

2.ª Antología de poesía española



Siglo XX

(Promoción 2016-2018)
1.º de Bachillerato

Cuaderno del profesor

Imagen de la portada

Collage. El *collage* fue una técnica artística muy usada por las vanguardias históricas al iniciarse el siglo XX. Se trata de una técnica artística que consiste en ensamblar elementos diversos en un tono unificado.

2.^a Antología de textos literarios

Índice

La poesía en el siglo XX. Autores y consideraciones generales		5
17. Rubén Darío	[28] <i>Canción de otoño en primavera</i> (9 actividades)	15
18. Antonio Machado	[29] <i>Fue una clara tarde, triste y soñolienta</i> (21 actividades)	17
19. Juan Ramón Jiménez	[30] <i>Soledad</i> (8 actividades)	20
20. Pedro Salinas	[31] <i>Para vivir no quiero</i> (11 actividades)	21
21. Jorge Guillén	[32] <i>Más allá</i> (11 actividades)	22
22. Gerardo Diego	[33] <i>Romance del Duero</i> (4 actividades)	28
23. Federico García Lorca	[34] <i>Ciudad sin sueño</i> (6 actividades)	29
24. Dámaso Alonso	[35] <i>Insomnio</i> (2 actividades)	31
25. Vicente Aleixandre	[36] <i>Se querían</i> (5 actividades)	32
26. Rafael Alberti	[37] <i>Si mi voz muriera en tierra...</i> (2 actividades)	34
27. Luis Cernuda	[38] <i>Donde habite el olvido...</i> (2 actividades)	34
28. Miguel Hernández	[39] <i>Elegía</i> (2 actividades)	35
29. Blas de Otero	[40] <i>En el principio</i> (3 actividades)	37
30. Ángel González	[41] <i>Para que yo me llame Ángel González...</i> (4 actividades)	38
31. José Ángel Valente	[42] <i>El poema</i> (3 actividades)	39
32. Jaime Gil de Biedma	[43] <i>Intento formular mi experiencia de la guerra</i> (3 actividades)	41

La poesía en el siglo XX

Autores y consideraciones generales

1 Más que poeta amoroso en el sentido petrarquista o garcilasiano, **Rubén Darío** es poeta erótico y sensual. En su poesía no hay amadas con nombres definidos y concretos; hay solamente encuentros amorosos innominados, que dejan en muchas ocasiones tras su paso una gran amargura; por ello, el tema erótico queda transcendido por la expresión del dolor del poeta ante la caducidad de lo terreno, de ahí el sentimiento de soledad y tristeza que fluye de todo el poema.



Los temas de esta composición son muy antiguos: la poesía anacreóntica¹ o el *carpe diem*, pero se tratan de una forma intensa y patética². La juventud pasada es expresada dolorosamente como un presentimiento de pérdida irremediable; por otra parte, frente a autores como Garcilaso (*En tanto que de rosa y azucena*, visión resignada, estoica) o Góngora (*Mientras por competir por tu cabello*, visión dramática) que se dirigen a un *tú* o a un *vosotros* impersonal, Darío acusa mayor subjetividad, pues él mismo está sintiendo en sí mismo el drama.

La composición a estudiar pertenece al libro de poemas **Cantos de vida y esperanza** (1905), poemario tras obras como *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896). En esta última etapa, ya alejada de la influencia francesa, Darío entra en una línea más confesional y dramática, más intimista de su obra, en la línea de Bécquer, que luego seguirán poetas como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Los temas centrales de este poemario son el paso del tiempo, la pérdida de la juventud y la angustia de la muerte.

En general su obra está en función de la búsqueda de la belleza y el rechazo de una sociedad que no era de su agrado por su elevada adoración de lo técnico y lo material, representado por una burguesía capitalista sedienta de beneficios económicos, sociedad de la que nuestro autor se evade recreando paisajes exóticos o vinculados a tiempos pasados idealizados, todo ello marcado por la sensualidad, el color y un fuerte tono vitalista intensificado por una gran cantidad de recursos fónicos que inciden en potenciar la musicalidad de su obra.

Características generales del Modernismo:

- Aparece como reacción al Naturalismo y recoge las influencias de movimientos como el Simbolismo y, sobre todo, el Parnasianismo³.
- Rasgos generales: 1) Confronta un arte sensual y refinado frente a un absoluto desprecio al mundo burgués. 2) Belleza formal a través de la renovación de la sintaxis, el léxico, la métrica y el ritmo poéticos. 3) Preferencia por los ambientes exóticos y misteriosos, frente a

¹ La **anacreóntica** es una composición lírica en verso de arte menor que canta a los placeres de la vida, el vino y el amor. Su creador fue el poeta griego Anacreonte (siglo VI a. C.), por lo cual recibe esta denominación.

² Que es capaz de mover y agitar el ánimo infundiéndole afectos vehementes, y con particularidad dolor, tristeza o melancolía.

³ El **Parnasianismo** surge como una antítesis del Romanticismo y esta oposición tiene como causa lo que los parnasianos consideraban sus "excesos"; exceso de subjetivismo, hipertrofia del yo (crecimiento excesivo y anormal), exceso de sentimiento. De allí que los parnasianos preconizaran una poesía despersonalizada, alejada de los propios sentimientos y con temas que tuvieran que ver con el arte, temas de por sí sugerentes, bellos, exóticos, con una marcada preferencia por la antigüedad clásica, especialmente la griega, y por el lejano Oriente. En lo referido al estilo, los parnasianos cuidaban mucho la forma. Continente y contenido debían marchar de acuerdo. De esta manera, si los románticos demostraron una preocupación por los sentimientos, los parnasianos lo hicieron por la belleza. El lema del parnasianismo era: *el arte por el arte*, arte visto como forma y no como contenido. Arte que no estuviese comprometido con la realidad social. Las características del parnasianismo son muchas. Entre ellas podemos encontrar que representa una reacción contra el subjetivismo poético y un desprecio contra la emoción poética. El escritor parnasianista busca la perfección mediante una poesía descriptiva. Los fundadores de este movimiento fueron Théophile Gautier (1811-1872) y Leconte de Lisle (1818-1894).

la gris realidad. 4) Proclamación de una estética liberada de todo código y modelo a favor de la creación personal.

- Temas: 1) Evasión ante la realidad presente. 2) Cosmopolitismo (París como centro del mundo cultural). 3) Amor y sensualidad (sublimación de la amada). 4) Amargura existencial.
- Métrica: búsqueda de una nueva musicalidad en la expresión. Innovaciones en estrofas y versos, ritmo y rima.
- Estilo: 1) Uso de un léxico exquisito y elegante. 2) Abundante adjetivación. 3) Cromatismo. 4) Uso frecuente de la sinestesia y otros recursos como hipérbatos, aliteraciones, metáforas, imágenes...

2 Antonio Machado (1875 – 1939) empezó su creación muy vinculado al modernismo poético de la época, especialmente a la influencia de Rubén Darío. Su poemario ***Soledades, galerías y otros poemas***⁴ (1907), al que pertenece el poema incluido en esta antología, refundición muy ampliada de su primer poemario de 1903, *Soledades*, libro en el que predomina la expresión de sentimientos personales, en línea con el modernismo intimista. No se trata de una poesía de evasión de la realidad hacia mundos artificialmente embellecidos que había caracterizado a buena parte del Modernismo literario. En este poema predomina un intimismo que sitúa al poeta dentro de la realidad, aunque sea una realidad frecuentemente soñada o evocada. Y el proceso se lleva a cabo en un doloroso diálogo consigo mismo, monólogo desdoblado más bien, que trata con elementos de la naturaleza (la fuente) en escenarios propios del Modernismo o el Simbolismo literarios (el jardín ajado). Se crea así un paisaje emocional y personificado. El tiempo, el paso del tiempo, será un tema recurrente, reflejado en varios símbolos: en el poema el agua que corre. En este libro están presentes sus símbolos más utilizados, así como el tono melancólico y algunas de sus formas rítmicas más célebres, la *silva-romance* o silva arromanzada.



3 La única ocupación de **Juan Ramón Jiménez** (1881 – 1958) fue la búsqueda de la belleza y la perfección mediante la poesía, su gran obsesión. Su obra, siempre en constante revisión, desarrollada a lo largo de más de medio siglo, no puede adscribirse a ningún grupo o movimiento literario concreto, pues se mantuvo al margen de modas y escuelas, fiel a su personal y original concepción de la poesía. En ella se observa una trayectoria que va desde la sencillez expresiva de los primeros poemarios hasta la *poesía desnuda* e intelectualizada de los que escribió a partir de *Diario de un poeta recién casado* (1917).



Este poemario nace con motivo del viaje del poeta a Nueva York para casarse con Zenobia Camprubí. En él se mezcla el verso, predominante, con la prosa. Construido como un diario personal, el poeta se convierte en un ser que admira emocionado todo cuanto ve.

Será en este poemario cuando el poeta alcanza la plena madurez creativa. Es en esta segunda época donde se estilizan los elementos impresionistas, se aleja de las posiciones modernistas de la primera etapa. En él se funden dos géneros: el diario de viajes y el diario personal. Es entonces cuando se convierte en un viaje interior en el que se vierten impresiones y experiencias íntimas.

Los temas que centran el libro son variados. Uno de los más destacados es el mar, concretamente su movimiento. El mar simboliza la vida, la soledad, el gozo, el eterno tiempo presente. Se inicia asimismo una evolución espiritual que lo lleva a buscar la trascendencia. En su deseo de salvarse ante la muerte se esfuerza por alcanzar la eternidad, que busca conseguir a través de la belleza y la depuración poética.

⁴ La primera edición de esta obra es de 1903. Con el título de *Soledades*, constaba de 43 poemas, de los que el autor descartó doce que ya no volvieron a aparecer en la edición de 1907.

El amor es otro de sus temas principales: sin ser un tema tratado explícitamente, el poeta anuncia en tono triunfante que sus obsesiones infantiles han sido curadas por el mar y el amor, siendo así que el mundo infantil ha sido reemplazado por un nuevo mundo adulto.

Si atrás deja una etapa influida por el Modernismo, y que Juan Ramón Jiménez denomina *Etapa sensitiva*, la nueva etapa la conoceremos tal y como la bautizó el propio poeta, como *Etapa intelectual*, y que le vincula directamente con el Novecentismo⁵. Se trata de una poesía desnuda, etapa de depuración posmodernista. Es una poesía sencilla, pero no es una sencillez ingenua e inocente de sus creaciones más juveniles, sino una sencillez depurada, reflexiva y consciente; es decir, partiendo de la poesía pura llega a la poesía desnuda, poesía desprovista de todo aquello que es innecesario y superfluo. Con una extremada conciencia autocrítica, a partir de entonces ahonda en la búsqueda de la Belleza y de la verdadera esencia de la realidad y de sí mismo a través de una expresión cada vez más conceptual. En todo ello se hace necesario un gran despliegue intelectual e intimista. En definitiva, el objetivo estético de Juan Ramón Jiménez en esta época es «Decir más con menos», como consecuencia del proceso de *esencialización* poética. Para tal fin el poeta se procura llegar a la *poesía desnuda* a través del *verso desnudo*. Con él pretende expresarse libremente lejos de las ataduras de los límites formales. Todo ello se concreta en el uso del verso libre⁶, verso carente de rima, de medida y de acentos exactos, que tendría sus antecedentes más notables en Bécquer y Unamuno y cuyo precedente más lejano bien podría ser el anisometrismo de la canción tradicional; no en vano, la canción⁷ es el género lírico más persistente en la obra de Juan Ramón Jiménez. Para el autor el verso libre es más sincero, más abierto y lo aleja significativamente de las formas modernistas.

4 Pedro Salinas (1891-1951) definió su poesía como un medio de conocimiento para acceder a la esencia de las cosas y de las experiencias vitales. El propio poeta señaló además los tres elementos fundamentales de su creación: la autenticidad, la belleza y el ingenio. Este último se manifiesta en sus versos mediante juegos de ideas, paradojas, observaciones sutiles, etc. Se ha venido a definir también la poesía de Salinas como la de *la inteligencia iluminada por el sentimiento*. En cuanto a la forma, la aparente sencillez es fruto de un laborioso proceso de depuración. Destaca su preferencia por el verso de arte menor y sin rima, pero cuidadosamente elaborado, así como los juegos con las estructuras sintácticas y la reiteración de palabras e ideas. **En el poema que nos ocupa**, el poeta expresa el deseo de que su relación con la amada se apoye en el *tú* y el *yo* esenciales, unos seres sobre todo de orden espiritual, pero en el que también se consideran y ansían las relaciones carnales. Los amantes deberán despojarse de todas las convenciones sociales y creencias culturales que puedan contaminar su relación: deben presentarse *ideales* uno ante el otro. Los pronombres suponen la esencia, la abstracción, el ideal, pues sin nombre puesto, la creación reside en la más pura imaginación del poeta.



⁵ **Novecentismo**, Vanguardias o Generación del 14 son las denominaciones genéricas de una estética principalmente literaria que agrupa a un conjunto de autores, en su mayoría ensayistas, situados entre la Generación del 98 y la Generación del 27. El término fue acuñado por el catalán Eugeni d'Ors (*noucentisme*). Se caracteriza este movimiento por su carácter elitista (intelectualismo y huida del sentimentalismo romántico: cultismo y tendencia a la poesía: León Felipe) y evasivo, por la búsqueda del arte puro, la autonomía de la obra de arte, por intentar una profunda renovación del lenguaje, el gusto por la digresión (ensayo: José Ortega y Gasset y Eugeni d'Ors), su cosmopolitismo (européismo), la búsqueda de la perfección y la belleza formal, el retorno a los temas clásicos greco-romanos (mitología) y la consideración de la ciudad como marco de ambientación e inspiración. Todo ello fruto de afrontar la gran crisis político social de los primeros veinte años del siglo XX en España. Por ello, uno de sus principales propósitos en su programario ideológico era conseguir que el español ordinario, elector potencial, comience a pensar y elegir responsablemente para ser útil a los demás.

⁶ Parecido a éste tenemos el **verso blanco**, sin rima pero con ritmo de cantidad (todos son endecasílabos) y ritmo de intensidad (su acento estrófico recae en la penúltima sílaba).

⁷ La **canción** es una composición poética de hondo subjetivismo, cuyo tema suele ser el amor a algo, concreto o abstracto, o a alguien.

5 Jorge Guillén (1893 – 1984) ha sido considerado tradicionalmente como el poeta *puro e intelectual*. Junto a su amigo Pedro Salinas ambos formaron parte del grupo de escritores españoles conocido como Generación del 27. Su poesía, muy elaborada, a veces fría en apariencia, es el resultado de un riguroso proceso de selección: aunque parta de situaciones o anécdotas concretas, las suprime para buscar únicamente la idea o el sentimiento esencial, eliminando lo anecdótico o lo accesorio. *Cántico*, su libro fundamental, recoge en sucesivas ediciones la labor poética de 30 años. *Más allá* es un ejemplo de la poesía de tono optimista de su autor. El poeta, al despertar, va reconociendo las cosas mediante un meticuloso proceso mental y consciente, con lo que toma conciencia de la realidad. Se siente así integrado en la naturaleza y en el Universo y, por eso, le invade un sentimiento de plenitud.



6 La poesía de **Gerardo Diego** (1896 – 1987), otro componente de la Generación del 27, se ha caracterizado por su fecunda variedad. En numerosas declaraciones, prólogos, entrevistas y anotaciones a su obra el poeta ha manifestado siempre su alto concepto de la poesía caracterizado por la pureza y la libertad. Pureza en su sentido más amplio y nítido lejos de dogmatismo de escuela, y libertad en todos los órdenes de la expresión artística. El poeta ha justificado de este modo el sentido de su tan traída y llevada versatilidad, que le permite ser respetuoso cultivador de la tradición y avanzado experimentador y aventurero del futuro, corrientes que ha mantenido a lo largo de sus casi setenta años de poeta. Aun así, no es difícil hallar un sentido unitario en toda la poesía de Gerardo Diego, común a su experiencia artística. Por encima de aparentes contradicciones y por encima de las diferencias formales entre su poesía "de creación" y su poesía "de expresión" está un mismo sentido de la aventura poética como creación en libertad, en la que el impulso vanguardista y emprendedor todo lo impregna y revoluciona con lo avanzado de un lenguaje y de un estilo cuyos recursos originales percibimos de la misma forma en un poema taurino, en el soneto a una catedral gótica, en la estructura de un libro religioso, que en la interpretación de una sinfonía o del inefable arte de tal o cual músico. Un constante anhelo de renovación y de búsqueda, en consonancia con los criterios que definieron a los poetas de su tiempo en su etapa de formación, caracteriza la poesía de Gerardo Diego.



Romance del Duero es uno de los poemas más conocidos del autor, y representa a la perfección el carácter tradicional de buena parte de su poesía. Tanto la estrofa como algunos de sus recursos empleados recuerdan al clásico romancero del siglo XV. En este poema se nos da una imagen entrañable del río Duero. Este aparece solitario, pero eterno; despierta por ese motivo la envidia del poeta. Nos hallamos, pues, ante un ser inanimado que cobra vida para convertirse en un vehículo de una melancólica reflexión sobre el amor, la soledad y el paso del tiempo.

7 Federico García Lorca (1898 – 1936) fue un gran poeta y dramaturgo en lengua castellana. En 1915 comienza a estudiar Filosofía y Letras, así como Derecho, en la Universidad de Granada. Forma parte de *El Rinconcillo*, centro de reunión de los artistas granadinos donde conocerá a Manuel de Falla. Entre 1916 y 1917 realiza una serie de viajes por España con sus compañeros de estudios, ocasión que le permitirá conocer a Antonio Machado. En 1919 se traslada a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes, coincidiendo con numerosos literatos e intelectuales. Junto a un grupo de intelectuales granadinos fundará en 1928 la revista *Gallo*, de la que sólo saldrán dos ejemplares. En 1929 viaja a Nueva York y a Cuba. Dos años después funda el grupo teatral universitario *La Barraca*, para acercar el teatro al pueblo, y en 1936 vuelve a Granada donde es detenido y asesinado por personas adscritas a las fuerzas antidemocráticas.



Escribió tanto poesía como teatro, si bien en los últimos años se volcó más en este último, participando no sólo en su creación sino también en la escenificación y el montaje. En sus primeros

libros de poesía se muestra más bien modernista, siguiendo la estela de Antonio Machado, Rubén Darío y Salvador Rueda. En una segunda etapa aúna el Modernismo con la Vanguardia, partiendo de una base tradicional. En cuanto a su labor teatral, Lorca emplea rasgos líricos, míticos y simbólicos, y recurre tanto a la canción popular como a la desmesura calderoniana o al teatro de títeres. En su teatro, lo visual es tan importante como lo lingüístico, y predomina siempre el dramatismo.

Pronto Lorca girará hacia el surrealismo, segunda y última etapa del poeta tras una primera etapa *neotradicionalista*. De ella nos ocupamos con ***Ciudad sin sueño***, que corresponde a su poemario *Poeta en Nueva York* (1929-1930, publicado en 1940), fruto de la estancia del poeta en aquella ciudad. En él refleja, por medio de imágenes oníricas, y muchas veces enigmáticas, la impresión que le causó la moderna civilización industrial. Todos los poemas expresan su desgarrada protesta contra la vida deshumanizada y la barbarie mecanizada de un mundo caótico alejado de la naturaleza, materialista y sin raíces. En este caso particular, el poeta contempla una ciudad en la que nadie duerme: un insomnio colectivo se ha apoderado de la tierra y el cielo. Y sin sueño, en la doble acepción de la palabra, no hay esperanza, pues los seres humanos que viven sin sueños son como muertos vivientes y corren el peligro de ser devorados por animales que acechan.

8 **Dámaso Alonso**, poeta, crítico literario y filólogo madrileño, perteneció a la Generación del 27. Para reivindicar la poesía de Góngora hizo una edición crítica de las *Soledades*; fue catedrático de la Universidad de Valencia y posteriormente catedrático de Filología Románica en la Universidad de Madrid. Como poeta, existen dos momentos bien diferenciados, el de la poesía pura de ecos juanramonianos con obras como *Poemas puros*, *poemillas de la ciudad*, y a partir de 1939, movido por los acontecimientos que suceden en España, conmueve el panorama literario con su obra *Los hijos de la ira* (1944), a la que pertenece el poema ***Insomnio***, siguiéndole entre otras *Hombre y Dios* (1955) y *Oscura noticia* (1959). Esta poesía desgarrada ejercerá un fuerte influjo en la poesía española posterior y dará paso a otra más dramáticamente humana y de protesta ante la injusta realidad circundante de la poesía social con Blas de Otero y de Gabriel Celaya.



Desde el punto de vista temático, Dámaso Alonso se enfrenta a la dura realidad que le tocó vivir, consecuencia de una guerra que sembró de muerte y miseria a España. La problemática que presenta el autor está sumergida en un ambiente de espiritualidad (Dios) y de universalidad (la miseria del mundo entero) lo que enmascara la concreta realidad del mensaje que pretende reflejar. La posterior poesía social llegará, partiendo de supuestos similares, a distintos resultados al prescindir del tono espiritual y trascendente y centrarse en la amarga realidad del hombre de su tiempo. En cuanto a la explicación de las ideas, podemos decir que el tema responde al título ***Insomnio***, expuesto por el poeta, quien siguiendo una estructura interrogativa invertida, nos desarrolla sus sentimientos según la siguiente disposición:

- El poeta se pudre junto a un millón de cadáveres en Madrid.
 - Se revuelve en el nicho de Madrid donde se pudre gimiendo.
 - Pregunta a Dios por qué se pudre con millones de personas.
- Preguntas a Dios que no responde
 - ¿Qué sentido tiene nuestro sufrimiento?
 - ¿Qué temor le induce a mantenerlo?

La obra es un claro exponente de la angustia que domina al hombre de nuestro tiempo, que no se siente a gusto en un mundo en el que reinan la crueldad, el odio y la injusticia. Este dolor se resalta mediante imágenes de carácter surrealistas - los perros, el nicho, el huracán, la luna, la gran vaca - y también a partir del aspecto verbal expresando la duración del dolor y del lamento mediante el gerundio que conlleva siempre una acción continua (oyendo, gimiendo, ladrando, preguntando) y el presente con valor atemporal y, por tanto, constante en "se pudren", "paso" ayudado del circunstancial "largas horas", o el prefijo "re" de "revuelvo", expresando con ello la

acción continua. En suma, esta poesía de corte existencial le sirve para expresar el desprecio que le inspira un mundo radicalmente injusto.

9 **Vicente Aleixandre** (1898 – 1984) está considerado como uno de los grandes poetas españoles del siglo XX. Perteneciente a la Generación del 27, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1977. Su amistad con Dámaso Alonso y sus inquietudes literarias le llevan leer y a estudiar a los grandes poetas de la literatura universal, como Bécquer y Rubén Darío. Sufrió una grave enfermedad y durante su convalecencia se dedicó a escribir poesías que fueron publicadas en las revistas culturales más importantes de la época, consiguiendo un gran éxito. Ahí empezó su amistad con los otros componentes de aquella generación literaria, como García Lorca y Luis Cernuda. Tras la Guerra Civil permanece en España y su obra tomará una trayectoria muy personal. Su obra se caracteriza por el uso de la metáfora y se le reconoce como el principal poeta surrealista español. Se le conocen tres etapas: poesía pura (influencias de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Jorge Guillén); poesía surrealista; y poesía antropocéntrica (el hombre se convierte en el centro de atención del universo).



El poema **Se querían** pertenece al poemario *La destrucción o el amor* (1935), y en él se expresan las dos ideas fundamentales que se desarrollan en todo el libro: la primera, que el ser humano forma parte de la misma sustancia que la naturaleza y está íntimamente ligado a ella; la segunda, que el amor y la muerte son dos realidades inseparables: amar es disolverse en la naturaleza.

10 El 27 de abril de 1977, tras treinta y ocho años de exilio, **Rafael Alberti** (1902 – 1999) regresa por primera vez a España. Su ya hoy mítica vida está ligada, durante casi un siglo, a los acontecimientos culturales, políticos y sociales más destacados de España. Desde su filiación al Partido Comunista, su labor en la Alianza de Intelectuales Antifascistas durante la Guerra Civil, su colaboración durante la contienda junto a María Teresa León y otros intelectuales en el salvamento de importantes obras de arte de nuestro patrimonio cultural, hasta su rica presidencia honoraria con Dolores Ibárruri de las primeras Cortes Democráticas... Todo ello lo convierte en un personaje singular de nuestra historia más reciente. Rafael Alberti ha llenado con sus versos las páginas más importantes de la poesía contemporánea. Su pertenencia a la mítica Generación del 27 lo liga al grupo de mayor esplendor poético del siglo XX, que él ha ido atravesando con una ética y dignidad ejemplares, reconocida con numerosos premios entre los que destacan el Nacional de Literatura, el Lenin de la Paz, el Nacional de Teatro y el Cervantes de Literatura.



Suelen distinguirse dos etapas bien diferenciadas en su obra poética: una primera, popular y vanguardista; y una segunda, a partir de los años de la II República, de poesía civil y comprometida, al servicio de las ideas políticas. **Marinero en tierra** (1924) es el libro más característico de la poesía de temas y formas populares. Escrito al poco de llegar a Madrid desde su ciudad natal de El Puerto de Santa María (Cádiz), expresa el sentimiento de nostalgia por el mar y los espacios marinos de su infancia, que representaban para el poeta el paraíso perdido.

11 **Luis Cernuda** (1902 – 1963) es la expresión de su íntima insatisfacción ante la vida: el choque entre su deseo de realización personal y los límites impuestos por el mundo, el conflicto entre la *realidad* y el *deseo*. Desde muy joven siguió muy de cerca la poesía de Bécquer, autor con el que su poesía presenta importantes contactos, tanto en sus primeros versos (*Perfil del aire*) como en otros libros posteriores. En 1927 asiste a los actos celebrados con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora, pero solo como oyente, aunque ya había conocido varios miembros de lo que sería denominado después la Generación del 27. Se muda a Madrid en 1929 donde conoce el amor. A este amor corresponden los libros *Donde habite el olvido* y *Los placeres prohibidos*. Nunca negó su condición homosexual,



factor por el que fue considerado siempre un rebelde, dada la mentalidad cerril y poco abierta de la España de posguerra. Al proclamarse la República, la recibe con ilusión, y siempre se mostrará dispuesto a colaborar con todo lo que fuera buscar una España más tolerante, liberal y culta. Estos años son también de compromiso y acción política. Durante la Guerra Civil participó activamente desde las trincheras culturales organizando actividades de todo tipo. Durante gran parte de la guerra vivió en Inglaterra, para exiliarse primero en Estados Unidos y, por último, en México, donde está enterrado.

El poema *Donde habite el olvido* (1932 – 1933) aparece el amor, ese *ángel terrible*, motivo de exaltación y gozo, pero que es capaz de producir también la desolación y el dolor más intensos. Por eso, el poeta expresa su deseo de sumirse en el más completo silencio, para poder así olvidarse del dolor y la desesperación que le trae el recuerdo de un amor perdido.

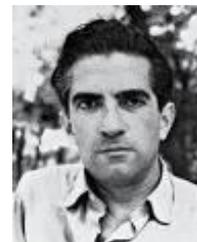
12 Miguel Hernández (1910 – 1942), nacido en Orihuela (Alicante), tiene que abandonar sus estudios en marzo de 1925 debido a la crisis económica por la que atravesaba su familia. Aún así, Miguel sigue estudiando por su cuenta durante las largas horas de pastoreo que pasaba en la sierra alicantina. Aconsejado en sus lecturas por Ramón Sijé, seudónimo de José Ramón Marín Gutiérrez, Miguel Hernández descubre en esos años a los escritores clásicos españoles, así como a los griegos y latinos. En 1930 publica sus primeros versos en el periódico *El Día de Alicante* y en *El Pueblo de Orihuela*. En 1933, después de una estancia en Madrid, regresa a Orihuela y, en septiembre, formaliza su noviazgo con Josefina Manresa, con la que se casaría años más tarde. El 24 de diciembre de 1935 fallece Ramón Sijé en Orihuela, en recuerdo del cual escribe su famosa *Elegía*, que se publicará en *Revista de Occidente* en enero de 1936. Cuando estalla la guerra civil, ingresa como miliciano voluntario en el Ejército Popular de la República, sirviendo en el frente de Madrid. La muerte de su primer hijo, Manuel Ramón, impregnará de un tono elegíaco muchos de sus futuros poemas. En 1939 nace su segundo hijo, Manuel Miguel. Ese mismo año se imprime en Valencia *El hombre acecha*, libro que queda sin encuadernar por la entrada de las tropas insurrectas en la ciudad. El 29 de mayo, Miguel Hernández cruza la frontera a Portugal por un paso clandestino, pero es detenido por la policía portuguesa y entregado a las autoridades españolas. Tras su paso por las prisiones de Huelva y de Sevilla, es trasladado a la prisión de Torrijos, en Madrid, donde compone las famosas *Nanas de la cebolla*. El 17 de septiembre es puesto en libertad y regresa a Orihuela, donde se le vuelve a detener el 29 de ese mismo mes y es trasladado nuevamente a Madrid. En 1940, tras un juicio sumarísimo celebrado a mediados de enero, es condenado a la pena de muerte, conmutada más tarde por 30 años de prisión. En la prisión de Alicante enferma de tifus, que degenera en tuberculosis, para morir el 28 de marzo de 1942 a consecuencia de esa enfermedad.



La poesía de Miguel Hernández sirve de puente y transición entre la poesía de la Generación del 27 y la de posguerra. *El rayo que no cesa* es la expresión de los temas y procedimientos más personales de su autor: el amor, visto como un deseo insatisfecho; la vida, amenazada por el rayo de la muerte, del dolor y de la pena. El libro se compone sobre todo de sonetos, y el lenguaje, a pesar de las metáforas sorprendentes, es menos barroco que en su primera obra. *Elegía a Ramón Sijé*, poema escrito en tercetos encadenados y dirigida a la muerte de su amigo, es uno de los poemas más hermosos que se han escrito a la amistad.

13 Blas de Otero (1916 – 1979). En plena Gran Guerra, aquella que permitió a la burguesía española realizar pingües negocios al amparo de la neutralidad, acrecentó su fortuna el padre del poeta, aunque también sufrió las consecuencias de la depresión económica. En un intento de recuperar su fortuna, el padre se traslada con toda la familia a Madrid en 1927. La muerte de su hermano mayor en plena adolescencia, y dos años más tarde la del

padre, amargado por la ruina total, determinan su futuro. Sobre él recae principalmente, como único varón, la responsabilidad de rehacer la maltrecha economía familiar cuando todos vuelven a Bilbao. A este desvío vocacional seguirán años de renunciadas hasta conseguir el título de abogado, mientras oculta las dificultades de la familia en el círculo de amigos que le rodean. Su poesía, junto con la de los clásicos y los primeros libros de la generación del 27, son las lecturas habituales de las tertulias. La Guerra Civil le sorprende con la carrera de Derecho recién terminada. Acabada la guerra empieza a trabajar como abogado en una empresa metalúrgica vizcaína. Después de una madura reflexión abandona la fábrica y en noviembre de 1943 se traslada a Madrid para estudiar Filosofía y Letras, carrera que consideró la más apropiada para satisfacer, al mismo tiempo, sus deberes familiares y su voz interior. En Madrid entra en contacto con los principales poetas que entonces recibían el magisterio de Dámaso Alonso y de Vicente Aleixandre. Pero el deber le llama de nuevo desde Bilbao al recibir la noticia de la grave enfermedad de su hermana, lo que le obliga a abandonar el curso ya empezado. El sacrificio supera lo soportable para un equilibrio mantenido a duras penas en lucha tan tenaz por la propia autorrealización, y sufre una crisis depresiva. Durante varios años Blas de Otero vive en el retiro de su casa y no aparece públicamente hasta que la revista *Egan* incluye en su primer número (verano de 1948) once de sus poemas con el título de *Poemas para el hombre*. El año 1952 es crucial para la vida y la obra de Blas de Otero. Por primera vez sale de España. En París entra en contacto con los exiliados españoles comunistas y, a través de sus lecturas y las conversaciones, asume la interpretación marxista de la historia que dibuja una futura sociedad donde reine la armonía, basada en la justicia y la dignidad para todos.



No era fácil escribir en un país que imponía el silencio a un hombre cuya historia personal y poética corría paralela a la historia de su patria oprimida bajo la dictadura. Cuando intenta publicar un libro al que titula significativamente ***Pido la paz y la palabra***, tropieza con la prohibición de la censura: la palabra ha de ser enmascarada, la paz se ha convertido en un vocablo subversivo. De 1956 a 1959 Blas de Otero reside en Barcelona y se integra en los círculos de los intelectuales catalanes. La obra poética de Miguel Hernández y la publicación de *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso preparan el camino de la obra poética de Blas de Otero. Su obra nace de un cúmulo de tradiciones: su expresión está cerca de la Generación del 98 (Unamuno y Antonio Machado); en cuanto a los temas responde a una amalgama de la mejor tradición hispánica. Por esto último no se puede afirmar que Otero sea un poeta social. Tras una obra anterior que refleja una profunda crisis personal y espiritual, Otero vuelve la mirada a los otros y da un nuevo sentido a su vida y a su poesía. Es el resultado de ***Pido la paz y la palabra***, antología a la que pertenece el poema ***En el principio***. Las dos primeras estrofas aluden a la etapa anterior de su vida. Ahora, el poeta piensa dedicar su palabra para servir a sus compatriotas, y al igual que Dios en el evangelio de San Juan (*En el principio existía la Palabra, y la Palabra estaba con Dios*), su poesía contribuirá a crear un nuevo mundo gobernado por la paz, la justicia y el amor. Blas de Otero es un poeta del pueblo, muy crítico con el estado social y político de España en esos momentos. Frente a una poesía social, comprometida, en la que el poeta hace suyos los problemas de los demás, y la poesía que se convierte en vehículo de comunicación (predominante en los años cincuenta), la lírica de posguerra muestra otras corrientes estéticas:

- La poesía metafísica, de evasión, de tono simbolista, tendencia que predominará en los primeros años de la posguerra y que estará vinculada a la exaltación de la figura de Garcilaso de la Vega.
- La poesía abierta, sin restricciones temáticas ni formales. La poesía está concebida fundamentalmente como objeto de conocimiento. Se trata de una tendencia que predominará a partir de los años sesenta.

14 **Ángel González** (1925 – 2008), al retratarse como el fruto de generaciones de hombres y mujeres que durante siglos han luchado por sobrevivir, se arraiga, por una parte, en un largo tiempo de amor, lucha y sufrimiento, y, por otra parte, afirma su desvalimiento actual y su visión agónica de la existencia. Para ello emplea términos para referirse a sí mismo: fruto podrido, escombros tenaz, ruina, fracaso, desaliento... Su temprana orfandad, el fusilamiento

de su hermano y el exilio de otro tras la guerra civil, y la enfermedad de la tuberculosis dejaron sin duda una impronta en su carácter.

Perteneciente al Grupo poético de 1950, escribió su primer libro en 1956, *Áspero mundo*, muestra desde el título su visión desesperanzada del hombre y de la sociedad. En sus libros posteriores avanza en su búsqueda de una vida más plena, así como en la crítica a la sociedad y en su solidaridad con los más necesitados. Sus títulos reflejan muy bien la sociedad en que vivió: *Sin esperanza con convencimiento* (1961), *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965) y *Tratado de urbanismo* (1967).

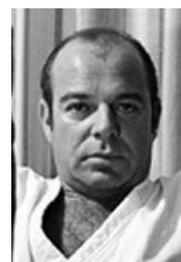


En *Para que yo me llame Ángel González*, el poeta, en un tono claramente pesimista, se presenta como el fruto último y *podrido* de una sucesión de generaciones que, durante siglos y en las más diversas circunstancias, propagaron la especie y lucharon por sobrevivir.

15 **José Ángel Valente** (1929 – 2000). Aunque también pertenece al Grupo poético de los 50, a partir de la década de los 60 consiguió una línea poética muy personal, encaminada hacia una poesía del silencio. Se trata de una poesía compleja, críptica, que recibe la influencia de la mística mezclada con otras tradiciones, con especial atención por la poesía y la reflexión sobre el lenguaje poético, con afán renovador en el lenguaje y de un enorme interés por la precisión de la palabra y el ritmo. *El inocente* (1970) da buena cuenta de que su esencialismo va en aumento.



16 **Jaime Gil de Biedma** (1929 – 1990). Su poesía, de gran contenido social, desembocó en un pesimismo que comienza por ser existencialista y acaba en el más profundo de los nihilismos. El hecho de llevar una vida burguesa chocaba, ya no solo con su acercamiento al marxismo, sino con el hecho de ser homosexual en una sociedad asentada sobre el concepto hipócrita de familia burguesa. Un de los aspectos que resaltan en la su obra, y en la obra de la mayoría de sus contemporáneos, es la huida del Surrealismo y la defensa de la racionalidad. Eso comporta que la su poesía sea, a menudo, bastante cruda y directa. En 1959 publica *Compañeros de viaje*, que junto a *Moralidades* (1966) conforman la parte más social de su poesía, con poemas llenos de denuncia política, donde la hipocresía, la miseria del sistema capitalista, la España oprimida y la discriminación de la mujer son temas principales.



El tono coloquial y la reflexión distanciada e irónica sobre aspectos autobiográficos son dos de los rasgos característicos de la poesía de Gil de Biedma que afloran en *Intento formular mi experiencia de la guerra*. La visión del poeta sobre la guerra civil cambió en los años cincuenta cuando, al ingresar en la universidad, conoció, como tantos otros jóvenes burgueses de derechas, las verdaderas razones de la sublevación militar de 1936. Este descubrimiento le llevó a adoptar una ideología de izquierdas opuesta a la de su clase social, pero Biedma vivió este conflicto de forma contradictoria. En este poema aflora esa lucha interior, no exenta de mala conciencia, que intenta racionalizar y justificar.



**Antonio
Machado**

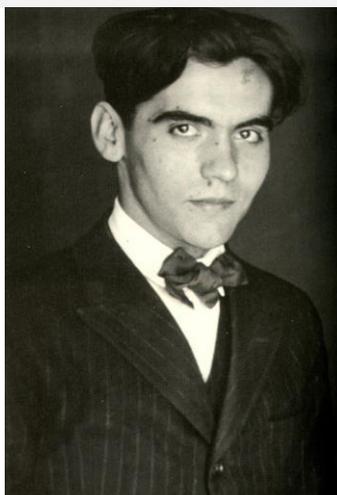


**Jorge
Guillén**

**Rafael
Alberti**



Ángel González



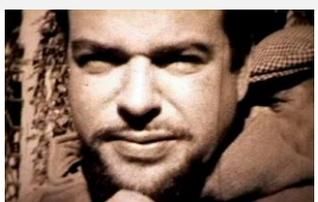
**Federico
García Lorca**



Dámaso Alonso



Pedro Salinas



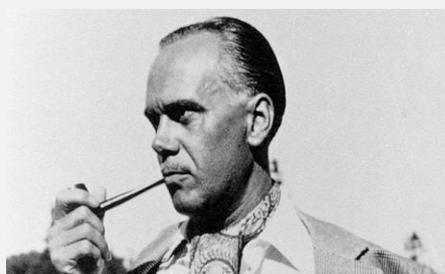
Gil de Biedma



**Vicente
Aleixandre**



**Miguel
Hernández**



Luis Cernuda



Rubén Darío

17. Rubén Darío

Canción de otoño en primavera

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

Podrás informarte más sobre este autor en:

http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/dario/

<http://biblioteca.ucm.es/foa/25286.php>

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
historia de mi corazón. 5
Era una dulce niña, en este
mundo de duelo y aflicción.

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

Yo era tímido como un niño.
Ella, naturalmente, fue,
para mi amor hecho de armiño⁸, 15
Herodías y Salomé⁹...

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 sensitiva¹⁰,
cual no pensé encontrar jamás.

Pues a su continua ternura 25
una pasión violenta unía.
En un peplo¹¹ de gasa pura
una bacante¹² se envolvía...

En sus brazos tomó mi ensueño
y lo arrulló como a un bebé... 30

⁸ Mamífero de piel muy suave y delicada, muy blanca y confortable en invierno.

⁹ 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.

¹⁰ *sensitiva*: sensible.

¹¹ *peplo*: 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.

¹² Mujer que celebraba las fiestas bacanales, es decir, mujer ebria y lúbrica.

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... Y a veces lloro sin querer...	35
Otra juzgó que era mi boca el estuche de su pasión y que me roería, loca, 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 ¹³ 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... ¡Mas es mía el Alba de oro!	65

¹³ Fantasía, imaginación.

Actividades

1. Este poema recoge la voz del poeta. ¿A partir de qué marcas lingüísticas podemos apoyar la afirmación anterior? ¿Qué disposición presenta esa voz lírica ante la realidad? ¿Qué propósito persigue la implicación del emisor en este poema?
2. Observa el título y di qué puede sugerir.
3. En la primera estrofa se encuentra el motivo principal del poema. ¿Por qué se repite a lo largo del poema? ¿Sobre qué tópico literario quiere insistir el poeta?
4. El poema se desarrolla a partir de dos temas más, de carácter secundario. ¿Cuáles son y qué relación mantienen entre ellos? (**)
5. En su juventud, el poeta ha experimentado el amor con las mujeres. Detalla cuál es esa historia amorosa del poeta a través de las mujeres que ha amado y qué sensaciones ha experimentado. ¿Qué querrá expresar la voz del poeta con los versos 59 y 60? Delimita las estrofas donde se ocupa de este contenido.
6. ¿Cómo son las mujeres a las que se refiere el poeta? ¿Por qué motivo no las retiene?
7. A pesar de mantener una relación activa con varias mujeres, el poeta nos da cuenta de su situación final. Averigua cuál es y en qué estrofas se expresa.
8. Establece la estructura interna del poema. ¿Cómo se desarrolla el poema de acuerdo con la presentación de nuevos contenidos?
9. Analiza las secuencias textuales que predominan en el texto. (***)

18. Antonio Machado

Puedes consultar también sobre este autor:

<http://jaserrano.nom.es/Machado/Soledades.htm>

http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/MACHADO/index_machado.htm

Fue una clara tarde, triste y soñolienta... (Soledades. Galerías. Otros poemas 1907)

[29] *Fue una clara tarde, triste y soñolienta...*¹⁴

Fue una clara tarde, triste y soñolienta¹⁵
tarde de verano. La hiedra¹⁶ asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...

La fuente sonaba.

Rechinó¹⁷ en la vieja cancela¹⁸ mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso¹⁹ y, al cerrarse, grave

5

¹⁴ Este poema dialogado, lleno de motivos ambientales muy típicos del primer Machado (la tarde, la fuente, el jardín marchito, los frutos en la rama...), trata de un reencuentro: el del poeta con el pasado que recuerda. Todo el encanto de entonces parece repetirse ahora y, sin embargo, nada es igual que ayer porque todo recuerdo se salda con un fracaso: por eso el poema repite, como un triste estribillo, su segunda estrofa en la última.

¹⁵ *soñolienta*: referido al sueño.

¹⁶ Planta trepadora que crece escalando muros y paredes.

¹⁷ *rechinar*: ruido que se produce por el rozamiento, en este caso, entre dos partes metálicas.

¹⁸ *cancela*: verja pequeña para reservar el libre acceso al público.

¹⁹ *hierro mohoso*: metal oxidado.

golpeó el silencio de la tarde muerta. En el solitario parque, la sonora copla borbollante ²⁰ del agua cantora me guió a la fuente. La fuente vertía sobre el blanco mármol su monotonía.	10
La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano, un sueño lejano mi canto presente? Fue una tarde lenta del lento verano.	15
Respondí a la fuente: No recuerdo, hermana, mas sé que tu copla ²¹ presente es lejana. Fue esta misma tarde: mi cristal vertía como hoy sobre el mármol su monotonía.	20
¿Recuerdas, hermano?... Los mirtos talares ²² , que ves, sombreaban los claros cantares que escuchas. Del rubio color de la llama, el fruto maduro pendía en la rama, lo mismo que ahora. ¿Recuerdas, hermano?...	25
Fue esta misma lenta tarde de verano. —No sé qué me dice tu copla riente de ensueños lejanos, hermana la fuente. Yo sé que tu claro cristal de alegría ya supo del árbol la fruta bermeja ²³ ;	30
yo sé que es lejana la amargura mía que sueña en la tarde de verano vieja. Yo sé que tus bellos espejos cantores copiaron antiguos delirios de amores: mas cuéntame, fuente de lengua encantada, cuéntame mi alegre leyenda olvidada.	35
—Yo no sé leyendas de antigua alegría, sino historias viejas de melancolía ²⁴ . Fue una clara tarde del lento verano... Tú venías solo con tu pena, hermano;	40
tus labios besaron mi linfa ²⁵ serena, y en la clara tarde dijeron tu pena. Dijeron tu pena tus labios que ardían; la sed que ahora tienen, entonces tenían.	45
—Adiós para siempre la fuente sonora, del parque dormido eterna cantora. Adiós para siempre; tu monotonía, fuente, es más amarga que la pena mía. Rechinó en la vieja cancela mi llave; con agrio ruido abrióse la puerta	50

²⁰ *borbollante*: tal y como hierve el agua con grandes burbujas. Aquí debe entenderse en sentido figurado.

²¹ *copla*: canción.

²² *mirtos talares*: arbustos olorosos cuyas hojas llegan hasta el suelo. Se suelen emplear para setos.

²³ *bermeja*: de color rojizo.

²⁴ *melancolía*: tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente que hace que no encuentre quien la padece gusto ni diversión en nada.

²⁵ *linfa*: líquido orgánico. Puede ser agua, savia...

de hierro mohoso y, al cerrarse, grave
sonó en el silencio de la tarde muerta.

Actividades:

1. Contesta: ¿De quién es la voz que se expresa en este texto? ¿Qué marcas gramaticales apoyan tu respuesta?
2. El poema empieza con una descripción que ocupa los doce primeros versos. Contesta en detalle: 1) ¿Cuál es el escenario que ve el poeta y al que se refiere en estos versos? 2) ¿Qué particulares rasgos presenta en relación al tiempo cronológico? 3) ¿Se trata de un espacio objetivo o subjetivo? 4) ¿Qué elementos arquitectónicos lo constituyen? 5) ¿Qué relación mantiene con los escenarios propios del Modernismo literario? 6) ¿Qué estado anímico proyecta el poeta con la descripción de ese escenario?
Para contestar parte de este ejercicio puedes consultar el documento clicando en *Imágenes modernistas del paisaje urbano* de Nicolás Ortega Cantero, en concreto a partir del apartado *Ciudades y jardines* (págs. 4-10). Consultar fuente en <http://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC9595220507A/31584>
3. Otro motivo de atención en el poema es el momento del día en el que se accede al parque. Contesta: ¿Cuál es ese momento y cómo se caracteriza a lo largo de todo el poema? Señala los versos y los adjetivos caracterizadores.
4. Continuamos con la pregunta anterior. ¿Qué querrá expresar con el uso de esos adjetivos para describir esa *tarde de verano*?
5. Céntrate en la adjetivación de los ocho primeros versos y analízala.
6. En el verso 11 se presenta el interlocutor del poeta con quien va a establecer un extenso diálogo hasta el verso 48. ¿De quién se trata?
7. ¿Cómo se caracteriza a este interlocutor del poeta?
8. La fuente aparece personificada como interlocutor del poeta. Contesta: ¿Qué clase de secuencia discursiva se inicia a partir del verso 13? ¿Qué función comunicativa desempeña este tipo de discurso por lo general?
9. ¿De qué hablan el poeta y la fuente?
10. ¿Por qué crees que el poeta utiliza la expresión *sueño* y sus derivados a lo largo del poema? Identifica esa expresión en los diferentes versos del poema, valora su recurrencia y dale sentido a la presencia de esas expresiones en el texto.
11. Si el poeta habla en presente, ¿a qué etapa de la vida del poeta se referirá la fuente al recordarle su pasado? ¿Cómo caracteriza esa época el propio poeta, qué intenta averiguar con el diálogo y qué consecuencias se derivan de ese proceso de introspección íntima? Para mejorar tu respuesta, puedes apoyarte en la lectura del poema autobiográfico del propio Machado *Retrato*, Campos de Castilla, 1912.
Ver poema en www.poesi.as/amach097.htm
12. La fuente realiza una función muy concreta en este texto. Descúbre-la y trata de explicar qué puede simbolizar su presencia en el poema. Justifícalo a través de ejemplos claros esta última respuesta.
13. ¿En qué expresiones aparece la imagen del agua a lo largo de todo el poema? Localízalas y cópialas. ¿Qué clase de recurso poético se emplea en esta imagen? Explica este en qué consiste este recurso.
14. ¿Y para expresar el sentimiento del deseo y el de angustia, a qué imágenes acude el poeta? Localízalas y cópialas. En el caso del deseo, ¿a qué imaginario religioso acude

el poeta y qué pretende exponer el poema con esta analogía?

15. ¿Qué deberá representar el deseo expresado en las imágenes anteriores?
16. ¿Qué partes se pueden acotar en el poema y a la vez lo estructuran?
17. ¿Qué nuevas aportaciones informativas se añaden a la descripción del espacio a partir del verso 13?
18. ¿Se puede afirmar que el espacio que presenta y describe el poeta en su poema representa el equivalente a su estado de ánimo? ¿Qué elemento del poema simboliza la vida y la alegría?
19. De acuerdo con las respuestas anteriores, ¿cuál es el tema principal y cuáles son los secundarios?
20. Para evidenciar que has entendido el poema, parafraséalo, pero por partes. No olvides ir señalando los versos que se relacionan con las diferentes partes de tu paráfrasis.
21. ¿Es importante la personificación en este texto? Justifica ampliamente tu respuesta.

19. Juan Ramón Jiménez

Puedes consultar también sobre este poeta:

<http://jaserrano.nom.es/JRJ/diario.htm>

<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/default.htm>

<http://fundacion-jrj.es/#>

Soledad (Diario de un poeta recién casado, 1916)

[30] *En ti estás, todo, mar, y sin embargo...*

En ti estás todo, mar, y sin embargo, ¡qué sin ti estás, qué solo, qué lejos, siempre de ti mismo!	3
Abierto en mil heridas, cada instante, cual mi frente, tus olas van, como mis pensamientos, y vienen, van y vienen, besándose, apartándose, en un eterno conocerse, mar, y desconocerse.	6 9
Eres tú, y no lo sabes, tu corazón te late y no lo siente... ¡Qué plenitud de soledad, mar solo!	12

Actividades

1. En el primer verso ya se recoge el motivo central de este poema. Contesta: ¿Cuál es? ¿Qué palabras y expresiones se refieren en todo momento al motivo central del texto?
2. ¿Cómo trata el poeta al centro y motivo del poema?
3. ¿A qué soledad se refiere el poeta en el título del poema y en la primera estrofa?
4. ¿Cómo cabe interpretar la paradoja de la primera estrofa?
5. ¿Qué valor comunicativo presenta la exclamación de la primera estrofa? ¿En qué verso se concentra el desconcierto del poeta?

6. ¿En qué dos momentos del poema se compara el autor con el mar y en qué sentido?
7. Este poema adquiere, por la disposición de sus contenidos, una reflexión interior. Justifica esta afirmación.
8. Parafrasea e interpreta el poema. Ten en cuenta la relación que pueda existir entre el mar y el amor.

20. Pedro Salinas

Para vivir no quiero...

[31] *Para vivir no quiero (La voz a ti debida, 1933)*

Puedes consultar las siguientes páginas electrónicas para saber más:

<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/intelhorce/bibliote/generacion27.htm>

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-poesa-de-pedro-salinas-0/html/00f17c8a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Para vivir no quiero islas, palacios, torres. ¡Qué alegría más alta: vivir en los pronombres ²⁶ !	4
Quítate ya los trajes, las señas, los retratos; yo no te quiero así, disfrazada de otra, hija siempre de algo.	8
Te quiero pura, libre, irreductible ²⁷ : tú. Sé que cuando te llame entre todas las gentes del mundo, sólo tú serás tú.	12
Y cuando me preguntes quién es el que te llama, el que te quiere suya, enterraré los nombres, los rótulos, la historia.	20
Iré rompiendo todo lo que encima me echaron desde antes de nacer. Y vuelto ya al anónimo eterno del desnudo, de la piedra, del mundo, te diré:	24
«Yo te quiero, soy yo».	28

²⁶ Con esta afirmación el poeta expresa la esencialidad del ser desprovisto de cualquier adorno innecesario.

²⁷ *Esencial, pura.*

Actividades

1. En la primera estrofa, el poeta nos expresa con mucha claridad qué es lo que no quiere para vivir. ¿Qué categoría gramatical y qué recurso literario usa para expresarse en el sentido anteriormente expuesto?
2. ¿Qué marcas gramaticales de identidad (deícticos) usa el autor para señalar a las diferentes personas? ¿A qué personas se refieren?
3. ¿En qué versos de la primera estrofa se recoge la idea más destacada del poema? Escríbelos, contrasta tu respuesta con el título del poema y deduce cuál puede ser el tema principal del texto?
4. En cuanto a la estructura interna, ¿qué función podría desempeñar la 1.^a estrofa y cómo afecta esa estrofa temáticamente al resto del poema?
5. Parafrasea el poema de Pedro Salinas en un máximo de 10 líneas.
6. Analiza la estructura interna del texto: Divide el poema en las diferentes partes que agrupen los distintos contenidos. Justifica ampliamente cada una de tus respuestas.
7. Repasamos. ¿En qué dos versos consideras que se encuentra la idea principal del poema?
8. Explica qué querrá expresar el sujeto lírico en esa idea recogida en la pregunta anterior.
9. Con la ayuda de las respuestas anteriores, contesta: ¿Cuál es definitivamente el tema de este poema?
10. ¿Qué importancia gramatical tiene en el poema la presencia de los pronombres *yo* y *tú*?
11. Este poema es un manifiesto vital. Justifica esta afirmación.

21. Jorge Guillén

Más allá

[32] *Más allá* (Cántico, 1928)

Para realizar algunos de los ejercicios puedes consultar el siguiente documento:

http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:20853&dsID=lengua_estilo.pdf

También puedes consultar las siguientes páginas web:

<http://fundacionjorgeguillen.com/>

http://canales.elnortedecastilla.es/jorge_guillen/home.htm#

La poesía de Jorge Guillén: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-poesia-de-jorge-guillen/>

Jorge Guillén, poeta difícil: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jorge-guilln-poeta-difcil-0/html/00e591a4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_0

Lengua y estilo en Cántico (introducir esta etiqueta en un buscador)

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

4

Intacto aún, enorme, rodea el tiempo... Ruidos irrumpen. ¡Cómo saltan sobre los amarillos	8
todavía no agudos de un sol hecho ternura de rayo alboreado para estancia difusa,	12
mientras van presentándose todas las consistencias que al disponerse en cosas me limitan, me centran!	16
¿Hubo un caos? Muy lejos de su origen, me brinda por entre hervor de luz frescura en chispas. ¡Día!	20
Una seguridad se extiende, cunde ²⁸ , manda. el esplendor aploma ²⁹ la insinuada mañana.	24
Y la mañana pesa, vibra sobre mis ojos, que volverán a ver lo extraordinario: todo.	28
Todo está concentrado por siglos de raíz dentro de este minuto, eterno y para mí.	32
Y sobre los instantes que pasan de continuo voy salvando el presente, eternidad en vilo.	36
Corre la sangre, corre con fatal avidez. a ciegas acumulo destino: quiero ser.	40
Ser, nada más. Y basta. Es la absoluta dicha. ¡Con la esencia en silencio tanto se identifica!	44
¡Al azar de las suertes únicas de un tropel surgir entre los siglos,	

²⁸ Extenderse, propagarse.

²⁹ Aumenta el peso.

alzarse con el ser, 48

Y a la fuerza fundirse
con la sonoridad
más tenaz: sí, sí, sí,
la palabra del mar! 52

Todo me comunica,
vencedor, hecho mundo,
su brío para ser
de veras real, en triunfo. 56

Soy, más: estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
soy su leyenda. ¡Salve! 60

II

No, no sueño. Vigor
de creación concluye
su paraíso aquí:
penumbra de costumbre. 64

Y este ser implacable
que se me impone ahora
de nuevo –vaguedad
resolviéndose en forma 68

de variación de almohada,
en blancura de lienzo,³⁰
en mano sobre embozo³¹,
en el tendido cuerpo 72

que aun recuerda los astros
y gravita bien– este
ser avasallador
universal, mantiene 76

también su plenitud
en lo desconocido:
un más allá de veras
misterio, realísimo. 80

III

¡Más allá! Cerca de veces,
muy cerca, familiar
alude a unos enigmas.
Cortes³², ahí están. 84

Irreducibles³³, pero
largos, anchos, profundos

³⁰ Sábana.

³¹ Doblez de la sábana de la cama por la parte que toca al rostro.

³² Educados, formales.

³³ Que no se pueden reducir.

enigmas –en sus masas.
Yo los toco, los uso. 88

Hacia mi compañía
la habitación converge.
¡Qué de objetos! Nombrados,
se allanan a la mente. 92

Enigmas son aquí
viven para mi ayuda,
amables a través
de cuanto me circunda 96

sin cesar con la móvil
trabazón³⁴ de unos vínculos
que a cada instante acaban
de cerrar su equilibrio. 100

IV

El balcón, los cristales,
unos libros, la mesa.
¿Nada más esto? Sí,
maravillas concretas. 104

Material jubiloso
convierte en superficie
manifiesta a sus átomos
tristes, siempre invisibles. 108

Y por un filo escueto³⁵,
o al amor de una curva
de asa³⁶, la energía
de plenitud actúa. 112

¡Energía o su gloria!
En mi dominio luce
sin escándalo dentro
de lo tan real, hoy lunes. 116

Y ágil, humildemente,
la materia apercibe
gracia de Aparición:
esto es cal: esto es mimbres³⁷. 120

V

Por aquella pared,
bajo un sol que derrama,
dora y sombra claros
caldeados, la calma 124
soledad varía.

³⁴ Juntura o enlace de dos o más cosas que se unen entre sí.

³⁵ Descubierta, libre, despejado.

³⁶ *Curva de asa*: parte que sobresale del cuerpo de una vasija, de una cesta, de una bandeja, etc., generalmente de forma curva o de anillo, y sirve para asir el objeto a que pertenece.

³⁷ Urdimbre.

Sonreído va el sol
por la pared. ¡Gozosa
materia en relación! 128

Y mientras, lo más alto
de un árbol –hoja a hoja
soleándose, dándose,
todo actual– me enamora. 132

Errante en el verdor
un aroma presiento,
que me regalará
su calidad: lo ajeno, 136

lo tan lejano que es
allá en sí mismo. Dádiva³⁸
de un mundo irremplazable:
voy a por él a mi alma. 140

VI

¡Oh perfección! Dependo
del total más allá,
dependo de las cosas.
Sin mi son y ya están 144

Proponiendo un volumen
que ni soñó la mano,
feliz de resolver
una sorpresa en acto. 148

Dependo en alegría
de un cristal de balcón,
de ese lustre³⁹ que ofrece
lo ansiado a su raptor, 152

y es de veras atmósfera
diáfana de mañana,
un alero, tejados,
nubes allí, distancias. 156

Suena a orilla de abril
el gorjeo esparcido
por entre los follajes
frágiles. (Hay rocío.) 160

Pero el día al fin logra
rotundidad humana
de edificio y refiere
su fuerza mi morada. 164

Así va concertando,
trayendo lejanías,
que al balcón por países

³⁸ Regalo.

³⁹ Brillo, esplendor.

de tránsito deslizan.	168
Nunca separa el cielo. Ese cielo de ahora –aire que yo respiro– de planeta me colma.	172
¿Dónde extraviarse ⁴⁰ , dónde? Mi centro es este punto: cualquiera. ¡Tan plenario siempre me aguarda el mundo!	176
Una tranquilidad de afirmación constante guía a todos los seres, que entre tantos enlaces	180
universales, presos en la jornada eterna bajo el sol quieren ser y a su querer se entregan	184
fatalmente, dichosos con la tierra y el mar de alzarse a lo infinito: un rayo de sol más.	188
Es la luz del primer vergel, y aún fulge aquí, ante mi faz ⁴¹ , sobre esa flor, en ese jardín.	192
Y con empuje henchido de afluencias amantes se ahínca ⁴² en el sagrado presente perdurable	196
toda la creación, que al despertarse un hombre lanza la soledad a un tumulto ⁴³ de acordes ⁴⁴ .	200

Actividades

1. ¿Por qué los primeros versos se transcriben entre paréntesis?
2. ¿Qué representa para el poeta la noche y por qué? (v. 17) 3)
3. ¿Cuál es su reacción al abrir los ojos?
4. ¿Qué elementos y qué sentidos contribuyen a que se integre el sujeto lírico en la realidad? (vv. 3-10 y 57-58)

⁴⁰ Perderse.

⁴¹ Rostro humano.

⁴² Se apresura.

⁴³ Confusión, alboroto.

⁴⁴ Combinación armónica de sonidos.

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.

Actividades

1. ¿En qué personas gramaticales se desarrolla este poema de Gerardo Diego? ¿Qué intención comunicativa sostiene el hecho de emplear más de una persona gramatical? Justifica tu respuestas.
2. El poema se construye en base a una personificación. Explícala.
3. El río Duero es uno de los emblemas de la ciudad de Soria. ¿En qué verso el poeta otorga al río valor “eterno”? Comenta los versos 17-20.
4. Comenta la temática y la estructura. ¿Qué voces estructuran el poema? ¿Quiénes la representan?

23. Federico García Lorca

Ciudad sin sueño

Antes de leer el poema, visiona este vídeo en *Youtube* que interpreta el poema desde una visión surrealista. Se trata de una videoocreación basada en el poema *Ciudad sin sueño* musicado por Víctor Morente y Lagartija Nick en el disco *Omega (El Europeo Música, 1996)*. Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=xiGLqhatgoo>

Sabrás más de este autor si consultas las páginas siguientes:

<http://www.garcia-lorca.org/Home/Home.aspx>

<http://www.huertadesanvicente.com/>

[34] *Ciudad sin sueño [Nocturno de Brooklyn bridge] (Poeta en Nueva York, 1929-1930. Publicado en 1940)*

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 5

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

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 ⁴⁷ . ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta! Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda 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 y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros ⁴⁸ .	15
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.	20
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!	25
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, donde espera la mano momificada del niño y la piel del camello se eriza con un violento escalofrío azul ⁴⁹ .	30
No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie. No duerme nadie. Pero si alguien cierra los ojos, ¡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. No duerme nadie. Pero si alguien tiene por la noche exceso de musgo en las sienas, abrid los escotillones ⁵⁰ para que vea bajo la luna	35
	40
	45

⁴⁷ 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).

⁴⁸ 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).

⁴⁹ 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,...

las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros⁵¹.

Actividades

1. ¿Qué problema presenta este poema respecto a su comprensión?
2. ¿Qué impresiones recoge el estado de ánimo del poeta de la ciudad de Nueva York y cómo lo expresa?
3. Tras una lectura más profunda podemos apreciar como el mundo de los sueños se apodera del poema. ¿Qué atmósfera crea el poema con este mundo onírico? ¿Qué sentimientos expresa el autor? ¿Con quién se solidariza?
4. Ya hemos apreciado que en la tercera estrofa, el poeta nos ofrece una clave de lo que ha provocado una situación tan apocalíptica y surrealista de una ciudad donde la muerte se ha convertido en su señora. ¿Cuál parece el origen de tanto dolor?
5. Sin embargo, en las estrofas cuarta y quinta se vislumbra una esperanza. ¿En qué consiste esa esperanza (ten en cuenta el valor simbólico de *los caballos*, *las mariposas* y *las rosas* (vv. 23-29)? No obstante, y antes de que llegue el *día* anunciado, ¿qué *panorama* nos pinta el poeta en la última estrofa?
6. Teniendo en cuenta las respuestas anteriores, delimita la estructura interna de este poema.

24. Dámaso Alonso

Insomnio

[35] *Insomnio, de Hijos de la ira (1944)*

Podrás acudir a la siguiente página si quieres saber más:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/dublin_damaso_alonso.htm

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)⁵².

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. 5

Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre⁵³ caliente de una gran vaca amarilla⁵⁴.

Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole 10

⁵⁰ Trampilla situada en el piso de los escenarios que se utilizan para hacer salir o desaparecer de la escena personas o cosas.

⁵¹ 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.

⁵² Un millón de habitantes era la población que tenía Madrid en 1940, fecha en la que se compuso este poema.

⁵³ Mama de la hembra de los mamíferos.

⁵⁴ 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 atenazada, alienada y determinada por la muerte y el dolor.

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.

15

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,
las tristes azucenas letales⁵⁵ de tus noches⁵⁶?

Actividades

1. ¿Con qué reiteradas comparaciones nos revela el poeta el devastador alcance que el inicio de la posguerra española y la segunda guerra mundial tuvo sobre él?
2. En los versos 5-9, ¿con qué estructuras paralelísticas y violentas imágenes advertimos el impacto emocional que recibió el poeta? ¿Achaca a Dios alguna responsabilidad ante tanta desolación? ¿Qué sentimiento embarga al autor?

25. Vicente Aleixandre

Se querían

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

Puedes acudir a la página de la *Asociación de amigos de Vicente Aleixandre* en:
<http://www.vicentealeixandre.es/>

Se querían⁵⁷.

Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde⁵⁸?

Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz⁵⁹. 5

Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema⁶⁰ del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas⁶¹ que brillan recibiendo aquel beso.

Se querían de noche, cuando los perros hondos 10
laten bajo la tierra y los valles se estiran

⁵⁵ Mortal.

⁵⁶ 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.

⁵⁷ En términos a menudo irracionales, el poema describe la relación amorosa de unos amantes cuya identidad no se precisa.

⁵⁸ 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.

⁵⁹ 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.

⁶⁰ Yema, capullo de una flor completamente cerrado.

⁶¹ Neologismo creado a partir de *girasoles* y con el que se refiere a los rostros que se iluminan al se besados.

como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca⁶².

Se querían de amor entre la madrugada,
entre las duras piedras cerradas de la noche, 15
duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente solo⁶³.

Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando⁶⁴ ... 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 música⁶⁵.

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios, 30
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo⁶⁶.

Actividades

1. ¿En qué dos momentos se gozan los amantes del poema? Localiza las expresiones de tiempo que reafirmen tu respuesta y cópialas.
2. ¿Cuáles son los lugares donde consuman su amor? Identifica los versos.
3. Identifica y copia los versos donde se exprese la manera en cómo se querían los amantes. Interpreta cada una de esas expresiones.
4. Señala algunas imágenes que se asocien a esta serie de términos antitéticos: el gozo y el dolor, así como el día y la noche.

⁶² 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*.

⁶³ 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.

⁶⁴ La suspensión del verso parece invitar al lector a que participe de la concepción telúrica del amor del poeta.

⁶⁵ 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.

⁶⁶ 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 (*sabedlo*), quizás para implicarlo.

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 tormento⁶⁸.

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.

Actividades

1. ¿De qué trata este poema? Localiza y da detalle del tema y de la estructura.
2. ¿Qué idea del amor se expresa en el poema? ¿En qué versos se aprecia principalmente esa idea?

28. Miguel Hernández

Puedes consultar más información sobre Miguel Hernández en estas páginas:

http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/default.htm: estudio amplio y general sobre el autor y su obra del Centro Virtual Cervantes.

<http://jaserrano.nom.es/mhdez/>: información general sobre la obra de Miguel Hernández. Contiene también el comentario literario del poema. Página creada por José Antonio Serrano Segura.

www.oriueladigital.es/orihuela/puntos/ramon_fernandez_ramon_sije_201205.htm: comentario del poema *Elegía* a cargo de Ramón Fernández Palmeral.

www.youtube.com/watch?v=vKPhKUCclQc&feature=related: Serrat musica a Miguel Hernández.

www.youtube.com/watch?v=4Po1W90PaMA: poema recitado por Antonio Guillén.

www.youtube.com/watch?v=fcpBEkWEpn4&feature=related: la cultura oficial en la España de los años 40.

www.youtube.com/watch?v=1tTRgWz0Ntc&NR=1: Miguel Hernández: cárceles, proceso y muerte.

www.miguelhernandezvirtual.com/xml/: Fundación Cultural Miguel Hernández

⁶⁸ La condición ambivalente del amor que describe Cernuda se refleja en la antítesis de estos versos.

www.centenariomiguelhernandezelche.com/Centenario_Miguel_Hernandez_Elche/Centenario_Miguel_Hernandez_en_Elche.html: página del Ayuntamiento de Elche por el centenario del nacimiento del poeta de Orihuela.

Elegía

[39] 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.)⁶⁹

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas⁷⁰,
compañero del alma, tan temprano⁷¹.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento⁷², 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 rastrojos⁷³ 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 estridentes⁷⁴
sedienta de catástrofes y hambrienta.

⁶⁹ 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*.

⁷⁰ *estercolas*: abonadas, llenas de abono.

⁷¹ 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».

⁷² 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.

⁷³ Partes bajas de los tallos de las mies, que quedan al ser segada ésta. El término se utiliza metafóricamente.

⁷⁴ Sonido agudo, fuerte y desagradable.

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

Quiero minar⁷⁵ la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte⁷⁶ y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera⁷⁷:
por los altos andamios de las flores 35
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.

Volverás al arrullo⁷⁸ de las rejas
de los enamorados labradores⁷⁹.

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 ajado⁸⁰,
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.

Actividades

1. ¿Qué valor expresivo producen en el texto los encabalgamientos y las esticomitias?
2. ¿Con qué hipérbolos manifiesta el poeta su dolor (vv. 1-9)? ¿Qué metáforas emplea para referirse a la muerte?

29. Blas de Otero

Podrás encontrar más información en:

Fundación Blas de Otero en <http://www.fundacionblasdeotero.org/es>

http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/BLASDEOTERO/index_otero.htm

En el principio

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

Si⁸¹ he perdido la vida, el tiempo, todo

⁷⁵ Abrir minas en un terreno, excavar.

⁷⁶ Quitar la mordaza.

⁷⁷ En un artículo periodístico, Miguel Hernández recordaba así al amigo muerto: *Venía a mi huerto cada tarde de marzo, abril, mayo, junio..., andaba entre los romeros con prisa de pájaro, hablaba con atropello y su voz iluminaba más que los limones del limonero, a cuya sombra y azahar platicábamos.*

⁷⁸ *Arrullarse*: acariciarse, decirse palabras cariñosas.

⁷⁹ Era costumbre antigua que los enamorados se cortejaran a través de las rejas de las ventanas de las plantas bajas de las casas.

⁸⁰ Viejo, estropeado, deslucido.

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.

Actividades

1. Da cuenta del tema de este poema.
2. Identifica la estructura interna de este texto poético.
3. ¿Cuál es la idea central del poema?

30. Ángel González

Sabrás más sobre el autor si consultas:

<http://www.cervantesvirtual.com/bib/AGonzalez/>

Para que yo me llame Ángel González

[41] *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.

Solsticios⁸² y equinoccios⁸³ alumbraron
con su cambiante luz, su vario cielo⁸⁴, 10
el viaje milenario de mi carne
trepando por los siglos y los huesos.
De su pasaje lento y doloroso
de su huida hasta el fin, sobreviviendo

⁸¹ La conjunción posee un valor concesivo, que no condicional, y se entenderá mejor si lo sustituimos por la conjunción concesiva por excelencia, *aunque*.

⁸² *solsticio*: época en que el sol se halla en uno de los trópicos, lo que sucede del 21 al 22 de junio para el hemisferio norte, y del 21 al 22 de diciembre para el hemisferio sur.

⁸³ *equinoccio*: época en que, por hallarse el Sol sobre el Ecuador, los días son iguales a las noches en toda la Tierra, lo cual sucede anualmente del 20 al 21 de marzo y del 22 al 23 de septiembre.

⁸⁴ 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.

naufragios, aferrándose al último suspiro de los muertos ⁸⁵ , 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...	20
	25

Actividades

1. 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 que se constata en su poema. Contesta: ¿De qué se considera *resultado* o *fruto* el poeta? ¿Qué imagen de sí mismo nos transmite?
2. ¿A qué campo semántico pertenece el léxico que emplea?
3. Determina las diferentes partes del texto.
4. Busca en el poema pruebas de su tono conversacional y de su sencillez expresiva.

31. José Ángel Valente

Puedes consultar el siguiente trabajo:

Biografía en:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/marrakech_jose_angel_valente.htm

El esencialismo poético en José Ángel Valente en:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero16/valente.html>

Artículos periodísticos de José Ángel Valente en el diario *El País*

http://elpais.com/autor/jose_angel_valente/a/

El poema

[43] *El poema (El inocente, 1970)*

Si no creamos un objeto metálico
de dura luz,
de púas aceradas,
de crueles aristas,

⁸⁵ 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.

⁸⁶ 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.

donde el que va a vendernos, a entregarnos, de pronto reconozca o presencie metódica su muerte, cuándo podremos poseer la tierra.	5
Si no depositamos a mitad del vacío un objeto incruento ⁸⁷ capaz de percutir ⁸⁸ en la noche terrible como un pecho sin término, si en el centro no está invulnerable ⁸⁹ el odio, tentacular, enorme, no visible, cuándo podremos poseer la tierra.	10
Y si no está el amor petrificado y el residuo del fuego no pudiera hacerlo arder, correr desde sí mismo, como semen o lava, para arrasar el mundo, para entrar como un río de vengativa luz por las puertas vedadas ⁹⁰ , cuándo podremos poseer la tierra.	15
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, 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, cuándo podremos poseer la tierra, cuándo podremos poseer la tierra.	20
	25
	30

Actividades

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

⁸⁷ Que no derrama sangre.

⁸⁸ Golpear.

⁸⁹ Que no puede ser herido ni dañado.

⁹⁰ Prohibidas.

32. Jaime Gil de Biedma

El poema ha sido comentado por Teresa Choperena Armendáriz de la Universidad de Navarra en “*Intento formular mi experiencia de la guerra*”: *El recuerdo de la infancia en tres poemas de Jaime Gil de Biedma* en:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/gilbiedm.html>

Intento formular mi experiencia de la guerra

[44] *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
los niños son, se dice. 5

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 páramos⁹¹ con viento,
los sembrados de la gleba⁹² 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 muertos⁹³. 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 cabestrillo⁹⁴
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

⁹¹ Terreno sin cultivar, inhóspito y frío.

⁹² *gleba*: tierra, especialmente la que está cultivada.

⁹³ 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.

⁹⁴ *cabestrillo*: Brazo sujeto por una banda o aparato al hombre debido a una herida, en este caso, de guerra.

donde estaban, sabíamos, los cinco fusilados. Luego la lluvia los desenterró, los llevó río abajo.	35
Y me acuerdo también de una excursión a Coca, que era el pueblo de al lado, una de esas mañanas que la luz es aún, en el aire, relámpago de escarcha, pero que anuncian ya la primavera.	40
Mi recuerdo, muy vago, es sólo una imagen, una nítida imagen de felicidad retratada en un cielo	45
hacia el que se apresura la torre de la iglesia, entre un nimbo ⁹⁵ 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 ⁹⁶ ?	
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.	

Actividades

1. ¿Qué idea de la guerra se forma de niño el poeta y cómo intenta justificarla de adulto?
2. El texto, en palabras del propio autor, *lleva implícito un sentido general, parecido a una moraleja*. ¿Cuál crees que sería la enseñanza o requisitoria que contiene?
3. ¿Crees que este poema se podría adscribir al género autobiográfico? Justifica tu respuesta.

⁹⁵ *nimbo*: círculo o nube, forma que adquiere la gran densidad de pájaros.

⁹⁶ 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*.