



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN RUSIA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN

ANTOLOGÍA DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA

Secciones Bilingües de Rusia



educacion.es

ANTOLOGÍA
DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA

Secciones Bilingües de Rusia



Título: Antología de literatura contemporánea española. Secciones Bilingües de Rusia.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Dirección General de Relaciones Internacionales
Subdirección General de Cooperación Internacional
Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Rusia

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Dirección:

Tatiana Drosdov Díez, Agregada de Educación en Rusia
Tatiana Cuesta Andrés, Agregada de Educación en Rusia en los años 2005-2010

Autores:

Fernando Ballesteros Vega, profesor de la SB del CES nº 110 de Miguel Hernández
Juana Verdú López, profesora de la SB del CES nº 1237 de Pablo Neruda
Tamara Padrón Quintero, profesora de la SB del CES Gimnasia nº 1558 de Rosalía de Castro
Itziar Arza Busto, profesora de la SB del CES nº 1252 de Miguel de Cervantes

Distribución:

Agregaduría de Educación en Rusia
agregaduria.ru@educacion.es
www.educacion.es/exterior/ru

Texto completo de esta obra:
www.educacion.es/exterior/ru

NIPO: 820-11-528-1

INDICE

1. Presentación	3
2. Introducción	5
3. La Generación del 98	7
- Miguel de Unamuno	
- Ramón María de Valle-Inclán	
- Antonio Machado	
- Pío Baroja	
4. El Modernismo	23
- Rubén Darío	
- Juan Ramón Jiménez	
5. La Generación del 27	28
- Federico García Lorca	
- Pedro Salinas	
- Jorge Guillén	
- Vicente Aleixandre	
- Dámaso Alonso	
- Rafael Alberti	
- Luis Cernuda	
6. La literatura de la Postguerra	44
- Miguel Hernández	
- Camilo José Cela	
- Buero Vallejo	
- José Hierro	
- Miguel Delibes	
7. La poesía Social de los años 50 y 60	56
- Gabriel Celaya	
- Blas de Otero	
8. La narrativa de la segunda mitad del s. XX	62
- Juan Marsé	
- Antonio Gala	
- Manuel Vázquez Montalbán	
- Javier Marías	
- Antonio Muñoz Molina	
9. La narrativa Hispanoamericana	74
- Juan Rulfo	
- Gabriel García Márquez	
- Mario Vargas Llosa	
10. Comentario de texto por tareas	82
- Poema “Elegía de Ramón Sijé” de Miguel Hernández	
- Fragmento de “La casa de Bernarda Alba” de García Lorca	
- Poema “Lo fatal” de Rubén Darío	
- Fragmento de “Cien años de soledad” de García Márquez	

PRESENTACIÓN

El programa de Secciones Bilingües de Rusia, que comenzó su andadura tras la firma del Acuerdo hispano-ruso del 27 de marzo de 2001 entre el Ministerio de Educación de España y el Ministerio de Educación y Ciencia de Rusia, presenta actualmente sendos resultados: tres promociones de alumnos rusos que, tras aprobar los exámenes finales de Bachillerato, recibieron el Título español.

A lo largo de estos años desde la Agregaduría de Educación se impulsaron distintas iniciativas de elaboración y distribución de materiales didácticos específicos destinados a los alumnos rusos que cursan las asignaturas de Lengua y Literatura españolas en las cinco Secciones Bilingües que hay en este país. El volumen que presentamos es un ejemplo más de esta labor desarrollada por la Agregaduría de Educación. La “Antología de Literatura Contemporánea Española” es el fruto del Grupo de trabajo, constituido por cuatro profesores de Lengua y Literatura españolas de las SSBB y aprobado por el Instituto Superior de Formación de Profesorado del Ministerio de Educación de España.

La publicación de esta Antología tiene como fin complementar el “Currículo de Lengua y Literaturas españolas para SSBB de Rusia” que en sus contenidos establece ya una serie de obras literarias que han de ser estudiadas durante los cursos 5º, 6º, 7º y 8º de SSBB y servir de material didáctico para el examen final de Bachillerato. Esperamos que este trabajo resulte de utilidad tanto para los profesores de Lengua y Literatura, como para los alumnos de las SSBB.

Y en este punto me gustaría presentar a los autores de este trabajo, los profesores de Lengua y Literatura españolas de las SSBB de Moscú:

- Fernando Ballesteros Vega, profesor de la SB del CES nº 110 de Miguel Hernández,
- Juana Verdú López, profesora de la SB del CES nº 1237 de Pablo Neruda,
- Tamara Padrón Quintero, profesora de la SB del CES nº 1558 de Rosalía de Castro,
- Itziar Arza Busto, profesora de la SB del CES nº 1252 de Miguel de Cervantes.

Es un placer para mí expresarles a todos ellos la satisfacción de haber trabajado a su lado y agradecerles su compromiso con el trabajo común. Tengo la seguridad de que sus compañeros de las SSBB apreciarán el esfuerzo y dedicación vertidos en este volumen.

Moscú, junio de 2010.

Tatiana Y. Cuesta Andrés

Al emprender en 2011 la edición del presente trabajo, juzgamos oportuno ampliarlo introduciendo un apartado didáctico con las tareas dedicadas al desarrollo de algunas destrezas.

Los ejercicios en cuestión han sido elaborados por los profesores que forman en la actualidad la plantilla de las SSBB de Moscú:

- Fernando Ballesteros Vega, profesor de la SB del CES nº 110 Miguel Hernández,
- Juan Antonio Ruiz García, profesor de la SB del CES nº 1252 Miguel de Cervantes,
- Guillermo Martín Ruiz, profesor de la SB del CES nº 1237 Pablo Neruda,
- Lucas Ángel Quintana Estupiñan, profesor de la SB del CES Gimnasia nº 1558 Rosalía de Castro.

Moscú, diciembre de 2011

Tatiana Drosdov Díez

INTRODUCCIÓN

Desde que el 27 de marzo de 2001 se firmara entre España y Rusia el Acuerdo para el establecimiento de Secciones Bilingües en este país son muchos los profesores de Lengua y Literatura que han participado en este programa hasta el presente año, teniendo que enfrentarse a su trabajo sin contar con un material didáctico específico para el tipo de alumnado que participa en el programa. Su experiencia y la nuestra han puesto de manifiesto la necesidad de abordar un proyecto conjunto entre los docentes nativos de las diferentes secciones bilingües de Rusia para la elaboración de estos materiales. Esta Antología que aquí presentamos es la primera aportación que hacemos a lo que esperamos sea una larga lista de trabajos que surjan de la colaboración entre los implicados en la enseñanza de la Lengua y la Literatura española en Rusia.

Con estos materiales pretendemos mostrar un panorama de las obras más representativas de la literatura hispana en el pasado siglo, fin supeditado siempre a la orientación didáctica de nuestra Antología. Indudablemente en nuestra recopilación no figuran todos los nombres que merecerían mención. Ha sido sólo después de una ardua selección, que ha respondido a motivos didácticos y ha sido guiada por las exigencias de los programas de Bachillerato español, cuando nos hemos decantado por los 34 autores que componen esta Antología. Somos conscientes de que el número de poetas sobrepasa al de novelistas y dramaturgos, pero no puede ser de otro modo si consideramos que el periodo que nos ocupa (con la Generación del 98 y la Generación del 27) supuso la nueva edad de oro de las letras españolas, sobre todo en cuanto a poesía se refiere.

El grueso de la antología comprende las corrientes literarias más relevantes del siglo XX, ordenadas de forma cronológica. Cada uno de sus apartados reúne a los autores más representativos, agrupados según su fecha de nacimiento. De cada uno de ellos se incluye una selección de textos que abarcan, según el autor, la poesía, la novela, el relato corto y el teatro.

Al final de la antología se presentan modelos de comentario –uno por cada género literario- que consideramos de utilidad tanto para orientar al docente en el diseño de sus propias explotaciones didácticas, como para que el alumno disponga de un modelo textual con el cual pueda confrontar su propio trabajo.

Como ya hemos mencionado brevemente en un párrafo anterior, para la elaboración de esta antología nos han guiado las siguientes consideraciones:

En primer lugar, hemos tenido en cuenta que este trabajo está concebido como instrumento didáctico dirigido a un alumnado extranjero (ruso en nuestro caso). Es por eso que en la elección de autores y textos no hemos buscado la originalidad, más bien nos hemos decantado por aquellos que constituyen el repertorio invariable de lo mejor de la corriente literaria que representan. De este modo, los autores y obras seleccionados son aquellos que la mayoría de manuales coinciden en destacar.

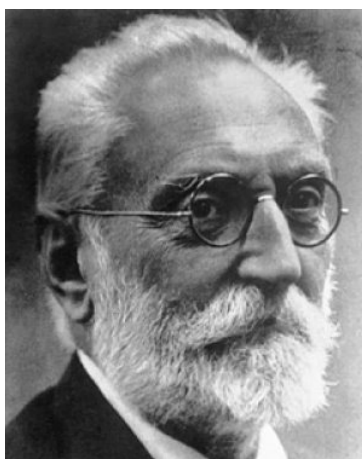
Otros principios que rigen esta selección son de naturaleza didáctica. Así, hemos buscado obras y fragmentos que, al margen de su relevancia en el conjunto de la obra de un autor, permitan por su extensión una provechosa explotación didáctica en el aula. No podemos olvidar que este trabajo está destinado a ser, además, una recopilación de textos que formarán parte de las pruebas escritas del

examen final de Bachillerato español para los alumnos de SSBB de Rusia y este hecho impone unas restricciones formales que deben ser tenidas en cuenta.

Por último, hemos considerado la posibilidad de encontrar la obra en otro soporte distinto al puramente escrito. Así, por ejemplo, a la hora de elegir una novela o pieza teatral nos hemos inclinado por aquella que tiene versión cinematográfica. La explicación es obvia: los estudiantes no cuentan ni con las destrezas ni el tiempo necesario para abordar la totalidad de las obras que les presentamos. Las películas son un elemento motivador que brinda la posibilidad de proporcionar a nuestros alumnos el marco necesario para encuadrar el fragmento que se trabaja.

No nos queda sino expresar nuestro deseo de que la presente obra resulte de interés y utilidad para los docentes, pero especialmente para los alumnos, enfrentados a la difícil tarea de aproximarse, desde un punto de vista académico, a una literatura en una lengua que no es la suya y en la que subyacen elementos culturales e ideológicos muy alejados de los propios. Como profesores de literatura creemos que no existe conocimiento declarativo que sustituya ventajosamente a la experiencia de la lectura; en este sentido, esperamos que las páginas que siguen procuren, de entre un conjunto excepcionalmente rico, un corpus lo bastante significativo como para lograr transmitir una idea cabal de lo que ha sido la literatura hispana del siglo XX.

LA GENERACIÓN DEL 98



MIGUEL DE UNAMUNO (1864-1936)

ABEL SÁNCHEZ

Al anunciar Abel a Joaquín su casamiento, éste dijo: -Así tenía que ser. Tal para cual.

-Pero bien comprendes...

-Sí, lo comprendo, no me creas un demente o un furioso; lo comprendo, está bien que seáis felices... Yo no lo podré ser ya...

-Pero, Joaquín, por Dios, por lo que más quieras...

-Basta y no hablemos más de ello. Haz feliz a Helena y que ella te haga feliz... Os he perdonado ya...

-¿De veras?

-Sí, de veras. Quiero perdonaros. Me buscaré mi vida.

-Entonces me atrevo a convidarte a la boda, en mi nombre...

-Y en el de ella, ¿eh?

-Sí, en el de ella también.

-Lo comprendo. Iré a realizar vuestra dicha. Iré.

Como regalo de boda mandó Joaquín a Abel un par de magníficas pistolas damasquinadas; como para un artista.

-Son para que te pegues un tiro cuando te canses de mí -le dijo Helena a su futuro marido.

-¡Qué cosas tienes, mujer!

-Quién sabe sus intenciones... Se pasa la vida tramándolas...

En los días que siguieron a aquel en que me dijo que se casaban -escribió en su Confesión Joaquín- sentí como si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón. Eran como llamas de hielo. Me costaba respirar. El odio a Helena, y, sobre todo, a Abel, porque era odio, odio frío cuyas raíces me llenaban el ánimo, se me había empedernido. No era una mala planta, era un témpano que se me había clavado en el alma; era, más bien, mi alma toda congelada en aquel odio. Y un hielo tan cristalino, que lo veía todo a su través con una claridad perfecta. Me daba acabada cuenta de que razón, lo que se llama razón, eran ellos los que la tenían; que yo no podría alegar derecho alguno sobre ella; que no se debe ni se puede forzar el afecto de una mujer; que, pues se querían, debían unirse. Pero sentía también confusamente que fui yo quien les llevó, no sólo a conocerse, sino a quererse; que fue por desprecio a mí por lo que se entendieron; que en la resolución de Helena entraba por mucho el hacerme rabiar y sufrir, el darme dentera, el rebajarme a Abel, y en

la de éste el soberano egoísmo, que nunca le dejó sentir el sufrimiento ajeno. Ingenuamente, sencillamente, no se daba cuenta de que existieran otros. Los demás éramos para él, a lo sumo, modelos para sus cuadros. No sabía ni odiar; tan lleno de sí vivía.

Fui a la boda con el alma escarchada de odio, el corazón garapiñado en hielo agrio, pero sobrecogido de un mortal terror, temiendo que, al oír el sí de ellos, el hielo se me resquebrajara y, hendido el corazón, quedase allí muerto o imbécil. Fui a ella como quien va a la muerte. Y lo que me ocurrió fue más mortal que la muerte misma; fue peor, mucho peor que morir. Ojalá me hubiese entonces muerto allí.

Ella estaba hermosísima. Cuando me saludó sentí que una espada de hielo, de hielo dentro del hielo de mi corazón, junto a la cual aún era tibio el mío, me lo atravesaba; era la sonrisa insolente de su compasión. ¡Gracias! -me dijo, y entendí: ¡Pobre Joaquín! Él, Abel, él ni sé si me vio. - Comprendo tu sacrificio -me dijo, por no callarse-. No, no hay tal -le repliqué- te dije que vendría y vengo; ya ves que soy razonable; no podía faltar a mi amigo de siempre, a mi hermano: Debió de parecerle interesante mi actitud, aunque poco pictórica. Yo era allí el convidado de piedra.

1917

LA TÍA TULA

Y empezó una vida de triste desasosiego, de interna lucha en aquel hogar. Ella defendíase con los niños, a los que siempre procuraba tener presentes, y le excitaba a él a que saliese a distraerse. Él, por su parte, extremaba sus caricias a los hijos y no hacía sino hablarles de su madre, de su pobre madre. Cogía a la niña y allí, delante de la tía, se la devoraba a besos.

-No tanto, hombre, no tanto, que así no haces sino molestar a la pobre criatura. Y eso, permíteme que te lo diga, no es natural. Bien está que hagas que me llamen *tía* y no mamá, pero no tanto; repórtate.

-¿Es que yo no he de tener el consuelo de mis hijos?

-Sí, hijo, sí; pero lo primero es educarlos bien.

-¿Y así?

-Hartándoles de besos y de golosinas se les hace débiles. Y mira que los niños adivinan...

-¿Y qué culpa tengo yo...?

-¿Pero es que puede haber para unos niños, hombre de Dios, un hogar mejor que éste? Tienen hogar, verdadero hogar, con padre y madre, y es un hogar limpio, castísimo, por todos cuyos rincones pueden andar a todas horas, un hogar donde nunca hay que cerrarles puerta alguna, un hogar sin misterios. ¿Quieres más?

Pero él buscaba acercarse a ella, hasta rozarla. Y alguna vez le tuvo que decir en la mesa:

-No me mires así, que los niños ven.

Por las noches solía hacerles rezar por *mamá Rosa*, por *mamita*, para que Dios la tuviese en su gloria. Y una noche, después de este rezo y hallándose presente el padre, añadió:

- Ahora, hijos míos, un padrenuestro y avermaría por papá también.

-Pero papá no se ha muerto, mamá Tula.

-No importa, porque se puede morir...

-Eso, también tú.

-Es verdad; otro padrenuestro y avermaría por mí entonces.

Y cuando los niños se hubieron acostado, volviéndose a su cuñado le dijo secamente:

-Esto no puede ser así. Si sigues sin reportarte tendré que marcharme de esta casa aunque Rosa no me lo perdona desde el cielo.

-Pero es que...

-Lo dicho; no quiero que ensucies así, ni con miradas, esta casa tan pura y donde mejor pueden criarse las almas de tus hijos. Acuérdate de Rosa.

-¿Pero de qué crees que somos los hombres?

-De carne y muy brutos.

-¿Y tú, no te has mirado nunca?

-¿Qué es eso? -y se le demudó el rostro sereno.

-Que aunque no fueses, como en realidad lo eres, su madre, ¿tienes derecho, Gertrudis, a perseguirme con tu presencia? ¿Es justo que me reproches y estés llenando la casa con tu persona, con el fuego de tus ojos, con el son de tu voz, con el imán de tu cuerpo lleno de alma, pero de un alma llena de cuerpo?

Gertrudis, toda encendida, bajaba la cabeza y se callaba, mientras le tocaba a rebato el corazón.

-¿Quién tiene la culpa de esto?, dime.

-Tienes razón, Ramiro, y si me fuese, los niños piarían por mí, porque me quieren...

-Más que a mí -dijo tristemente el padre.

-Es que yo no les besuqueo como tú ni les sobo, y cuando les beso, ellos sienten que mis besos son más puros, que son para ellos solos...

-Y bien, ¿quién tiene la culpa de esto?, repito.

-Bueno, pues. Espera un año, esperemos un año; déjame un año de plazo para que vea claro en mí, para que veas claro en ti mismo, para que te convenzas...

1921

NIEBLA

Al abrirle el criado la puerta...

Augusto, que era rico y solo, pues su anciana madre había muerto no hacía sino seis meses antes de estos menudos sucedidos, vivía con un criado y una cocinera, sirvientes antiguos en la casa e hijos de otros que en ella misma habían servido. El criado y la cocinera estaban casados entre sí, pero no tenían hijos.

Al abrirle el criado la puerta le preguntó Augusto si en su ausencia había llegado alguien.

—Nadie, señorito.

Eran pregunta y respuesta sacramentales, pues apenas recibía visitas en casa Augusto.

Entró en su gabinete, tomó un sobre y escribió en él: «Señorita doña Eugenia Domingo del Arco. EPM.» Y en seguida, delante del blanco papel, apoyó la cabeza en ambas manos, los codos en el escritorio, y cerró los ojos. «Pensemos primero en ella», se dijo. Y esforzose por atrapar en la oscuridad el resplandor de aquellos otros ojos que le arrastraran al azar.

Estuvo así un rato sugiriéndose la figura de Eugenia, y como apenas si la había visto, tuvo que figurársela. Merced a esta labor de evocación fue surgiendo a su fantasía una figura ceñida de ensueños. Y se quedó dormido. Se quedó dormido porque había pasado mala noche, de insomnio.

—¡Señorito!

—¿Eh? —exclamó despertándose.

—Está ya servido el almuerzo.

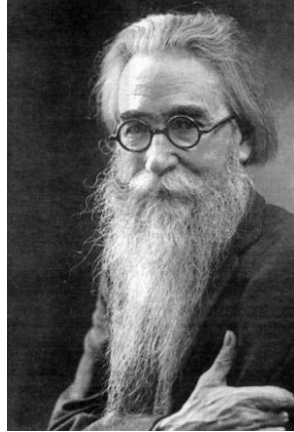
¿Fue la voz del criado, o fue el apetito, de que aquella voz no era sino un eco, lo que le despertó? ¡Misterios psicológicos! Así pensó Augusto, que se fue al comedor diciéndose: ¡oh, la psicología!

Almorzó con fruición su almuerzo de todos los días: un par de huevos fritos, un bistecque con patatas y un trozo de queso Gruyere. Tomó luego su café y se tendió en la mecedora. Encendió un habano, se lo llevó a la boca, y diciéndose: «¡Ay, mi Eugenia!» se dispuso a pensar en ella.

«¡Mi Eugenia, sí, la mía —iba diciéndose—, ésta que me estoy forjando a solas, y no la otra, no la de carne y hueso, no la que vi cruzar por la puerta de mi casa, aparición fortuita, no la de la portera!

¿Aparición fortuita? ¿Y qué aparición no lo es? ¿Cuál es la lógica de las apariciones? La de la sucesión de estas figuras que forman las nubes de humo del cigarro. ¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo, el azar es el alma de la poesía. ¡Ah, mi azarosa Eugenia! Esta mi vida mansa, rutinaria, humilde, es una oda pindárica tejida con las mil pequeñeces de lo cotidiano. ¡Lo cotidiano! ¡El pan nuestro de cada día, dánosle hoy! Dame, Señor, las mil menudencias de cada día. Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes. Y la vida es esto, la niebla. La vida es una nebulosa. Ahora surge de ella Eugenia. ¿Y quién es Eugenia? Ah, caigo en la cuenta de que hace tiempo la andaba buscando. Y mientras yo la buscaba ella me ha salido al paso. ¿No es esto acaso encontrar algo? Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es que la aparición, compadecida de su busca, se le viene al encuentro? ¿No salió la América a buscar a Colón? ¿No ha venido Eugenia a buscarme a mí? ¡Eugenia! ¡Eugenia! ¡Eugenia!»

1914



RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN (1866-1936)

LUCES DE BOHEMIA

Escena IV

Gran interrupción. Un trote épico, y la patrulla de soldados romanos desemboca por una calle traviesa. Traen la luna sobre los cascos y en los charrascos. Suena un toque de atención, y se cierra con golpe pronto la puerta de la Buñolería. PITITO, capitán de los équites municipales, se levanta sobre los estribos.

EL CAPITÁN PITITO: ¡Mentira parece que sean ustedes intelectuales y que promuevan estos escándalos! ¿Qué dejan ustedes para los analfabetos?

MAX: ¡Eureka! ¡Eureka! ¡Eureka! ¡Pico de Oro! En griego, para mayor claridad, Crisóstomo. Señor Centurión, ¡usted hablará el griego en sus cuatro dialectos!

ELCAPITÁN PITITO: ¡Por borrachín, a la Delega!

MAX: ¡Y más chulo que un ocho! Señor Centurión, ¡yo también chanelo el sermo vulgaris!

ELCAPITÁN PITITO: ¡Serenooo!....¡Serenooo!...

EL SERENO: ¡Vaaa!...

EL CAPITÁN PITITO: ¡Encárguese usted de este curda!

Llega EL SERENO, meciendo a compás el farol y el chuzo. Jadeos y vahos de aguardiente. EL CAPITÁN PITITO revuelve el caballo. Vuelan chispas de las herraduras. Resuena el trote sonoro de la patrulla que se aleja.

ELCAPITÁN PITITO: ¡Me responde usted de ese hombre, Sereno!

EL SERENO: ¿Habrà que darle amoniaco?

ELCAPITÁN PITITO: Habrà que darle para el pelo. (...)

EL SERENO: Camine usted.

MAX: Soy ciego.

EL SERENO: ¿Quiere usted que un servidor le vuelva la vista?

MAX: ¿Eres Santa Lucía?

EL SERENO: ¡Soy autoridad!

MAX: No es lo mismo.

EL SERENO: Pudiera serlo. Camine usted.

MAX: Ya he dicho que soy ciego.

EL SERENO: Usted es un anárquico y estos sujetos de las melenas: ¡Viento! ¡Viento! ¡Viento!
¡Mucho viento!

DON LATINO: ¡Una galerna!

EL SERENO: ¡Atrás!

VOCES DE LOS MODERNISTAS: ¡Acompañamos al Maestro! ¡Acompañamos al Maestro!

EL SERENO: ¡Vaaa! Retírense ustedes sin manifestación.

Golpea con el chuzo en la puerta de la Buñolería. Asoma el buñolero, un hombre gordo con delantal blanco: Se informa, se retira musitando, y a poco salen adormilados, ciñéndose el correaje dos guardias municipales.

UN GUARDIA: ¿Qué hay?

EL SERENO: Este punto para la Delega.

UN GUARDIA: ¡Basta de voces! ¡Cuidado con el poeta curda! ¡Se la está ganando, me caso en Sevilla!

EL OTRO GUARDIA: A éste habrá que darle para el pelo. Lo cual que sería lástima, porque debe ser hombre de mérito.

Escena VI

El calabozo. Sótano mal alumbrado por una candileja. En la sombra se mueve el bulto de un hombre. Blusa, tapabocas y alpargatas. Pasea hablando solo. Repentinamente se abre la puerta. MAX ESTRELLA, empujado y trompicando, rueda al fondo del calabozo. Se cierra de golpe la puerta.

MAX: ¡Canallas! ¡Asalariados! ¡Cobardes!

VOZ FUERA: ¡Aún vas a llevar mancuerna!

MAX: ¡Esbirro!

Sale de la tiniebla el bulto del hombre morador del calabozo. Bajo la luz se le ve esposado, con la cara llena de sangre.

EL PRESO: ¡Buenas noches!

MAX: ¿No estoy solo?

EL PRESO: Así parece.

MAX: ¿Quién eres, compañero?

EL PRESO: Un paria.

MAX: ¿Catalán?

EL PRESO: De todas partes.

MAX: ¡Paria!... Solamente los obreros catalanes aguijan su rebeldía con ese denigrante epíteto. Paria, en bocas como la tuya, es una espuela. Pronto llegará vuestra hora. (...)

EL PRESO: Usted no es proletario.

MAX: Yo soy el dolor de un mal sueño.

EL PRESO: Parece usted hombre de luces. Su hablar es como de otros tiempos.

MAX: Yo soy un poeta ciego.

EL PRESO: ¡No es pequeña desgracia!... En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero.

MAX: Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol.

EL PRESO: No basta. El ideal revolucionario tiene que ser la destrucción de la riqueza, como en Rusia. No es suficiente la degollación de todos los ricos. Siempre aparecerá un heredero, y aun cuando se suprima la herencia, no podrá evitarse que los despojados conspiren para recobrarla. Hay que hacer imposible el orden anterior, y eso sólo se consigue destruyendo la riqueza. Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer de sus escombros con otro concepto de la propiedad y del trabajo. En Europa, el patrono de más negra entraña es el catalán, y no digo del mundo porque existen las Colonias Españolas de América. ¡Barcelona solamente se salva pereciendo!

MAX: Yo le debo los únicos goces en la lobrete de mi ceguera. Todos los días, un patrono muerto, algunas veces, dos... Eso consuela.

EL PRESO: No cuenta usted los obreros que caen...

MAX: Los obreros se reproducen populosamente, de un modo comparable a las moscas. En cambio, los patronos, como los elefantes, como todas las bestias poderosas y prehistóricas, procrean lentamente. Saulo, hay que difundir por el mundo la religión nueva.

EL PRESO: Mi nombre es Mateo.

MAX: Yo te bautizo Saulo. Soy poeta y tengo el derecho al alfabeto. Escucha para cuando seas libre, Saulo. Una buena cacería puede encarecer la piel de patrono catalán por encima del marfil de Calcuta.

MAX: No me opongo. Barcelona semita sea destruida, como Cartago y Jerusalén. ¡Alea jacta est! Dame la mano. (...)

EL PRESO: Estoy esposado.

MAX: ¿Eres joven? No puedo verte.

EL PRESO: Soy joven. Treinta años.

MAX: ¿De qué te acusan?

EL PRESO: Es cuento largo. Soy tachado de rebelde... (...). Conozco la suerte que me espera: Cuatro tiros por intento de fuga. Bueno. Si no es más que eso...

MAX: ¿Pues qué temes?

EL PRESO: Que se diviertan dándome tormento.

MAX: ¡Bárbaros!

EL PRESO: Hay que conocerlos.

MAX: Canallas. ¡Y éstos son los que protestan de la leyenda negra!

EL PRESO: Por siete pesetas, al cruzar un lugar solitario, me sacarán la vida los que tienen a su cargo la defensa del pueblo. ¡Y a esto llaman justicia los ricos canallas!

(...)

Se abre la puerta del calabozo, y EL LLAVERO, con jactancia de rufo, ordena al preso maniatado que le acompañe.

EL LLAVERO: Tú, catalán, ¡disponete!

EL PRESO: Estoy dispuesto.

EL LLAVERO: Pues andando. Gachó, vas a salir en viaje de recreo.

El esposado, con resignada entereza, se acerca al ciego y le toca el hombro con la barba. Se despide hablando a media voz.

EL PRESO: Llegó la mía... Creo que no volveremos a vernos...

MAX: ¡Es horrible!

EL PRESO: Van a matarme... ¿Qué dirá mañana esa Prensa canalla?

MAX: Lo que le manden.

EL PRESO: ¿Está usted llorando?

MAX: De impotencia y de rabia. Abracémonos, hermano. *Se abrazan. EL CARCELERO y el esposado salen. Vuelve a cerrarse la puerta. MAX ESTRELLA tantea buscando la pared, y se sienta con las piernas cruzadas, en una actitud religiosa, de meditación asiática. Exprime un gran dolor taciturno el bulto del poeta ciego. Llega de fuera tumulto de voces y galopar de caballos.*

Escena XII

MAX: ¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO: Una tragedia, Max.

MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO: ¡Pues algo será!

MAX: El Esperpento.

DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.

MAX: ¡Me estoy helando!

DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.

MAX: No puedo.

DON LATINO: Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX: Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino? (...)

DON LATINO: Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO: ¡Estás completamente curda!

MAX: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea. (...)

MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta, Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?

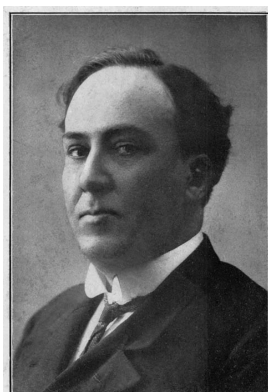
MAX: En el fondo del vaso.

DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX: Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

1924



ANTONIO MACHADO (1875-1939)

A un olmo seco

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.
¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.
No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.
Ejército de hormigas en hilera
va trepando por -él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.
Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas en alguna misera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Campos de Castilla, 1912

El mañana efímero

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y alma inquieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.
Será un joven lechuzo y tarambana,
un sayón con hechuras de bolero,
a la moda de Francia realista
un poco al uso de París pagano
y al estilo de España especialista
en el vicio al alcance de la mano.
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar la cabeza,
aun tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas,
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,
la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero;
el vacuo ayer dará un mañana huero.
Como la náusea de un borracho ahíto
de vino malo, un rojo sol corona
de heces turbias las cumbres de granito;
hay un mañana estomagante escrito
en la tarde pragmática y dulzona.
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.

Campos de Castilla, 1907-1917

Retrato

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Campos de Castilla, 1907 – 1917



PÍO BAROJA (1872-1956)

LA BUSCA

La Petra creía ver resurgir en el muchacho alguno de los rasgos del carácter del maquinista, y esto le preocupaba. Quería que Manuel fuese como ella, humilde con los superiores, respetuoso con los sacerdotes...; pero, ¡buen sitio era aquél para aprender a respetar nada!

Una mañana, luego de celebrada la solemne ceremonia, en la cual todas las mujeres de la casa salían al pasillo blandiendo el servicio de noche, se oyó en el cuarto de doña Violante un estrépito de gritos, lloros, patadas y vociferaciones.

La patrona, la vizcaína y algunos huéspedes salieron al pasillo a fisgar.

De dentro debieron comprender el espionaje, porque cerraron la puerta y siguió la riña en voz baja.

Manuel y la sobrina de la patrona se quedaron en el pasillo. Se oían gimoteos de la Irene y las increpaciones de la Celia y de doña Violante.

Al principio no se entendía bien lo que decían; pero se conoce que las tres mujeres se olvidaron pronto de la determinación de hablar bajo y las voces se levantaron iracundas.

-¡Anda! ¡Anda a la Casa de Socorro a que te quiten la hinchazón!

¡Bribona! -decía la Celia.

-¿Y qué? ¿Y qué? -contestaba la Irene-. ¿Qué estoy preñada? Ya lo sé. ¿Y qué?

Doña Violante abrió la puerta del pasillo con furia; Manuel y la chica de la patrona huyeron, y la vieja salió con una camisa de bayeta remendada y sucia y un pañuelo de hierbas anudado a la cabeza y se puso a pasear, arrastrando las chanclas, de un lado a otro del corredor.

-¡Cochina! ¡Más que cochina! -murmuraba-. ¡Habrase visto la guarra! Manuel fue al gabinete, en donde la patrona y la vizcaína charloteaban en voz baja. La sobrina de la patrona, muerta de curiosidad, preguntaba a las dos mujeres con irritación creciente:

-Pero ¿por qué la riñen a la Irene? La patrona y la vizcaína cambiaron una ojeada amistosa, y se echaron a reír.

-Di -gritó la niña porfiada, agarrando de la toquilla a su tía-. ¿Qué importa que tenga ese bulto? ¿Quién le ha hecho ese bulto?

Entonces ya la patrona y la vizcaína no pudieron contener la carcajada, mientras la chiquilla las miraba con avidez, tratando de penetrar el sentido de lo que oía.

-¿Quién le ha hecho ese bulto? -decía entre risotadas la vizcaína-. Pero, hija, si nosotros no sabemos quién le ha hecho el bulto.

Todos los huéspedes repitieron con fruición y entusiasmo la pregunta de la sobrina de la patrona, y en cualquier discusión de sobremesa algún chusco salía diciendo de improviso:

-Ya veo que usted sabe quién le ha hecho el bulto -y la frase se acogía con grandes risotadas.

Luego, pasados unos días, se habló de una consulta misteriosa, celebrada por las niñas de doña Violante con la mujer de un barbero de la calle de jardines, especie de proveedora de angelitos para el limbo; se dijo que Irene, al volver de la conferencia tenebrosa, vino en un coche, muy pálida, que la tuvieron que meter en la cama. Lo cierto fue que la muchacha pasó sin salir del cuarto más de una semana; que, al aparecer, su aspecto era de convaleciente, y que el ceño de la madre y de la abuela se desarrugó por completo.

-Tiene cara de infanticida -dijo el cura al verla de nuevo-, pero está más guapa.

1904

ZALACAÍN EL AVENTURERO

Algunas veces, cuando su madre enviaba por vino o por sidra a la taberna de Arcale a su hijo Martín, le solía decir:

— Y si le encuentras, al viejo Tellagorri, no le hables, y si te dice algo, respóndele a todo que no.

Tellagorri, tío-abuelo de Martín, hermano de la madre de su padre, era un hombre flaco, de nariz enorme y ganchuda, pelo gris, ojos grises, y la pipa de barro siempre en la boca. Punto fuerte en la taberna de Arcale, tenía allí su centro de operaciones, allí peroraba, discutía y mantenía vivo el odio latente que hay entre los campesinos por el propietario.

Vivía el viejo Tellagorri de una porción de pequeños recursos que él se agenciaba, y tenía mala fama entre las personas pudientes del pueblo. Era, en el fondo, un hombre de rapiña, alegre y jovial, buen bebedor, buen amigo y en el interior de su alma bastante violento para pegarle un tiro a uno o para incendiar el pueblo entero.

La madre de Martín presintió que, dado el carácter de su hijo, terminaría haciéndose amigo de Tellagorri, a quien ella consideraba como un hombre siniestro. Efectivamente, así fue; el mismo día en que el viejo supo la paliza que su sobrino había adjudicado al joven Ohando, le tomó bajo su protección y comenzó a iniciarle en su vida.

El mismo señalado día en que Martín disfrutó de la amistad de Tellagorri, obtuvo también la benevolencia de «Marqués». Marqués era el perro de Tellagorri, un perro chiquito, feo, contagiado hasta tal punto con las ideas, preocupaciones y mañas de su amo, que era como él; ladrón, astuto, vagabundo, viejo, cínico, insociable e independiente. Además, participaba del odio de Tellagorri por los ricos, cosa rara en un perro. Si «Marqués» entraba alguna vez en la iglesia, era para ver si los chicos habían dejado en el suelo de los bancos donde se sentaban algún mendrugo de pan, no por otra cosa. No tenía veleidades místicas. A pesar de su título aristocrático, «Marqués», no simpatizaba ni con el clero ni con la nobleza. Tellagorri le llamaba siempre «Marquesch», alteración que en vasco parece más cariñosa. [...]

Tellagorri le curtía a Martín, le hacía andar, correr, subirse a los árboles, meterse en los agujeros como un hurón, le educaba a su manera, por el sistema pedagógico de los Tellagorris que se parecía bastante al salvajismo.

Mientras los demás chicos estudiaban la doctrina y el catón, él contemplaba los espectáculos de la Naturaleza, entraba en la cueva de Erroitza en donde hay salones inmensos llenos de grandes murciélagos que se cuelgan de las paredes por las uñas de sus alas membranosas, se bañaba en Ocín beltz, a pesar de que todo el pueblo consideraba este remanso peligrosísimo, cazaba y daba grandes viajatas.

Tellagorri hacía que su nieto entrara en el río cuando llevaban a bañar los caballos de la diligencia, montado en uno de ellos.

— ¡Más adentro! ¡Más cerca de la presa, Martín! -le decía.

Y Martín, riendo, llevaba los caballos hasta la misma presa.
Algunas noches, Tellagorri, le llevó a Zalacaín al cementerio.
— Espérame aquí un momento -le dijo.
— Bueno.
Al cabo de media hora, al volver por allí le preguntó:
— ¿Has tenido miedo, Martín?
— ¿Miedo de qué?
— «¡Arrayua!» Así hay que ser -decía Tellagorri-. Hay que estar firmes, siempre firmes.

1909

EL ÁRBOL DE LA CIENCIA

A los pocos días de recibir el nombramiento de médico de higiene y de comenzar a desempeñar el cargo, Andrés comprendió que no era para él.

Su instinto antisocial se iba aumentando, se iba convirtiendo en odio contra el rico, sin tener simpatía por el pobre.

— ¡Yo que siento este desprecio por la sociedad —se decía a sí mismo—, teniendo que reconocer y dar patentes a las prostitutas! ¡Yo que me alegraría que cada una de ellas llevara una toxina que envenenara a doscientos hijos de familia! Andrés se quedó en el destino, en parte por curiosidad, en parte también para que el que se lo había dado no le considerara como un fatuo.

El tener que vivir en este ambiente le hacía daño.

Ya no había en su vida nada sonriente, nada amable; se encontraba como un hombre desnudo que tuviera que andar atravesando zarzas. Los dos polos de su alma eran un estado de amargura, de sequedad, de acritud, y un sentimiento de depresión y de tristeza.

La irritación le hacía ser en sus palabras violento y brutal.

Muchas veces a alguna mujer que iba al Registro le decía:

— ¿Estás enferma?

— Sí.

— ¿Tú qué quieres, ir al hospital o quedarte libre?

— Yo prefiero quedarme libre.

— Bueno. Haz lo que quieras; por mí puedes envenenar medio mundo; me tiene sin cuidado.

En ocasiones, al ver estas busconas que venían escoltadas por algún guardia, riendo, las increpaba:

— No tenéis odio siquiera.

Tened odio; al menos viviréis más tranquilas.

Las mujeres le miraban con asombro. Odio, ¿por qué?, se preguntaría alguna de ellas. Como decía Iturrioz: la naturaleza era muy sabia; hacía el esclavo, y le daba el espíritu de la esclavitud; hacía la prostituta, y le daba el espíritu de la prostitución.

Este triste proletariado de la vida sexual tenía su honor de cuerpo. Quizás lo tienen también en la oscuridad de lo inconsciente las abejas obreras y los pulgones, que sirven de vacas a las hormigas.

De la conversación con aquellas mujeres sacaba Andrés cosas extrañas.

Entre los dueños de las casas de lenocinio había personas decentes: un cura tenía dos, y las explotaba con una ciencia evangélica completa. ¡Qué labor más católica, más conservadora podía haber, que dirigir una casa de prostitución! Solamente teniendo al mismo tiempo una plaza de toros y una casa de préstamos podía concebirse algo más perfecto.

De aquellas mujeres, las libres iban al registro, otras se sometían al reconocimiento en sus casas.

Andrés tuvo que ir varias veces a hacer estas visitas domiciliarias.

En alguna de aquellas casas de prostitución distinguidas encontraba señoritos de la alta sociedad, y era un contraste interesante ver estas mujeres de cara cansada, llena de polvos de arroz, pintadas, dando muestras de una alegría ficticia, al lado de gomosos fuertes, de vida higiénica, rojos, membrudos por el “sport”.

1911

EL MODERNISMO



RUBÉN DARÍO (1867-1916)

Sonatina

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.

Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrel que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste, la princesa está pálida)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
—la princesa está pálida, la princesa está triste—,
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

—«Calla, calla, princesa —dice el hada madrina—;
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor.

Prosas profanas y otros poemas, 1896

Lo fatal

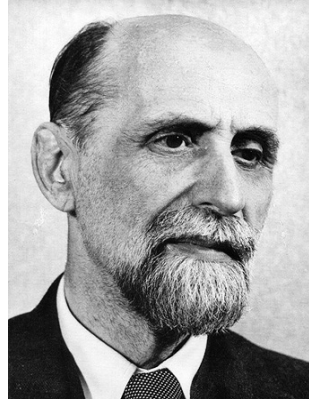
Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!..

Cantos de vida y esperanza, 1905



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1881-1958)

Adolescencia

En el balcón, un instante
nos quedamos los dos solos.
Desde la dulce mañana
de aquel día, éramos novios.
—El paisaje soñoliento
dormía sus vagos tonos,
bajo el cielo gris y rosa
del crepúsculo de otoño.—
Le dije que iba a besarla;
bajó, serena, los ojos
y me ofreció sus mejillas,
como quien pierde un tesoro.
—Caían las hojas muertas,
en el jardín silencioso,
y en el aire erraba aún
un perfume de heliotropos.—
No se atrevía a mirarme;
le dije que éramos novios,
...y las lágrimas rodaron
de sus ojos melancólicos.

Primeras Poesías 1898-1902

Pájaro errante y lírico, que en esta floreciente

Pájaro errante y lírico, que en esta floreciente
soledad de domingo, vagas por mis jardines,
del árbol a la yerba, de la yerba a la fuente
llena de hojas de oro y caídos jazmines...

¿qué es lo que tu voz débil dice al sol de la tarde
que sueña dulcemente en la cristalería?
¿eres, como yo, triste, solitario y cobarde,
hermano del silencio y de la melancolía?

¿Tienes una ilusión que cantar al olvido?
¿una nostalgia eterna que mandar al ocaso?
¿un corazón sin nadie, tembloroso, vestido
de hojas secas, de oro, de jazmín y de raso?

La soledad sonora, 1911

Eternidades

Vino primero pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando sin saberlo.
Llegó a ser una reina
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda.
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

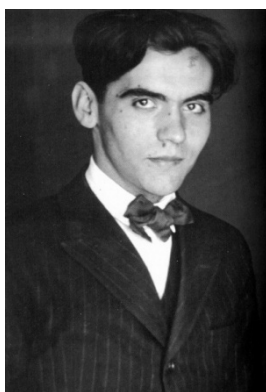
Eternidades, 1917

El viaje definitivo

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando.
Y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.
Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.
Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico...
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

Segunda antología poética, 1922

LA GENERACIÓN DEL 27



FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936)

Romance de la luna, luna

La luna vino a la fragua
con su polizón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
—Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
—Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
—Huye, luna, luna, luna,
que ya siento los caballos.
—Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

¡Cómo canta la zumaya,
ay, cómo canta en el árbol!

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.
El aire la está velando.

Romancero gitano, 1928

La aurora

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.
La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

Poeta en Nueva York, 1931-1934

Casida del llanto

He cerrado mi balcón
por que no quiero oír el llanto
pero por detrás de los grises muros
no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,
hay muy pocos perros que ladren,
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,

las lágrimas amordazan al viento,
no se oye otra cosa que el llanto.

El diván de Tamarit, 1931-1934

LA CASA DE BERNARDA ALBA

(La Criada limpia. Suenan las campanas)

CRIADA: *(Llevando el canto)* Tin, tin, tan. Tin, tin, tan. ¡Dios lo haya perdonado!

MEDIGA: *(Con una niña)* ¡Alabado sea Dios!

CRIADA: Tin, tin, tan. ¡Que nos espere muchos años! Tin, tin, tan.

MENDIGA: *(Fuerte con cierta irritación)* ¡Alabado sea Dios!

CRIADA: *(Irritada)* ¡Por siempre!

MENDIGA: Vengo por las sobras. *(Cesan las campanas)*

CRIADA: Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí.

MENDIGA: Mujer, tú tienes quien te gane. ¡Mi niña y yo estamos solas!

CRIADA: También están solos los perros y viven.

MENDIGA: Siempre me las dan.

CRIADA: Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entrarais? Ya me habéis dejado los pies señalados. *(Se van. Limpia)*. Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. ¡Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlos! *(Vuelven a sonar las campanas)* Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡venga caja con filos dorados y toallas de seda para llevarla!; ¡que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! *(Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar mujeres de luto con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena)* *(Rompiendo a gritar)* ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes, ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron. *(Tirándose del cabello)* ¿Y he de vivir yo después de verte marchar? ¿Y he de vivir?

(Terminan de entrar las doscientas mujeres y aparece Bernarda y sus cinco hijas)

BERNARDA: *(A la Criada)* ¡Silencio!

CRIADA: *(Llorando)* ¡Bernarda!

BERNARDA: Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar. *(La Criada se va sollozando)* Los pobres son como los animales. Parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

1936



PEDRO SALINAS (1891-1951)

Para vivir no quiero

Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
sólo tú serás tú.

Y cuando me preguntes
quién es el que te llama,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.

Y vuelvo ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
"Yo te quiero, soy yo."

La voz a ti debida, 1934

Razón de amor

II

¿Serás, amor,
un largo adiós que no se acaba?
Vivir, desde el principio, es separarse.
En el primer encuentro
con la luz, con los labios,
el corazón percibe la congoja
de tener que estar ciego y sólo un día.
Amor es el retraso milagroso
de su término mismo:
el prolongar el hecho mágico,
de que uno y uno sean dos, en contra
de la primer condena de la vida.
Con los besos,
con la pena y el pecho se conquistan,
en afanosas lides, entre gozos
parecidos a juegos,
días, tierras, espacios fabulosos,
a la gran disyunción que está esperando,
hermana de la muerte, o muerte misma.
Cada beso perfecto aparta el tiempo,
le echa hacia atrás, ensancha el mundo breve
donde puede besarse todavía.
Ni en el llegar, ni en el hallazgo
tiene el amor su cima:
es en la resistencia a separarse
en donde se le siente,
desnudo, altísimo, temblando.
Y la separación no es el momento
cuando brazos, o voces,
se despiden con señas materiales.
Es de antes, de después.
Si se estrechan las manos, si se abraza,
nunca es para apartarse,
es porque el alma ciegamente siente
que la forma posible de estar juntos
es una despedida larga, clara.
Y que lo más seguro es el adiós.

Razón de amor, 1936



JORGE GUILLÉN (1893-1984)

Beato sillón

¡Beato sillón! La casa
corroborra su presencia
con la vaga intermitencia
de su invocación en masa
a la memoria. No pasa
nada. Los ojos no ven,
saben. El mundo está bien
hecho. El instante lo exalta
a marea, de tan alta,
de tan alta, sin vaivén.

Cántico, 1928-1950

Ars vivendi

Presentes sucesiones de difuntos
QUEVEDO

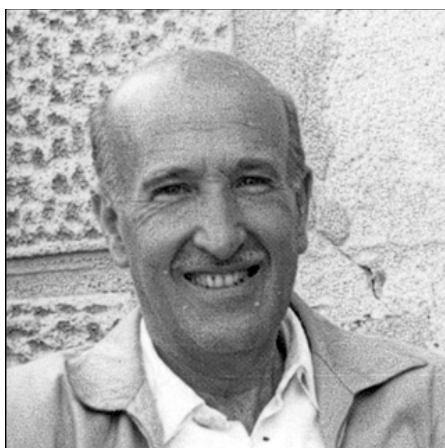
Pasa el tiempo y suspiro porque paso,
aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,
y no con el reloj, su marcha lenta
nunca es la mía bajo el cielo raso.

Calculo, sé, suspiro, no soy caso
de excepción y a esta altura, los setenta,
mi afán del día no se desalienta,
a pesar de ser frágil lo que amaso.

Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.
Pero mortalidad no es el instante
que al fin me privará de mi corriente.

Estas horas no son las postrimeras,
y mientras haya vida por delante,
serás mis sucesiones de viviente.

Clamor... Que van a dar en el mar, 1960



VICENTE ALEIXANDRE (1898-1984)

Ciudad del paraíso

Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida
En tu vertical caída a las ondas azules,
Pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,
Intermedia en los aires, como si una mano dichosa
Te hubiera retenido, un momento de gloria, antes de hundirte para siempre en las
olas amantes...
Allí también viví, allí ciudad graciosa, ciudad honda.
Allí, donde los jóvenes resbalan sobre la piedra amable,
Y donde las rutilantes paredes besan siempre
A quienes siempre cruzan, hervidores, en brillos.
Allí fui conducido por una mano materna.
Acaso de una reja florida una guitarra triste
Cantaba la súbita canción suspendida en el tiempo;
Quieta la noche, más quieto el amante,
Bajo la luna eterna que instantánea transcurre.

Adolescencia

Vinieras y te fueras dulcemente,
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente.
—El pie breve,
la luz vencida alegre—.
Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.

Ámbito, 1924-1927

Se querían

Se querían.
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, .sangre donde?
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.
Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.
Se querían de noche, cuando los perros hondos
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.
Se querían de amor entre la madrugada,
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.
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...
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.
Amando. Se querían como la luna lucida,
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.
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.

La destrucción o el amor, 1935



DÁMASO ALONSO (1898-1990)

Vida

Entre mis manos cogí
un puñadito de tierra.
Soplaba el viento terrero.
La tierra volvió a la tierra.
Entre tus manos me tienes,
tierra soy.
El viento orea
tus dedos, largos de siglos.
Y el puñadito de arena
-grano a grano, grano a grano-
el gran viento se lo lleva.

El viento y el verso, 1924

Mujer con alcuza

Adónde va esa mujer,
arrastrándose por la acera,
ahora que ya es casi de noche,
con la alcuza en la mano? (...)
Oh sí, la conozco.
Esta mujer yo la conozco: ha venido en un tren,
en un tren muy largo;
ha viajado durante muchos días
y durante muchas noches (...)
Pero el horrible tren ha ido parando
en tantas estaciones diferentes,
que ella no sabe con exactitud ni cómo se llamaban,
ni los sitios,
ni las épocas (...)

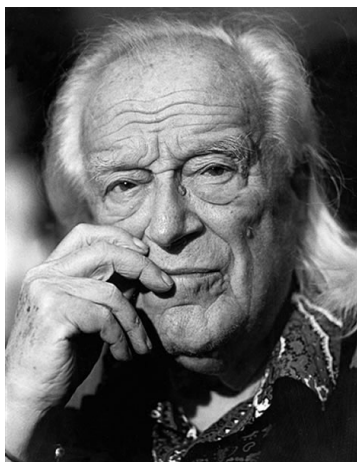
Y esta mujer se ha despertado en la noche,
y estaba sola,
y ha mirado a su alrededor,
y estaba sola,
y ha comenzado a correr por los pasillos del tren,
de un vagón a otro,
y estaba sola,
y ha buscado al revisor, a los mozos del tren,
a algún empleado,
a algún mendigo que viajara oculto bajo un asiento,
y estaba sola,
y ha gritado en la oscuridad,
y estaba sola,
y ha preguntado en la oscuridad,
y estaba sola, y ha preguntado
quién conducía,
quién movía aquel horrible tren.
Y no le ha contestado nadie,
porque estaba sola,
porque estaba sola.
Y ha seguido días y días,
loca, frenética,
en el enorme tren vacío,
donde no va nadie,
que no conduce nadie.

Hijos de la ira, 1944

Insomnio

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres
(según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo
en este nicho en el que hace 45 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 ubre caliente de una gran vaca amarilla.
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 letales de tus noches?

Hijos de la ira, 1944



RAFAEL ALBERTI (1902-1999)

Si mi voz muriera en tierra

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

Marinero en tierra, 1924

El mar. La mar

El mar. La mar.
El mar. ¡Sólo la mar!
¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?
¿Por qué me desenterraste
del mar?
En sueños la marejada
me tira del corazón;
se lo quisiera llevar.
Padre, ¿por qué me trajiste
acá? Gimiendo por ver el mar,
un marinerito en tierra
iza al aire este lamento:
¡Ay mi blusa marinera;

siempre me la inflaba el viento
al divisar la escollera!

Marinero en tierra, 1925

La paloma

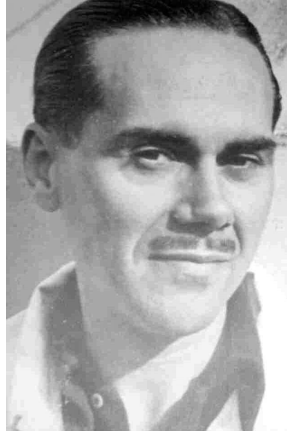
Se equivocó la paloma,
se equivocaba.
Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua. Se equivocaba.
Creyó que el mar el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.
Que las estrellas, rocío;
que la calor, la nevada.
Se equivocaba.
Que tu falda era tu blusa,
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.
(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama)

Entre el clavel y la espada, 1939-1940

Desahucio

Ángeles malos o buenos,
que no sé,
te arrojaron en mi alma.
Sola,
sin muebles y sin alcobas,
deshabitada.
De rondón, el viento hiere
las paredes,
las más finas, vítreas láminas.
Humedad. Cadenas. Gritos.
Ráfagas.
Te pregunto:
¿cuándo abandonas la casa,
dime,
qué ángeles malos, crueles,
quieren de nuevo alquilarla?
Dímelo.

Sobre los ángeles, 1929



LUIS CERNUDA (1902-1963)

Quisiera estar solo en el sur

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
de ligeros paisajes dormidos en el aire,
con cuerpos a la sombra de ramas como flores
o huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
hacia el mar encamina sus deseos amargos
abriendo un eco débil que vive lentamente.

En el sur tan distante quiero estar confundido.
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;
su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

Un río, un amor, 1929

Qué ruido tan triste

Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman,
parece como el viento que se mece en otoño
sobre adolescentes mutilados,
mientras las manos llueven,
manos ligeras, manos egoístas, manos obscenas,
cataratas de manos que fueron un día
flores en el jardín de un diminuto bolsillo.

Las flores son arena y los niños son hojas,
y su leve ruido es amable al oído
cuando ríen, cuando aman, cuando besan,
cuando besan el fondo
de un hombre joven y cansado
porque antaño soñó mucho día y noche.

Mas los niños no saben,
ni tampoco las manos llueven como dicen;
así el hombre, cansado de estar solo con sus sueños,
invoca los bolsillos que abandonan arena,
arena de las flores,
para que un día decoren su semblante de muerto.

Los placeres prohibidos, 1931

No decía palabras

No decía palabras,
Acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe,
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,
Remonta por las venas
Hasta abrirse en la piel,
Surtidores de sueño
Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
otro cuerpo que sueño;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

Aunque sólo sea una esperanza,
Porque el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe.

Los placeres prohibidos, 1931

Donde habite el olvido

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo solo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

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
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allá donde termine ese afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

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.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

Donde habite el olvido, 1932-1933

LA LITERATURA DE LA POSTGUERRA



MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942)

Elegía a Ramón Sijé

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

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

Alimentando lluvias, caracoles
y órganos mi dolor sin instrumento,
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,
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
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos 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,
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
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofe y hambrienta

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

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

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

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

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

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

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

1936

Nanas de la cebolla

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla:
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.

Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa.
Vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.

Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

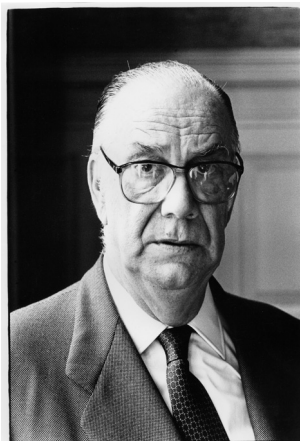
Ser de vuelo tan lato,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa ni
lo que ocurre.

Cancionero y romancero de ausencias, 1958



CAMILO JOSÉ CELA (1916-2002)

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Los años pasaban sobre nosotros como sobre todo el mundo, la vida en mi casa discurría por las mismas sendas de siempre, y si no he de querer inventar, pocas noticias que usted no se figure puedo darle de entonces.

A los quince años de haber nacido la niña, y cuando por lo muy chupada que mi madre andaba y por el tiempo pasado cualquier cosa podía pensarse menos que no había de dar un nuevo hermano, quedó la vieja con el vientre lleno, vaya usted a saber de quién, porque sospecho que, ya por la época, liada había de andar con el señor Rafael, de forma que no hubo más que esperar lo días de ley para acabar recibiendo uno más en la familia. El nacer del pobre Mario –que así hubimos de llamar al nuevo hermano– más tuvo de accidentado y de molesto que de otra cosa, porque, para colmo y por si fuera poca la escandalera de mi madre al parir, fue todo a coincidir con la muerte de mi padre, que si no hubiera sido tan trágica, a buen seguro movería a risa así, pensando en frío. Dos días hacía que a mi padre lo teníamos encerrado en la alacena cuando Mario vino al mundo; le había mordido un perro rabioso, y aunque al principio parecía que libraba de rabiarse, más tarde hubieron de acometerle unos tembleques que nos pusieron a todos sobre aviso. La señora Engracia nos enteró de que la mirada iba a hacer abortar a mi madre y , como el pobre no tenía arreglo, nos industriamos para encerrarlo con la ayuda de algunos vecinos y de tantas precauciones como pudimos , porque tiraba unos mordiscos que a más de uno hubiera arrancado un brazo de habérselo cogido; todavía me acuerdo con pena y con temor de aquellas horas... ¡Dios, y qué fuerza hubimos de hacer todos para reducirlo! Pateaba como un león, juraba que nos había de matar a todos, y tal fuego había en sus mirar, que por seguro lo tengo que lo hubiera hecho si Dios lo hubiera permitido. Dos días hacía, digo, que encerrado lo tentamos, y tales voces daba y tales patadas arreaba sobre la puerta, que hubimos de apuntalar con unos maderos, que no me extraña que Mario, animado también por los gritos de la madre, viniera al mundo asustado y como lelo; mi padre acabó por callarse a la noche siguiente –que era la del día de Reyes–, y cuando fuimos a sacarlo pensando que había muerto, allí lo encontramos, arrimado contra el suelo y con un miedo en la cara que mismo parecía haber entrado en los infiernos. A mí me asustó un tanto que mi madre en vez de llorar, como esperaba, se riase, y no tuve más remedio que ahogar las lágrimas que quisieron asomarme cuando vi el cadáver, que tenía los ojos abiertos y llenos de sangre y la boca entreabierta con la lengua morada medio fuera. Cuando tocó a enterrarlo, don Manuel, el cura, me echó un sermonecete en cuanto me vio. Yo no me acuerdo mucho de lo que me dijo; me habló de la otra vida, del cielo y del infierno, de la Virgen María, de la memoria de mi padre, y cuando a mí se me ocurrió decir que en lo tocante al recuerdo de mi padre lo

mejor sería ni recordarlo, don Manuel, pasándome una mano por la cabeza me dijo que la muerte llevaba a los hombres de un reino para otro y que era muy celosa de que odiásemos lo que ella se había llevado para que Dios lo juzgase. Bueno, no me lo dijo así; me lo dijo con unas palabras muy justas y cabales, pero lo que me quiso decir no andaría, sobre poco más o menos, muy alejado de lo que dejo escrito.

1942

LA COLMENA

Doña Rosa madruga bastante, va todos los días a misa de siete.

Doña Rosa duerme, en este tiempo, con camión de abrigo, un camión de franela inventado por ella. Doña Rosa, de vuelta de la iglesia, se compra unos churros, se mete en su Café por la puerta del portal -en su Café que semeja un desierto cementerio, con las sillas patas arriba, encima de las mesas, y la cafetera y el piano enfundados-, se sirve una copa de ojén, y desayuna.

Doña Rosa, mientras desayuna, piensa en lo inseguro de los tiempos; en la guerra que ¡Dios no lo haga!, van perdiendo los alemanes; en que los camareros, el encargado, el echador, los músicos hasta el botones, tienen cada día más exigencias, más pretensiones, más humos.

Doña Rosa, entre sorbo y sorbo de ojén, habla sola, en voz baja, un poco, sin sentido y a la buena de Dios.

- Pero quien manda aquí soy yo, ¡mal que os pese! Si quiero me echo otra copa y no tengo que dar cuenta a nadie. Y si me da la gana, tiro la botella contra un espejo. No lo hago porque no quiero. Y si quiero, echo el cierre para siempre y aquí no se despacha un café ni a Dios. Todo esto es mío, mi trabajo me costó levantarlo.

Doña Rosa, por la mañana temprano, siente que el Café es más suyo que nunca.

El Café es como el gato, sólo que más grande. Como el gato es mío, si me da la gana, le doy morcilla o lo mato a palos.

Don Roberto González ha de calcular que, desde su casa a la Diputación, hay más de media hora andando.

Don Roberto González, salvo que esté muy cansado, va siempre a pie a todas partes. Dando un paseíto se estiran las piernas y se ahorra, por lo menos, una veinte a diario, treinta y seis pesetas al mes, casi noventa duros al año.

Don Roberto González desayuna una taza de malta con leche bien caliente y media barra de pan. La otra media la lleva con un poco de queso manchego, para tomársela a media mañana.

Don Roberto González no se queja, los hay que están peor. Después de todo, tiene salud, que es lo principal.

El niño que canta flamenco duerme debajo de un puente, en el camino del cementerio. El niño que canta flamenco vive con algo parecido a una familia gitana, con algo en lo que, cada uno de los miembros que la forman, se las agencia como mejor puede, con una libertad y una autonomía absolutas.

El niño que canta flamenco se moja cuando llueve, se hiela si hace frío, se achicharra en el mes de agosto, mal guarecido a la escasa sombra del puente: es la vieja ley del Dios del Sinaí.

El niño que canta flamenco tiene un pie algo torcido; rodó por un desmonte, le dolió mucho, anduvo cojeando algún tiempo...

1951



ANTONIO BUERO VALLEJO (1916-2000)

HISTORIA DE UNA ESCALERA

URBANO: ¡Hola! ¿Qué haces ahí?

FERNANDO: Hola, Urbano. Nada.

URBANO: Tienes cara de enfado.

FERNANDO: No es nada.

URBANO: Baja al «casinillo». *(Señalando el hueco de la ventana.)* Te invito a un cigarro.

(Pausa.) ¡Baja, hombre! *(FERNANDO empieza a bajar sin prisa.)* Algo te pasa. *(Sacando la petaca.)*

¿No se puede saber?

FERNANDO: *(Que ha llegado.)* Nada, lo de siempre... *(Se recuestan en la pared del «casinillo». Mientras hacen los pitillos.)* ¡Que estoy harto de todo esto!

URBANO: *(Riendo.)* Eso es ya muy viejo. Creí que te ocurría algo.

FERNANDO: Puedes reírte. Pero te aseguro que no sé cómo aguanto. *(Breve pausa.)* En fin, ¡para qué hablar! ¿Qué hay por tu fábrica?

URBANO: ¡Muchas cosas! Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se syndica a toda prisa. A ver cuándo nos imitáis los dependientes.

FERNANDO: No me interesan esas cosas.

URBANO: Porque eres tonto. No sé de qué te sirve tanta lectura.

FERNANDO: ¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?

URBANO: Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato.

¡Solidaridad! Ésa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!

FERNANDO: No me creo nada. Sólo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.

URBANO: Y a los demás que los parta un rayo.

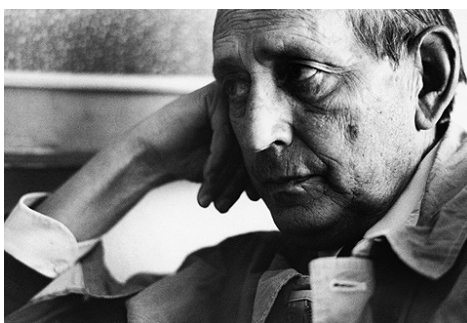
FERNANDO: ¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos. Pero ése no es camino para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo.

URBANO: ¿Se puede uno reír?

FERNANDO: Haz lo que te dé la gana.

URBANO: *(Sonriendo.)* Escucha, papanatas. Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca, como has hecho hoy...

1949



MIGUEL DELIBES (1920-2010)

LOS SANTOS INOCENTES

Es bobería discutir, René, vas a verlo con tus propios ojos, voceaba, y al personarse Paco con los demás, el señorito Iván adoptó el tono didáctico del señorito Lucas para decirle al francés, mira, René, a decir verdad, esta gente era analfabeta en tiempos, pero ahora vas a ver, tú, Paco, agarra el bolígrafo y escribe tu nombre, haz el favor, pero bien escrito, esmérate, se abrió en sus labios una sonrisa tirante, que nada menos está en juego la dignidad nacional, y toda la mesa pendiente de Paco, el hombre, y don Pedro, el Perito, se mordisqueó la mejilla y colocó su mano sobre el antebrazo de René, lo creas o no, René, desde hace años en este país se está haciendo todo lo humanamente posible para redimir a esta gente, y el señorito Iván, ¡chist! no lo distraigáis ahora y Paco, el Bajo, coaccionado por el silencio expectante trazó un garabato en el reverso de la factura amarilla que el señorito Iván le tendía sobre el mantel, comprometiendo sus cinco sentidos, ahuecando las aletillas de su chata nariz, una firma tembloteante e ilegible y, cuando concluyó, se enderezó y devolvió el bolígrafo al señorito Iván y el señorito Iván se lo entregó al Ceferino y ahora tú, Ceferino, ordenó, y fue el Ceferino, muy azorado, se inclinó sobre los manteles y estampó su firma y, por último, el señorito Iván, se dirigió a la Régula, ahora te toca a ti, Régula, y volviéndose al francés, aquí no hacemos distinciones, René, aquí no hay discriminación entre varones y hembras como podrás comprobar, y la Régula, con pulso indeciso, porque el bolígrafo le resbalaba en el pulgar achatado, plano, sin huellas dactilares, dibujó penosamente su nombre, pero el señorito Iván, que estaba hablando con el francés, no reparó en las dificultades de la Régula y así que ésta terminó, le cogió la mano derecha y la agitó reiteradamente como una bandera, esto, dijo, para que lo cuentes en París, René, que los franceses os gastáis muy mal yogur al juzgarnos, que esta mujer, por si lo quieres saber, hasta hace cuatro días firmaba con el pulgar, ¡mira! y, al decir esto, separó el dedo deforme de la Régula, chato como una espátula, y la Régula, la mujer, confundida, se sofocó toda como si el señorito Iván la mostrase en cueros encima de la mesa, pero René, no atendía a las palabras del señorito Iván, sino que miraba perplejo el dedo aplanado de la Régula, y el señorito Iván, al advertir su asombro, aclaró, ¡ah, bien!, ésta es otra historia, los pulgares de las empleteras son así, René, gajes del oficio, los dedos se deforman de trenzar esparto, ¿comprendes?, es inevitable, y sonreía y carraspeaba y, para acabar con la tensa situación, se encaró con los tres y les dijo, hala, podéis largaros, lo hicisteis bien, y, conforme desfilaban hacia la puerta, la Régula rezongaba desconcertada, ae, también el señorito Iván se tiene cada cacho cosa.

1981



JOSÉ HIERRO (1922-2002)

Réquiem

Manuel del Río, natural
de España, ha fallecido el sábado
11 de mayo, a consecuencia
de un accidente. Su cadáver
est  tendido en D'Agostino
Funeral Home. Haskell. New Jersey.
Se dirá una misa cantada
a las 9,30 en St. Francis.
Es una historia que comienza
con sol y piedra, y que termina
sobre una mesa, en D'Agostino,
con flores y cirios eléctricos.
Es una historia que comienza
en una orilla del Atlántico.
Continúa en un camarote
de tercera, sobre las olas
—sobre las nubes— de las tierras
sumergidas ante Poseidón.
Halla en América su término
con una grúa y una clínica,
con una esquela y una misa
cantada, en la iglesia de St. Francis.

Al fin y al cabo, cualquier sitio
da lo mismo para morir:
el que sea aroma de romero,
el tallado en piedra o en nieve,
el empapado de petróleo.
Da lo mismo que un cuerpo se haga
piedra, petróleo, nieve, aroma.
Lo doloroso no es morir
acá o all ...

Requiem aeternam,

Manuel del Río. Sobre el mármol
en D'Agostino, pastan toros
de España, Manuel, y las flores
(funeral de segunda, caja
que huele a abetos del invierno)
cuarenta dólares. Y han puesto
unas flores artificiales
entre las otras que arrancaron
al jardín... Libéranos domine
de muerte aeterna... Cuando mueran
James o Jacob verán las flores
que pagaron Giulio o Manuel...
Ahora descenden a tus cumbres
garras de águila. Dies irae.
Lo doloroso no es morir
dies illa acá o allá;
sino sin gloria...

Tus abuelos
fecundaron la tierra toda,
la empaparon de la aventura.
Cuando caía un español
se mutilaba el Universo.
Los velaban no en D'Agostino
Funeral Home, sino entre hogueras,
entre caballos y armas. Héroes
para siempre. Estatuas de rostro
borrado. Vestidos aún
sus colores de papagayo,
de poder y de fantasía.
Él no ha caído así. No ha muerto
por ninguna locura hermosa.
(Hace mucho que el español
muere de anónimo y cordura,
o en locuras desgarradoras
entre hermanos: cuando acuchilla
pellejos de vino derrama
sangre fraterna). Vino un día
porque su tierra es pobre. El Mundo,
Libéranos Domine, es patria.
Y ha muerto. No fundó ciudades.
No dio su nombre a un mar. No hizo
más que morir por diecisiete
dólares (él los pensaría
en pesetas). *Requiem aeternam.*
Y en D'Agostino lo visitan
los polacos, los irlandeses,
los españoles, los que mueren
en el week-end.

Requiem aeternam.

Definitivamente todo
ha terminado. Su cadáver
está tendido en D'Agostino
Funeral Home. Haskell. New Jersey.
Se dirá una misa cantada
por su alma.

Me he limitado
a reflejar aquí una esquila
de un periódico de New York.
Objetivamente. Sin vuelo
en el verso. Objetivamente.
Un español como millones
de españoles. No he dicho a nadie
que estuve a punto de llorar.

Cuanto sé de mí, 1957

LA POESÍA SOCIAL DE LOS AÑOS 50 Y 60



GABRIEL CELAYA (1911-1991)

En el fondo de la noche tiemblan las aguas de plata.

En el fondo de la noche tiemblan las aguas de plata.
La luna es un grito muerto en los ojos delirantes.
Con su nimbo de silencio
pasan los sonámbulos de cabeza de cristal,
pasan como quien suspira,
pasan entre los hielos transparentes y verdes.
Es el momento de las rosas encarnadas y los puñales de acero
sobre los cuerpos blanquísimos del frío.

En el fondo de la noche tiembla el árbol del silencio;
los hombres gritan tan alto que solo se oye la luna.

Es el momento en que los niños se desmayan sobre los pianos,
el momento de las estatuas en el fondo transparente de las aguas,
el momento en que por fin todo parece posible.
En el fondo de la noche tiembla el árbol del silencio.

Decidme lo que habéis visto los que estabais con la cabeza vuelta.
La quietud de esta hora es un silencio que escucha,
el silencio es el sigilo de la muerte que se acerca.
Decidme lo que habéis visto.
En el fondo de la noche
hay un escalofrío de cuerpos ateridos.

Marea de silencio, 1935

La poesía es un arma cargada de futuro

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

Se dicen los poemas
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
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.

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
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.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

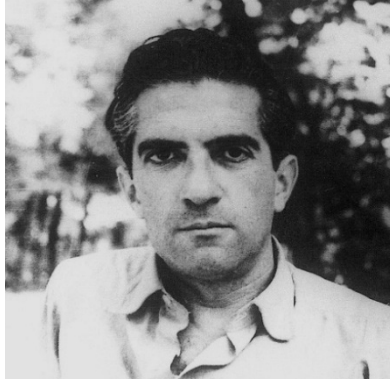
Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

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.

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
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.
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.

Cantos íberos, 1955



BLAS DE OTERO (1916-1979)

Hombre

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh, Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh, Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser —y no ser— eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

Ángel fieramente humano, 1950

A la inmensa mayoría

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.

Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
a donde el aire no apestase a muerto.

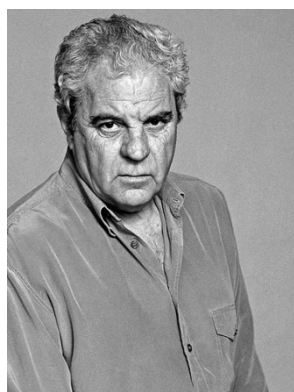
Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno.

Pido la paz y la palabra, 1955

LA NARRATIVA DE LA SEGUNDA MITAD DEL S. XX



JUÁN MARSÉ (1933)

ÚLTIMAS TARDES CON TERESA

1^r fragmento

Y hasta que no empezó a despuntar el día (...) no pudo darse cuenta de su increíble, tremendo error (...). Estaba en el cuarto de la criada (...)

Conque una vulgar marmota – murmuraba para sí mismo- . ¡Una vulgar y cochina marmota! ¡tiene gracia la cosa! (...) ¿De quién es esta villa? – preguntó él, volviéndose - ¿no me oyes?

Maruja no contestó. Lanzaba rápidas y llorosas miradas al muchacho, miradas temerosas, somnolientas, llenas de una especial simpatía cuya naturaleza proponía algo, sugería algo profundo y sórdido que él conocía muy bien y que identificó en seguida: la aceptación de la pobreza; era esa dulce mirada fraterna que implora la unión en la desventura, el mutuo consuelo entre seres caídos en la misma desdicha, en la misma miseria y en el mismo olvido(...): un vasto sentimiento de renuncia y de resignación que al Pijoaparte le aterraba desde niño y contra el cual habría que luchar durante toda su vida.

- ¡Vaya trabajo el tuyo! – dijo - ¿Y qué hacen aquí, además de bañarse y tocarse los huevos todo el día?

- Nada... Veranean.

- ¿Son muy ricos?

- Sí... Creo que sí.

- ¡Sí, creo que sí! Ni siquiera sabes en qué mundo vives, menuda estúpida estás tú hecha. (...)

- Ricardo... - Susurró.

- ¡Yo no me llamo Ricardo! Aquí vamos a aclarar muchas cosas, y tú la primera (...) Y ahora cuéntame, raspa, desembucha, ¿Por qué has hecho esto?

- ¿Qué te he hecho yo...? Si yo no he hecho nada.

- Ya sabes a lo que me refiero. Me has mentado como una golfa.

- No es verdad. La culpa ha sido tuya, te dije que no vinieras. Yo no sé qué cosas pensarías de mí, pero yo no te he engañado nunca. Creía que...

- ¿Qué?

- Creí que te gustaba un poco... que me querías un poco (...)

- ¡Pero bueno, tu estás chalada! ¿Qué te crees, que me chupo el dedo? ¿Qué puñeta hacías tú en la verbena? (...) ¿Qué hacías tú allí, una marmota entre todas aquellas señoritas? ¡Contesta!

- Ahora tengo mucha prisa – intentó levantarse-. ¡Por favor!

Él la obligó a volverse del todo, y, después de forcejear para que apartara los brazos, se disponía a golpearla en la cara con el revés de la mano. Pero la muchacha se abrazó a él llorando.

- Si de verdad me quisieras, Ricardo... -empezó ella, pero el Pijoaparte se soltó bruscamente y se tumbó de nuevo en la cama.

- Vete al infierno, ¿me oyes? ¡Y yo no me llamo Ricardo, me llamo Manolo!

196

ÚLTIMAS TARDES CON TERESA

2º fragmento

Una noche, al dejar a Manolo en el Carmelo, le preguntó súbitamente:

- ¿Tú serías capaz de morir por un gran amor, Manolo?

- Sí.

Ella se echó a reír.

- ¡Estaba segura! ¡Qué tontería!

- No veo por qué – dijo él envolviéndola en una mirada cálida-. ¿Tú no crees en el amor?

- No se trata de creer o no. A mí me inspira más confianza el deseo, es un sentimiento más digno y limpio. Naturalmente siempre y cuando sea mutuo y no comporte ningún tipo de responsabilidad moral.

- ¡Huy! Tú pides demasiado.

- Yo no, son los tiempos.

- No te entiendo.

- Pues chico, está muy claro – suspiró Teresa, pensativa. Es una época de transición, ¿no crees? Me refiero a los valores morales, que están en crisis.... – Con los brazos cruzados sobre el volante del automóvil, la mirada perdida en la noche del monte Carmelo, la universitaria empezó a desarrollar su teoría acerca de por qué el amor está actualmente en crisis...-. Escuchándola con una leve sonrisa de tolerancia, o mejor dicho, adorando sobre todo su voz, por el placer de oírla, Manolo guardó silencio, luego intentó vanamente hacerla volver a la realidad ayudándose de un juego pueril: encendiendo y apagando los faros del coche; se aproximó más a ella, que seguía divagando, le apartó con un dedo un rubio mechón que le tapaba un ojo, se inclinó finalmente sobre su rostro y entonces, incomprensiblemente para ella (que ya se había callado, inquieta, sospechando por la proximidad cuál iba a ser la enardecida respuesta que echaría por tierra toda su teoría), Manolo se inmovilizó, se echó hacia atrás, dejándola como estaba y se bajó del coche.

- Te las das de intelectual, de chica leída, ¿no? – dijo cerrando la puerta de golpe. Pues hasta mañana.

Y se alejó por la carretera en dirección al bar Delicias, con las manos en los bolsillos y silbando.

Estas reacciones imprevistas no tenían como única finalidad una elemental afirmación de poder: podían ciertamente enojar a su gentil compañera, y ello suponía un riesgo, pero es que él no veía otro medio de defenderse, de salvar el abismo cultural que mediaba entre los dos. Lo mejor era cortar por lo sano. Afirmándose y perfeccionándose en esta sencilla estrategia, el murciano esperaba echar paulatinamente lejos de sí a la complicada universitaria amiga de discusiones bizantinas para quedarse solamente con la alegre muchacha de dieciocho años que gustaba de pasar las tardes con él y se divertía con cualquier pretexto.

1966

SI TE DICEN QUE CAÍ

- Así que ya no era un pelagatos – Comentó Ñito.

- Y qué, si tampoco lo va a disfrutar –dijo la monja- Dios mío, Señor mío.

El automóvil parecía un animal abrevando tranquilamente al pie del acantilado, veinte metros más abajo de la curva más cerrada de Garraf. Los golpes de mar lo iban ladeando levemente y en el flanco derecho de la carrocería, un poco más arriba de la improvisada línea de flotación, mostraba una gran abolladura de la que aún saltaba la pintura y varios agujeros por los que asomaba una madera astillada. Dentro del coche todos los ingenuos requisitos de la opulencia: reloj luminoso, guantera cerrada con llave, encendedor, techo forrado, asientos reclinables. El hombre que yacía de bruces sobre el volante, frente al parabrisas astillado, había hecho instalar un receptor de radio y su mujer había insistido mucho en poner una moqueta rojo salmón, quizá para impresionar a los vecinos. Ahora estaba acurrucada a su lado, descalza, la falda y los cabellos ondulados hacia el techo según el capricho de las corrientes marinas. Pegada al tablié había una reproducción exacta, en fotografía, de los gemelos que flotaban en el asiento trasero con las caras aplastadas contra el cristal (...)

Cada día, desde las tres de la tarde, aproximadamente, hasta la hora del rosario, durante aquellos sofocantes días de septiembre, el viejo celador permanecía sentado con su guardapolvo azul ante un vaso de licor amarillento en el cuartucho oscuro y sin ventilación que Sor Paulina se empeñaba en llamar farmacia, y que no era sino una especie de maloliente almacén de potingues y frascos (...)

Ocupaba una silla alta de rígido respaldo en la que sólo apoyaba sus posaderas, más que asentarlas, frente al celador, que a ratos le ayudaba a clasificar cajitas de inyecciones y de píldoras con la finalidad de quedarse un ratito más y seguir bebiendo y parloteando (...)

- ¿Y su mujer? – dijo el celador – ¿Quién será? Una de aquellas huérfanas de la Casa de familia, seguro. Había una que le gustaba mucho, cómo se llamaba...

Vamos a operarla de apendicitis, a ésta le gusta el tomate, hum, no oigo palpar su corazón, Luis dame el boniato. Pegando la oreja a la teta izquierda, sobándola: auscultándola, tartajeaba, Amén, niña, te estamos auscultando. Sor Paulina carraspeó ahuyentando malos pensamientos: erais unos marranos. Presionado con los dedos el duro vientre, tanteando los huesos de la pelvis, la cálida hendidura de la ingle. Toque aquí, doctor, decía el ayudante. Hum, hay que abrir enseguida, señorita, ábrete de piernas o vas a morir infectada de pus, y con aladas manos quemantes le subió la falda hasta teparle la cara. Juanita se llamaba.

- Pero no creo- meditó Ñito.

- ¿Y su familia? ¿No ha venido nadie?

- Nadie vendrá a reclamarlos, no tienen a nadie – el celador sonrió con una mueca. Pero estas matasanos ya me buscan en las disecciones, eso sí. El doctor Malet me encargó una de cada.

La monja quiso saber si los niños gemelos también, y el celador dijo también, vaya cuervos.

1973



ANTONIO GALA (1936)

ANILLOS PARA UNA DAMA

ALFONSO: La Historia no se escribe con las manos lavadas. Todos hemos sufrido, y es eso, cabalmente, a lo que tú te niegas.

JIMENA: Yo no he nacido rey. Ni hija de rey, que se castra en testamentos. He nacido mujer. ¡Y ya he sufrido! Ahora voy a comerme en un desván este cuscurro que me habéis dejado. Quiero roerlo antes de que se me caigan los dientes y no pueda.

ALFONSO: ¡En un desván! Destápate los ojos... Mira la patria: ese lugar en que nacemos, ese río, esos árboles, con gente que habla como nosotros y que va a nuestro paso... La patria está muy por encima de nosotros y de nuestros mendrugos...

JIMENA: ¡Déjame a mí de patrias! ¿Es que el Cid tuvo patria? Tú te pasaste la vida echándolo de ella: de Castilla, ese agujero donde son negras hasta las gallinas... ¿Es que el pueblo es la patria? ¿Qué has hecho con el pueblo? ¿Para qué lo has querido? ¿Deseó el pueblo de Castilla que tú fueras rey? ¿Te pidieron a ti los leoneses que los llevaras a morir a Golpejera? ¿Cuántos montones de cabezas le cortaron a tu pueblo los moros en Sagrajas?... Tú a ti te llamas patria; a tu voluntad, patria; a tu avaricia de poder, patria... ¡Déjame a mí de patrias! ¿No ves que estoy de vuelta de las grandes palabras? Las he mamado, Alfonso. Me he criado con ellas. He jugado con ellas, de niña, a la pelota... Apenas si he tenido marido, el que me diste, porque ya me lo diste con las grandes palabras. Y hubiera sido bueno, complaciente, tierno, ¿por qué no?; hubiera sido cariñoso y amante. Pero ¡ah!, no pudo ser: allí estaban, en medio siempre de los dos, esas grandes palabras... ¿Y mi hijo? Mi hijo se quedó muerto en mitad de un campo, con las grandes palabras por almohada... Estoy segura de que al morir se dijo "madre" y no "patria"...

JERÓNIMO: Dios sabe que has sufrido, hija mía. Dios te lo pagará.

JIMENA: ¿Estáis viendo? Cuando decís Dios o cuando decís patria es que vais a pedir algo terrible. Vais a pedir la vida... Y sin la vida no hay ni Dios ni patria... Si ese Dios y esa patria no nos hacen felices, ¿de qué nos sirven? Con qué poca grandeza soléis usar esas grandes palabras... Las gastáis solamente en calderilla. Dios es para vosotros un contable que paga, parsimoniosamente, a denario por barba. Y la patria, esa boca oscura que devora los hijos a ritmo de charanga. ¡No! ¡No! ¡No quiero jugar más! ¡También ahora yo tengo mi gran palabra: amor! ¡Amo a Minaya! ¡Oídlo, amo a Minaya! No tengo yo más patria que Minaya. Amo a Minaya. Tan sólo con decirlo soy tan feliz que, para que me calle, tendríais que arrancarme la lengua. Y aún así, aún así, lo seguiría gritando con los

ojos... ¡Amo a Minaya! ¿Oís? ¡Amo a Minaya! (*El REY contenido hasta ahora a duras penas, se abalanza sobre ella y le tapa la boca con la mano duramente*)

ALFONSO: (*A todos.*) Salid todos. Deprisa. (Lo hacen. A JIMENA.) Si das un grito más, diremos que estás loca... Te encerraré, Jimena. (Habla con cierto cansancio.) Sabes que a estas alturas de mi vida no me apetece correr riesgos inútiles... Ni un grito más o te encerraré. (*La suelta.*)

1973



MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN (1939-2003)

LA SOLEDAD DEL MANAGER

La calle la compartían camionetas de reparto y putas viejas con jerseys de lana de angora que parecían tapaderas de tinajas. En una mano un monederito deslucido por añejos sudores y en la otra el gesto de la busca o la uña apropiada para vaciar de hebra de carne de estofado un pasadizo entrañado entre el incisivo y el molar. El mismo dedo aprovechaba el viaje para repartir el carmín entre los labios o vaciar la oreja de picores, caspa, ceras viejas. Los mozos de furgoneta repartían su cansancio de tarde entre un parsimonioso ir y venir de colmados y bares cavernosos de decaúves de Sánchez hermanos o Fenogar Productos Congelados y algún que otro requerimiento a las viejas mancebas.

-Abuelita, ¿Por qué tienes las tetas tan grandes?

- Porque me las chupa tu padre.

Un borracho calcula la distancia más corta entre la calzada y la acera. Un reguero de niños vuelve de algún colegio de entresuelo donde los urinarios perfuman la totalidad del ambiente y la fiebre del horizonte empieza y termina en un patio interior repartido entre el país de las basuras, los gatos y las ratas y algunas galerías de interior donde parece como si siempre colgara la misma ropa a secar. Macetas de geranios en balcones caedizos, alguna cabellina, jaulas de periquitos delgados y nerviosos, bombonas de butano. Rótulos de comadronas y callistas. Partit Socialista Unificat de Catalunya, Federación Centro. Maite Peluquería. Olorosa peste de aceites de refritos: calamares a la romana, pescadito frito, patatas bravas, cabezas de cordero asadas, mollejas, callos, capipota, corvas, sobacos, mediastetas, pantorrillas conejiles, ojeras hidrópicas, varices. Pero Carvalho conoce estos caminos y estas gentes. No los cambiaría como paisaje necesario para sentirse vivo, aunque de noche prefiera huir de la ciudad vencida, en busca de las afueras empinadas desde donde es posible contemplar la ciudad como a una extraña. Y no hay precio para lo que aparece en cualquier bocacalle del distrito quinto abierta a las Ramblas: la brusca desembocadura en un río por donde circula la biología y la historia de una ciudad, del mundo entero.

Biscuter estaba haciendo una tortilla de patatas en el fogoncillo de butano situado en el cuarto que con el lavabo completa el despacho de Carvalho.

- Lo hago como le gusta, jefe. Con poca cebolla y un picadillo suave de ajo y perejil.

Improvisa Biscuter un comedor sobre la mesa de despacho de Carvalho y el detective se enfrasca en un cuarto de tortilla que mide un palmo cúbico.

1977

LOS MARES DEL SUR

El jovencillo fue el primero en sacar la navaja. La paseó ante la cara de Carvalho.

Pedro sacó la suya, diríase que abierta ya dentro del bolsillo. El grandullón adelantó los puños, retrocedió los hombros, agachó la cabeza. El jovencillo lanzó un navajazo a la cara de Carvalho. Lo esquivó retrocediendo y el corpulento se le echó encima mientras Pedro atacaba de frente. El puño del corpulento le ‘llegó blando a la cara. Carvalho lanzó una patada hacia el chiquillo, que aulló y se dobló sobre sí mismo. Paró con las manos la acometida del corpulento y le empujó contra Pedro, que se le venía. La mano de Carvalho no llegó a la pistola. Se le enfrentó el chiquillo insultándole y con la navaja, ciego. Le cogió un brazo y se lo retorció hasta oír un chasquido y el grito de dolor:

-¡Me ha roto el brazo! ¡El muy cabrón!

Los otros dos miraban el brazo largo y blando del chiquillo. Arremetió ciego Pedro mientras el corpulento retrocedía. La navaja abrió un fino corte en la mejilla de Carvalho. Se envalentonó el grandullón y le acometió.

Carvalho le pegó un revés con los dos puños juntos. En sus nudillos brillaban los aros protectores. Cuatro reventones de carne aparecieron en la cara cúbica del grandullón. Carvalho se echó sobre él y le pegó en la cabeza y en la cara con las dos manos. En su caída el muchacho se agarró a las piernas de Carvalho y le derribó.

-¡Mátale! ¡Mátale, Pedro! -gritaba el chiquillo.

Pedro buscaba entre los dos cuerpos ligados el sitio para meter la navaja. Carvalho emergió sobre su antagonista abrazándole el cuello desde detrás y con una navaja pinchándole en la cara.

-Apartaos o me lo cargo.

-Mátale, Pedro. ¡Mátale!

El mocetón trataba de hablar, pero el brazo de Carvalho le estrangulaba.

-Que se vaya el crío. Tú, niño de mierda, vete.

Pedro le indicó que obedeciera. El chiquillo desapareció de la campana de luz y empezó a tirar piedras desde la oscuridad.

-¡Nos vas a dar a nosotros, animal!

Cesaron las piedras. Carvalho liberó el cuello de su presa, le dio la vuelta de un empujón y cuando lo tuvo de frente le golpeó con saña en la cara, en el pecho, en el estómago. Cuando lo tuvo arrodillado, le martilleó la cabeza a puñetazos hasta derribarle. Saltó sobre el cuerpo y quedó frente a Pedro. Marcaba el navajero la distancia con su arma e iba retrocediendo ante el avance de Carvalho. El detective se quitó los aros mientras avanzaba y cuando tuvo las manos libres sacó del bolsillo la pistola. Abrió las piernas, levantó el brazo derecho, sosteniendo la pistola, y lo apuntó con la mano izquierda apuntando directamente a la cara de Pedro. Quería hablar, pero la agitación de la respiración no se lo permitía. Le dolían el pecho y la herida de la cara.

-Al suelo. ¡Tírate al suelo o te vuelo la cabeza! Tira la navaja hacia mí. Cuidado con lo que haces.

Se despegó la navaja de la mano de Pedro. Luego se echó al suelo apoyando el cuerpo sobre los brazos en ángulo para controlar los movimientos de Carvalho.

-Pégate al suelo, mamón. Pégate al suelo. Abre las piernas y los brazos.

Quedó Pedro en el suelo como una equis oscura bajo la campana de luz. El mocetón se arrastraba tratando de alcanzar la oscuridad. Carvalho le dejó marchar.

1979



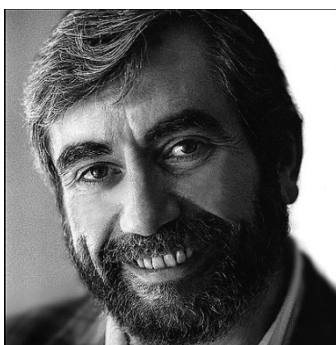
JAVIER MARÍAS (1951)

CORAZÓN TAN BLANCO

No he querido saber, pero he sabido que una de las niñas, cuando ya no era niña y no hacía mucho que había regresado de su viaje de bodas, entró en el cuarto de baño, se puso frente al espejo, se abrió la blusa, se quitó el sostén y se buscó el corazón con la punta de la pistola de su propio padre, que estaba en el comedor con parte de la familia y tres invitados. Cuando se oyó la detonación, unos cinco minutos después de que la niña hubiera abandonado la mesa, el padre no se levantó en seguida, sino que se quedó durante algunos segundos paralizado con la boca llena, sin atreverse a masticar ni a tragar ni menos aún a devolver el bocado al plato; y cuando por fin se alzó y corrió hacia el cuarto de baño, los que lo siguieron vieron cómo mientras descubría el cuerpo ensangrentado de su hija y se echaba las manos a la cabeza iba pasando el bocado de carne de un lado a otro de la boca, sin saber todavía qué hacer con él. Llevaba la servilleta en la mano, y no la soltó hasta que al cabo de un rato reparó en el sostén tirado sobre el bidet, y entonces lo cubrió con el paño que tenía a mano o tenía en la mano y sus labios habían manchado, como si le diera más vergüenza la visión de la prenda íntima que la del cuerpo derribado y semidesnudo con el que la prenda había estado en contacto hasta hacía muy poco: el cuerpo sentado a la mesa o alejándose por el pasillo o también de pie. Antes, con gesto automático, el padre había cerrado el grifo del lavabo, el del agua fría, que estaba abierto con mucha presión. La hija había estado llorando mientras se ponía ante el espejo, se abría la blusa, se quitaba el sostén y se buscaba el corazón, porque, tendida en el suelo frío del cuarto de baño enorme, tenía los ojos llenos de lágrimas, que no se habían visto durante el almuerzo ni podían haber brotado después de caer sin vida. En contra de su costumbre y de la costumbre general, no había echado el pestillo, lo que hizo pensar al padre (pero brevemente y sin pensarlo apenas, en cuanto tragó) que quizá su hija, mientras lloraba, había estado esperando o deseando que alguien abriera la puerta y le impidiera hacer lo que había hecho, no por la fuerza sino con su mera presencia, por la contemplación de su desnudez en vida o con una mano en el hombro. Pero nadie (excepto ella ahora, y porque ya no era una niña) iba al cuarto de baño durante el almuerzo. El pecho que no había sufrido el impacto resultaba bien visible, maternal y blanco y aún firme, y fue hacia él hacia donde se dirigieron instintivamente las primeras miradas, más que nada para evitar dirigirse al otro, que ya no existía o era sólo sangre. Hacía muchos años que el padre no había visto ese pecho, dejó de verlo cuando se transformó o empezó a ser maternal, y por eso no sólo se sintió espantado, sino también turbado. La otra niña, la hermana, que sí lo había visto cambiado en su adolescencia y quizá después, fue la primera en tocarla, y con una toalla (su propia toalla azul pálido, que era la que tenía tendencia a coger) se puso a secarle las lágrimas del rostro mezcladas con sudor y con agua, ya que antes de que se cerrara el grifo, el chorro había estado rebotando contra la loza y habían caído gotas sobre las mejillas, el pecho blanco y la falda arrugada de su hermana en el suelo. También quiso, apresuradamente, secarle la sangre como si eso pudiera curarla, pero la toalla se empapó al instante y quedó inservible para su tarea, también se tiñó.

NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO

Yo las veo a veces desde mi casa, aquí son faroles que cuelgan del edificio noble que tengo enfrente, con su tejado de pizarra por el que este invierno resbaló la nieve más rápidamente que por las tejas vecinas, donde cuajaba pronto, y en cambio la pizarra la hacía insistir y esforzarse, resbalaba la nieve y caía hecha agua sobre la plaza –más blanca que la piel la nieve-, hasta que logró asentarse. Yo las veo y los veo a veces desde mis balcones en mañanas de insomnio o de despertar traicionero o de arriesgada y vencida farra, faroles decimonónicos enclavados en el muro con sus bombillas ya inútiles, pasan junto a ellos hombres y mujeres con apresurados tacones que dejaron hace rato sus camas y tal vez han viajado en trenes desde las afueras hasta mi centro, y en esas luces prendidas ven todavía la reminiscencia de las sábanas o quizás del cuerpo que abandonaron sin ganas, el recordatorio de que para muchos otros sigue siendo de noche aunque ya ha amanecido y la luz se expande, mientras ellos caminan o esperan un autobús levantando un pie y luego otro sobre el mismo punto como si fueran zancudas cansadas –en sus ojos aún pintada la noche oscura-, pensando a medias en lo que dejaron atrás en casa y en lo que los aguarda en la inacabable jornada, y entonces no será ya la casa la misma casa, cuando la jornada acabe y regresen a ella y quizá el cuerpo querido del que se desprendieron los habrá traicionado. Mira la mujer los faroles y se acuerda del hombre cuyo olor aún lleva y que se quedó en su cama, egoísta y dormido. Es una mujer arreglada que está a punto de dejar de ser joven, lo sigue siendo con un poco de esfuerzo y esmero en las ocasiones señaladas, lo fue anoche seguro, con su escote que se guardó la tiniebla y ya olvidado esta mañana, un espectro, el vestido sobre una silla arrugado, ahora viste sobriamente y va bien tapada, no volverá a ver al joven que le arrancó ese vestido sin ningún cuidado más por ser joven que por desear quitárselo, se irá cuando se despierte sin dejar una nota y hasta es posible que le robe algo, cuenta con ello, no importa, quedará su olor ácido entre las sábanas, el autobús no llega. Mira el hombre los faroles y piensa en la mujer que se levanta más tarde y siguió soñando o fingiéndolo impacientada mientras él se preparaba para salir al mundo y se preparaba el café en medio del amanecer oscuro, ella en él no estará pensando. Es un hombre aseado de mediana edad con grandes entradas, en su mano no está retenerla o sólo a través de la economía o de su mano llena y el dinero es conmutable, sustituible, lo tienen muchos, no es sólo él quien lo tiene y le cuesta ganarlo con su cartera a costas temprano y tarde, nada posee que nadie más tenga y ella puede encontrar otro sustento futuro durante el día, los días, los demasiados días para ir llamando con pretexto a otras puertas, y el misterio de este hoy de ella que aún no ha empezado lo esperará a su regreso, añadido y ajeno, demasiados ayeres desconocidos sumados y ningún mañana, el autobús no llega y ambos, mujer y hombre que no se ven ni conocen, miran las incongruentes luces todavía encendidas bajo el sol que avanza y las hace patéticas e insignificantes, y sin embargo son el testimonio respetuoso y benigno de que existió lo que ya ha cesado: hasta que la soñolienta mano de algún funcionario repara en el despilfarro y apaga la luz, y luego la apaga.



ANTONIO MUÑOZ MOLINA (1956)

PLENILUNIO

De día y de noche iba por la ciudad buscando una mirada. Vivía nada más que para esa tarea, aunque intentara hacer otras cosas o fingiera que las hacía, sólo miraba, espiaba los ojos de la gente, las caras de los desconocidos, de los camareros de los bares y los dependientes de las tiendas, las caras y las miradas de los detenidos en las fichas. El inspector buscaba la mirada de alguien que había visto algo demasiado monstruoso para ser suavizado o desdibujado por el olvido, unos ojos en los que tenía que perdurar algún rasgo o alguna consecuencia del crimen, unas pupilas en las que pudiera descubrirse la culpa sin vacilación, tan sólo escrutándolas, igual que reconocen los médicos los signos de una enfermedad acercándoles una linterna diminuta. Se lo había dicho el padre Orduña, «busca sus ojos», y lo había mirado tan fijo que el inspector se estremeció ligeramente, casi como mucho tiempo atrás, aquellos ojos pequeños, miopes, fatigados, adivinadores, que lo reconocieron en cuanto él apareció en la Residencia, tan instantáneamente como él mismo, el inspector, debería reconocer al individuo a quien buscaba, o como el padre Orduña había reconocido en él hacía muchos años el desamparo, el rencor, la vergüenza y el hambre, incluso el odio, su odio constante y secreto al internado y a todo lo que había en él, y también al mundo exterior. Sería probablemente la mirada de un desconocido, pero el inspector estaba seguro de que la identificaría sin vacilación ni error en cuanto sus ojos se cruzaran con ella, aunque fuese una sola vez, de lejos, desde el otro lado de una acera, tras los cristales de un bar. Le ayudaba en su búsqueda la circunstancia ventajosa de que también él era todavía en gran parte un desconocido en la ciudad, porque le habían trasladado a ella sólo unos meses antes, a principios de verano, casi por sorpresa, cuando ya no creía que su petición fuera a ser respondida, al menos hasta que el año siguiente volviera a abrirse el concurso de traslados.

1997

SEFARAD

Oh, tú que lo sabías

Desaparecen un día, se pierden y quedan borrados para siempre, como si hubieran muerto, como si hubieran muerto hace tantos años que ya no perduran en el recuerdo de nadie, que no hay signos tangibles de que hayan estado en el mundo. Alguien llega, irrumpe de pronto en una vida, ocupa en ella unas horas, un día, la duración de un viaje, se convierte en una presencia asidua, tan permanente que se da por supuesta y que ya no se recuerda el tiempo anterior a su aparición. Todo lo que existe, aunque sea durante unas horas, enseguida parece inmutable. En Tánger, en la oficina oscura de una tienda de tejidos, o en un restaurante de Madrid, o en la cafetería de un tren, un hombre le cuenta a otro fragmentos de la novela de su vida y las horas del relato y de la conversación parece que contienen más tiempo del que cabe en las horas comunes: alguien habla, alguien escucha, y para cada uno de los dos la cara y la voz del otro cobran la familiaridad de lo que se conoce desde siempre. Y sin embargo una hora o un día después ese alguien ya no está, y ya no va a estar nunca más, no porque haya muerto, aunque puede que muera y quienes lo tuvieron tan cerca no lleguen a saberlo, y años enteros de presencia calcificados por la costumbre se disuelven en nada. Durante catorce años, desde el 30 de julio de 1908, Franz Kafka acudió puntualmente a su oficina en la Sociedad para la Prevención de Accidentes Laborales en Praga, y de pronto un día del verano de 1922 salió a la misma hora de siempre y ya no volvió más, porque le habían dado la baja definitiva por enfermedad. Desapareció con el mismo sigilo con que había ocupado durante tanto tiempo su pulcro escritorio, en uno de cuyos cajones guardaría bajo llave las cartas que le escribía Milena Jesenska, y en el armario que había sido suyo siguió colgado durante algún tiempo después de su desaparición un abrigo viejo que Kafka reservaba para los días de lluvia, y al poco tiempo el abrigo desapareció también, y con él el olor peculiar que había identificado su presencia en la oficina durante catorce años. Lo más firme se esfuma, lo peor y lo mejor, lo más trivial y lo que era necesario y decisivo, los años que alguien pasa trabajando tristemente en una oficina o remordido de indiferencia y lejanía en un matrimonio, el recuerdo del viaje a una ciudad donde se vivió o a la que se prometió volver al final de una visita única y memorable, el amor y el sufrimiento, hasta algunos de los mayores infiernos sobre la Tierra quedan borrados al cabo de una o dos generaciones, y llega un día en que no queda ni un solo testigo vivo que pueda recordar. Decía el señor Salama, en Tánger, que fue a visitar el campo de Polonia donde las cámaras de gas se habían tragado a su madre y a sus dos hermanas, y que sólo había un gran claro en un bosque y un cartel con un nombre en una estación de ferrocarril abandonada, y que el horror del que no quedaban ya huellas visibles estaba sin embargo contenido en ese nombre, en ese cartel de hierro oxidado que oscilaba sobre un andén más allá del cual no había nada, sólo la anchura del claro y los pinos gigantes contra un cielo bajo y gris del que manaba una lluvia silenciosa, desleída en la niebla, que goteaba en el alero del único cobertizo de la estación. Tan sólo un gran claro circular en un bosque, que podía ser el resultado de un antiguo trastorno geológico, de la caída de un meteorito.

2001

LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA



JUAN RULFO (1917 – 1986)

EL LLANO EN LLAMAS

Pocos días después, en el Armería, al ir pasando el río, nos volvimos a encontrar con Petronilo Flores. Dimos marcha atrás, pero ya era tarde. Fue como si nos fusilaran. Pedro Zamora pasó por delante haciendo galopar aquel macho barcino y chaparrito que era el mejor animal que yo había conocido. Y detrás de él, nosotros, en manada, agachados sobre el pescuezo de los caballos. De todos modos la matazón fue grande. No me di cuenta de pronto porque me hundí en el río debajo de mi caballo muerto, y la corriente nos arrastró a los dos, lejos, hasta un remanso bajito de agua y lleno de arena. Aquél fue el último agarre que tuvimos con las fuerzas de Petronilo Flores. Después ya no peleamos. Para decir mejor las cosas, ya teníamos algún tiempo sin pelear, sólo de andar huyendo el bulto; por eso resolvimos remontarnos los pocos que quedamos, echándonos al cerro para escondernos de la persecución. Y acabamos por ser unos grupitos tan ralos que ya nadie nos tenía miedo. Ya nadie corría gritando: "¡Allí vienen los de Zamora!" Había vuelto la paz al Llano Grande. Pero no por mucho tiempo.

Hacia cosa de ocho meses que estábamos escondidos en el escondrijo del Cañón del Tozún, allí donde el río Armería se encajona durante muchas horas para dejarse caer sobre la costa. Esperábamos dejar pasar los años para luego volver al mundo, cuando ya nadie se acordara de nosotros. Habíamos comenzado a criar gallinas y de vez en cuando subíamos a la sierra en busca de venados. Éramos cinco, casi cuatro, porque a uno de *los Joseses* se le había gangrenado una pierna por el balazo que le dieron abajito de la nalga, allá, cuando nos balacearon por detrás. Estábamos allí, empezando a sentir que ya no servíamos para nada. Y de no saber que nos colgarían a todos, hubiéramos ido a pacificarnos. Pero en eso apareció un tal Armancio Alcalá, que era el que le hacía los recados y las cartas a Pedro Zamora (...). Nos repartió las carabinas y volvió a hacer la maleta con las que le sobraban.

- Si no tienen nada urgente que hacer de hoy a mañana, pónganse listos para salir a San Buenaventura. Allí los está aguardando Pedro Zamora. En mientras, yo voy un poquito más abajo a buscar a *los Zanates*. Luego volveré. Al día siguiente volvió, ya de atardecida. Y sí, con él venían *los Zanates*. Se les veía la cara prieta entre el pardear de la tarde. También venían otros tres que no conocíamos.

-En el camino conseguiremos caballos- nos dijo. Y lo seguimos.

Desde mucho antes de llegar a San Buenaventura nos dimos cuenta de que los ranchos estaban ardiendo. De las trojes de la hacienda se alzaba más alta la llamarada, como si estuviera quemándose

un charco de aguarrás. Las chispas volaban y se hacían rosca en la oscuridad del cielo formando grandes nubes alumbradas. Seguimos caminando de frente, encandilados por la luminaria de San Buenaventura, como si algo nos dijera que nuestro trabajo era estar allí, para acabar con lo que quedara.

1953

PEDRO PÁRAMO

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. "No dejes de ir a visitarlo -me recomendó. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte." Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas. Todavía antes me había dicho: -No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro. -Así lo haré, madre. Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala.

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias.

El camino subía y bajaba: *"Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja."*

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

-Comala, señor.

-¿Está seguro de que ya es Comala?

-Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

-Son los tiempos, señor.

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: *"Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche."* Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma... Mi madre.

-¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? -oí que me preguntaban.

-Voy a ver a mi padre - contesté.

-¡Ah! - dijo él.

Y volvimos al silencio.

Caminábamos cuesta abajo, oyendo el trote rebotado de los burros. Los ojos reventados por el sopor del sueño, en la canícula de agosto.

-Bonita fiesta le va a armar -volví a oír la voz del que iba allí a mi lado-. Se pondrá contento de ver a alguien después de tantos años que nadie viene por aquí.

Luego añadió:

-Sea usted quien sea, se alegrará de verlo.

1955

DILES QUE NO ME MATEN

Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado. Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

Primero se aguantó por puro compromiso. Pero después, cuando la sequía, en que vio cómo se le morían uno tras otro sus animales hostigados por el hambre y que su compadre don Lupe seguía negándole la yerba de sus potreros, entonces fue cuando se puso a romper la cerca y a arrear la bola de animales flacos hasta las paraneras para que se hartaran de comer. Y eso no le había gustado a don Lupe, que mandó tapar otra vez la cerca para que él, Juvencio Nava, le volviera a abrir otra vez el agujero. Así, de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir, mientras el ganado estaba allí, siempre pegado a la cerca, siempre esperando; aquel ganado suyo que antes nomás se vivía oliendo el pasto sin poder probarlo.(...)

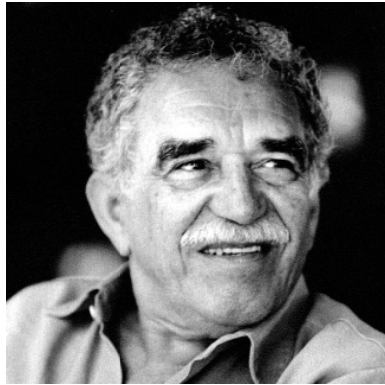
"Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después, se pagaron con lo que quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. Por eso me vine a vivir junto con mi hijo a este otro terrenito que yo tenía y que se nombra Palo de Venado. Y mi hijo creció y se casó con la nuera Ignacia y tuvo ya ocho hijos. Así que la cosa ya va para viejo, y según eso debería estar olvidada. Pero, según eso, no lo está.(...)

"Pero los demás se atuvieron a que yo andaba exhortado y enjuiciado para asustarme y seguir robándome. Cada vez que llegaba alguien al pueblo me avisaban:

"-Por ahí andan unos fureños, Juvencio.

"Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo verdolagas. A veces tenía que salir a la media noche, como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida . No fue un año ni dos. Fue toda la vida."

1988



GABRIEL GARCÍA MARQUEZ (1927)

CIEN AÑOS DE SOLEDAD

1^{er} fragmento

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades.

«Las cosas tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima.» José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: «Para eso no sirve.» Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. «Muy pronto ha de sobornarnos oro para empedrar la casa», replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo xv con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro

hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD

2º fragmento

Una tarde de septiembre, ante la amenaza de una tormenta, regresó a casa más temprano que de costumbre. Saludó a Rebeca en el comedor, amarró los perros en el patio, colgó los conejos en la cocina para sacarlos más tarde y fue al dormitorio a cambiarse de ropa. Rebeca declaró después que cuando su marido entró al dormitorio ella se encerró en el baño y no se dio cuenta de nada. Era una versión difícil de creer, pero no había otra más verosímil, y nadie pudo concebir un motivo para que Rebeca asesinara al hombre que la había hecho feliz. Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo. Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes dispares, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.

-¡Ave María Purísima! -gritó Úrsula.

1967



MARIO VARGAS LLOSA (1936)

LA CIUDAD Y LOS PERROS

Primero tengo que explicarles quiénes son los perros, si es que los perros son alguien. Los perros son los cadetes de primer año de la Academia Militar Leoncio Prado, de Lima. Ahí es donde las familias pudientes mandan a sus hijos díscolos, a que los metan en vereda los militares y no se acaben malogrando convertidos en unos pendejos niños ricos. Ahí es donde internan también a los muchachos de carácter débil, para que se hagan unos hombres; y también es donde algunas familias modestas hacen un esfuerzo para mandar a un hijo, y que pueda medrar en el ejército y hacerse un hueco en la vida, y que no lo frieguen en un trabajo de mierda como a sus padres. Ahí es donde vivo yo. Yo soy el Jaguar. Aquí todos tenemos nombre, pero no lo usamos, sólo el apodo, el nombre y el apellido es para que nos llamen los oficiales, entre nosotros somos el Jaguar, Cava, el Esclavo, el Poeta, el Boa. Perros, meros perros todos. Todos cadetes de primer año, recibiendo patadas de todos los demás, que nos tratan como a perros que somos, porque somos el último pedo del culo. Aquí la vida es como en un cuartel. No, peor que en un cuartel, además de las guardias, las imaginarias, los retenes, los arrestos, tienes que estudiar y aprobar. Esa es nuestra vida, en un día tienes que tirarte por el lodo en los ejercicios militares, y sudar sangre y romperte las rodillas y los codos de tirarte al suelo y parar con los puros huesos, y luego agarra los libros y sigue rompiéndote los codos, pero de estudiar. Y a la tarde, como si fuera un descansito, ejercicios de instrucción en el patio. Hasta que a uno se le clava la correa en el hombro, la mirilla del fusil en la mano hasta que no la sientes más, hasta que a uno se le clavan los gritos de los sargentos en los oídos y no los sientes más. Come corriendo, vive corriendo, estudia corriendo, duerme corriendo si puedes. No tienes a nadie. Ni compañeros, todos quieren joderte, todos quieren robarte, nadie da nada por nada. Uno tiene que ser fuerte y hacerse valer en esta jungla. Y yo lo soy. A mí no me friegan como a los demás, yo tengo pelotas. Aquí se paga por todo. Si no quieres que te roben el uniforme de paseo para que no puedas salir el domingo por la tarde al cine, a ver a tu chica, tienes que pagar. Si quieres una novelita de las que escribe el Poeta para darte gusto imaginando cochinas con chicas, tienes que pagar. Si quieres salir del cuartel sin que te vean para ir donde la Pies Dorados a sudar con ella, tienes que pagar. Si quieres los exámenes, yo los tengo, yo los robo; y los perros tienen que pagar. Si no quieres que te roben las cartas de la novia; si quieres cigarrillos, si quieres que te pasen por la noche a la perrita para que te haga cosas con su boquita en la litera, qué blandita tiene la boca la perrita... tienes que pagar. Pero si nos traicionas, si traicionas al grupo, si vas a los oficiales con el cuento de lo que hacemos en las cuadras los perros, entonces pagarás, y pagarás con tu sangre, y hasta con tu vida. No

pasará nada. A nadie le importan los perros. Lo primero que me dijeron cuando entré aquí fue: jódase, perro.

1963

LITUMA EN LOS ANDES

Era de noche ya y, pese a su voluntad de seguir despierto, sintió que lo ganaba un dulce vértigo. “Si me duermo, se me va a torcer el cuello”, pensó. Ocupaban el tercer asiento de la derecha y, ya hundiéndose en el sueño, Albert escuchó que el chofer se ponía a silbar. Luego le pareció que nadaba en agua fría. Estrellas fugaces caían en la inmensidad del altiplano. Estaba feliz, aunque lamentaba que le afearan el espectáculo, como un lunar con pelos en una cara bonita, ese dolor en el cuello y la angustia por no poder apoyar la cabeza en algo blando. De pronto, lo sacudían con brusquedad.

- ¿Llegamos a Andahuaylas? –preguntó, aturcido.
- No sé qué pasa –susurró, en su oído, la *petite* Michéle.

Se frotó los ojos y había cilindros de luces moviéndose dentro y fuera del ómnibus. Escuchó voces apagadas, cuchicheos, un grito que parecía un insulto, y percibió movimientos confusos por doquier. Era noche cerrada y, a través del vidrio trizado, destellaban miríadas de estrellas.

- Preguntaré al chofer qué pasa.

La *petite* Michéle no le permitió levantarse.

- ¿Quiénes son? –la oyó decir-. Creí que eran soldados, pero no, mira, hay gente llorando.

Las caras aparecían y desaparecían, fugaces, en el ir y venir de las linternas. Parecían muchos. Rodeaban al ómnibus y ahora, por fin despierto, sus ojos acostumbrándose a la oscuridad, Albert advirtió que varios llevaban cubiertas las caras con pasamontañas que sólo dejaban sus ojos al descubierto. Y esos reflejos eran armas, qué otra cosa podían ser.

- El de la embajada tenía razón –murmuró la muchacha, temblando de pies a cabeza-. Debimos tomar el avión, no sé por qué te hice caso. ¿Adivinas quiénes son, no?

Alguien abrió la puerta del ómnibus y una corriente de aire frío les alborotó los cabellos. Entraron dos siluetas sin rostro y Albert sintió que, por unos segundos, lo cegaban las linternas. Dieron una orden que no entendió. La repitieron, en tono más enérgico.

- No te asustes –musitó en el oído de la *petite* Michéle. No tenemos nada que ver, somos turistas.

Todos los pasajeros se habían puesto de pie y, con las manos en la cabeza, comenzaban a bajar del ómnibus.

- No pasará nada –repitió Albert-. Somos extranjeros, les voy a explicar. Ven, bajemos.

Bajaron, confundidos con el tropel y, al salir, el viento helado les cortó la cara. Permanecieron en el montón, muy juntos, cogidos del brazo. Oían palabras sueltas, murmullos, y Albert no alcanzaba a distinguir lo que decían. Pero era castellano, no quechua, lo que hablaban.

- ¿Señor, por favor? –silabeó, dirigiéndose al hombre abrigado en un poncho que estaba a su lado, y, al instante, una voz de trueno rugió: “¡Silencio!”. Mejor no abrir la boca. Ya llegaría el momento de explicar quiénes eran y por qué estaban aquí. La *petite* Michèle ceñía su brazo con las dos manos y Albert notaba sus uñas a través del grueso casacón. A alguien –¿a él?- le castañeteaban los dientes.

1993

COMENTARIOS DE TEXTO POR TAREAS

TAREAS SOBRE “ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ” DE MIGUEL HERNÁNDEZ.

Tarea 1: Análisis del tema del poema.

El tema del poema es el remordimiento, el dolor y la reconciliación espiritual experimentados por el poeta Miguel Hernández tras la muerte de su amigo en su pueblo natal (Orihuela), Ramón Sijé, “a quien tanto quería”. Primeramente expresa su deseo de fundirse con él, seguido de una serie de metáforas sobre el mismo hecho de la muerte y como consecuencia, su desconsuelo y grito desesperado por regresarlo a la vida a la vez que le invita a zanjar conversaciones.

Por otro lado, la temporalidad aparece en el poema de forma subjetiva, si bien, se sabe que Miguel Hernández escribió la elegía en 15 días, el tiempo que transcurre desde el comienzo del poema hasta el final, es el que el propio poeta siente pasar en su interior al atravesar las diferentes fases de sufrimiento que se pueden ordenar de la siguiente manera: encuentro con la muerte, rebelión y sublimación.

Todo ello se encuentra envuelto en un espacio idílico, que es la naturaleza que vio crecer a ambos, y que está tan presente en la obra poética de Miguel Hernández, esa naturaleza en la que se fundirán y se reencontrarán.

Tarea 2: Análisis de la métrica del poema.

Este poema presenta una versificación regular: los versos endecasílabos se hallan agrupados en tercetos -estrofas de tres versos- con excepción del último, que es un cuarteto. La rima consonante sigue el esquema ABA-BCB para los tercetos:

Yo quiero ser llorando el hortelano A
de la tierra que ocupas y estercolas B
compañero del alma, tan temprano. A
Alimentando llovias, caracolas B
y órganos mi dolor sin instrumento C
a las desalentadas amapolas. B

El último cuarteto presenta también una rima consonante que sigue el esquema ABAB.

Tarea 3: Análisis de la estructura.

El poema que nos ocupa puede dividirse en cuatro partes según su contenido, es decir, según la descripción que el poeta hace de las diversas fases psicológicas por las que va pasando y los distintos sentimientos que experimenta en cada una tras la muerte de su amigo del alma.

Así en la 1ª parte, que se corresponde con los tres primeros tercetos, el poeta expresa un profundo dolor frente a la repentina pérdida de su amigo, así como su deseo de reunirse con él, mediante la fusión de su propio ser con la naturaleza, de la que ahora forma parte Ramón Sijé.

En la 2ª parte, que se extiende desde el 4º terceto hasta el 8º, el poeta presenta a la muerte como una fuerza segadora, implacable, invencible e inevitable, que se ha llevado a su amigo querido y que lo ha dejado absolutamente desolado.

La 3ª parte ocupa los tercetos 9º al 11º y en ella aparece la actitud rebelde del poeta frente a la muerte injusta, desafiándola, y expresando su rabia y su deseo de devolver a Ramón Sijé a la vida.

La última parte, que sería la 4ª, se extiende desde el 12º terceto hasta el 16º. Aquí Miguel Hernández demuestra su esperanza en el feliz reencuentro con su amigo a través de la fusión de ambos en la naturaleza, la misma que los ha acompañado desde su infancia, para así zanjar los asuntos que no pudieron resolverse en vida.

Tarea 4: Estilo y recursos estilísticos.

En general podemos decir que el poema que estamos tratando es de estilo muy sencillo, aunque no por ello deja de transmitir una gran emotividad ni de utilizar gran cantidad de recursos estilísticos, como veremos más adelante. Miguel Hernández pretende expresar proximidad con un léxico claro y cercano, que hace referencia mayormente a elementos de la naturaleza y la vida rural que llevó, y una estructura gramatical igualmente simple. Esta es una de las causas por las cuales el poema resulta tan fácil de leer, o más bien, de comprender. El hecho de que esté escrito con un cierto aire epistolar hace que el poeta exprese las cosas tal como las siente, sin ninguna intención de intentar demostrar en ningún momento cualquier dominio léxico, sino de expresar sus sentimientos más íntimos y personales.

Cada una de las palabras usadas pretende introducir al lector en un mundo un tanto tenebroso, en el que la sombra de la muerte cobra importancia. Siguiendo la tendencia de la época, el realismo empapa el poema de una manera bastante peculiar. Intenta encontrar la belleza a través de la imagen.

Así encontramos los siguientes recursos estilísticos:

- Metáforas referidas a la muerte implacable y grandiosa como las siguientes: “Un manotazo duro, un golpe helado, / un hachazo invisible y homicida, / un empujón brutal...” (vv.10, 11, 12); otras que usan como referentes a elementos de la naturaleza: “por los altos andamios de las flores” (v. 35); y otras que se refieren a su maltrecho amigo: “Tu corazón, ya terciopelo ajado” (v. 43).

- Recursos estilísticos basados en las estructuras gramaticales como las anáforas, que contribuyen al ritmo y la musicalidad del poema y centran la atención del receptor en determinados conceptos o ideas: “Temprano levantó la muerte el vuelo / temprano madrugó la madrugada / temprano estás rodando por el suelo” (vv. 19, 20, 21); paralelismos: “No perdono a la muerte enamorada / no perdono a la vida desatenta / no perdono a la tierra ni a la nada” (vv. 22, 23, 24); polisíndeton: “y besarte la noble calavera/ Y desamordazarte y regresarte” (vv.32, 33); epanadiplosis: “compañero del alma, compañero” (v. 49).

- Recursos estilísticos basados en el significado para embellecer la expresión, como la personificación de elementos de la naturaleza: “las desalentadas amapolas” (v.6), “una tormenta de piedras, rayos y hachas estridentes / sedienta de catástrofes y hambrienta” (vv. 25, 26, 27); la sinestesia, donde se mezclan sentimientos encontrados: “golpe helado, manotazo duro” (v.10) “almendras espumosas” (v. 44); la hipérbole, con la que expresa su profundo dolor y desamparo: “que por doler me duele hasta el aliento” (v. 9), “No hay extensión más grande que mi herida” (v.13); la antítesis: “siento más tu muerte que mi vida” (v.14).

- Recursos estilísticos basados en el cambio de significado como la metonimia, que usa para expresar el final positivo y esperanzador del poema: “Alegrarás la sombra de mis cejas” (v.40).

Tarea 5: Relacionar el texto con la corriente literaria a la que pertenece.

Aunque él mismo se incluyó en la Generación del 36, es evidente la relación de Miguel Hernández con la Generación del 27. De esta manera su poesía muestra claramente la transición entre la obra de estos últimos y una nueva forma de hacer poesía. Ya en *Elegía a Ramón Sijé* el lirismo se hace más hondo y se une a un sentido dramático del amor y la intuición de un destino trágico.

La generación de 1936, promoción de 1936 o primera generación de posguerra es un movimiento literario formado en España por aquellos que empiezan a escribir principalmente o inmediatamente después de la Guerra Civil española, acontecida entre 1936 y 1939.

Estos escritores sufren las consecuencias de la dura situación en que vivía España: de la autarquía y la división entre vencedores y vencidos, la censura y las penurias y miserias morales y materiales de aquel momento. Son los años del Existencialismo.

Entre las características literarias y, más concretamente poéticas, de esta Generación se encuentran principalmente las siguientes:

1. El lirismo tierno.
2. El afán de búsqueda y experimentación.
3. La preocupación por el hombre y su realidad, creando una poesía más humana, que incluso toca temas religiosos.
4. El estilo sencillo, pulcro y prosaico.
5. El uso de una métrica regular.
6. La importancia del tema de la guerra.
7. La existencia de dos corrientes poéticas opuestas: la poesía arraigada, que presenta una visión de la vida serena, optimista y pausada (se identifica con los vencedores de la contienda) y la poesía desarraigada, que se caracteriza por el pesimismo, el dramatismo, la angustia y denuncia de la injusticia social

Ricardo Gullón, teniendo en cuenta la edad, la dedicación a la literatura en la fecha (1936), la convivencia, la publicación en las mismas revistas, colecciones literarias, diarios y otras publicaciones, y la participación en las experiencias de la época desde los mismos círculos de acción incluyó en esta Generación a los siguientes autores: José Herrera Petere, José María Luelmo, José Antonio Muñoz Rojas, Miguel Hernández, Pedro Pérez Clotet, Gabriel Celaya, Leopoldo Panero, Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja, Rafael Duyos, Luis Felipe Vivanco, Ildefonso-Manuel Gil y Germán Bleiberg.

Así podemos incluir a Miguel Hernández en la corriente poética de la poesía desarraigada, cuyas características ya se empiezan a percibir en su obra *El rayo que no cesa*, a la que pertenece esta *Elegía a Ramón Sijé*, que hemos analizado.

TAREAS SOBRE EL FRAGMENTO DE “*LA CASA DE BERNARDA ALBA*” DE FEDERICO GARCÍA LORCA.

Tarea 1: Resumen del texto.

El fragmento propuesto se corresponde con la escena primera del acto primero de *La casa de Bernarda Alba*. La criada echa de la casa a una mendiga que pide las sobras, mientras las campanas anuncian el funeral del marido de Bernarda. Una vez sola, la criada sigue limpiando la casa para el duelo y recuerda al difunto manifestando el desprecio que sentía por él y los abusos a que la sometía. El texto se cierra con la entrada en la casa de Bernarda, sus hijas y el séquito de plañideras.

Tarea 2: Análisis de la estructura externa del texto.

El texto consta de tres partes claramente diferenciadas:

1ª parte. (Tin tan... - Siempre me las dan). Constituye la conversación entre la criada y una mendiga que le pide las sobras.

2ª parte. (Fuera de aquí. - ¿Y he de vivir?). Constituye el monólogo de la criada que a su vez presenta dos partes:

2.1. (Fuera de aquí. - ...detrás de la puerta de tu corral) Aquí la criada expone los verdaderos sentimientos hacia el fallecido y su familia. Sus palabras evidencian el profundo odio y envidia que siente hacia ellos.

2.2. (¡Ay Antonio Mejías Benavides... - ¿Y he de vivir?) Tras la aparición en escena de otras mujeres, la criada cambia radicalmente su discurso por otro más acorde con la situación y la imagen que quiere dar de su relación con el muerto. Aquí el autor pone al descubierto la hipocresía y el cinismo que encierra este personaje.

3ª parte. (¡Silencio! - ...otras sustancias.) Bernarda entra en escena para imponer su autoridad y mostrar su desprecio hacia la criada.

Tarea 3: Análisis de la estructura interna del texto.

Aquí analizaremos los elementos formales relevantes dentro del texto dramático.

1. ACOTACIONES. Lorca nos presenta unas acotaciones con un elevado valor escénico que destacan por su objetividad y parquedad de palabras. Su única finalidad es servir como guía a los actores para la puesta en escena de la obra alejándose de cualquier pretensión literaria.

2. COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES. Como ya anticipa el título, la acción se desarrolla íntegramente en la casa. El lugar que se nos muestra es un espacio cerrado que presenta significados diferentes para los distintos personajes. Así, mientras que para Bernarda es el símbolo de su poder, de su estatus, para la criada, además de representar la opresión a que está sometida, es un permanente recordatorio de su condición, de todo aquello que no es y nunca será.

El tiempo dramático del texto viene marcado por el tañido de las campanas que anuncia el entierro del marido de Bernarda.

3. CONVENCIONES TEATRALES. Aquí habría que mencionar el monólogo de la criada. Sus reflexiones en voz alta sirven para caracterizar la psicología de este personaje y mostrarnos su hipocresía. Mediante este recurso sólo el público será conocedor de los verdaderos sentimientos de la criada, de ese rencor contenido que esconde bajo los falsos halagos que dirige al difunto.

4. PERSONAJES. El más relevante del fragmento, si nos atenemos a la extensión de su intervención, es la criada. Desconocemos su nombre y este hecho la priva de individualidad. La

intención de Lorca es realzar la falta de consideración de la viuda hacia sus inferiores. Para Bernarda, como manifiestan sus palabras, la criada es poco más que un animal. Por debajo de ella sólo está la mendiga. El autor incluye este elemento para dejar patente la mezquindad de la sirvienta, quien es incapaz de solidarizarse con los más desfavorecidos, mostrando hacia ellos el mismo desprecio que ella misma sufre de sus superiores.

Las palabras de la criada también nos dan información relevante sobre la casa, ayudándonos a ubicar socialmente a Bernarda y a su familia. A través de sus quejas descubrimos también el acoso a que era sometida por parte de difunto.

El otro personaje del fragmento es la propia Bernarda. Las pocas palabras que pronuncia desvelan su orgullo de casta, y su carácter tiránico. Entra en escena con un bastón, elemento que se convierte en el símbolo del poder que ejerce sobre todos los que la rodean.

También debemos mencionar aquí la presencia de las plañideras. Éstas forman un personaje colectivo que sirve para subrayar la elevada posición social de la familia y dejan entrever la obsesión de Bernarda por las convenciones sociales y las apariencias.

Tarea 4: Recursos estilísticos.

El lenguaje dramático de Lorca se caracteriza por su combinación de estilo coloquial y poético. En su obra se mezcla el lirismo con la expresión vulgar y espontánea del pueblo. En el fragmento encontramos las siguientes figuras literarias.

1. Onomatopeya. Las primeras palabras de la criada reproducen el tañido de las campanas. “Tin, tin tan. Tin, tin, tan.”
2. Enumeración. “Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero...”
3. Apóstrofe. Son varios los vocativos que encontramos en el monólogo de la criada, todos ellos dirigidos al difunto: “Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral!”
4. Pregunta retórica. “¿Y he de vivir yo después de verte marchar? ¿Y he de vivir yo?”
5. Elipsis. “Menos gritos y más obras.”
6. Comparación. “Los pobres son como los animales.”

Tarea 5: Explicar el significado de las siguientes expresiones:

“¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo!” : Tópico de la muerte igualadora. Cuando nos llega el final, no hay diferencias sociales, todos somos iguales ante la muerte.

“para que traguemos quina las que vivimos en chozas”: Locución coloquial que significa aguantar, soportar o sufrir algo con disgusto y resignación.

“¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral!”: Aquí se alude claramente a los encuentros íntimos y clandestinos entre la criada y el marido de Bernarda.

Tarea 6: Explicar la posición social de las mujeres del texto y su relación entre ellas.

La sociedad que refleja Lorca muestra diversas clases sociales, cada miembro sabe en qué posición está y actúa en consecuencia. Así, Bernarda es la personificación de los prejuicios sociales y del autoritarismo. Se muestra despótica con la criada, a la que trata con desprecio, dejando clara su posición superior. Ésta revela a través de sus palabras y actos una sumisión que esconde un odio soterrado hacia los “ricos”. De la misma manera, la criada representa la insolidaridad de las clases en su relación con la mendiga, a la que trata con la misma mezquindad con que es tratada.

TAREAS SOBRE EL POEMA “*LO FATAL*” DE RUBÉN DARÍO

LO FATAL

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, 5
el temor de haber sido, y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida, y por la sombra, y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos, 10
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!

Lo Fatal. Rubén Darío

Tarea 1: Señalar y justificar el tema de este poema:

El poema expresa la angustia que experimenta el sujeto al que la voz poética pertenece. Lo comprobamos en la contraposición que se establece entre la vida humana, desdichada porque su consciencia le permite formular la desdicha- y la del árbol o la piedra, “dichosos” precisamente por carecer de esa consciencia dolorida del propio vivir-. Esa angustia está fundada en un sentimiento radical de incertidumbre o ignorancia (*ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto*) que tiene por objeto dos planos: uno terrenal y otro trascendente. En cuanto a lo terrenal, la voz poética contempla la posibilidad de que las acciones, los sentimientos y las sensaciones que conforman la vida (*el temor de haber sido / de dónde venimos*) estén abocados a la inutilidad o a la falta de un sentido que los justifique. Por lo que respecta a lo trascendente, es la perspectiva segura de una muerte tras la cual se agazapa lo desconocido (*y un futuro terror... / ni a dónde vamos*) lo que genera la angustia.

Con el análisis anterior el alumno habría demostrado haber llevado bastante lejos su análisis. Como se pide *justificación*, una solución a la tarea más accesible sería la siguiente:

El poema expresa la angustia (+ ejemplo tomado del texto) que se experimenta por la ignorancia (+ ejemplo tomado del texto) que el ser humano manifiesta frente al sentido de la vida o la existencia más allá de la muerte (+ ejemplo tomado del texto).

Tarea 2: Analizar la métrica y la rima de las dos primeras estrofas del poema.

Se trata de dos cuartetos formados por versos alejandrinos (catorce sílabas con una cesura tras la séptima) con rima consonante que sigue el patrón ABAB.

Tarea 3: Identificar en el texto al menos SEIS ejemplos de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda.

Encabalgamiento	Ejemplo: <i>y sufrir por la vida, y por la sombra, y por lo que no conocemos y apenas sospechamos</i>
Polisíndeton	<i>Y sufrir por la vida, y por la sombra, y por / lo que no conocemos Y la carne [...] / y la tumba [...] / y no saber [...]</i>
Personificación	<i>Dichoso el árbol [...] / y la piedra dura [...] Y la tumba que aguarda [...]</i>
Metáfora	<i>La carne [...] con sus frescos racimos</i>
Aliteración	<i>Ser y no saber nada y ser sin rumbo cierto [...] un futuro terror</i>
Paralelismo	<i>Y la carne que tienta con sus frescos racimos, Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,</i>
Epíteto	<i>Frescos racimos Fúnebres ramos</i>

Tarea 4: Comentar el Modernismo como corriente poética.

1. Características.

2. Vida y obra de Rubén Darío.

La estética modernista se caracteriza por la repulsa hacia todo lo cotidiano y por la búsqueda de la belleza y de la perfección en las formas. Sus principales rasgos son:

- La atracción y seducción por lo raro, lo singular, y por todo aquello que pudiera alejarlos de su tiempo.
- El amor a la elegancia que explica la reiterada presencia de materiales como el oro y las gemas. Este concepto de lo estético los llevó a recurrir continuamente a la mitología a la mención de obras de arte, etc.

- La mezcla del espiritismo y del erotismo tanto en la prosa como en la poesía modernistas dan testimonio de una pasión por el misterio y por el erotismo, que va desde la exaltación del placer hasta la advertencia de su carácter efímero.
- La preferencia por el simbolismo. Entre los símbolos preferidos por el modernismo destacan el color azul y el cisne.
- El universalismo y el exotismo. El universalismo llevó a los modernistas a trascender los localismos pero sin perder el contacto con lo propio ahondando en el pueblo. El exotismo tomó doble dirección: el geográfico y la atracción por el pasado.
- El cosmopolitismo: El cosmopolita es de todas partes y no es de ninguna; la ciudad cosmopolita por antonomasia es París.
- La influencia del Parnasianismo y del Simbolismo. Los modernistas se nutrieron de autores parnasianistas como Leconte de Lisle y Théophile Gautier, así como de los simbolistas como Baudelaire. En el Parnasianismo vieron la culminación del clasicismo, mientras que el simbolismo les abrió el camino hacia la vanguardia.
- Poseen un lenguaje y un estilo propios. La lengua se caracteriza por la abundancia de metáforas e imágenes.
- La bohemia, el anarquismo y lo aristocrático, van unidos en la estética modernista. La literatura modernista es bohemia y anarquista por no ajustarse a las convenciones sociales, y es aristocrática por su búsqueda de la belleza estética.

Rubén Darío:

Su vida: Nació en Nicaragua. Mostró inclinación por la poesía y la literatura en general. Pronto consiguió un empleo en la Biblioteca Nacional, lugar que aprovechó para leer a los clásicos y aprender francés con la lectura. Publicó *Azul*, y a partir de entonces se le conoció como fundador del modernismo. Viajó a España como delegado de Nicaragua; transcurridos 6 años de aquel viaje, volvió a Madrid, enviado por el diario *La Nación*. Después de ese segundo viaje a España, vivió permanentemente en Europa, aunque sus raíces indígenas americanas influyeron en su obra.

Su Obra: La extensión y magnitud de la obra de Rubén Darío contiene todos los matices de la nueva estética. Sus primeros libros poéticos presentan una raíz romántica con notas de imaginación y fantasía. Fue *Azul* la obra que marco el comienzo de la nueva escuela poética.

La mezcla de lo europeo y lo americano se hace patente en su obra: por un lado en el gusto por los motivos mitológicos y la exaltación de los placeres, y por otro en la idiosincrasia indígena de parte de su obra. En cuanto a su quehacer poético, Darío muestra predilección por una métrica regular y cuidada, de notables cualidades rítmicas y musicales, así como de una considerable riqueza léxica.

Prosas Profanas esta compuesto de composiciones como la celebre “Sonatina” o “El coloquio de los centauros” donde Darío expone su filosofía. Resulta característica de este libro la presencia de los cisnes, símbolo de la poesía, así como del erotismo.

Cantos de Vida y Esperanza. El libro se inicia con una autobiografía poética y sigue con una serie de poemas, algunos de tono angustiado y otros de tema hispánico. La trayectoria poética de Rubén Darío la completan 3 libros más: *El Canto Errante*, *Poema del Otoño* y *Canto a la Argentina*. En los dos últimos vuelve a un tono melancólico.

Tarea 5: La obra de Rubén Darío puede relacionarse estrechamente con la de su contemporáneo español, Juan Ramón Jiménez. Comenta la vida y la evolución poética (etapas) de Juan Ramón Jiménez.

Vida:

Nace en Moguer (Huelva) en 1881. En 1900 marcha a Madrid “a luchar por el Modernismo” llamado por Villaespesa y Rubén Darío. Sufre una crisis depresiva a raíz de la muerte de su padre. Es internado en un sanatorio mental en Francia. Se traslada de nuevo a Moguer, todavía sufriendo una fuerte depresión. Allí vivirá aislado de casi todo contacto humano durante seis años. Ese aislamiento se refleja perfectamente en el libro *Platero y yo*.

En 1911 vuelve a Madrid donde se alojará en la Residencia de Estudiantes, centro cultural de la época. En 1916 se casa en Nueva York con Zenobia Camprubí. Publica un libro fundamental en su obra: *Diario de un Poeta Recien Casado*. Vivirá en Madrid hasta el comienzo de la Guerra Civil. En 1936 abandona España. Residirá en varios países americanos. Se instala definitivamente en Puerto Rico. En 1956 se le concede el Premio Nobel de Literatura. Muere en Puerto Rico en 1958.

Evolución poética:

La vida de Juan Ramón fue una constante búsqueda de la palabra, de la expresión poética perfecta. Ese hecho explica los continuos cambios de tono, temática y estilo de sus poemas.

Mucho más tarde, Juan Ramón reduciría su evolución poética a tres fases que nosotros vamos a completar haciendo una serie de distinciones dentro de cada época:

Primera etapa. Esta primera etapa, que se desarrolla entre 1900 y 1915, es la propiamente modernista, aunque en Juan Ramón tiene un tono más intimista. De esta época son obras como *Almas de Violeta*, *Ninfeas*, *Arias Tristes*, *Pastorales*, *Platero y Yo*, *La Soledad Sonora* y *Poemas Mágicos* y *Dolientes*. De esta época es también la revista *Helios*, muy representativa del movimiento modernista y en la que participaron muchos poetas del momento.

Segunda etapa. La obra de Juan Ramón evoluciona hacia una poesía con menos adornos, que el poeta intenta utilizar como medio de conocimiento del mundo y de la realidad. Las obras más representativas de este período son *Diario de un Poeta Recien Casado*, *Eternidades* y *Piedra y Cielo*. Es en esta época cuando Juan Ramón adopta algunas peculiaridades ortográficas que le caracterizan (por ejemplo, utiliza la grafía j para representar la j y la g). Su expresión se hace más hermética y escribe para *la inmensa minoría*, a la que dedica su producción. Lucha por crear una realidad poética, por descubrir la palabra evocadora de la belleza.

Tercera etapa. Coincide con su estancia en América, donde publicó sus últimas obras. Juan Ramón llamaba a esta época su etapa *suficiente*. Escribe sobre todo acerca de temas religiosos. Obras de esta época son *Animal de Fondo* y *Dios Deseado y Deseante*.

La importancia de Juan Ramón como poeta es extraordinaria. En su poesía siempre intentó encontrar la belleza y fue el creador de nuevas posibilidades expresivas. Con ello abrió camino a los jóvenes poetas del 27, que se acercaron a él como a un verdadero maestro.

TAREAS SOBRE EL FRAGMENTO DE “*CIEN AÑOS DE SOLEDAD*” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.

Tarea 1: Resumen del texto.

El texto cuenta cómo, tras la fuga de Aureliano Buendía, José Arcadio y Rebeca van a vivir a la casa que José Arcadio ha construido anteriormente. Describe a continuación la casa, los que la frecuentan y la vida cotidiana de sus moradores para, finalmente, relatar la muerte violenta y en extrañas circunstancias de José Arcadio, una tarde de septiembre, en su propio dormitorio, y cómo el hilo de sangre que sale de su cuerpo recorre un largo trayecto inverosímil por el pueblo hasta la cocina en la que trabaja Úrsula, que al verlo reacciona sorprendida y asustada.

Tarea 2: Análisis de la estructura del texto.

El texto consta de dos partes claramente diferenciadas, que a su vez son susceptibles de subdividirse en unidades más pequeñas.

1ª parte. [No todas las noticias... - ...colgados en la montura.]: Consta del primer párrafo del texto propuesto en su integridad, y resume el estado de cosas en el que va a proseguir la acción. En esta parte podemos distinguir otras dos, también dotadas de cierta unidad de sentido:

1.1. [No todas las noticias... - ...impedir el fusilamiento.]: a modo de introducción, esta parte menciona el traslado de José Arcadio y Rebeca a su nueva casa, y su participación en los hechos que rodearon la fuga de Aureliano.

1.2. [En la casa nueva... - ...colgados en la montura.]: esta parte describe algunos detalles de la casa y de la vida cotidiana que siguieron los personajes con ella relacionados durante un tiempo.

2ª Parte. [Una tarde de septiembre... - ...grito Úrsula.]: Consta del breve segundo párrafo y de todo el tercero, así como de la reacción de Úrsula al ver la sangre. El texto rompe aquí con la descripción de la vida cotidiana de los personajes para relatar la muerte de José Arcadio. Una vez más, podemos dividir esta parte en otras dos unidades.

2.1. [Una tarde de septiembre... - ...retumbó la casa.]: el autor refiere aquí el momento y las circunstancias inciertas que rodearon la muerte de José Arcadio.

2.2. [Un hilo de sangre... - ...gritó Úrsula.]: El autor describe en estas líneas la trayectoria del hilo de sangre que del cuerpo de José Arcadio llega hasta la cocina en la que está trabajando Úrsula.

Tarea 3: Análisis del narrador.

El fragmento está narrado íntegramente en tercera persona (“se fueron a vivir”, “continuaban”, “reanudaron”, saludó”). Se trata de un narrador cuya naturaleza omnisciente se manifiesta en varios momentos del fragmento, desde el dominio de la cronología de los diferentes sucesos, hasta la descripción detallada de la casa, de los hábitos de los personajes o la descripción exacta del recorrido del hilo de sangre.

Sin embargo, es de señalar que en ocasiones abandona este absoluto control sobre lo narrado y manifiesta ignorancia sobre lo sucedido en la habitación de José Arcadio la noche de su muerte (“ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció...”) con la intención de dejar, sin interferir en ellas, constancia objetiva de las diferentes versiones (“Rebeca declaró después...”, “nadie pudo

concebir un motivo...”) acerca del suceso. Este cambio enriquece el perspectivismo de la novela y hace hasta cierto punto participe al lector de la construcción de la historia que está leyendo.

Tarea 4: Recursos estilísticos.

No son muchos los recursos estilísticos a los que recurre García Márquez en este fragmento, lo cual puede en gran medida atribuirse al voluntario distanciamiento que desea establecer con lo narrado. Sin embargo, existen algunos de los que vale la pena hacer mención, dada la considerable efectividad y oportunidad con las que el autor los usa, y su agrupamiento en la muy significativa –en cuanto constituye un buen ejemplo del llamado “realismo mágico”- parte final del fragmento.

1. La enumeración. Tenemos un ejemplo en el siguiente fragmento: “Saludó a Rebeca en el comedor, amarró los perros en el patio, colgó los conejos en la cocina, para sacarlos más tarde y fue...” En este caso tenemos la enumeración de una serie de acciones objetivamente referidas por el narrador. La enumeración resalta el contraste entre el detalle con que el autor nos narra estos momentos y el decisivo episodio de la muerte de José Arcadio en su dormitorio, de la que nada asegura saber, dejándolo en la penumbra de lo cuestionable. El cambio de perspectiva se ve así poderosamente reforzado y evidencia la invitación al lector a desarrollar sus propias hipótesis a partir de las diferentes versiones que el autor se limita a referir. El trayecto seguido por el hilo de sangre al final del fragmento también es descrito mediante el empleo de cláusulas generalmente breves (“atravesó la sala”, “salió a la calle”, “doblo una esquina a la derecha y otra a la izquierda”, etc.) que conforman una enumeración dirigida, en su propia acumulación, a dar una fuerte sensación de irrealidad, en la que abunda, también, el recurso a la personificación.

2. Personificación. “[el hilo de sangre] descendió escalinatas y subió pretilos [...] atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices...” Existe un claro contraste entre el distanciamiento, la objetividad con la que el autor describe el comportamiento “humano” del hilo de sangre y la inverosimilitud de dicho comportamiento, creando una sensación de irrealidad y extrañamiento muy propia de la corriente del “realismo mágico” en el que se encuadra la obra.

3. Hipérbole. El propio volumen de la sangre derramada por José Arcadio ha de ser considerado exagerado. Sobre la función de este recurso cabe hacerse las mismas consideraciones que sobre los dos anteriores.

Tarea 5: Relacionar el texto con la corriente literaria a la que pertenece.

El realismo mágico, es un estilo literario utilizado fundamentalmente en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX que funde la realidad con elementos fantásticos y fabulosos y que surge como producto de las discrepancias que convivían en Hispanoamérica en ese momento: la cultura de la tecnología, la cultura de la superstición y los regímenes dictatoriales de la época.

Como sabemos, su mayor representante en Colombia es Gabriel García Márquez, y su estilo revela un interés por mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común, envuelto en un tono de inocencia.

Estas son algunas características más relevantes del realismo mágico que encontramos en el texto:

- Ruptura de los planos temporales: la novela, lejos de avanzar linealmente, oscila entre los diversos planos temporales en los que tiene lugar lo narrado. En este fragmento, el narrador relata la llegada al dormitorio de José Arcadio la tarde de su muerte; pero antes de referirse a su muerte propiamente dicha, salta de plano temporal para referirnos las declaraciones de Rebeca y nos adelanta la confusión de la vecindad con respecto a lo realmente sucedido, para regresar de nuevo al tiempo cronológico de los hechos, incluyendo el disparo y el trayecto del hilo de sangre hasta el domicilio de Úrsula.

- Planos de realidad y fantasía: hay hechos de la realidad cotidiana combinándose con algunos propios de un mundo irreal e inesperado: sorprende el detallismo de la vuelta temprana de José Arcadio, la enumeración de sus acciones de manera realista, que contrasta con el gran hilo de sangre que recorre el pueblo como un último paseo del propio fallecido. Estos hechos son percibidos por los personajes como parte de la “normalidad”, y la propia descripción del fabuloso recorrido de la sangre es referida como una realidad objetiva y no sorprendente.
- Presencia de la realidad americana, de su cultura y avatares históricos: en el fragmento se mencionan las tierras usurpadas de las que goza José Arcadio gracias al reconocimiento de los títulos de propiedad por parte de un nuevo gobierno conservador.

EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA DEL POEMA “INSOMNIO” DE DÁMASO ALONSO.

1) Relaciona los siguientes términos con su definición: Poesía arraigada / poesía desarraigada.

a) Este tipo de poesía se genera en torno a revistas como Escorial (1940) o Garcilaso (1943), que simpatizan con el nuevo régimen. Los jóvenes que la cultivan son conocidos como poetas garcilasistas. Garcilaso de la Vega se convierte en modelo para estos autores “arraigados” debido a su doble carácter de poeta y de soldado imperial. Es una poesía idealista, cuyos temas son el amor, la familia, la fe católica, la contemplación del paisaje castellano, el ensalzamiento del régimen militar o los valores imperiales asociados a la historia de España. Su honda fe histórica y religiosa les confiere la serenidad y el “arraigo” en la realidad que se hacen patentes en su estilo, que busca la belleza y la perfección formal en patrones clásicos.

b) Este tipo de poesía se da a conocer con la revista Espadaña (1944), cuyos integrantes no ven el mundo como algo ordenado, sino como un caos angustioso, sin sentido ni armonía. Es una poesía realista, cuyos temas se centran en una constante búsqueda del sentido de la existencia humana, dominada por la angustia dolorosa ante el tiempo y la muerte, con interpelaciones a un Dios alejado de los hombres. Su estilo persigue la fuerza expresiva más que la belleza formal. Recurren a un lenguaje más sencillo y de tono dramático.

2) Relaciona cada movimiento filosófico con su definición:

Racionalismo, Positivismo, Irracionalismo, Subjetivismo, Idealismo, Existencialismo.

a) Doctrina filosófica que sostiene que la realidad es racional y, por tanto, comprensible a través de la razón.

b) Sistema filosófico que sostiene la idea como principio del ser y del conocer, por encima de cualquier consideración práctica. Las ideas existen por sí mismas.

c) Movimiento filosófico que surge a raíz del sentimiento desgarrado que deja la sucesión de guerras mundiales. Ante esta desolación, el individuo se contempla a sí mismo como un ser frágil y finito, pero a pesar de todo libre. Este hecho implica que el ser humano es responsable de sus actos y por tanto se siente solo y angustiado ante esta falta de orientación. El ser humano está condenado a la libertad, dijo Jean-Paul Sartre, máximo representante del movimiento.

d) Sistema filosófico, formulado por Augusto Comte en el siglo XIX, que considera que el conocimiento humano se basa en la experiencia, y la ciencia solo puede basarse en los sentidos: el positivismo rechaza la metafísica.

e) Tendencia filosófica que desprecia la razón.

f) Doctrina filosófica que afirma que solo es válida la verdad que conoce la persona.

3) Como sabes, detrás de cada movimiento literario existe una base filosófica sobre la que se asienta. Intenta relacionar cada movimiento filosófico con su correspondiente literario:

a) Literatura del periodo de la Ilustración:

b) Literatura del Romanticismo:

c) Literatura Naturalista:

d) Literatura de la Generación del 98:

e) Literatura de las Vanguardias:

f) Literatura de la posguerra española: poesía desarraigada:

4) La figura emblemática de la poesía desarraigada fue Dámaso Alonso (1898-1990), su obra fundamental es *Hijos de la Ira* (1944), con la que se inaugura la línea de poesía existencial, un desgarrado grito de queja contra la miseria moral, la injusticia y el odio. Sus versos muestran

un lenguaje obsesivo y desgarrado que dirige dramáticas preguntas a Dios sobre la condición humana, fíjate como se ve reflejado en el siguiente fragmento de un poema:

Y esta mujer se ha despertado en la noche,
y estaba sola,
y ha mirado a su alrededor,
y estaba sola,
y ha buscado al revisor, a los mozos del tren,
a algún empleado,
a algún mendigo que viajara oculto bajo un asiento,
y estaba sola,
y ha gritado en la oscuridad,
y estaba sola,(Sensación de angustia y soledad)
y ha preguntado
quién conducía,
quién movía aquel horrible tren.
Y no le ha contestado nadie,..... (Preguntas dramáticas a Dios)
porque estaba sola,
porque estaba sola.
Y ha seguido días y días,
loca, frenética,
en el enorme tren vacío,
donde no va nadie,
que no conduce nadie.....(Alusión a Dios)

**5) Escucha a Dámaso Alonso declamar su poema y completa los huecos que están en blanco:
INSOMNIO**

Madrid es una ciudad de más de un millón de
[(según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me y me incorporo en este
[nicho en el que hace 45 años que me,
y paso largas horas oyendo al huracán, o ladrar los
[perros, o fluir la luz de la luna.
Y paso largas horas como el huracán, ladrando
[como un perro enfurecido, fluyendo como la leche

[de la ubre caliente de una gran vaca
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole
[por qué se pudre mi alma, **5**
por qué se pudren más de un millón de en esta
[ciudad de Madrid,
por qué mil millones de se pudren lentamente en el
[mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra?
¿Temes que se te sequen los grandes del día,
las tristes letales de tus noches? **10**

Hijos de la ira, Dámaso Alonso

6) Une cada término con su sinónimo:

1) Letal
2) Revolverse
3) Preguntar
4) Pudrir
5) Huracán
6) Insomnio
7) Enfurecido
8) Estadística
9) Podredumbre
10) Último
11) Cadáver

a) Cálculo
b) Muerto
c) Descomposición
d) Vendaval
e) Postrero
f) Moverse
g) Mortal
h) Desvelo
i) Furioso
j) Descomponerse
k) Interrogar

- 7) ¿Por qué el poeta utiliza la palabra “cadáveres” en lugar de “habitantes”?
8) ¿Cuál es el sentido de las preguntas que el poeta dirige a Dios? ¿Cómo es el tono de las mismas?
9) Señala los recursos léxicos y sintácticos que contribuyen a crear la obsesiva atmósfera de angustia.
10) ¿Qué características métricas ofrece esta composición? Relaciónalas con su tema y su tono.
11) El lenguaje del poema es sencillo, pero muestra también la influencia surrealista. Señala en qué versos.
12) Señala y justifica con ejemplos tomados del texto el tema de esta poesía.

13) Analiza la estructura del texto; para ello divide el poema en dos partes principales y explica el contenido de cada una.

14) Busca en el texto un ejemplo de cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda.

Epíteto	(Ejemplo) <i>Tristes azucenas</i>
Antítesis	
Metáfora	
Anáfora	
Gradación	
Apóstrofe	
Personificación	
Símil	
Polisíndeton	

15) Di la función sintáctica de las palabras y sintagmas subrayados en cada frase.

Frases	Función sintáctica
<i>Ejemplo:</i> <i><u>El niño</u> compra un libro</i>	<i>Sujeto</i>
Paso largas horas preguntando <u>a Dios</u> por qué se pudre lentamente mi alma.	
Madrid es <u>una ciudad de más de un millón de habitantes</u> .	
Se pudren <u>más de un millón de cadáveres</u> en esta ciudad de Madrid.	
¿Qué <u>huerto</u> quieres abonar con nuestra podredumbre?	
¿Qué huerto quieres abonar <u>con nuestra podredumbre</u> ?	
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo <u>en este nicho</u> .	

SOLUCIONES

1) Relaciona los siguientes términos con su definición: Poesía arraigada / poesía desarraigada.

Poesía arraigada: a; Poesía desarraigada: b

2) Relaciona cada movimiento filosófico con su definición:

a: Racionalismo; b: Idealismo; c: Existencialismo; d: Positivismo; e: Irracionalismo; f: Subjetivismo.

3) Intenta relacionar cada movimiento filosófico con su correspondiente literario:

a: Racionalismo; b: Idealismo; c: Positivismo; d: Subjetivismo; e: Irracionalismo; f: Existencialismo.

5) Escucha a Dámaso Alonso declamar su poema y completa los huecos que están en blanco.

Se puede acceder al video en la siguiente dirección:

http://www.youtube.com/watch?v=jJAL_nWvLE4&feature=related

6) Une cada término con su sinónimo:

1: g; 2: f; 3: K; 4: j; 5: d; 6: h; 7: i; 8: a; 9: c; 10: e; 11: b.

7) ¿Por qué el poeta utiliza la palabra “cadáveres” en lugar de “habitantes”?

El poeta se considera a sí mismo como un cadáver, a todos los habitantes de Madrid y del Mundo. Asistimos al lamento de un cadáver, pues vivir es simplemente estar muerto a la espera de esa confirmación absurda, innecesaria, que llamamos muerte. El poeta considera su existencia como una forma de muerte en vida, como un estado de degeneración (“45 años me pudro”), en el que el paso del tiempo no aporta nada nuevo, ni ningún atisbo de solución.

En el momento en que se cambia la palabra se produce un cambio de registro del periodístico al poético.

8) ¿Cuál es el sentido de las preguntas que el poeta dirige a Dios? ¿Cómo es el tono de las mismas?

El poeta plantea sus interrogantes a Dios, a quien hace responsable de la angustia y el dolor de los hombres. En esas interrogantes se pregunta sobre la finalidad de su sufrimiento, para qué sirve esta angustia, qué sentido tiene.

El tono es irrespetuoso, trata a Dios como si estuviera al mismo nivel que el hombre, lo trata de tú y desde una postura de indignación. El poeta le recrimina a Dios su crueldad y su silencio.

9) Señala los recursos léxicos y sintácticos que contribuyen a crear la obsesiva atmósfera de angustia.

Recursos léxicos:

- Términos relacionados con la muerte: cadáver, nicho, luna, letal, noche, secarse.
- Términos relacionados con la degeneración y destrucción: pudrir, huracán, podredumbre.
- Términos relacionados con la violencia y el dolor: revolverse, gemir, ladrar, perros, enfurecido, tristes.
- Uso del adverbio “lentamente” que prolonga el dolor del poeta.

Recursos sintácticos:

- La anáfora “Y paso largas horas...” acrecienta la sensación de angustia y dolor.
- El uso de gerundios “oyendo gemir”, “gimiendo”, “preguntándole” acrecientan también la sensación de dolor y de angustia tras no obtener respuesta por parte de Dios.
- La anáfora “por qué” contribuye a la sensación lóbrega de angustia tras no obtener respuesta ante tales cuestiones.
- Uso de polisíndeton: “y” que acrecienta la sensación de repetición de una acción que no tiene respuesta ni fruto.

10) ¿Qué características métricas ofrece esta composición? Relaciónalas con su tema y su tono.

Dámaso Alonso utiliza el verso libre, prescinde de los moldes clásicos no solo en la métrica, sino también en el lenguaje, abrupto y desconcertante, de esta manera puede el autor reflejar lo nauseabundo y deforme del mundo mejor que con estrofas y versos clásicos. Sin embargo, el ritmo permanece elaboradísimo y sutil para despertar en el lector los sentimientos que atormentan al poeta. El dolor del poeta es tan grande que no puede ser envasado en un molde tradicional.

11) El lenguaje del poema es sencillo, pero muestra también la influencia surrealista. Señala en qué versos.

En el verso 4 el poeta dice: “fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.” Se le preguntó a Dámaso Alonso por el significado de la “gran vaca amarilla” contestando él mismo que no sabía el por qué, quizás se debiese a un proceso de escritura mecánica o asociación libre de ideas. Hay quien ha querido ver en esta imagen la metáfora de la enfermedad asociando el color amarillo a algún trastorno y el calor de la leche vinculándolo al calor de la fiebre.

12) Señala y justifica con ejemplos tomados del texto el tema de esta poesía.

La angustia existencial que asalta al poeta en la noche,

Ejemplos:

-“A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho”.

-“Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como el perro, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla”

-“Y paso largas horas preguntándole a Dios por qué se pudre lentamente mi alma”, etc.

que no se limita solo a él, sino que se extiende a todo el mundo,

Ejemplos:

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.

y cuyo responsable es Dios, el cual no emite ninguna respuesta.

Ejemplos:

-“Y paso largas horas preguntándole a Dios por qué se pudre lentamente mi alma”.

- “Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre? ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?”

13) Analiza la estructura del texto; para ello divide el poema en dos partes principales y explica el contenido de cada una.

Primera parte:

Desde el inicio hasta el final del verso 4 (“de la ubre caliente de una gran vaca amarilla”).

Partiendo del comentario de una noticia periodística, el autor aprovecha para mostrarnos su estado trágico donde se muestra su angustia, la cual se hace especialmente patente a la noche, momento de reflexión personal y sufrimiento y en el cual, en lugar de dormir tranquilamente, le acude el malestar que le atormenta, considerando su existencia como una forma de muerte en vida, como un estado de degeneración (“45 años me pudro”), en el que el paso del tiempo no aporta nada nuevo, ni ningún atisbo de solución.

Segunda parte:

Desde el verso 5 (“Y paso largas horas preguntándole a Dios”) hasta el final.

El poeta plantea sus interrogantes a Dios, a quien hace responsable de la angustia de los hombres. Se produce una extensión gradual del dolor del poeta, al dolor de los habitantes de Madrid y al dolor de todos los habitantes del mundo.

En esas interrogantes se pregunta sobre la finalidad de su sufrimiento, para qué sirve esta angustia, qué sentido tiene.

14) Busca en el texto un ejemplo de cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda.

Epíteto	(Ejemplo) <i>Tristes azucenas</i>
---------	--------------------------------------

Antítesis	¿Temas que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?
Metáfora	- Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres - y me incorporo en este nicho - ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
Anáfora	Y paso largas horas oyendo gemir al huracán Y paso largas horas gimiendo como el huracán Y paso largas horas preguntándole a Dios por qué se pudren por qué mil millones de cadáveres
Gradación	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 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
Apóstrofe	Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre? ¿Temas que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?
Personificación	Gimiendo como el huracán Tristes azucenas
Símil	Gimiendo como el huracán Ladrando como un perro enfurecido fluyendo como la leche
Polisíndeton	y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los [perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

15) Di la función sintáctica de las palabras y sintagmas subrayados en cada frase.

Frases	Función sintáctica
Paso largas horas preguntando <u>a Dios</u> por qué se pudre lentamente mi alma.	Complemento indirecto
Madrid es <u>una ciudad de más de un millón de habitantes</u> .	Atributo
Se pudren <u>más de un millón de cadáveres</u> en esta ciudad de Madrid.	Sujeto
¿Qué <u>huerto</u> quieres abonar con nuestra podredumbre?	Complemento directo
¿Qué huerto quieres abonar <u>con nuestra podredumbre</u> ?	Complemento circunstancial de instrumento
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo <u>en este nicho</u> .	Complemento circunstancial de lugar

EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA DEL POEMA “LA AURORA” DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Introducción

El poema *La aurora* pertenece al libro *Poeta en Nueva York*, escrito durante su estancia en Estados Unidos y Cuba entre los años 1929 y 1930. Con este libro muchos consideran inaugurada la segunda etapa de su producción poética, que se prolongará hasta su muerte y en la cual se detecta claramente la influencia del surrealismo, movimiento de cuyos recursos expresivos se valdrá repetidamente en estos poemas para expresar su angustia frente a una realidad que le es profundamente ajena y en la que parece que el hombre es víctima de su propia creación.

1. Actividades de prelectura.

1. El título.

El siguiente poema de Lorca se localiza en un lugar y un tiempo bien definidos. El lugar, es el Nueva York de finales de los años veinte, el que tuvo ocasión de visitar. El tiempo se precisa desde el mismo título: el momento de la aurora, del amanecer, del comienzo del día.

Tarea 1: Comentad, en forma de tormenta de ideas, todas las acciones, sentimientos y sensaciones que podáis relacionar con el amanecer en vuestra ciudad de un día laborable cualquiera. El profesor irá anotando las palabras en la pizarra.

Tarea 2: Comentad el resultado: ¿hay más palabras con connotaciones negativas o positivas? ¿Por qué creéis que es así?

2. Un trabajo muy especial.

Cuando pensamos en nueva York, seguramente nos vendrán a la memoria imágenes de enormes rascacielos de acero, cemento y cristal. Y sobre todo del Empire State Building, cuya construcción empezó el 22 de enero de 1930, estando precisamente Lorca en la ciudad. Pero, ¿en qué condiciones de seguridad trabajaban sus obreros? Mira el siguiente video de la época:

<http://www.youtube.com/watch?v=mG5z03iwsEw>

Tarea 3: Responde ahora a las siguientes preguntas.

- ¿Qué adjetivos emplearías para describir el trabajo de estas personas?
- ¿Trabajarías tú mismo en algo así? ¿A cambio de qué?
- ¿Crees que las condiciones laborales de este tipo de trabajadores ha cambiado? ¿En qué sentido?

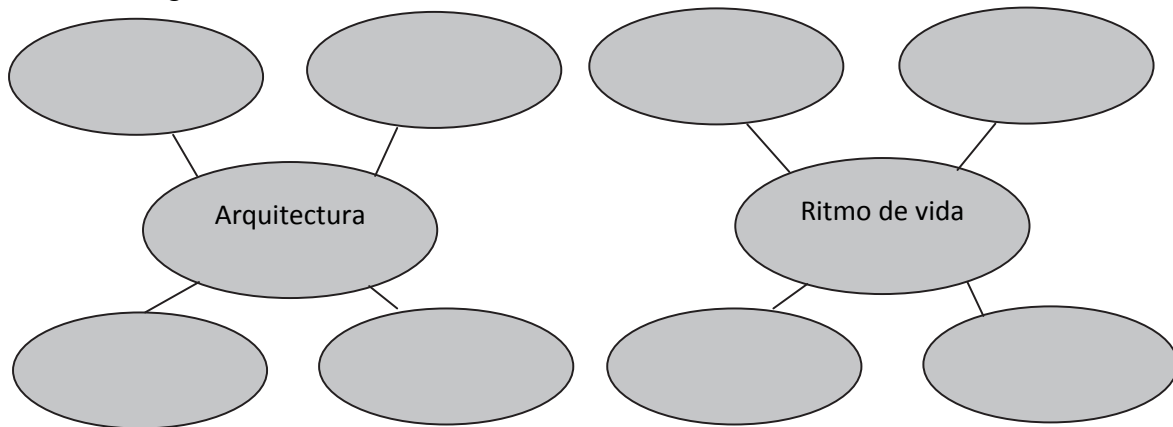
3. Viaje de Lorca a Nueva York (1929 - 1930)

Lee el siguiente fragmento de una conferencia dada por el mismo García Lorca sobre su experiencia neoyorquina:

*Los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: **arquitectura extrahumana** y **ritmo furioso**. **Geometría** y **angustia**. En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el **mecanismo** de la vida social y la **esclavitud dolorosa del hombre** y **máquina** juntos, se comprende aquella típica angustia vacía que hace perdonable, por **evasión**, hasta el crimen y el bandidaje.*

Parece, a juzgar por este texto, que las dos cosas que más impresionaron a Lorca fueron la arquitectura neoyorquina, y el ritmo de vida de sus habitantes.

Tarea 4: Trata de incluir en el siguiente mapa de ideas las palabras subrayadas en el fragmento.



Ambas realidades, la imponente arquitectura y el ritmo frenético de vida están, desde el punto de vista de Lorca, estrechamente relacionadas, como las dos caras de una misma moneda.

Tarea 5: Trata de formular esta relación sin consultar el fragmento, pero usando las palabras incluidas en el mapa de ideas.

2. Lectura del poema

		Glosario
La aurora		Aurora : заря
La aurora de Nueva York tiene cuatro columnas de cieno y un huracán de negras palomas que chapotean las aguas podridas.		Cieno: ил Chapotear: всплеснуть Podrido: тухлый
La aurora de Nueva York gime por las inmensas escaleras buscando entre las aristas nardos de angustia dibujada.	5	Gemir: стонать Inmenso: огромный Arista: грань Nardo: нард
La aurora llega y nadie la recibe en su boca porque allí no hay mañana ni esperanza posible.	10	Angustia: тоска Enjambre: рой Taladrar: сверлить
A veces las monedas en enjambres furiosos taladran y devoran abandonados niños.		Devorar: пожирать Deshojado: безлистый Sudor: пот
Los primeros que salen comprenden con sus huesos que no habrá paraíso ni amores deshojados; saben que van al cieno de números y leyes, a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.	15	Sepultar: погrevать Cadena: цепь Impúdico: бессовестный
La luz es sepultada por cadenas y ruidos en impúdico reto de ciencia sin raíces.		Reto: вызов Vacilar: колебаться
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes como recién salidas de un naufragio de sangre.	20	Insomne: бессонный Naufragio: крушение
<i>Poeta en Nueva York, 1931-1934</i>		

3. Análisis del poema.

1. Análisis métrico / Estructura.

Tarea 6: Realiza el análisis métrico de los siguientes fragmentos y responde a las preguntas:

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

¿Son versos isosilábicos o anisosilábicos? ¿Existe algún tipo de rima? ¿Cómo llamamos a esta clase de versos?

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.

¿Son versos isosilábicos o anisosilábicos? ¿Cómo llamamos a esta clase de versos? ¿Dónde se encuentra la cesura? ¿Cómo llamamos a las partes del verso separadas por una cesura?

Desde un punto de vista métrico, podemos afirmar que el poema se divide en dos partes bien diferenciadas. Los primeros ocho versos son anisosilábicos (no tienen un número determinado de sílabas métricas) y carecen de rima (verso blanco). Gramaticalmente, las oraciones se distribuyen en conjuntos de cuatro versos separados por pausa fuerte.

Sin embargo, a partir del verso nueve el poema parece encontrar un ritmo propio, consistente en organizar las oraciones en conjuntos de dos versos alejandrinos y blancos, que se mantendrá hasta el final de la composición. Cada una de estas oraciones funciona como un elemento independiente dentro de la estructura del poema, aunque en conjunto contribuyen a crear la sensación de desasosiego que el autor pretende transmitir.

2. Análisis del contenido.

Lee el siguiente fragmento sobre las peculiares características del surrealismo español:

Se ha constatado, sin embargo, que, en general, el surrealismo español no es “ortodoxo”, ya que nuestros poetas no llegaron al extremo de la pura creación inconsciente ni practicaron la “escritura automática”. Siempre puede percibirse en sus poemas una intencionada idea creadora como hilo conductor de las mayores audacias . Lo que sí se produce es una liberación de la imagen , desatada de bases lógicas, y con ello un enriquecimiento prodigioso del lenguaje poético.

Algunos críticos, en efecto, han llegado a plantearse la existencia de un “verdadero” surrealismo español, en el sentido de que el peso de la tradición en los autores generalmente adscritos a este movimiento les hacía rechazar técnicas como la de la “escritura automática”, en favor de un mayor control de la razón sobre el proceso creativo. Dando esto por sentado, podemos asumir que bajo cada una de las poderosas imágenes que encontramos en *Poeta en Nueva York* existe, en efecto, una idea precisa o una impresión concreta, que son las que el poeta desea transmitir por medio de dichas imágenes.

Tarea 7. Relaciona las “ideas primitivas” que aparecen en el cuadro con las unidades gramaticales de las que consta el poema. Ten en cuenta que las interpretaciones pueden ser distintas para cada lector, o que algunas de las siguientes ideas pueden relacionarse con más de un fragmento.

deshumanizada	lejos de la naturaleza	sucia	cruel
materialista	sin alma	sin ilusiones	artificiosa

Nueva York es una ciudad...

La aurora de Nueva York tiene cuatro columnas de cieno y un huracán de negras palomas que chapotean las aguas podridas.	
La aurora de Nueva York gime por las inmensas escaleras buscando entre las aristas nardos de angustia dibujada.	
La aurora llega y nadie la recibe en su boca porque allí no hay mañana ni esperanza posible.	
A veces las monedas en enjambres furiosos taladran y devoran abandonados niños.	
Los primeros que salen comprenden con sus huesos que no habrá paraíso ni amores deshojados; saben que van al cieno de números y leyes, a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.	
La luz es sepultada por cadenas y ruidos en impúdico reto de ciencia sin raíces.	
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes como recién salidas de un naufragio de sangre.	

Tarea 8: Compara con un compañero los resultados del ejercicio anterior. Comentad las diferentes interpretaciones que habéis dado de cada fragmento, justificándolas.

Tarea 9: Por turnos, cada pareja justifica en gran grupo la interpretación de uno de los fragmentos.

Tarea 10: A partir de tus propias interpretaciones y de las de tus compañeros, trata de sintetizarlas en la formulación del tema del poema.

MATERIAL PARA EL PROFESOR

A continuación se propone una posible solución para la tarea 7, acompañada de una pauta para moderar el debate alumno-alumno propuesto en la tarea 9. Asimismo, se sugieren algunos aspectos gramaticales, léxicos y, en general, estilísticos del poema en los que el docente puede, si lo desea, hacer hincapié:

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

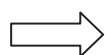


Ciudad sucia

Desde las primeras palabras, el autor nos ofrece un muy concreto contexto espacial y temporal (v. 1, *La aurora de Nueva York [...]*) a modo de clave necesaria para la recta interpretación de las imágenes que se van a suceder a lo largo del texto. Así, las *cuatro columnas* del verso 2 nos remiten a una idea de verticalidad que resulta fácilmente asociable a los rascacielos neoyorquinos. Análogamente podemos entender la referencia a las *palomas* (pájaro típicamente urbano), o a las *aguas*, que con facilidad podemos relacionar con la condición insular de la ciudad de Nueva York.

El adjetivo “sucio” que propongo, se relaciona con los adyacentes de los sustantivos anteriormente mencionados: *columnas de cieno*, *negras palomas*, *aguas podridas*. Todas estas palabras nos evocan una idea de “suciedad” que no sólo ha de entenderse desde un punto de vista material, sino también espiritual o moral. Invitan a esta ampliación significativa el adjetivo *negro* con todas las connotaciones negativas que acarrea, o la imagen de las *cuatro columnas* en las que parece apoyarse la aurora, y que en sí tiene algo de mítico o cosmogónico (confróntese, por ejemplo, con la imagen de Atlas soportando sobre su espalda el peso del mundo), solo que brutalmente degradado por el adyacente *de cieno*.

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

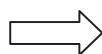


Ciudad lejos de la naturaleza

La aurora aquí ha sido personificada, y *gime*. La razón de esta expresión de dolor debemos buscarla en su búsqueda (entendemos que infructuosa) de la naturaleza a la que debe favorecer, simbolizada por el *nardo* del verso 8. Esta búsqueda de lo natural tiene lugar en un espacio caracterizado en cierta manera como “laberinto” por medio de dos sintagmas preposicionales con función de complemento circunstancial de lugar: *por las inmensas escaleras* (v. 6) y *entre las aristas* (v. 7). Puede ayudar a comprender esta idea el visionado de algunas de las obras del dibujante M. C. Escher, en las cuales el recurso a las escaleras, así como el uso frecuente de las falsas perspectivas contribuyen a la creación de un espacio laberíntico. Así pues, la aurora, personificada, se nos muestra como dramáticamente apartada del resto de la naturaleza por obra del hombre, que ha diseñado una ciudad a través de la cual le resulta imposible encontrar el camino que le es propio.

Queda por aclarar el sintagma *nardos de angustia dibujada* (v. 8). Es precisamente en este contexto artificial y antinatural en el que la imagen aislada de una hermosa y delicada flor puede transformarse en representación arquetípica de la angustia, por cuanto aquello que le permite sobrevivir -la luz solar- le es sistemáticamente negado.

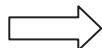
3. La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.



Ciudad sin ilusiones

Resulta especialmente poderoso en estos versos el contraste entre la rotundidad de la afirmación *la aurora llega* (v. 9) y las negaciones que le suceden: *nadie [...]* y *no hay [...] ni [...]* La aurora, podemos decir, llega en vano, ya que, en primer lugar, nadie está dispuesto a aceptarla (*nadie la recibe en su boca*, v. 9: posible evocación del sacramento de la comunión), y por otra parte, el poeta sostiene que en ese lugar ya se ha renunciado de antemano a las ilusiones, representadas por los sustantivos *mañana* y *esperanza*.

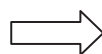
4. A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.



Ciudad materialista
Ciudad cruel

La imagen apocalíptica que nos ofrece aquí el autor se centra en los *abandonados niños* del verso 12, en cuanto figuras representativas de un total desvalimiento y que tienden a despertar automáticamente sentimientos de piedad o misericordia. El desmesurado ataque al que son sometidas estas figuras llenas de un convencional patetismo refuerza la idea de brutalidad e injusticia que se pretende transmitir. Dicha brutalidad queda subrayada por los verbos *taladrar* y *devorar*, en principio impropios de la traslación que se ha operado anteriormente: *monedas* → *enjambre* (de insectos), ya que esperaríamos “picar” y “alimentarse” respectivamente, o algún otro verbo semejante. En conclusión, el poeta parece darnos a entender con esta imagen que el materialismo reinante en la ciudad se cobra siempre la vida de los más débiles, sin detenerse ni por un instante en sentimiento de piedad alguno.

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

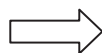


Ciudad deshumanizada

Este conjunto de cuatro versos insiste en la idea de “pérdida de las ilusiones” que ya hemos encontrado en los versos 9 y 10, aunque aquí parece insistirse más en las consecuencias deshumanizadoras de esa pérdida. Para empezar, los figuras que aparecen en estos versos (*los primeros que salen* -podemos entender que se trata de los sectores económicamente más desfavorecidos de esa sociedad: el proletariado urbano, en suma) *comprenden con los huesos*, no con las herramientas habituales de la cognición y el razonamiento; no es tanto un “comprender” como un “sentir”, pero un sentir tan patente e irrefutable como el más sólido de los argumentos lógicos. De hecho, el mundo de los sentimientos (*amores deshojados*) parece haber sido reemplazado por el de las simples sensaciones; y en cuanto a la razón, en lugar de mostrarse como una baza de estos seres, son ellos los que parecen ser las víctimas de unas reglas fundadas en una razón a la que no tienen acceso: *saben que van al cieno de números y leyes* (v. 15) subrayada por la paronomasia (en cierto sentido irónica) *cieno – cielo*, a la que precisamente parece invitar el sustantivo *paraíso* del verso anterior.

Por último, la acción deshumanizadora del trabajo al que parecen abocados estos personajes se muestra claramente en el verso 16, en los sintagmas *juegos sin arte* y *sudores sin fruto*.

6. La luz es sepultada por cadenas y ruidos en impúdico reto de ciencia sin raíces.



Ciudad artificiosa

Asistimos en estos versos a la oposición entre lo natural y lo artificial representados respectivamente por la *luz* y las *cadenas* y *ruidos* del verso 17; dicha oposición se presenta como un *impudico reto*, entendiendo aquí el adjetivo *impúdico* como “contrario a la razón y la honestidad”, y resultando lo natural la parte tan clara como dramáticamente desfavorecida en esta lucha: *la luz es sepultada* (v. 17). La ciencia, por otro lado, ha dejado de ser en el verso 18 la gran aliada de la humanidad para convertirse en su enemiga, en apariencia por haberse desviado, precisamente, de una “razón natural” que la ha dejado *sin raíces*.

7. Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes como recién salidas de un naufragio de sangre.



Ciudad deshumanizada

Una vez más, el autor recurre a una imagen apocalíptica (*naufragio de sangre*) para insistir en la deshumanización a la que el ambiente somete a los hombres que residen en él. En este caso el poeta emplea la palabra *gentes* valiéndose de un plural poco común para este sustantivo colectivo, como dando a entender que ya no se trata de personas, sino de individuos pertenecientes a una masa, indiscernibles unos de otros. Valga de apoyo a esta interpretación la oración de relativo *que vacilan insomnes*, donde se nos muestra la desorientación y la turbación de estos individuos que parecen haber perdido, junto con sus sueños (*insomnes*) la posibilidad de encontrar una meta o un propósito en sus vidas. Quizá valga en este punto recordar que el sustantivo español “sueño” tiene dos traducciones posibles en ruso: *мечта* (sueño despierto, ilusión o esperanza, ensoñación) y *сон* (propriamente, las imágenes que se apoderan de nuestra mente cuando dormimos), y que bajo el adjetivo “insomnes” fácilmente podemos entender que estos personajes han perdido la capacidad de experimentar tanto lo uno como lo otro.

EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA DE “*LOS SANTOS INOCENTES*” DE MIGUEL DELIBES (1920-2010)

Es bobería discutir, René, vas a verlo con tus propios ojos, voceaba, y al personarse Paco con los demás, el señorito Iván adoptó el tono didáctico del señorito Lucas para decirle al francés, mira, René, a decir verdad, esta gente era analfabeta en tiempos, pero ahora vas a ver, tú, Paco, agarra el bolígrafo y escribe tu nombre, haz el favor, pero bien escrito, esmérate, se abrió en sus labios una sonrisa tirante, que nada menos está en juego la dignidad nacional, y toda la mesa pendiente de Paco, el hombre, y don Pedro, el Périto, se mordisqueó la mejilla y colocó su mano sobre el antebrazo de René, lo creas o no, René, desde hace años en este país se está haciendo todo lo humanamente posible para redimir a esta gente, y el señorito Iván, ¡chist! no lo distraigáis ahora y Paco, el Bajo, coaccionado por el silencio expectante trazó un garabato en el reverso de la factura amarilla que el señorito Iván le tendía sobre el mantel, comprometiendo sus cinco sentidos, ahuecando las aletillas de su chata nariz, una firma tembloteante e ilegible y, cuando concluyó, se enderezó y devolvió el bolígrafo al señorito Iván y el señorito Iván se lo entregó al Ceferino y ahora tú, Ceferino, ordenó, y fue el Ceferino, muy azorado, se inclinó sobre los manteles y estampó su firma y, por último, el señorito Iván, se dirigió a la Régula, ahora te toca a ti, Régula, y volviéndose al francés, aquí no hacemos distinguos, René, aquí no hay discriminación entre varones y hembras como podrás comprobar, y la Régula, con pulso indeciso, porque el bolígrafo le resbalaba en el pulgar achatado, plano, sin huellas dactilares, dibujó penosamente su nombre, pero el señorito Iván, que estaba hablando con el francés, no reparó en las dificultades de la Régula y así que ésta terminó, le cogió la mano derecha y la agitó reiteradamente como una bandera, esto, dijo, para que lo cuentes en París, René, que los franceses os gastáis muy mal yogur al juzgarnos, que esta mujer, por si lo quieres saber, hasta hace cuatro días firmaba con el pulgar, ¡mira! y, al decir esto, separó el dedo deforme de la Régula, chato como una espátula, y la Régula, la mujer, confundida, se sofocó toda como si el señorito Iván la mostrase en cueros encima de la mesa, pero René, no atendía a las palabras del señorito Iván, sino que miraba perplejo el dedo aplanado de la Régula, y el señorito Iván, al advertir su asombro, aclaró, ¡ah, bien!, ésta es otra historia, los pulgares de las empleiteras son así, René, gajes del oficio, los dedos se deforman de trenzar esparto, ¿comprendes?, es inevitable, y sonreía y carraspeaba y, para acabar con la tensa situación, se encaró con los tres y les dijo, hala, podéis largaros, lo hicisteis bien, y, conforme desfilaban hacia la puerta, la Régula rezongaba desconcertada, ae, también el señorito Iván se tiene cada cacho cosa

TAREA 1 ¿CUÁL CREES QUE ES EL TEMA QUE PREDOMINA EN ESTE FRAGMENTO?

1. La opresión por parte de los señores.
2. El desprecio y la falta de atención hacia sus criados.
3. Las humillaciones continuas a las que son sometidos cada día los sirvientes.
4. La incultura generalizada en las clases bajas de la sociedad de la época.
5. La resignación de los miembros de las clases más bajas al aceptar su condición de inferiores.

TAREA 2 HAZ UN BREVE RESUMEN DEL ARGUMENTO

TAREA 3 ANALIZA LOS SIGUIENTES ELEMENTOS DE LA NARRACIÓN:

ORACIONES	Función sintáctica
<u>En este país</u> se está haciendo todo lo humanamente posible.	
Se abría en sus labios <u>una sonrisa tirante</u> .	
La Régula rezongaba <u>desconcertada</u> .	
Trazó <u>un garabato</u> en el reverso de la factura amarilla.	
Esta gente era <u>analfabeta</u> en tiempos.	
El bolígrafo <u>le</u> resbalaba en el pulgar achatado.	

TAREA 8 VISIONADO DE ESTE MOMENTO-FRAGMENTO EN LA PELÍCULA DEL MISMO TÍTULO, O LECTURA ESCENIFICADA POR PARTE DE LOS PROPIOS ALUMNOS.

POSIBLES SOLUCIONES A LAS TAREAS PLANTEADAS:

T.1 Tema: Intento de negación-justificación de la incultura propia de los sirvientes en la época (4)

T.2 Argumento: El señorito Iván trata de demostrar ante un invitado francés, René, que sus criados, casi analfabetos, reciben una educación adecuada: siendo incluso capaces de firmar y escribir su nombre.

T.3 ELEMENTOS DE LA NARRACIÓN

Personajes: Iván-señorito, René-francés, don Pedro-Perito, Paco-el Bajo, Régula, Ceferino.

Tiempo: años 60 (aproximadamente 1965)

Espacio: medio rural, cortijo extremeño.

Narrador: Externo, pero a la vez cercano a los personajes a modo de narrador testigo-compasivo.

T.4 EJEMPLO DE PUNTUACIÓN PROPUESTA PARA UNA MEJOR COMPRENSIÓN.

-Es bobería discutir, René, vas a verlo con tus propios ojos. (*Voceaba*)

Y al personarse Paco con los demás, el señorito Iván adoptó el tono didáctico del señorito Lucas para decirle al francés:

-Mira, René, a decir verdad, esta gente era analfabeta en tiempos, pero ahora vas a ver, tú. Paco, agarra el bolígrafo y escribe tu nombre, haz el favor, pero bien escrito. ¡Esmérate!

Se abría en sus labios una sonrisa tirante, que nada menos está en juego la dignidad nacional y toda la mesa pendiente de Paco, el hombre, y don Pedro, el Perito, se mordisqueó la mejilla y colocó su mano sobre el antebrazo de René.

-Lo creas o no, René, desde hace años en este país se está haciendo todo lo humanamente posible para redimir a esta gente.

Y el señorito Iván, -¡chist! no lo distraigáis ahora... Y Paco, el Bajo, coaccionado por el silencio expectante trazó un garabato en el reverso de la factura amarilla que el señorito Iván le tendía sobre el mantel, comprometiendo sus cinco sentidos, ahuecando las aletillas de su chata nariz. Una firma tembloteante e ilegible y, cuando concluyó, se enderezó y devolvió el bolígrafo al señorito Iván y el señorito Iván se lo entregó al Ceferino.

-Y ahora tú, Ceferino. *Ordenó.*

Y fue el Ceferino, muy azorado, se inclinó sobre los manteles y estampó su firma y, por último, el señorito Iván, se dirigió a la Régula.

-Ahora te toca a ti, Régula.

Y volviéndose al francés: -Aquí no hacemos distinciones, René, aquí no hay discriminación entre varones y hembras como podrás comprobar.

Y la Régula, con pulso indeciso, porque el bolígrafo le resbalaba en el pulgar achatado, plano, sin huellas dactilares, dibujó penosamente su nombre, pero el señorito Iván, que estaba hablando con el francés, no reparó en las dificultades de la Régula y así que ésta terminó, le cogió la mano derecha y la agitó reiteradamente como una bandera.

-Esto, *dijo*, para que lo cuentes en París, René, que los franceses os gastáis muy mal yogur al juzgarnos, que esta mujer, por si lo quieres saber, hasta hace cuatro días firmaba con el pulgar. ¡Mira! Y, al decir esto, separó el dedo deforme de la Régula, chato como una espátula, y la Régula, la mujer, confundida, se sofocó toda como si el señorito Iván la mostrase en cueros encima de la mesa. Pero René, no atendía a las palabras del señorito Iván, sino que miraba perplejo el dedo aplanado de la Régula, y el señorito Iván, al advertir su asombro, aclaró:

-¡Ah, bien! Ésta es otra historia, los pulgares de las empleiteras son así, René, gajes del oficio, los dedos se deforman de trenzar esparto ¿Comprendes? Es inevitable y sonreía y carraspeaba. Y para acabar con la tensa situación, se encaró con los tres y les dijo:

-Hala, podéis largaros, lo hicisteis bien.

Y, conforme desfilaban hacia la puerta, la Régula rezongaba desconcertada:

-¡Ae! También el señorito Iván se tiene cada cacho cosa...

T.5 COMENTARIO ESTILÍSTICO DEL FRAGMENTO CON EJEMPLOS DEL TEXTO

Con el uso y abuso de conjunciones se da agilidad a los hechos. ¿Podrías buscar alguna que se repita?	y fue el Ceferino, (...) se inclinó sobre los manteles y estampó su firma y, por último...
Notas alguna diferencia en el modo de referirse a los señores y a los criados. Formas de tratamiento.	“Señorito Iván, Lucas, don Pedro, René” y por otra parte “la Régula; el Ceferino; Paco, el Bajo”.
¿Podrías señalar algún ejemplo de omisión de verbos en el texto: elipsis en alguna oración?	y el señorito Iván, (<i>dijo</i>) ¡chist! no lo distraigáis ahora
Con el uso de adverbios en mente intensifican el significado lírico del verbo, busca ejemplos	“humanamente, penosamente, reiteradamente”
Interjecciones o expresiones propias del lenguaje oral que dan dinamismo a la narración.	¡chist! ¡mira! ¡ah, bien! o ¡hala! ¡ae!
¿Hay algún símil o comparación?	“el dedo chato como una espátula” “como si el señorito Iván la mostrase en cueros”
Algún rasgo de lenguaje vulgar en el texto, que dé cuenta de la poca formación del personaje.	¡ae! que es una síncopa de “a ver”; SE dativo ético, “se tiene”; “cacho”
Algún ejemplo de vocativo o llamadas de atención	“tú, Paco,” “ahora te toca a ti, Régula,” “ahora tú, Ceferino,” “aquí no hacemos distinciones, René,”
¿Podrías encontrar alguna expresión que se ejemplifique la función fática del lenguaje?	“¿comprendes?” encaminada a comprobar si el mensaje es entendido por parte del receptor.
Hay un expresión de cortesía por parte del señorito Iván a su criado ¿sabrías cuál es?	“escribe tu nombre, haz el favor”

T.6 CONTEXTUALIZACIÓN:

La novela Los Santos Inocentes fue publicada por Miguel Delibes en 1989 y está ambientada en un cortijo de la Extremadura rural de la segunda mitad del siglo XX, en una España caracterizada por la opresión del mundo latifundista. Se nos presenta como una novela de la compasión, los protagonistas son las víctimas de un sistema caciquil: Los sirvientes inocentes y explotados frente a los propietarios prepotentes y hasta crueles por momentos. El fragmento que nos ocupa se ha extraído de la primera parte del LIBRO CUARTO y se deja entrever la intención del señorito Iván ante sus invitados, tratando de hacer creer que no existen las injusticias sociales y que sus criados están bien educados, negando la inferioridad cultural de España frente al país de origen de uno de sus invitados, es decir, Francia.

T.7 SEÑALA LA FUNCIÓN SINTÁCTICA DE LOS SINTAGMAS SUBRAYADOS:

ORACIONES	Función sintáctica
<u>En este país</u> se está haciendo todo lo humanamente posible.	Complemento circunstancial de lugar
Se abría en sus labios <u>una sonrisa tirante</u> .	Sujeto
La Régula rezongaba <u>desconcertada</u> .	Complemento predicativo
Trazó <u>un garabato</u> en el reverso de la factura amarilla.	Complemento directo
Esta gente era <u>analfabeta</u> en tiempos.	Atributo
El bolígrafo <u>le</u> resbalaba en el pulgar achatado.	Complemento indirecto

T.8 TRAS PROYECTAR LA ESCENA DE LA PELÍCULA, O LA LECTURA ESCENIFICADA POR LOS PROPIOS ALUMNOS, INTERCAMBIAMOS IMPRESIONES Y SE COMENTAN LAS NUEVAS PERCEPCIONES CON RESPECTO A LA PRIMERA LECTURA DEL TEXTO.

EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA DEL POEMA “RETRATO” DE ANTONIO MACHADO

El poema con el que vamos a trabajar, *Retrato*, es uno de los más conocidos de Antonio Machado. Apareció en el libro *Campos de Castilla*. Este libro de poemas, aparecido en 1912, se considera el más cercano a la generación del 98 por los temas que trata. Sin embargo, el poema que vamos a estudiar es en cierta manera independiente de los demás, como veremos.

1. ACTIVIDADES DE PRELECTURA

- a) ¿De qué piensas que puede hablar un poema que se llama “Retrato”? Discútelo con tus compañeros en forma de tormenta de ideas, y el profesor anotará vuestras ideas.
- b) Has estudiado ya algo de la vida y obra de Antonio Machado. ¿Qué cosas o episodios de su vida piensas que pueden ser mencionados en el poema?

2. LECTURA Y PREGUNTAS DE COMPRENSIÓN

A continuación vas a escuchar la versión musical de este poema (<http://www.youtube.com/watch?v=VGHmqIuu3o4>) cantada por Joan Manuel Serrat (Barcelona, 1943). Serrat es un cantante muy conocido en España, que ha puesto música a muchos de los poemas más famosos de la literatura española.

En la primera escucha, trata de entender todo lo que puedas.

En la segunda escucha, rellena la siguiente ficha:

	Verdadero	Falso
1. El poema habla de la juventud del poeta		
2. Se han mencionado dos lugares de España		
3. Se ha mencionado a un dios mitológico		
4. En el poema aparecen palabras extranjeras		
5. En el poema no aparece ningún verbo en pretérito indefinido		
6. En el poema el poeta se hace una pregunta		
7. En el poema aparece un verbo en futuro simple		
8. En el poema no se habla de la muerte del poeta		
9. En el poema hay verbos en segunda persona		
10. En el poema aparecen nombres de animales		

A continuación tienes el texto completo. Compara tus respuestas con las de tu compañero y comprobadlas juntos.

Retrato

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que hábito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Campos de Castilla, 1907 – 1917

PREGUNTAS DE COMPRENSIÓN

A) ¿Sabes quiénes son Mañara y Bradomín (segunda estrofa)?

Miguel de Mañara fue un famoso caballero sevillano del siglo XVII que, tras una vida libertina, se dedicó a la caridad, fundando el Hospital de la Caridad de Sevilla.

El Marqués de Bradomín es un personaje literario, protagonista de las Sonatas de Valle-Inclán. En esta obra, el escritor gallego cuenta cuatro aventuras amorosas como si fueran las memorias del Marqués.

¿Por qué Machado se compara con estos personajes?

ajes?

Sustitúyelos por otros personajes literarios y históricos que conozcas manteniendo el sentido del poema.

B) ¿Por qué Machado habla de “sangre jacobina” (tercera estrofa)? ¿Sabes quiénes eran los jacobinos?

El Club de los Jacobinos fue un grupo político que apoyó la Revolución Francesa. Constituido por pequeños proletarios y profesionales, defendía la abolición de la monarquía y la instauración de una República democrática, así como el derecho a voto de todas las clases sociales. Se contraponen a los Girondinos, grupo político más moderado.

¿Con cuáles de las siguientes palabras podría sustituirse “jacobina”?

sin cambiar el sentido de poema?

revolucionaria

moderada

apolítica

rebelde

C) ¿Qué quiere decir la frase “corté las viejas rosas del huerto de

extremista

aristocrática

decir la frase “corté las viejas rosas del huerto de Ronsard” (cuarta estrofa)?

Pierre de Ronsard (1524-1585) fue un poeta francés del siglo XVI, al que se ha comparado con Garcilaso de la Vega. Machado, que trabajó como profesor de francés, tuvo una profunda relación con la literatura francesa, y en particular con este autor.

¿Comprendes ahora el verso? ¿Qué otros autores podría haber citado Machado?

haber citado Machado?

¿Sabes qué es la “cosmética”? ¿Comprendes el juego de palabras de Machado entre “estética y cosmética”?

Como sabes, a veces los poetas inventan palabras o neologismos. En la cuarta estrofa aparece el neologismo “gay-trinar”. Lee el siguiente recuadro y explica qué significa esta palabra en tu opinión.

El gay-saber o gaya-ciencia es un término de la Edad Media, que corresponde al arte de hacer poesía de los trovadores provenzales.

D) ¿A quién crees que se refiere Machado cuando habla de “tenores huecos” y “coro de los grillos” (quinta estrofa)?

¿Cuál es esa única voz que escucha el poeta?

E) ¿Por qué Machado compara su verso con una espada (sexta estrofa)?

F) ¿Quién es “el hombre que siempre va conmigo” (séptima estrofa)?

¿Qué es un “soliloquio”?

E) ¿A qué crees que se refiere Machado cuando habla del “último viaje” (novena estrofa)?

3. COMENTARIO DE TEXTO POR TAREAS

A) Señala y justifica el tema del poema.

B) Haz el análisis métrico del poema.

C) Señala y justifica la estructura del poema.

D) Estilo y recursos estilísticos.

E) Como has visto, en este texto Machado habla de su vida y su manera de entender la poesía. Relaciona el poema con lo que sabes de la vida y obra del autor.

4. OTRAS TAREAS

A continuación puedes leer otros autorretratos literarios muy famosos. Uno es de Miguel de Cervantes, que lo incluyó en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, y el otro de Nicanor Parra, un poeta chileno del siglo XX.

AUTORRETRATO - Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*

Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha* [...]

Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria.

AUTORRETRATO – Nicanor Parra

Considerad, muchachos,
Este gabán de fraile mendicante:
Soy profesor en un liceo oscuro,
He perdido la voz haciendo clases.
(Después de todo o nada
Hago cuarenta horas semanales).
¿Qué les dice mi cara abofeteada?
¡Verdad que inspira lástima mirarme!
Y qué les sugieren estos zapatos de cura
Que envejecieron sin arte ni parte.

En materia de ojos, a tres metros
No reconozco ni a mi propia madre.
¿Qué me sucede? -¡Nada!
Me los he arruinado haciendo clases:
La mala luz, el sol,
La venenosa luna miserable.
Y todo ¡para qué!
Para ganar un pan imperdonable
Duro como la cara del burgués

Y con olor y con sabor a sangre.
¡Para qué hemos nacido como
hombres
Si nos dan una muerte de animales!

Por el exceso de trabajo, a veces
Veo formas extrañas en el aire,
Oigo carreras locas,
Risas, conversaciones criminales.
Observad estas manos
Y estas mejillas blancas de cadáver,
Estos escasos pelos que me quedan.
¡Estas negras arrugas infernales!
Sin embargo yo fui tal como ustedes,
Joven, lleno de bellos ideales,
Soñé fundiendo el cobre
Y limando las caras del diamante:
Aquí me tienen hoy
Detrás de este mesón inconfortable
Embrutecido por el sonsonete
De las quinientas horas semanales

Relaciona cada texto con sus características

	Está escrito en verso
	Está escrito en prosa
	Habla de su apariencia física
	Cuenta parte de la historia de su vida
	Menciona algunas de sus obras
	Habla de su manera de entender la literatura
Antonio Machado	Habla de su familia
	Habla de cómo le ha afectado el paso del tiempo
Miguel de Cervantes	Da una imagen favorable de sí mismo
	Habla de sus otras actividades aparte de la literatura
Nicanor Parra	Está escrito en primera persona
	Está escrito en tercera persona
	Algunas partes están escritas en segunda persona
	El tono general es optimista
	El tono general es pesimista
	Habla de su juventud
	Contiene una crítica a otras personas

Bien, ahora ya estás listo para escribir tu propio autorretrato. Ese es un ejercicio libre (¡tú eres el autor!), pero antes de empezar plantéate las siguientes cuestiones:

- ¿Vas a escribir en prosa o en verso?
- ¿Vas a hablar de tu aspecto físico?
- ¿Vas a hablar de tu personalidad?
- ¿Vas a hablar de tu manera de entender la vida?
- ¿Vas a hablar de tu familia?
- ¿Vas a escribir en primera o en tercera persona?
- ¿Vas a hablar de otras personas?
- ¿Vas a hablar de qué es para ti la literatura?

SOLUCIONES

2. LECTURA Y PREGUNTAS DE COMPRENSIÓN

FICHA

1 V; 2 V; 3 V; 4 V; 5 F; 6 V; 7 V; 8 F; 9 V; 10 V.

PREGUNTAS DE COMPRENSIÓN

A) Machado se compara con estos personajes para destacar el hecho de que no fue un conquistador ni un rompecorazones, sino una persona normal que tuvo las relaciones amorosas que le correspondieron.

Otros personajes que podrían aparecer serían Don Juan, Giacomo Casanova, etcétera.

B) Machado usa la expresión “sangre jacobina” para dar a entender que no ha sido nunca un conformista, y que luchó a lo largo de su vida por aquello que consideraba justo, pero sin convertirse nunca en un revolucionario.

Las palabras que podrían aparecer son “revolucionaria”, “rebelde” y “extremista”.

C) Machado se considera un seguidor de la poesía clásica y de la tradición, aunque participa de las tendencias modernistas. Otros autores que podrían haber aparecido son, en nuestra opinión, Garcilaso de la Vega, Cervantes o cualquier otro autor clásico.

Cosmética es el arte de utilizar productos que se usan para la belleza e higiene del cuerpo. Machado usa esta palabra de una manera irónica, para criticar a algunos poetas modernistas que se limitan a embellecer sus poemas sin aportarles ningún contenido (al igual que hace la cosmética, que solo embellece la “superficie”).

El neologismo “gay-trinar” es otra muestra de ironía usada para ridiculizar a las tendencias poéticas de su tiempo.

D) Estas expresiones se usan una vez más de manera irónica para criticar la poesía modernista de la época del autor. Para ilustrar la postura de Machado respecto a esta cuestión, recomendamos que los estudiantes lean este fragmento del borrador del discurso de ingreso de Machado en la RAE (que no llegó a leer):

“Soy poco sensible a los primores de forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido. Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada.”

Cuando Machado habla de la “voz única” se refiere a su voz interior. Para ilustrar esto, recomendamos que los estudiantes lean este fragmento de la edición de Páginas escogidas (1917):

“Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu: lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento.”

E) La comparación de la poesía con una espada sigue con esta idea de la importancia del contenido respecto a la forma, ya que lo que cuenta no es la factura del arma, sino el propósito con el que se usa, la mano que la maneja.

F) “El hombre que siempre va conmigo” no es otro que el mismo poeta. Esto está en íntima relación con la pregunta E).

Un soliloquio es, según la RAE, “una reflexión en voz alta y a solas”.

E) La muerte.

3. COMENTARIO DE TEXTO POR TAREAS

Por supuesto, el comentario de texto es en gran medida una interpretación personal de la obra, así que las repuestas pueden ser muy diferentes. Más que un comentario completo, incluimos aquí unas pautas para el mismo.

A) Señala y justifica el tema del poema.

Como se trata de un autorretrato, el tema de este poema es el propio Machado: su pasado (*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla*), su presente (*A mi trabajo acudo, con mi dinero pago*) y su futuro (*me encontraréis a bordo ligero de equipaje*). También menciona su apariencia física (*ya conocéis mi torpe aliño indumentario*)

Por supuesto hay que mencionar también que en este poema Machado declara sus principios estéticos (*Desdeño las romanzas de los tenores huecos*) y morales (*soy, en el buen sentido de la palabra, bueno*).

En relación con los principios estéticos del poeta, se puede también mencionar la carga irónica y la caricatura que hace de los poetas modernistas de su tiempo (*tenores huecos, grillos, gay-trinar*).

También podría hablarse de tópicos literarios, tan típicos de Machado, como “la vida como viaje”.

B) Haz el análisis métrico del poema

El poema está formado por nueve serventesios con versos alejandrinos (el serventesio está siempre formado por versos de arte mayor, generalmente endecasílabos). La rima es consonante y alterna en cada serventesio: ABAB.

C) Señala y justifica la estructura del poema

Podemos dividir este poema en tres partes:

- La primera parte consta de los versos en los que Machado habla de su pasado (las dos primeras estrofas). Esta parte contiene además la única mención a su aspecto físico (*ya conocéis mi torpe aliño indumentario*).
- La segunda parte habla de su presente (estrofas 3 a 8). Podemos a su vez subdividirla en las estrofas que hacen referencia a sus principios morales (3, 7 y 8) y aquellas que hablan de sus principios estéticos (4, 5 y 6).
- La tercera parte, formada por el último serventesio, hace referencia al futuro del poeta.

D) Estilo y recursos estilísticos

En cuanto al estilo, algunas de las cosas a las que se podría hacer referencia es al vocabulario sencillo pero rico (aliño indumentario, soliloquio, hospitalario); al uso de pronombres de primera persona como corresponde a un autorretrato (mi, me conmigo); a la utilización de diferentes tiempos verbales en los fragmentos en los que habla del pasado (pretérito indefinido), presente (presente de indicativo) y al futuro (futuro simple), etcétera.

Hay que mencionar además que muy al estilo de Machado el poema está escrito en segunda persona del plural, como si hablara directamente a los lectores (*ya conocéis mi torpe aliño indumentario*).

En lo que se refiere a las figuras retóricas, el poema no está demasiado recargado de ellas. En el plano fonético solo se puede destacar la rima consonante. En cuanto a figuras sintácticas, encontramos un paralelismo (*mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; // mi historia, algunos casos que recordar no quiero*) además de las elipsis que esos versos contienen. Hay otros paralelismos a lo largo del poema, por ejemplo en *el traje que me cubre y la mansión que hábito, // el pan que me alimenta y el lecho en donde yago*. También encontramos hipérbaton (*[...] algunos casos que recordar no quiero*) y encabalgamiento (*[...] moderna estética // corté las viejas rosas [...]*).

En el plano semántico habría que destacar las metáforas con las que Machado expresa los acontecimientos de su vida (*recibí la flecha que me asignó Cupido, hay en mis venas gotas de sangre jacobina, cuando llegue el día del último viaje, esté al partir la nave que nunca ha de tornar*), y su visión de la literatura

(*mi verso brota de manantial sereno, en la moderna estética// corté las rosas del huerto de Ronsard, el coro de los grillos que cantan a la luna, tenores huecos, cosmética*).

E) Como has visto, en este texto Machado habla de su vida y su manera de entender la poesía. Relaciona el poema con lo que sabes de la vida y obra del autor.

Son muchas las cosas que se pueden decir a partir de la vida y obra de Machado a partir de este poema: desde la historia de su vida, pasando por su origen y su tierra de adopción, hasta los proféticos versos sobre su muerte; desde su compromiso social hasta sus preferencias literarias. Para un análisis detallado, recomendamos el artículo de Ángel Díaz Arenas disponible en el siguiente enlace:

http://pekin.cervantes.es/imagenes/image/biblioteca/antonio_machado_vida.pdf

4. OTRAS TAREAS

Está escrito en verso: Antonio Machado y Nicanor Parra

Está escrito en prosa: Miguel de Cervantes

Habla de su apariencia física: Todos

Cuenta parte de la historia de su vida: Miguel de Cervantes

Menciona algunas de sus obras: Miguel de Cervantes

Habla de su manera de entender la literatura: Antonio Machado

Habla de su familia: Ninguno

Habla de cómo le ha afectado el paso del tiempo: Miguel de Cervantes y Nicanor Parra

Da una imagen favorable de sí mismo: Antonio machado y Miguel de Cervantes

Habla de sus otras actividades aparte de la literatura: Miguel de Cervantes y Nicanor Parra

Está escrito en primera persona: Antonio Machado y Nicanor Parra
Está escrito en tercera persona: Miguel de Cervantes
Algunas partes están escritas en segunda persona: Todos
El tono general es optimista: Antonio Machado
El tono general es pesimista: Nicanor Parra
Habla de su juventud: Todos
Contiene una crítica a otras personas: Antonio Machado



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN RUSIA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN