luna, envuelta en un ambiente mítico-simbólico.

⁴⁶ Taller donde se trabajan los metales mediante el uso controlado del fuego.

⁴⁷ Armazón que, atado en la cintura, llevaban las mujeres para abultar los vestidos por detrás.

⁴⁸ Planta herbácea de flores blancas y olorosas dispuestas en espiga.

⁴⁹ Que demuestra lujuria.

⁵⁰ Pechos.

⁵¹ Metal brillante como la plata.

⁵² Pieza de hierro sobre la que se golpean los metales para moldearlos.

⁵³ Esto es, *muerto*.

⁵⁴ El almidón es una sustancia que, antiguamente, se empleaba para blanquear y endurecer la ropa. Aquí viene a significar *la luz de la luna, el vestido blanco de la luna*.

⁵⁵ El llano es comparado a un tambor al que golpean los cascos del caballo al galopar.

⁵⁶ Los gitanos, morenos como el bronce, regresan cansados.

⁵⁷ Autillo, ave rapaz nocturna parecida a la lechuza, también conocida como *chotacabras*. Su canto suele ser anuncio de mal agüero.

⁵⁸ Cuidar con atención, aunque también significa que sopla el viento durante toda la noche.

¿Qué simboliza la luna?

La luna, dentro del mundo lorquiano, como en numerosas culturas ancestrales, simboliza la muerte, entendida como transfiguración que se opera en el paso desde la existencia terrenal a la espiritual.

¿Cómo intenta el astro seducir al niño?

El niño se siente muy atraído por ella y procura rechazarla diciéndole que vendrán los gitanos a buscarla. El astro intenta seducir al niño bailando para él y enseñándole su busto prominente

¿Se siente el niño atraído por ella?

Podemos suponer que sí le atrae ya que la luna se lo acaba llevando. La atracción por el misterio que representa el astro indica la predisposición del niño a partir hacia la ultratumba.

¿Cómo procura rechazarla?

El niño procura rechazarla amenazando con la llegada de los gitanos.

¿Qué alusiones del poema anticipan su trágico final?

1. Versos 5 y 6 "En el aire conmovido mueve la luna sus brazos": esta personificación del aire nos hace presagiar algo dramático a continuación, nos hace pensar que esta a punto de ocurrir algo que cambiará la paz aparente de la fragua.
2. Versos 13-16 "Niño déjame que baile. Cuando vengan los gitanos, te encontrarán sobre el yunque con los ojillos cerrados": no existe una manera más directa de explicar lo que está a punto de pasar, la luna no deja lugar a dudas sobre el desenlace de éste encuentro infortunado.
3. Versos 23 y 24 "Dentro de la fragua el niño tenía los ojos cerrados": estos versos explican con la mayor claridad posible la escena final.
4. Versos 29 a 34 "Cómo canta la zumaya, ¡ay, como canta en el árbol! Por el cielo va la luna con un niño en la mano" la zumaya que es un pájaro de mal agüero anuncia la muerte pero ya el destino esta escrito, los gitanos no pueden hacer nada y la luna se lleva el niño en un viaje sin regreso.

García Lorca maneja recursos propios del romancero tradicional pero acuña metáforas originalísimas.

¿Qué efecto consigue con la reduplicación y la alternancia de tiempos verbales?

La reduplicación no sólo impregna la escena de un halo ingenuo e infantil, sino que potencia asimismo el aspecto durativo de la perífrasis siguiente: la está mirando es decir para hacer hincapié en el hecho de que el niño la está mirando, es para que nos demos cuenta de que el niño está totalmente absorbido en esta escena que tiene enfrente. La alternancia de tiempos verbales: Federico García Lorca alterna el tiempo narrativo para acercar el acción al lector pero eso sí, sin olvidar que es un hecho ocurrido en el pasado.

Anota las metáforas con que Lorca se refiere a la luna, el llano y a los gitanos.

De la luna se dice, por su blancura, que usa "polisón de nardos", por eso su luz es de "blancor almidonado", y que tiene "senos de duro estaño". Del llano se dice que es un "tambor" tañido por los cascos del caballo de la muerte. Por el color de su piel y por el cansancio que sufren, los gitanos son descritos como "bronce y sueño".

Ciudad sin sueño [Nocturno de Brooklyn Bridge] (*Poeta en Nueva York, 1929-1930*)

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.

No duerme nadie.

Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas.

Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan

y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas

al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros.

5

No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
 No duerme nadie.
 Hay un muerto en el cementerio más lejano
 que se queja tres años 10
 porque tiene un paisaje seco en la rodilla;
 y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
 que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.

No es sueño la vida.⁵⁹ ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
 Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda 15
 o subimos al filo de la nieve con el coro de las dalias muertas.
 Pero no hay olvido, ni sueño:
 carne viva. Los besos atan las bocas
 en una maraña de venas recientes
 y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso 20
 y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros.⁶⁰

Un día
 Los caballos vivirán en las tabernas
 y las hormigas furiosas
 atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de las vacas. 25
 Otro día
 veremos la resurrección de las mariposas disecadas
 y aún andando por un paisaje de esponjas grises y barcos mudos
 veremos brillar nuestro anillo y manar rosas de nuestra lengua.

¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta! 30
 A los que guardan todavía huellas de zarpa y aguacero,
 a aquel muchacho que llora porque no sabe la invención del puente
 o a aquel muerto que ya no tiene más que la cabeza y un zapato,
 hay que llevarlos al muro donde iguanas y sierpes esperan,
 donde espera la dentadura del oso, 35
 donde espera la mano momificada del niño
 y la piel del camello se eriza con un violento escalofrío azul.⁶¹

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
 No duerme nadie.
 Pero si alguien cierra los ojos, 40
 ¡azotadlo, hijos míos, azotadlo!
 Haya un panorama de ojos abiertos
 y amargas llagas encendidas.
 No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
 Ya lo he dicho. 45
 No duerme nadie.

⁵⁹ El poeta niega la famosa sentencia del dramaturgo barroco Pedro Calderón de la Barca quien presenta la vida como algo ilusorio y pasajero (ver su obra *La vida es sueño*), un sueño del que sólo despertamos con la muerte y el renacer a la vida eterna. Pero la noche neoyorkina despierta en Lorca unos sentimientos muy distintos a esa vida cristiana: para el poeta, la vida en la gran urbe no es sueño (en el doble sentido de descanso físico y mental y de ensoñación, ilusión, fantasía), sino un estado permanente de vigilia que se convierte en una maldición y una pesadilla. Las iguanas y los cocodrilos amenazan a quienes no duermen o huyen con el corazón roto, y los muertos no descansan y continúan sufriendo, pues no se renace a otra vida (ver vv. 4-11).

⁶⁰ Muy afectado por un desengaño amoroso, Lorca realiza un viaje a los Estados Unidos en 1929 y proyecta su profundo dolor en la ciudad de Nueva York, que es, para el poeta, símbolo patético del sufrimiento, una ciudad dominada por la muerte porque de ella ha desaparecido el amor pero donde, paradójicamente, no es posible la muerte y el olvido (ver vv. 17-21).

⁶¹ En las dos últimas estrofas Lorca se refiere probablemente a la resurrección de los muertos previa al Juicio Final (*Apocalipsis* 20, 11-15). La metrópoli deshumanizada lorquiana aniquila todo lo que es natural, como el cielo, los astros, las mariposas, el paisaje, las dalias, las vacas,...

Pero si alguien tiene por la noche exceso de musgo en las sienes,
abrid los escotillones⁶² para que vea bajo la luna
las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros.⁶³

Muchos textos de Poeta en Nueva York deben más a la crisis sentimental de Lorca que al impacto que la gran urbe causó al poeta granadino. “Ciudad sin sueño” es un retrato apocalíptico y surrealista de una ciudad de la que se ha enseñoreado la muerte. La estructura del poema está marcada por las estrofas en que se divide.

¿Dónde transcurre lo descrito en la primera estrofa?

El cielo.

¿Y lo narrado en la segunda?

El mundo.

¿Qué tienen en común ambas estrofas?

Los dos versos iniciales de ambas estrofas son paralelos y ambas explican el mismo paisaje: un universo literario donde la imaginación es ausente.

¿Qué amenazas se ciernen sobre quienes huyen al ámbito en que transcurre la primera estrofa?

Los habitantes de uno y otro espacio simbólicos sufren sin remedio y sin esperanza: “los hombres que no sueñan” son mordidos por “iguana vivas” y “el que huye con el corazón roto” es acechado por un “increíble cocodrilo”. Tampoco la muerte supone el cese del sufrimiento, según se describe en la segunda estrofa, donde se alude al llanto insistente de un niño “que enterraron esta mañana” y también a un muerto que “se queja tres años”.

¿En qué estado se encuentran quienes pueblan el espacio de la segunda estrofa?

Despiertos eternamente en la muerte.

En la tercera estrofa el poeta nos ofrece una clave de lo que ha provocado semejante situación.

¿Cuál parece el origen de tanto dolor?

La causa de tanto dolor es que, a despecho de lo que afirmaba Calderón, “no es sueño la vida”, es decir, no hay redención religiosa que ponga fin al sufrimiento —que se revelaría, entonces, contingente y pasajero. El sufrimiento acucia a toda criatura en todos sus estados, sin que haya “olvido ni sueño”, sino “carne viva”. Desde su decepción sentimental, Lorca advierte que, lejos de otorgar sentido a la vida, “los besos atan las bocas/ en una maraña de venas recientes” que no evitan la fatalidad del sufrimiento: “al que le duela su dolor, le dolerá sin descanso / y el que teme la muerte la llevará sobre sus hombros”.

¿En qué consiste esa esperanza?

Siguiendo con el tono profético de los dos últimos versos, en la cuarta estrofa el poeta deja paso a algún aspecto positivo de su apocalipsis. Los caballos, siempre en Lorca asociados a la potencia sexual, alcanzarán su libertad al vivir “en la tabernas”. El ataque de “las hormigas furiosas” a “los cielos amarillos” es un acto de rebeldía de unos seres oprimidos que posibilitará que “otro día” se produzca “la resurrección de las mariposas disecadas” y que también “nosotros” (incluidos poeta y lector)

⁶² Trampilla situada en el piso de los escenarios que se utilizan para hacer salir o desaparecer de la escena personas o cosas.

⁶³ Frente a la tenue esperanza a que apunta la resurrección en las estrofas tercera y cuarta, la última estrofa es desoladora: el poeta alerta al mundo de que nadie debe caer tentado en negar la cruda realidad y la verdad desnuda en el teatro (ilusión, sueño) de la vida.

accedamos a la felicidad y la plenitud: “veremos brillar nuestro anillo y manar rosas de nuestra lengua”.

Toma nota del valor simbólico de:

"los caballos": Símbolo de la potencia sexual

"las mariposas" :símbolos del espíritu

"las rosas que manan de la lengua"(vv 23-29):la literatura

Sin embargo,y antes de que llegue el día anunciado, ¿qué "panorama" nos pinta el poeta en la última estrofa?

Nadie puede dormir en el mundo por miedo a ser devorado por las iguanas y es una vigilia eterna. Mientras llega el día de la liberación, el sufrimiento seguirá implacable. Los que sienten aún “huellas” de dolores pasados deben ser llevados “al muro donde iguanas y sierpes esperan” y “si alguien cierra los ojos” debe ser azotado y obligado a contemplar la verdad cruel en el teatro de la vida: “las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros”.

¿Con qué repeticiones y construcciones paralelísticas nos transmite Lorca la sensación de angustia?

“No duerme nadie”, “Nadie, nadie” y “¡Alerta!

¿Qué imágenes surrealistas te han cautivado más?

Me han cautivado: Los besos atan las bocas en una maraña de venas recientes y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.

8. Dámaso Alonso

Insomnio, de *Hijos de la ira* (1944)

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).⁶⁴
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace cuarenta y cinco años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre⁶⁵ caliente de una gran vaca amarilla.⁶⁶
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales⁶⁷ de tus noches?⁶⁸

El poema "Insomnio" de Dámaso Alonso refleja el sombrío y desolado mundo de los primeros años de la posguerra española y la segunda guerra mundial.

¿Con qué reiteradas comparaciones nos revela el poeta el devastador alcance que aquel momento histórico tuvo sobre él? En los vv. 3 y 4, ¿con qué estructuras paralelísticas y violentas imágenes advertimos el impacto que recibió? ¿Achaca a Dios alguna responsabilidad en tanta desolación? ¿Qué sentimiento embarga al autor?

- En ningún momento habla de personas, sólo habla de cadáveres. De gente que aunque esté viva está muriendo por dentro. Que tienen un sueño intranquilo e incómodo "me revuelvo y me incorporo". Tampoco habla de su casa habla de un "nicho" del cual no ve ninguna salida "donde hace 45 años que me pudro".

- Campara su dolor y todo su sufrimiento con el ruido de un huracán al estallar, y también con el ladrido de un perro enfurecido, un dolor que fluye mientras que parece que nadie lo escuche. Personas que se despiertan en mitad de la noche y se desvelan con su propia angustia existencial, y como su angustia no les permite dormir, se distraen con el sonido del viendo, con los ladridos de los perros y con la luz de la luna, lo hacen para olvidar sus propios problemas.

- Hace culpable a dios de toda la angustia de los hombres, pregunta sobre la finalidad de su sufrimiento. Identifica el sufrimiento de las personas con abono para alimentar algún huerto. Busca alguna respuesta para poder relacionar todos esos acontecimientos.

- Le embarga el sentimiento de angustia, está sufriendo mucho y se pregunta que porque tienen todos los hombres que pasar por algo así, intenta buscar respuestas ante un ser superior "Dios" al cual hace culpable de todo lo que está pasando.

⁶⁴ Un millón de habitantes era la población que tenía Madrid en 1940, fecha en la que se compuso este poema.

⁶⁵ Mama de la hembra de los mamíferos.

⁶⁶ La imagen de la gran vaca amarilla, quizás inspirada en otras semejantes de Lorca, debe interpretarse como la visión de una existencia enfermiza y falta de vitalidad, la de una sociedad atezada, alienada y determinada por la muerte y el dolor.

⁶⁷ Mortal.

⁶⁸ La invocación a Dios y la extensión de la podredumbre al mundo entero imprime un tono sombrío, existencial y metafísico al poema, cuyo título nos desvela la pesadilla terrible que es la existencia para el poeta.

9. Vicente Aleixandre

Se querían (*La destrucción o el amor*, 1935)

Se querían.⁶⁹

Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,

labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?⁷⁰

Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.⁷¹ 5

Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema⁷² del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas⁷³ que brillan recibiendo aquel beso.

Se querían de noche, cuando los perros hondos 10
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.⁷⁴

Se querían de amor entre la madrugada, 15
entre las duras piedras cerradas de la noche,
duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente solo.⁷⁵

Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...⁷⁶ 20
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.

Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,
mar altísimo y joven, intimidad extensa,
soledad de lo vivo, horizontes remotos
ligados como cuerpos en soledad cantando. 25

Amando. Se querían como la luna lúcida,
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,
donde los peces rojos van y vienen sin música.⁷⁷

⁶⁹ En términos a menudo irracionales, el poema describe la relación amorosa de unos amantes cuya identidad no se precisa.

⁷⁰ Para el poeta, el amor es una fuerza que funde a todos los seres en la naturaleza y une a los contrarios en una pasión destructiva que iguala el placer y el dolor, la vida y la muerte.

⁷¹ El lecho que acoge a los amantes es un gran barco que, en su movimiento, simboliza la unión de opuestos que es el amor, la fusión de la noche y la luz.

⁷² Yema, capullo de una flor completamente cerrado.

⁷³ Neologismo creado a partir de girasoles y con el que se refiere a los rostros que se iluminan al ser besados.

⁷⁴ El poeta describe la relación amorosa con imágenes que implican y funden a toda la creación: personas, animales y naturaleza. Así, mientras que los perros hondos aluden a la pasión amorosa, los cuerpos humanos son descritos mediante una animalización de la naturaleza: los valles se estiran / como lomos arcaicos.

⁷⁵ El poeta asocia de nuevo la noche a imágenes negativas. Esa connotación puede aludir a la impenetrabilidad del inconsciente, que contrasta con las perspectivas que en las estrofas siguientes abre la luz del día. No obstante, esa cualidad de la noche sólo es negativa en apariencia, pues la máxima aspiración del poeta es alcanzar la unidad de todo lo creado.

⁷⁶ La suspensión del verso parece invitar al lector a que participe de la concepción telúrica del amor del poeta.

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.⁷⁸

30

El irracionalismo se adueña de dos libros capitales de Vicente Aleixandre cuyos títulos reflejan la pasión romántica que alienta en el poeta: Espadas como labios y La destrucción o el amor. El amor en estos libros es tan volcánico que sólo en la fusión absoluta con el universo entero, que incluye a los contrarios.

En “Se querían”, señala algunas imágenes que pueden asociarse al gozo y al dolor, al día y a la noche.

Cuando el autor dice labios partidos, sangre, presenta una clara imagen de dolor mientras que cuando dice cuerpos que se levantan de la tierra flotando..., se refiere a una idea de gozo, volar, soñar. Podemos relacionar con el día horizontes remotos, que pueden verse con la luz del sol, y habla de la noche con imágenes como cuando los perros hondos laten bajo la tierra.

El irracionalismo poético de Aleixandre nada tiene que ver con la escritura automática de los surrealistas, de ahí que a muchas de las imágenes que emplea el poeta se les pueda encontrar un sentido, y a la composición entera cierta coherencia.

¿Estás de acuerdo con el significado que se atribuye en la nota 4 a los versos de la estrofa tercera? ¿Qué asociación establece el poeta entre el amor y la noche en la estrofa 4? ¿Y entre el amor, el día y el agua en la estrofa 5? ¿Qué significado cabe dar a las contradicciones de la estrofa 6? ¿Y a las contradicciones anafóricas del poema? ¿Y a la enumeración caótica con que concluye?

Creo que el autor lo que hace en la tercera estrofa es una descripción de lo que pasa durante la noche, que probablemente como dice en la nota cuatro vaya relacionado con la creación personas, animales naturaleza. El autor describe en la cuarta estrofa la noche como algo duro, falta luz, dice beso de dientes aunque pueda parecer una imagen desagradable quizás se refiere a besos sin nada por medio, contacto directo. El autor describe un amor mejor durante el día, en relación con la naturaleza, se puede ver, tocar el agua con los pies, fusionarse con los elementos naturales, utiliza el agua como un estimulante quizás, el agua suele ir relacionada con sensualidad. En todos los elementos que aparecen los podemos relacionar con el color azul, el color de la perfección, el color de los sueños. En las contradicciones de la estrofa 6 es muy probable que el autor quiera hacer ver que cosas que en un principio carecen de sentido, que no se entienden, que no es correcto juntarlas... puedan tener un gran sentido. En cuanto a las contradicciones anafóricas del poema y la enumeración caótica con que concluye podemos darnos cuenta que el autor quiere decirnos que esos dos amantes se quieren siempre.

¿Crees que, como escribe Aleixandre, querer es sufrir? ¿En qué sentido puede el amor ser vida y muerte a la vez?

Creo firmemente que querer es sufrir. Una persona que ama es una persona que sufre, no es solo su vida la que preocupa sino la del amado. Cuando amas a alguien tu vida deja de tener sentido sin la presencia de ese ser, todo lo que haces gira a su alrededor, tus actos van dirigidos a llegar a él o ella. Es muy probable que una persona que ama sufra por el miedo a la pérdida del otro, que se pregunte si eso será

⁷⁷ La luna es un mar redondo y éste, a su vez, el rostro del amante, que se oscurece como un eclipse lunar y por el que nadan los peces rojos de la pasión amorosa.

⁷⁸ La ruptura de la lógica y el irracionalismo de raíz surrealista culminan en la enumeración caótica de sustantivos y adjetivos -algunos de ellos dispersos por el poema- asociados a la unión de los amantes. La composición concluye con su motivo reiterado (Se querían) e invocando al lector (sabadlo), quizás para implicarlo.

para siempre, el preguntarte si la otra persona siente lo mismo, saber si te quiere de la forma incondicional que puedes quererlo tú. Son muchas las cosas que pueden hacer sufrir a una persona que ama, a una persona que quiere.

El amor puede ser vida y muerte a la vez , el amor es la luz que hace aflorar la vida, es la manifestación más sincera de tu ser, los actos que haces por la persona que amas son producto de los sentimientos más puros que salen de ti, estas cosas son las que te dan vida, las que hacen que despiertes con la ilusión de encontrarte con la persona a la que amas y en el momento del encuentro resurge el brillo de tus ojos, aumenten los palpitos de tu corazón, todo esto señala tu vitalidad. Cuando éste falta todos sentimientos se invierten y solo queda el recuerdo o las ganas de tropezar con él, mientras no amas tu vida no existe, actúas mecánicamente, por obligación, no estás vivo.

10. Rafael Alberti

Si mi voz muriera en tierra... (*Marinero en tierra*, 1924)

Si mi voz muriera en tierra	
llevadla al nivel del mar	
y dejadla en la ribera.	
Llevadla al nivel del mar	
y nombradla capitana	5
de un blanco bajel ⁷⁹ de guerra.	
¡Oh mi voz condecorada	
con la insignia marinera:	
sobre el corazón un ancla	
y sobre el ancla una estrella	10
y sobre la estrella el viento	
y sobre el viento la vela!	

En “Si mi voz muriera en tierra”, el escritor gaditano Rafael Alberti alude con añoranza a uno de los espacios esenciales de su cosmovisión poética: el mar, paraíso perdido de su infancia.

¿A qué dimensión de su persona se refiere exactamente Alberti en este cantarcillo de estilo popular?

Se refiere a la época de su infancia, el recuerdo que tiene de ella y todo lo que vivió y le sucedió lejos de la tierra en la que está ahora, cerca del mar en el que se encontraba.

¿Con qué valores pueden asociarse los referentes expresados en la concatenación de la última estrofa?

Sobre todo con el mar y la nostalgia que siente al ver que eso lo puede perder y no volver a sentir lo mismo, eso al autor no le gusta porque siente que el mar es donde reside la felicidad y la infancia, y en cambio, la tierra cree que es la tierra de los adultos dónde no hay fantasía ni cosas bonitas.

⁷⁹ Barco.

11. Luis Cernuda

Si el hombre pudiera decir (La realidad y el deseo, 1936)

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
como una nube en la luz;
si como muros que se derrumban,
para saludar la verdad erguida en medio,
pudiera derrumbar su cuerpo,
dejando sólo la verdad de su amor,
la verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo,
yo sería aquel que imaginaba;
aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclama ante los hombres la verdad ignorada,
la verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina
por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
como leños perdidos que el mar anega o levanta
libremente, con la libertad del amor,
la única libertad que me exalta,
la única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:
si no te conozco, no he vivido;
si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

A causa de su carácter huraño, rebelde e inadaptado, Luis Cernuda fue el poeta más solitario e incomprendido de su generación. En la composición en versículos “Si el hombre pudiera decir”, se subleva contra la mordaza que impone la sociedad a la libre expresión de un amor homosexual.

En la primera parte del poema, ¿qué valor supremo proclama Cernuda de manera insistente? ¿Cuáles son sus mayores anhelos? En cambio, ¿qué aspiraciones fomenta la sociedad? ¿Qué te da a entender el uso del tiempo condicional en esta parte?

Cernuda vincula la posibilidad de existir en plenitud a la expresión de su verdad más profunda, que es su “amor o deseo”, cuyo valor absoluto opone a las aspiraciones que la sociedad promueve: “gloria, fortuna o ambición”. La disyunción de sentido inclusivo (“amor o deseo”) no deja dudas acerca de la importancia que el poeta confiere a la dimensión sexual del amor, aspecto que desencadena el conflicto entre la oculta “verdad ignorada” y la hipocresía social –como Cernuda sabía muy bien, en su condición de homosexual. El uso del condicional indica que los anhelos del poeta no pasan de ser una posibilidad quimérica de realización personal, nunca llevada a término: “yo sería aquel que soñaba”.

¿En qué se centra la segunda parte de la composición? ¿Cómo concibe el poeta el amor? ¿Cómo calificarías las expresiones del amor contenidas en los versos 14-15 y 22-25?

La segunda parte del texto contiene una exaltación poética, de corte romántico, de la pasión amorosa. Cernuda identifica el amor con un presidio deseado, lo que supone una voluntaria alienación en el ser amado, hasta el punto de considerarlo la única

justificación de la propia existencia. Las consecuencias de este planteamiento hiperbólico podrán rastrearse en el poema que comentaremos a continuación.

Donde habite el olvido... (*Donde habite el olvido*, 1933)

Donde habite el olvido,
en los vastos jardines sin aurora;
donde yo sólo sea
memoria de una piedra sepultada entre ortigas
sobre la cual el viento escapa a sus insomnios. 5
Donde mi nombre deje
al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
donde el deseo no exista.
En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
no esconda como acero 10
en mi pecho su ala,
sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.⁸⁰
Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
sometiendo a otra vida su vida,
sin más horizonte que otros ojos frente a frente. 15
Donde penas y dichas no sean más que nombres,
cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
disuelto en niebla, ausencia,
ausencia leve como carne de niño. 20
Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

La terrible amargura de un amor fracasado inspiró a Cernuda Donde habite el olvido, quizá el mejor de sus libros pero también el más estremecedor. “No espero nada”, escribió el poeta en la misma época, “[salvo] morir allí donde no hubiese penetrado aún esta grotesca civilización”. La composición homónima del título, “Donde habite el olvido”, comienza con una oración subordinada.

Pero, ¿dónde está la oración principal? ¿Qué efecto produce en el lector esta insólita construcción sintáctica?

“Donde habite el olvido” está enteramente construida por proposiciones subordinadas de lugar, dependientes de una oración principal que no está escrita, por lo cual, y para desconcierto del lector, no queda resuelta la tensión que queda abierta al principio y se mantiene a lo largo de todo el poema. No obstante, el contenido del mismo no deja dudas respecto a que el lugar tan profusamente descrito es aquel donde el poeta desea refugiarse. Además, el lector capaz de reconocer en el primer verso la cita proveniente de la rima LXVI de Bécquer (“Donde habite el olvido / allí estará mi tumba”), puede conjeturar desde el principio que el lugar al que se alude es aquel en que el poeta desea estar muerto.

¿Cómo es y dónde está ese lugar “donde habite el olvido”? ¿Qué clase de vinculación exige el amor? (vv. 13-15) ¿Afirmaba el poeta lo mismo en “Si el hombre pudiera decir”? No obstante, ¿qué comporta esa forma de amar? (vv. 9-12) ¿De qué distinto modo entiende Cernuda la libertad en este poema en relación con el anterior? (vv.18-20)

“Donde habite el olvido” es, pues, perífrasis que designa elusivamente a la tumba del poeta, situada en un cementerio desolado (“los vastos jardines sin aurora”) azotado por el viento. La descripción reelabora los tópicos románticos tomados de Bécquer, pero lo más importante es que es el lugar “donde el deseo no exista”. Este poema presenta, pues, el desenlace en el que desemboca el planteamiento formulado en “Si el hombre pudiera decir”. Si en este poema Cernuda exaltaba “la libertad de estar

⁸⁰ La condición ambivalente del amor que describe Cernuda se refleja en la antítesis de estos versos.

preso” en el ser amado, en el texto que ahora comentamos expresa la necesidad de liberarse de ese deseo enajenador, ya sentido como “tormento” (“Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya, / sometiendo a otra vida su vida”). Así pues, a la determinación de liberarse de todo obstáculo para proclamar la fuerza del sentimiento, le ha sucedido el anhelo de estar muerto, para verse libre de una conciencia tiranizada por el deseo insatisfecho (“donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo”).

¿Qué defiende en los versos 10-18? Según el poeta, ¿en qué situación se encuentra su país y por qué? (vv. 19-27) ¿De qué adolece el pueblo español y con qué referencias históricas demuestra Cernuda sus convicciones? (vv. 36-43) ¿Con qué contundentes frases expresa el rechazo de su patria? (vv. 44-48)

Cernuda defiende en estos versos la idea humanística de la civilización como obra colectiva que compromete la dignidad de todos los seres humanos, en quienes recae la responsabilidad de conservar el legado recibido para transferirlo, mejorado, a las generaciones futuras. Quienes, teniendo en sus manos el patrimonio heredado, permiten que les sea “secuestrado” por las fuerzas de la barbarie, ven mermada su dignidad humana, y, de resultas, retroceden al estadio animal. Esta es la situación que se produce en España, todavía inmersa, cuando el poeta publica su último libro, en un fascismo que había abortado el impulso ilustrado y europeizador de la República. No obstante, para Cernuda, la dictadura de Franco, auspiciada por “hábitos y uniformes”, sólo era la más reciente encarnación de una tendencia secular en España cuya historia siempre “fue actuada / por enemigos enconados de la vida”. No son los gobernantes los únicos culpables: el pueblo español fue “adoctrinado desde antiguo” a creer que “la razón” adolece de “soberbia” (así se alude al cierre de las fronteras españolas, desde tiempos de Felipe II, a todo libre pensamiento), ha llegado a “adorar las cadenas” (alusión al grito “vivan las cadenas” con las que fue saludada la vuelta al absolutismo por mano de Fernando VII) y a tolerar el desprecio explícito a la inteligencia (el poeta hace referencia a la proclama del general Millán Astray en 1936 (“¡Viva la muerte! ¡Mueran los intelectuales!”). Cernuda ve en esta tradición de menosprecio por la inteligencia la causa de que el pueblo español, se halle, cuando él escribe en 1960, “en cadenas, sin alegría, libertad ni pensamiento”. La experiencia de la derrota republicana y su visión de la historia de España han llevado al poeta a ser un “español sin ganas”, que siente su hispanidad como la “más dura carga” de su destino, ajeno, según se declara, a la fe de España (en referencia al tradicionalismo nacionalcatólico) y a la rudeza de sus “maneras” (timidez, dandismo, resentimiento y lucidez son otras tantas razones que hicieron de Cernuda un ser distante y solitario, una personalidad del todo opuesta los tópicos relativos al español y, en espacial, al andaluz).

¿Qué papel desempeñan la lengua, la poesía y el poeta? Sin embargo, ¿cuál es la “fidelidad más alta” de Cernuda? (vv. 49-66) ¿Qué esperanza conserva? (vv. 79-86)

Pese al “recuerdo hostil” que Cernuda conserva de su patria, dice mantenerse unido a su tierra natal a través de la lengua, al que va aparejado el cultivo de la poesía. A través del uso poético de la lengua el creador actualiza toda su tradición cultural y es portador del sedimento de las vivencias acumuladas por los antepasados (“las gentes en que hallara raíz nuestra existencia”). Ningún poeta escoge “tradición”, “tierra” ni “lengua”; todo lo más, las sirve y enriquece su legado. No obstante, para Cernuda el deber más alto del poeta no es la fidelidad a la herencia recibida, sino a sí mismo y a la causa de la poesía, que es el pensamiento libre en la búsqueda, cada ser humano, de sí mismo. Tal es el sentido de los versos 76-84.

12. Miguel Hernández

Elegía (*El rayo que no cesa*, 1936)

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería.)⁸¹

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.⁸²

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,⁸³ 5
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado, 10
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos 15
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos⁸⁴ de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada 20
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta 25
de piedras, rayos y hachas estridentes⁸⁵
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte 30
a dentelladas secas y calientes.

⁸¹ Ramón Sijé, seudónimo del escritor José Ramón Marín Gutiérrez, fue amigo íntimo de Miguel Hernández, a quien orientó y ayudó en sus primeros pasos poéticos. Murió en 1935, a los veintidós años de edad. Miguel, que por entonces se había distanciado de las ideas religiosas y literarias de su amigo, vuelca todo su dolor en esta sincera y profunda elegía.

⁸² El destino del hombre debe ser, para Hernández, integrarse de nuevo a la naturaleza de la que procede, servir de estiércol a la tierra. Hay en estos versos un eco de lo que pronuncia Nemoroso en la *Égloga I* de Garcilaso: «Yo hago con mis ojos / crecer, lloviendo, el fruto miserable».

⁸³ El inmenso dolor del poeta le hará derramar lágrimas que caerán como una lluvia sobre la tierra, se expresará también a través de todos los órganos de su cuerpo y se difundirá con el sonido grave de las caracolas.

⁸⁴ Partes bajas de los tallos de las mies, que quedan al ser segada ésta. El término se utiliza metafóricamente.

⁸⁵ Sonido agudo, fuerte y desagradable.

Quiero minar⁸⁶ la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte⁸⁷ y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores 35
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo⁸⁸ de las rejas
de los enamorados labradores.⁸⁹

Alegrarás la sombra de mis cejas, 40
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,⁹⁰
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado. 45

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

La muerte de su amigo Ramón Sijé inspiró a Miguel Hernández una de las elegías más sobrecogedoras de la literatura española.

¿Con qué hipérbolos manifiesta el poeta su dolor? (vv. 1-9). ¿Qué metáforas emplea para referirse a la muerte? (vv. 10-12).

Podemos observar dos hipérbolos con las cuales Miguel Hernández intenta manifestarnos su dolor. Como todas las elegías, esta escrita por el dolor que provoca la muerte de algún ser querido. En los versos 4, 5, 6 y 7 hay una hipérbole general que simboliza el dolor que sufre el poeta por la muerte de su amigo, Ramón Sijé. Éste, además de amigo, fue a su vez uno de los iniciadores de Miguel en la poesía. Luego, en el verso 9, hay una hipérbole muy marcada y característica que resume a la perfección el contenido y significado de la elegía: “que por doler me duele hasta el aliento”.

En el cuarto terceto (v. 10-12) usa diversas metáforas para referirse a la muerte. Manotazo, golpe, hachazo o empujón son las palabras que usa de forma connotativa para hacer referencia a la muerte sin nombrarla, pero que a la vez, se capta la esencia y el mensaje que quiere transmitir con el poema.

El poeta manifiesta de manera dramática su rebeldía ante el inesperado fallecimiento de su “amigo del alma”.

¿Qué efecto producen las anáforas de los versos 19-31? ¿Qué violentas acciones emprende el poeta para rebelarse contra la muerte y recuperar a su amigo? (vv. 25-31). ¿Cómo reproduce en el plano fónico la agresividad que siente?

Entre los versos 19 y 31, podemos encontrar tres anáforas distintas: “temprano...”, “no perdono...” y “quiero...”. Las tres sirven para remarcar más el significado del poema, hacerlo más cercano a nosotros y resaltar el dolor y la tristeza que siente Miguel por la muerte de su amigo.

⁸⁶ Abrir minas en un terreno, excavar.

⁸⁷ Quitar la mordaza.

⁸⁸ *Arrullarse*: acariciarse, decirse palabras cariñosas.

⁸⁹ Era costumbre antigua que los enamorados se cortejaban a través de las rejas de las ventanas de las plantas bajas de las casas.

⁹⁰ Viejo, estropeado, deslucido.

Metafóricamente realiza diversas acciones para recuperar a su amigo, nos habla de que quiere escarbar la tierra (desenterrarlo), sacar todas las piedras, con hachas y otras herramientas, para poder sacar a su amigo de debajo de la tierra y así poder salvarlo.

Se ayuda de la rima consonante en todos los versos para reproducir la agresividad que siente. Este factor le da un ritmo y una cadencia excitantes que simbolizan la violencia que el autor quiere expresar. También observamos algunas aliteraciones con /r/ en los versos 26, 29 y 31, que exageran más el concepto de agresividad.

A la “lamentación” característica de toda la elegía sigue la “consolación” en los versos 34-39.

¿Qué consigue aliviar el dolor del poeta? ¿Con qué metáforas y aliteraciones reproduce el sosiego recuperado?

Entre los versos 34 y 49 el poeta consigue aliviar su dolor, recordando los buenos momentos vividos con su amigo en el campo e imaginando que algún día los volverían a vivir. En estos versos Miguel entabla una conversación interrumpida con su amigo. El poeta recuerda los momentos en que trabajaban juntos la tierra, hacían sus labores de agricultura, tenían charlas donde se contaban cosas el uno al otro y cuando ambos cortejaban libremente a distintas mujeres. Finalmente el amigo vuelve a la vida en las flores blancas de los almendros, alimentados por su corazón, que simboliza la estima que le tiene, que siempre lo recordará y el dolor que le provoca su pérdida.

En las últimas tres estrofas, hay diversas aliteraciones que representan la calma posterior a la violencia de los versos anteriores. En estos versos el poeta quiere transmitirnos un ambiente espiritual, puro e incluso amoroso, en el reencuentro con su amigo. Podemos destacar una aliteración con /l/ en el verso 46 que refuerza aun más la imagen tranquilizadora y calmada de las tres últimas estrofas.

Las metáforas que reproducen el sosiego las podemos encontrar en el decimocuarto terceto y son: “Alegrarás la sombra de mis cejas”, “y tu sangre se irán a cada lado” y “disputando tu novia y las abejas”. La sangre del amigo ha pasado a ser el alimento de la vida, como si fuera la miel y también el amor.

13. Gabriel Celaya

La poesía es un arma cargada de futuro (*Cantos iberos*, 1955)

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmado,
como un pulso que golpea las tinieblas,

cuando se miran de frente 5
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas 10
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,
piden ser, piden ritmo,
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
como mágica evidencia, lo real se nos convierte 15
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica. 20

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo 25
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando. 30
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.⁹¹

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo. 35
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho. 40

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.⁹²

⁹¹ Para Celaya, el poeta debe trascender los problemas personales, integrarse en el pueblo y solidarizarse con su sufrimiento, y esa actitud le hará ser mejor persona y poeta.

⁹² Celaya describe el ideal de perfección de la poesía pura.

Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.⁹³ 45
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.

Al igual que Blas de Otero, Gabriel Celaya: transita de la poesía existencial o "desarraigada" al compromiso social tras tomar conciencia de la represión política y social de la España de posguerra. "La poesía es una arma cargada de futuro" es un poema emblemático donde Celaya proclama la finalidad de la poesía.

¿Qué motivos le inducen a decir "las verdades" y quiénes son los destinatarios de su poesía? ¿Qué comparaciones o metáforas emplea para definir su concepto de la poesía?

La desesperada situación tanto social como económica que ocupó la época de la posguerra lleva al autor a escribir este poema.

El poema va dirigido a los que como él, necesitan escuchar que no son los únicos asfixiados en la sociedad y quieren hacer justicia.

Con estos versos: "Poesía para el pobre, poesía como el pan de cada día, como el aire"
Compara la necesidad de la poesía con el pan de cada día. La referencia que hace tanto del pan como del aire es una manera de contrastar la justicia que necesitan para vivir, para respirar.

¿Con qué expresiones condena a los poetas que huyen el compromiso social y la denuncia de las injusticias?

"Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse".

Con estos versos Celaya critica a los poetas que ignoran la situación en la que se encuentran porque ellos no las viven en primera persona, deciden escribir letras de otras "preocupaciones".

¿Compartes esta concepción de poesía, o crees que está superada y es producto de un momento histórico concreto?

Desde mi punto de vista la poesía siempre será una manera de expresar nuestros sentimientos y reivindicarnos pero no solo en etapas de guerra o problemas en el estado. Muchos poetas escribieron buenos poemas en épocas tranquilas, quizás manifestando otros temas como el amor, pero también son buenos poemas que deben ir dirigidos a un público que quiere escucharlos. Por eso Celaya transmite la idea de que quisiera actuar como español que es para notar un cambio, cansado de no poder decir quien realmente es.

⁹³ Nombrado.

14. Blas de Otero

En el principio (*Pido la paz y la palabra*, 1955)

Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo 5
lo que era mío y resultó ser nada,
si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra.

Si abrí los labios para ver el rostro 10
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios hasta desgarrármelos,
me queda la palabra.

Superada la crisis existencial, Blas de Otero vuelve la mirada a su país y a sus compatriotas y se solidariza con los humildes y los que sufren: “la inmensa mayoría”. “En el principio” es uno de los poemas con los que rompe las amarras con su etapa anterior.

¿Qué paralelismos establece las tres estrofas de que se compone el poema? ¿Por qué dice Otero que ha “perdido la vida, el tiempo” y la “voz en la maleza”? ¿A qué se refieren “la sed” y “el hambre” que dice haber padecido? ¿Y las “sombras” que ha “segado en silencio”? (Para responder a estas cuestiones, consulta su soneto “Hombre”)

En estas tres estrofas el autor explica situaciones duras de su vida y como se ha enfrentado a ellas recurriendo siempre a la palabra.

Otero afirma haber perdido la vida y el tiempo a causa de la búsqueda de un Dios que nunca le ha dado una respuesta. Cuando dice haber perdido la sed y el hambre se refiere a esa necesidad que tenía el autor de Dios y que por él era tan vital como beber o comer y que después de no encontrar a Dios ha perdido completamente esta ansia.

Al hablar de las sombras que ha segado el autor también hace referencia a la duda existencial sobre Dios que había en él y que lentamente fue destruyendo o que desapareció con el tiempo.

En la tercera estrofa el autor hace un cambio y se abre a su patria, es decir cambia su poesía metafísica por la poesía social que intenta ir dirigida a un público más amplio y humilde evitando la complejidad del léxico

El verso que repite: “me queda la palabra” y la última estrofa reafirman el cambio que experimenta la vida del autor y por lo tanto su poesía. En este poema Blas de Otero empieza a darle valor a la palabra como medio de comunicación general y no sólo suyo.

Las implicaciones personales de esta estrofa son el hecho de dejar atrás sus creencias religiosas, después del desengaño religioso, y temática anterior para solidarizarse con la población en general.

Tas constatar que su mundo (“todo lo que era mío”) se ha quedado en “nada”, el poeta da un giro radical a su vida y su obra.

¿Qué descubre Otero al “abrir los labios” hasta “desgarrármelos”? ¿Qué implicaciones personales, políticas y literarias tiene la afirmación con que cierra cada una de las tres estrofas?

Otero descubre como esta su patria.

Cada finalización de cada estrofa implica que aunque todo lo que se pierda aun tienes algo en que agarrarte.

15. Ángel González

Para que yo me llame Ángel González... (*Áspero mundo*, 1956)

Para que yo me llame Ángel González, para que mi ser pese sobre el suelo, fue necesario un ancho espacio y un largo tiempo: hombres de todo el mar y toda tierra,	5
fértiles vientres de mujer, y cuerpos y más cuerpos, fundiéndose incesantes en otro cuerpo nuevo. Solsticios y equinoccios alumbraron con su cambiante luz, su vario cielo, ⁹⁴ el viaje milenario de mi carne trepando por los siglos y los huesos.	10
De su pasaje lento y doloroso de su huida hasta el fin, sobreviviendo naufragios, aferrándose al último suspiro de los muertos, ⁹⁵ yo no soy más que el resultado, el fruto, lo que queda, podrido, entre los restos; esto que veis aquí, tan sólo esto:	15
un escombros tenaz, que se resiste a su ruina, que lucha contra el viento, que avanza por caminos que no llevan a ningún sitio. El éxito de todos los fracasos. La enloquecida fuerza del desaliento... ⁹⁶	20
	25

La primera etapa de la poesía de Ángel González está presidida por el pesimismo y la "relación entre el yo y los otros", como afirma el autor y constatamos en "Para que yo me llame Ángel González".

¿De qué se considera "resultado" o "fruto" el poeta? ¿Qué imagen de sí mismo nos transmite? ¿A qué campo semántico pertenece el léxico que emplea? ¿Qué relación tiene esta visión desolada de la vida con circunstancias históricas y personales?

El poeta se considera el fruto del dolor y del naufragio, último resto podrido, escombros inútil... que levanta sus alas sin esperanza pero con tenacidad en un camino que no lleva a ninguna parte y sin salvación posible.

El poeta se ve como el último resultado de la evolución de la historia, la corriente humana en que está inserto.

⁹⁴ Los solsticios de verano (22 de junio) y de invierno (21 de diciembre) son los días, respectivamente, más largo y más corto del año. Los equinoccios de primavera (21 de marzo) y de otoño (22 de septiembre) son los días del año en que el día y la noche tienen la misma duración. El poeta alude con ello al transcurso de los años a través de los siglos.

⁹⁵ La idea de que el hombre es el resultado de una larga historia de encuentros amorosos mediante los cuales se prolonga la especie, unas relaciones amorosas que le vinculan a través de vientres fértiles, huesos y muertos con sus antepasados, parece tomada de Miguel Hernández.

⁹⁶ El poeta, al retratarse como el fruto de generaciones de hombres y mujeres que durante siglos han luchado por sobrevivir, enraíza, por una parte, en un largo tiempo de amor, lucha y sufrimiento, y, por otra, afirma su desvalimiento actual y su visión agónica de la existencia. Es necesario fijarse en los términos que emplea para referirse a sí mismo: fruto podrido, escombros tenaz, ruina, fracaso, desaliento,... Su temprana orfandad, el fusilamiento de un hermano y el exilio de otro en la guerra civil, y la enfermedad de la tuberculosis, dejaron sin duda una impronta en su carácter.

El poema no deja de estar lleno de una ironía trágica puesto que es precisamente del desaliento, del fracaso, de la derrota, de donde el hombre -vencido y huérfano- puede sacar su fuerza para resistir en la lucha más terrible.

"El viaje milenario de mi carne trepando por los siglos", "pasaje lento y doloroso", "huida hasta el fin", "sobreviviendo naufragios", "aferrándose al último suspiro de los muertos", "un escombros tenaz, que se resiste a su ruina, que lucha contra el viento, que avanza por caminos..." todo tiene que ver con ese instinto de supervivencia y su lucha por la vida.

En este poema se ordenan una serie de vivencias originadas por el trauma de la guerra civil española reflejadas también en su infancia con una sensación casi nublada y la cruel realidad, de duros y agrios perfiles.

16. José María Valverde

En el principio (*Ser de palabra*, 1976)

De pronto arranca la memoria,
sin fondos de origen perdido;
muy niño viéndome una tarde
en el espejo de un armario
con doble luz enajenada 5
por el iris de sus biseles,⁹⁷
decidí que aquello lo había
de recordar, y lo aferré,⁹⁸
y desde ahí empieza mi mundo,
con un piso destartalado, 10
las vagas personas mayores
y los miedos en el pasillo.
Años y años pasaron luego
y al mirar atrás, allá estaba
la escena en que, hombrecito audaz, 15
desembarqué en mí, conquistándome.
Hasta que un día, bruscamente,
vi que esa estampa inaugural
no se fundó porque una tarde
se hizo mágica en un espejo, 20
sino por un toque, más leve,
pero que era todo mi ser:
el haberme puesto a mí mismo
en el espejo del lenguaje
doblando sobre sí el hablar, 25
diciéndome que lo diría,
para siempre vuelto palabra,
mía y ya extraña, aquel momento.
Pero cuando lo comprendí
era ya mayor, hombre de libros, 30
y acaso fue porque en alguno
leí la gran perogrullada:
que no hay más mente que el lenguaje,
y pensamos sólo al hablar,⁹⁹
y no queda más mundo vivo 35
tras las tierras de la palabra.
Hasta entonces, niño y muchacho,
creí que hablar era un juguete,
algo añadido, una herramienta,
un ropaje sobre las cosas, 40
un caballo con que correr
por el mundo, terrible y rico,
o un estorbo en que se aludía
a lo lejos, a ideas vagas:
ahora, de pronto, lo era todo, 45
igual que el ser de carne y hueso,
nuestra ración de realidad,
el mismo ser hombre, poco o mucho.

⁹⁷ La luz se descompone en múltiples colores (iris) al reflejarse en los cortes oblicuos de los bordes del espejo (biseles) y parecer que está como fuera de sí, loca (enajenada).

⁹⁸ Aferrar, agarrar con fuerza.

⁹⁹ Para el poeta, es una verdad evidente (perogrullada) que el pensamiento no existe al margen del lenguaje, esto es, que pensamos con palabras, tal y como opinaban el pensador y escritor alemán Wilhelm Humboldt o el filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein; éste último llegó a afirmar que los límites de nuestro pensamiento son los límites de nuestro lenguaje.

En su poema “En el principio”, José María Valverde medita sobre la esencia del lenguaje en relación con la memoria y el pensamiento. Su reflexión parte de un hecho anodino de su infancia que quedó grabado para siempre en su memoria.

¿De qué hecho se trata? ¿Por qué es tan trascendente para el poeta? Ya en su madurez, ¿qué nueva interpretación le da al episodio y cómo llega a tal interpretación?

El hecho sobre el cual reflexiona el poeta es la experiencia que tuvo de niño al contemplarse en un “espejo”, y afirma que desde ese instante comenzó su mundo. Más adelante, Valverde habla desde la madurez y la experiencia de los años para revelarnos que dicho espejo no es otra cosa que el lenguaje, y que logró descubrir la verdad en uno de sus libros. Para él este suceso es vital, puesto que Valverde cree que es el lenguaje quien nos permite existir mentalmente, y que sin el mundo creado por éste la vida de los seres no tiene existencia alguna.

La revelación que el poeta obtiene en su edad madura le permite contraponer dos concepciones del lenguaje.

¿Con qué imágenes describe el autor su percepción infantil del lenguaje? En cambio, ¿cómo lo define en su madurez?

Valverde nos cuenta en este poema que su percepción sobre el lenguaje ha cambiado considerablemente con el paso de los años: de pequeño creía que “el arte de hablar era como un juguete, una herramienta, un ropaje sobre las cosas, un caballo con que correr por el mundo, terrible y rico, o un estorbo al que se aludía, a lo lejos, a ideas vagas”. En cambio, ya siendo un adulto descubrió que “el lenguaje lo era todo, igual que el ser de carne y hueso, nuestra ración de realidad, el mismo ser hombre, poco o mucho”.

Se observa por lo tanto la intención del autor de describir mediante comparaciones el cambio de sensaciones que sintió entorno al lenguaje en diferentes etapas de su vida. De niño el lenguaje para él no era más que un complemento del ser humano, una cualidad más, un añadido, mientras que de mayor pasó a creer que éste era una simbiosis perfecta con el cuerpo debido a que gracias al habla existimos mentalmente y pensamos con racionalidad.

¿Recuerdas alguna experiencia de tu infancia que tuviera un valor de “revelación” sobre tu propio yo, es decir, que te permitiera tomar conciencia de ti mismo?

Una de las cosas que más recuerdo sea posiblemente el nacimiento de mis hermanos. Cuando mi hermano nació yo tenía seis años, y recuerdo que me impresionó ver a un niño tan pequeñito y pensar que yo había sido así también. En esos momentos, me pareció increíble que pudiéramos crecer y cambiar tanto, porque hasta entonces yo había creído que los niños ya hablaban y jugaban al nacer. Cuatro años más tarde nació mi hermana, y como para entonces yo ya tenía diez años le daba los biberones por las noches hasta que se dormía, porque mi madre tenía que acostarse con mi hermano. Esos momentos para mí también fueron muy bonitos, porque era más consciente de que el bebé al que tenía en brazos era mi hermana y tenía que cuidarla lo mejor que supiera para que estuviera bien aunque yo también fuera una niña.

17. José Ángel Valente

El poema (*El inocente*, 1970)

Si no creamos un objeto metálico
de dura luz,
de púas aceradas,
de crueles aristas,
donde el que va a vendernos, a entregarnos, de pronto 5
reconozca o presencia metódica su muerte,
cuándo podremos poseer la tierra.

Si no depositamos a mitad del vacío
un objeto incruento¹⁰⁰
capaz de percutir¹⁰¹ en la noche terrible 10
como un pecho sin término,
si en el centro no está invulnerable¹⁰² el odio,
tentacular, enorme, no visible,
cuándo podremos poseer la tierra.

Y si no está el amor petrificado 15
y el residuo del fuego no pudiera
hacerlo arder, correr desde sí mismo, como semen o lava,
para arrasar el mundo, para entra como un río
de vengativa luz por las puertas vedadas,¹⁰³
cuándo podremos poseer la tierra. 20

Si no creamos un objeto duro,
resistente a la vista, odioso al tacto,
incómodo al oficio del injusto,
interpuesto entre el llanto y la palabra,
entre el brazo del ángel y el cuerpo de la víctima, 25
entre el hombre y su rostro,
entre el nombre del dios y su vacío,
entre el filo y su espada,
entre la muerte y su naciente sombra,
cuándo podremos poseer la tierra. 30
cuándo podremos poseer la tierra.
cuándo podremos poseer la tierra.

La obra de José Ángel Valente evolucionó desde el realismo social a una poesía simbólica de aspiraciones filosóficas en que la palabra intenta revelar la esencia oculta de la experiencia humana. En todo caso, la reflexión sobre el propio quehacer poético es una seña de identidad constante de la lírica de Valente.

¿Qué finalidad le atribuye Valente a la poesía en “El poema”? ¿Por qué afirma que el poema debe tener “púas aceradas” y ser “odioso al tacto”? ¿Qué otras funciones, desligadas de la realidad histórica, le corresponden al poema según Valente?

Valente atribuye a la poesía la capacidad de influir en la sociedad con la finalidad de combatir las injusticias. Para poder vencer, cree que debe ser un arma hiriente, implacable contra la traición y demás impurezas que tan solo la poesía podría limar (de aquí la expresión de que el poema debe tener púas aceradas, como símbolo de armadura y de dureza).

¹⁰⁰ Que no derrama sangre.

¹⁰¹ Golpear.

¹⁰² Que no puede ser herido ni dañado.

¹⁰³ Prohibidas.

Otras de las expresiones utilizadas por Valente para definir el poema es que debe ser “un objeto duro, resistente a la vista, odioso al tacto”. Con estas enumeraciones pretende enfatizar lo ya explicado anteriormente: define el poema como algo invencible e inefable que tiene la capacidad de modificar la sociedad desde la abstracción siempre y cuando no se trate de “poesía blanda”(es decir, sentimental y evasiva), contra la cual Valente se muestra contrario en todo momento.

18. Jaime Gil de Biedma

Intento formular mi experiencia de la guerra (*Moralidades*, 1966)

Fueron, posiblemente,
los años más felices de mi vida,
y no es extraño, puesto que a fin de cuentas
no tenía los diez.

Las víctimas más tristes de la guerra 5
los niños son, se dice.
Pero también es cierto que es una bestia el niño:
si le perdona la brutalidad
de los mayores, él sabe aprovecharla,
y vive más que nadie 10
en ese mundo demasiado simple,
tan parecido al suyo.

Para empezar, la guerra
fue conocer los páramos¹⁰⁴ con viento,
los sembrados de la gleba¹⁰⁵ pegajosa 15
y las tardes de azul, celestes y algo pálidas,
con los montes de nieve sonrosada a lo lejos.
Mi amor por los inviernos mesetarios
es una consecuencia
de que hubiera en España casi un millón de muertos.¹⁰⁶ 20

A salvo en los pinares
□pinares de la Mesa, del Rosal, del Jinete!□,
el miedo y el desorden de los primeros días
eran algo borroso, con esa irrealidad
de los momentos demasiado intensos. 25
Y Segovia parecía remota
como una gran ciudad, era ya casi el frente
□o por lo menos un lugar heroico,
un sitio con tenientes de brazo en cabestrillo¹⁰⁷
que nos emocionaba visitar: la guerra 30
quedaba allí al alcance de los niños
tal y como la quieren.
A la vuelta, de paso por el puente Uñés,
Buscábamos la arena removida
donde estaban, sabíamos, los cinco fusilados. 35
Luego la lluvia los desenterró,
los llevó río abajo.

Y me acuerdo también de una excursión a Coca,
que era el pueblo de al lado,
una de esas mañanas que la luz 40
es aún, en el aire, relámpago de escarcha,
pero que anuncian ya la primavera.
Mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen,
una nítida imagen de felicidad
retratada en un cielo 45

¹⁰⁴ Terreno sin cultivar, inhóspito y frío.

¹⁰⁵ Tierra.

¹⁰⁶ El poeta se refiere a los inviernos de Castilla, pues pasó los tres años de la guerra civil española (1936-1939) en el pueblo segoviano de Nava de la Asunción, donde su familia tenía diversas propiedades.

¹⁰⁷ Brazo sujeto por una banda o aparato al hombre debido a una herida, en este caso, de guerra.

hacia el que se apresura la torre de la iglesia,
entre un nimbo¹⁰⁸ de pájaros.
Y los mismos discursos, los gritos, las canciones
eran como promesas de otro tiempo mejor,
nos ofrecían 50
un billete de vuelta al siglo diez y seis.
Qué niño no lo acepta?¹⁰⁹

Cuando por fin volvimos
a Barcelona, me quedó unos meses
la nostalgia de aquello, pero me acostumbré. 55
Quien me conoce ahora
dirá que mi experiencia
nada tiene que ver con mis ideas,
y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron
después, mucho después 60
de que hubiera empezado la postguerra.

El tono coloquial y la reflexión distanciada e irónica sobre aspectos autobiográficos son dos de los rasgos característicos de la poesía de Jaime Gil de Biedma que afloran en “Intento formular mi experiencia de la guerra”.

¿Qué idea de la guerra se forma el “niño” que fue Gil de Biedma, y cómo intenta justificarla el adulto? En su opinión, ¿qué le pueden reprochar sus conocidos al leer el poema, y cuál es su respuesta? ¿Cómo interpretas los últimos versos?

La idea de la guerra que se forma el “niño” es una percepción positiva y heroica de los hechos. En la cual Jaime Gil de Biedma afirma que le quedó en la mente una imagen nítida de la felicidad con la guerra. Este pensamiento en los niños de la época era predominante en la clase burguesa o de un estatus más elevado, que veían todo como una gran aventura, influenciados por el franquismo, a pesar de los crueles acontecimientos como es el caso de los fusilamientos. En cambio, los niños de clase más baja no tuvieron los mismos recuerdos y como consecuencia no comparten semejantes sentimientos, sino que son las víctimas más tristes.

Básicamente, el autor adulto intenta justificar esta percepción heroica por la influencia de los burgueses, es decir, de la clase social en la que estaba, y además por las promesas del franquismo, que prometía devolverle a España la grandeza imperial que tuvo en el siglo XVI, y las hazañas y conquistas de las tropas españolas en esa época, de esta manera un niño no se podía resistir a este cúmulo de ilusiones, así seduciéndolos como poetas.

En la opinión de Gil sus conocidos le pueden reprochar al leer el poema que su experiencia no tiene nada que ver con sus ideas, puesto que sus ideas cambiaron después de la postguerra. Éste optó por el cambio una vez había ingresado en la universidad, y allí conoció las verdaderas razones de la sublevación militar de 1936. Así dando lugar como respuesta a que su ideología de derechas haya cambiado por izquierdas. Y todo lo equivalente a recuerdos de la niñez se contradice después de muchos años con sus principios morales y éticos.

Por lo tanto, los últimos versos los interpreto como una justificación, arrepentimiento y reflexión sobre su experiencia personal, ya que insiste que mudó de ideología sólo después de la postguerra, dando bastante énfasis a este adverbio de tiempo. Y según su biografía podemos observar que son unas de las características que describen el tipo de poema del autor.

¿Con qué recursos expresivos consigue el tono coloquial?

¹⁰⁸ Círculo.

¹⁰⁹ El franquismo prometía devolverle a España la grandeza imperial que tuvo en el siglo XVI, y las hazañas y conquistas de las tropas españolas en esa época podían seducir a cualquier niño como el poeta. Su experiencia de la guerra, por tanto, fue la de un tiempo heroico vivido en un hermoso entorno que le dejó una nítida imagen de felicidad.

Los recursos expresivos que consigue el tono coloquial son el conjunto de un léxico fácil, no complicado y bastante familiar. No utiliza sinónimos de carácter formal, hace descripciones tal y como son en la realidad, es decir, apenas se limita a redactar en vez de omitir como la mayoría de poetas de aquellos entonces. Podemos encontrar diversos ejemplos como en el verso siete “es una bestia el niño”, verso quince “los sembrados de gleba pegajosa”, verso cuarenta y tres “mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen”, etc.

19. María Victoria Atencia

Placeta de San Marcos (*El coleccionista*, 1979)

Amárrate, alma mía; sujétate a este mármol,
Sebastián de su tronco, con cuantas cintas pueda
ofrecerte en Venecia la lluvia que te empapa.

Amárrate a este palo, alma Ulises, y escucha
desde donde la plaza proclama su equilibrio
el rugido de bronce que la piedra sostiene.

5

En los últimos años del franquismo, abundó la poesía esteticista, opuesta al realismo social dominante en años precedentes. “Placeta de San Marcos”, poema de María Victoria Atencia, es buen ejemplo de este cambio de rumbo.

¿Qué “experiencia” nos transmite la poetisa en su composición? ¿Qué diferencia encuentras, en lo temático y lo estilístico, entre este poema y los del realismo social?

María Victoria Atencia nos transmite la magia de la placeta de San Marcos y el hechizo que ésta causó sobre ella hasta el punto de compararse con la hipnosis que sufrió Ulises al oír el canto de las sirenas.

El realismo social intenta transformar la sociedad mediante denuncias a la realidad social y las condiciones de las clases sociales más desfavorecidas, mientras que en este poema María Victoria Atencia expresa su pasión por la placeta de San Marcos y la compara con diversos acontecimientos históricos.

“Placeta de San Marcos” puede ser calificado justamente de “poema culturalista”. ¿Por qué?

Puede calificarse de poema culturalista porque la autora hace referencia a una serie de acontecimientos históricos y culturales que se ven reflejados a lo largo de la obra, como por ejemplo lo sucedido con Ulises y el canto de las sirenas.

Otros ejemplos podrían ser la mención a San Sebastián (cristiano que se representa atado a un árbol y atravesado por las flechas de los romanos) o a la escultura del león alado que se encuentra en la entrada de la plaza de San Marcos y a la que refleja como “rugido de bronce”.

Atencia logra en tan solo seis versos escribir sutilmente sobre varios sucesos históricos, e incluso crear paralelismos entre dos hechos distintos en un mismo verso.