

POETAS SOCIALES

BLAS DE OTERO

(1916-1979). En una primera etapa, su poesía es existencial, desarraigada: *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. Con la segunda etapa da el paso “del yo al nosotros” (en palabras de Alarcos), es la etapa de su poesía social: *Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España*. La aportación esencial de este poeta es su profunda y personalísima renovación del lenguaje poético en todas sus dimensiones (juegos fonéticos, sintaxis entrecortada, riqueza léxica, ...) que tiene como resultado una efectividad expresiva sin parangón en la literatura española de posguerra.



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 –no ser– eternos, fugitivos.

¡Ángel con grandes alas de cadenas!

(*Ángel fieramente humano*, 1950)

CONTEXTUALIZACIÓN

Con *Ancia*, obra a la que pertenece la composición, Blas de Otero aporta a la poesía desarraigada de posguerra uno de sus libros más representativos. *Ancia* es, como sabemos, la reedición aumentada de dos libros creados entre 1945 y 1950: *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. La gran

mayoría de la crítica coincide en agrupar los poemas de esta obra en tres bloques temáticos: poemas metafísicos, poemas amorosos y poemas que apuntan a lo social, anticipando la siguiente fase de la trayectoria del autor.

COMENTARIO

Es evidente que “Hombre” pertenecería al primero de estos grupos (**poesía metafísica**); pues este soneto es un grito ante el sinsentido de la existencia. Una invocación a un Dios sordo ante el dolor de los humanos, que nos recuerda, en su crueldad, al Yaveh del Antiguo Testamento. Como podemos observar en este breve poema, el tema principal del mismo es la pérdida de la fe del yo lírico ante lo que él siente como la ausencia de Dios: ese ser hombre como “horror a manos llenas”.

El poema presenta gran densidad conceptual, donde resulta relevante el uso reiterado y abundante del gerundio, esta forma verbal, por su aspecto durativo, expresa la acción en pleno desarrollo, sin atender a su principio ni a su finalización, contribuyendo a crear ese sentimiento de tensión, de lucha — “luchando” es, de hecho, la primera palabra del poema— entre las fuerzas opuestas que preside todo el poema: “sajar”, “arañar”, “ahogar”, “cercenar”. Estos verbos contribuyen a la cohesión del texto e ilustran esa vena tremendista, que en la poesía desarraigada sirve para materializar un mundo de ruinas e injusticia.

Además destaca la utilización de un lenguaje sencillo, despojado de cultismos e incluso, tendiente a lo coloquial, pero rico en recursos estilísticos por contraste, materializando la esencia conflictiva del poema, tal es el caso de la sinestesia (“arañando sombras”), o la hipérbole (“sed tengo y sal se vuelven tus arenas”) o la metáfora que cierra el poema “¡Ángel con grandes alas de cadenas!”. Por último, debemos comentar las referencias literarias como la cita de “ese ser y no ser”, que recuerda de modo indiscutible el Hamlet de Shakespeare.

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)

CONTEXTUALIZACIÓN

El poema que vamos a comentar pertenece a uno de los autores más complejos e importantes de la lírica española de la segunda mitad del siglo XX: Blas de Otero, cuyo legado literario sintetiza de forma precisa la evolución de la poesía española desde el final de la Guerra Civil hasta la década de los 70: tras una primera etapa de poesía existencial que expresa la angustia y el dolor del hombre, el poeta evoluciona hacia una poesía social y comprometida, para, finalmente, buscar nuevos caminos de expresión poética.

Más concretamente, este poema de Blas de Otero es el que abre el libro titulado *Pido la paz y la palabra* (1955) con el que queda inaugurada su segunda etapa literaria centrada en el compromiso político y social.

COMENTARIO

Es evidente que “Hombre” pertenecería al primero de estos grupos (poesía metafísica); Desde el punto de vista del contenido, este poema, de **tema metapoético**, constituye un testimonio claro de la ruptura de Blas de Otero con su poesía anterior. Dicho cambio aparece ya expresado en la primera estrofa del poema: “Y un buen día bajó a la calle: entonces / comprendió: y rompió todos sus versos”. Efectivamente, el poeta sale a la calle con los brazos abiertos, buscando el amor y anhelando la paz, pero lo único que encuentra a su paso son escenas de dolor, odio y desolación. Es importante señalar que en este poema, lo social aparece como elemento de salvación individual. El poeta, en el paso de la poesía desarraigada a la poesía social, salva su propia angustia existencial gracias al tratamiento de este tema, de lo colectivo.

A nivel métrico, este poema acude a formas clásicas: son 5 cuartetos endecasílabos de rima asonante ABAB, salvo el último verso que es un heptasílabo.

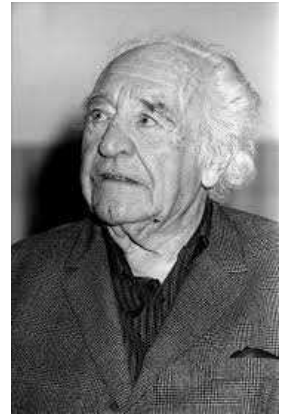
El poema se encuentra redactado en un lenguaje popular y cotidiano, aunque la complejidad de los sentimientos expresados en él dificulta su comprensión en un principio: así los sustantivos utilizados son de carácter común, pero destacan por la fuerte carga semántica que conllevan, como “alma”, “ebrio”, “amor”, “muerto”, “paz”, “sangre”, “odio”. Además, el lenguaje desgarrado, confiere al contenido la fuerza expresiva necesaria para que el mensaje llegue a machacar la conciencia del lector:

“echando espuma por los ojos”, “el aire noapestase a muerto”. A esto hay que añadir las continuas llamadas de atención al lector para que tome partido (“ved”, “¡Aquí!”), etc.)

Además, Otero hace referencias bélicas a través de sencillas metáforas que buscan un impacto inmediato en el lector: “Ángeles atroces que cruzan el cielo” como aviones de guerra, y “peces de metal” como barcos. Todo ello mostrando un pasado angustioso, el de la Guerra Civil, que, tras una etapa en el olvido, vuelve a abrirse como una herida desatendida.

GABRIEL CELAYA

(1911-1991). En su primera etapa es un poeta con rasgos neorrománticos y surrealistas: *Las cosas como son*. Hay en Celaya una etapa sencilla y de temas humanos, donde alcanza su propia voz y que vemos reflejada en su obra *Tranquilamente hablando*. Rompe con esta etapa y comienza a escribir su poesía comprometida y de denuncia social, es este el período más rico e influyente de su poesía: *Las cartas boca arriba*, *Cantos íberos* y *España en marcha*. En la última etapa, en algunos versos se desnuda de todo lo personal y se acerca al puro experimento lingüístico: *El derecho y el revés* o *Penúltimos poemas*.



A VECES ME FIGURO QUE ESTOY ENAMORADO

A veces me figuro que estoy enamorado,

y es dulce, y es extraño,

aunque, visto por fuera, es estúpido, absurdo.

Las canciones de moda me parecen bonitas,

y me siento tan solo

que por las noches bebo más que de costumbre.

Me ha enamorado Adela, me ha enamorado Marta,

y, alternativamente, Susanita y Carmen,

y, alternativamente, soy feliz y lloro.

No soy muy inteligente, como se comprende,

pero me complace saberme uno de tantos

y en ser vulgarcillo hallo cierto descanso.

(*Tranquilamente hablando*, 1?47)

CONTEXTUALIZACIÓN

La trayectoria poética de este autor es muy variada. Al principio, es un continuador del Surrealismo, para después pasar por una fase deliberadamente prosaica y de temática existencial en su obra *Tranquilamente hablando* (1947), poemario, de título muy expresivo, al que pertenece este poema. Más tarde, durante una larga etapa se convertirá en adalid de la poesía social.

COMENTARIO

En “A veces me figuro que estoy enamorado” el poeta canta, no sin cierto humor, a esa especie de lánguida dicha que invade a los seres humanos cuando se enamoran y que, vista desde fuera, parece un poco absurda. Con deliberado prosaísmo, Celaya describe ese comportamiento en que tan pronto se está triste como alegre.

La nota irónica viene cuando nos cita al objeto de su enamoramiento, que no es una muchacha sino varias, de las que se encapricha alternativamente. Se trata, en suma, de una sencilla composición, casi un juego literario, de **tema existencial**.

En el poema se habla de un tipo de amor basado en las apariencias, un amor superficial, que el mismo autor califica de “estúpido y absurdo”, como se puede apreciar ya en los primeros versos con: “a veces me figuro que estoy enamorado/.../ aunque visto por fuera, es estúpido, absurdo.” Critica un estereotipo de amor que promueve la sociedad en general, esto es, un amor falso. Así en “las canciones de moda me parecen bonitas” muestra la hipocresía de la sociedad y una comparación inequívoca de estas canciones de moda con el sentimiento real del amor. Por tanto, vemos que el amor del que se habla en el poema no es identificado por verdadero, sino como figurado. El poeta intenta, equivocadamente, seguir esos esquemas para huir de la soledad y de la tristeza, pero se da cuenta de que eso no es lo que necesita, aunque pueda aportarle un alivio en algún caso.

Formalmente, aunque el poema está compuesto por grupos de tres versos libres, se aprecia un ritmo fluido conseguido con las anáforas (“y”; “y, alternativamente”), los paralelismos (“me he enamorado”) y el polisíndeton (“y”), que confieren ese tono coloquial a la composición.

En esa misma línea, el léxico es sencillo y directo (“estúpido”, “bonita”) y hay una ausencia de figuras literarias de tipo semántica. Si bien destaca la última estrofa que cierra el poema, en la que el ‘yo poético’ se define a sí mismo como poco inteligente, siguiendo los pasos prefijados de la sociedad refiriéndose a sí mismo con ese diminutivo despectivo “vulgarcillo”.

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 Selección de poetas y poesías.

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)

CONTEXTUALIZACIÓN

El poema “La poesía es un arma cargada de futuro” de Gabriel Celaya, pertenece a *Cantos Íberos*, obra publicada en 1955. Celaya utiliza esta poesía como medio de comunicación con la sociedad de la posguerra, por eso en su mayoría, el lenguaje es directo y sencillo, sin demasiadas florituras para ser fácilmente entendido por la mayoría, tal y como es el ideario de la poesía social. Así, hay claras referencias al emisor y a los receptores puesto que va alternando el “yo” con el “nosotros”, incluyéndose así como receptor y sintiéndose identificado con “la masa” a la que intenta sensibilizar.

COMENTARIO

El poema de **tema metapoético**, concibe la poesía como herramienta de transformación política y social.

Temáticamente se establecen tres partes:

1. La primera, formada por las dos primeras estrofas y la sexta en las que Celaya describe la realidad de la Guerra Civil, con alusiones a la muerte, a la desesperanza, a las crueldades que allí se cometieron y con un reclamo a una ley que les proteja de la injusticia, donde expone que como sociedad están tocando fondo.

2. La segunda, formada por las estrofas tercera, cuarta y quinta, donde nos explica por qué es necesaria la poesía y para quién.
3. Por último, la tercera parte, formada por las seis estrofas restantes, es mucho más subjetiva (desde el yo) en la que expresa sus sentimientos e ideas sobre lo que debería ser la poesía y para qué debería servir.

Métricamente, es un poema formado por 12 estrofas de 4 versos cada una. Se utiliza el verso y rima libre, donde se combinan versos de arte mayor y menor.

Estilísticamente, a pesar de querer evitar las florituras, encontramos en el poema una variedad de figuras retóricas centradas sobre todo en dotar al poema de ritmo, dándole cierta musicalidad, como es el caso de las repeticiones: como las anáforas y paralelismos que encontramos en casi todas las estrofas (“como el pan de cada día/como el aire...”; “piden ser, piden ritmo,/ piden ley...”).

Semánticamente encontramos comparaciones que, además de dar ritmo, son un paso intermedio entre la claridad del mensaje que busca Celaya y una estructura más lírica que podría representarse a través de metáforas (que harían el poema más difícil de comprender, por lo que prácticamente carece de ellas): “como el pan de cada día/ como el aire que exigimos trece veces por minuto”

GLORIA FUERTES

(1917-1998). Poetisa de voz personal e intransferible, con su fuerte carga de profundidad social en los 50. Escritora mediática, se hizo especialmente conocida en España a partir de los años setenta por sus colaboraciones en programas infantiles y juveniles de Televisión Española, fama que eclipsó su reconocimiento como poeta de la posguerra española. En su poesía abogó por la igualdad entre mujeres y hombres, el pacifismo y la defensa del medio ambiente. En 2017, con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento se ha reivindicado su papel en la poesía española del siglo XX. Destacan sus poemarios *Isla Ignorada*, *Antología* y *Poemas del suburbio*, *Aconsejo beber hilo*, *Cómo atar los bigotes al tigre* y *Obras incompletas*.



SOY SOLO UNA MUJER

Soy solo una mujer y ya es bastante,
con tener una chiva, una tartana
un «bendito sea Dios» por la mañana
y un mico en el pescante.
Yo quisiera haber sido delineante,
o delirante Safo sensitiva
y heme, aquí, que soy una perdida
entre tanto mangante.

Lo digo para todo el que me lea,
quise ser capitán sin alma alguna,
depositar mis versos en la luna
y un astronauta me pisó la idea.
De PAZ por esos mundos quise ser traficante
—me detuvieron por la carretera—
soy solo una mujer, de cuerda entera,
soy solo una mujer y ya es bastante.
(*Cómo atar los bigotes al tigre*, 1967?)

CONTEXTUALIZACIÓN

Gloria Fuertes es una escritora que combina dos facetas creadoras: la infantil con la poesía social de adultos. Así, tras la Guerra Civil, Gloria se adscribió al «Postismo», movimiento estético que surgió en la sociedad española de posguerra y que fue considerado lo más avanzado que podía proponer España en este campo bajo el régimen de Franco. En 1969 publica *Cómo atar los bigotes del tigre*, con la que consigue el Accésit del Premio Vizcaya de Poesía. En esta obra, la vida (un «tigre») aparece dentro de una construcción alegórica, un circo en el que el ser humano debe adquirir el papel de domador y «atarle los bigotes», es decir, controlarlo. A lo largo de esta trama alegórica se desarrollan poemas que tienen que ver con el mundo circense, tema que entronca con su literatura infantil.

COMENTARIO

En la composición “Soy solo una mujer”, Gloria Fuertes, motivada por un espíritu rebelde y subversivo, expone infatigablemente la injusticia social y las desigualdades de género sexual; es por tanto un poema de **compromiso social feminista**.

Comienza el poema con un verso inicial en la que el ‘yo lírico’ se declara como “mujer” para luego enumerar las limitaciones que esto supone, puesto que “solo” es mujer; así en esta esencia femenina solo le basta ser titiritera (recordemos que Gloria Fuertes introduce componentes autobiográficos en sus poemas –“soy glorista”). Así, pese a todo lo que en realidad quiso ser y no consiguió: “Safo sensitiva”, capitán sin arma”, “traficante de paz”, le basta con ser mujer: “soy solo una mujer y ya es bastante”.

Como vemos en esta composición se recogen muchos de los motivos de la autora: la crítica social, la reivindicación feminista, los elementos autobiográficos y también el pacifismo que impregna toda su obra.

Formalmente, se trata de un poema formado por cuatro cuartetos de rima consonante (si bien, en el segundo rompe la estructura formal para introducirse con paso fuerte: “Y heme/aquí,/que soy una perdida”). La composición posee una musicalidad muy marcada, tanto por la rima como por las anáforas y los juegos de palabras como la paranomasia “delineante/o delirante Safo sensitiva”. Además, destaca el tono coloquial e irónico: “que soy una perdida/entre tanto mangante”. En “A veces me figuro que estoy enamorado”

YA VES QUÉ TONTERÍA

Ya ves qué tontería,
me gusta escribir tu nombre,
llenar papeles con tu nombre,
llenar el aire con tu nombre;
decir a los niños tu nombre
escribir a mi padre muerto
y contarle que te llamas así.
Me creo que siempre que lo digo me oyes.
Me creo que da buena suerte:
Voy por las calles tan contenta
no llevo encima nada más que tu nombre.

(*Obras incompletas*, 1975)

CONTEXTUALIZACIÓN

Gloria Fuertes, en 1975, publica a su antología titulada *Obras incompletas*, donde reúne poemarios publicados entre 1954 y 1973. En esta selección de la autora, su poesía oscila entre el estatuto autobiográfico y el carácter ficticio de la palabra poética, en una zona de 'autoficción'.

COMENTARIO

Estamos ante un poema de **tema amoroso**, en el que el 'yo lírico' se dirige a la persona amada celebrando su amor a partir de su nombre; estamos, por tanto ante un poema metonímico en el que el nombre de la persona amada ("escribir tu nombre", "decir tu nombre"...) colma de alegría y felicidad a la poeta: "voy por las calles tan contenta/ no llevo encima más que tu nombre." Asimismo, este nombre se convierte en una especie mantra que acompaña al 'yo lírico': "me creo que siempre que lo digo me oyes/me creo que da buena suerte".

Este breve poema está compuesto por versos libres, cortos; en los que destacan las figuras estilísticas de repetición para dotar de ritmo al poema, como la repetición a final de verso de "nombre" (símbolo metonímico que refiere la esencia de la persona a la que ama) o la anáfora paralelística "me creo que.../ me creo que...". Además, en este sencillo poema, destaca el tono conversacional con referencias autobiográficas ("escribir a mi padre muerto/ y contarle que te llamas así") característica propia de la poesía de esta autora (que comparte, como hemos visto, con Ángel González).

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH

(1902-1984). Se la considera una de las principales figuras de la denominada poesía desarraigada de la Primera Generación de Postguerra Española. Su primera obra poética *Mujer de barro* la escribe con cuarenta y seis años, se trata de una obra de temática amorosa. Al igual que Gabriel Celaya y Blas de Otero, escritores también vascos como ella, empieza su etapa de poesía social: *Belleza cruel* y *Toco la tierra*. *Letanías*; este último es considerado por muchos su libro de mayor madurez.



CANTO A LA MADRE DE FAMILIA

Canto a la madre de familia

tan mujer de su casa la pobre,

tan gris por todos lados,

tan oveja por dentro

aunque suele gritar con los chiquillos.

Canto a sus manos suaves de lejía

los lunes y los martes,

los miércoles y jueves picadas por la aguja,

quemadas cada viernes por la plancha,

ungidas por el ajo y la cebolla.

(El sábado es un día extraordinario:

limpieza de cocina, compra doble,

y hacia las seis, barniz sobre las uñas

para salir a un cine baratito

del brazo del esposo.)

Canto a la madre de familia

a las ocho de la mañana

distribuyendo cautamente

la leche azul del desayuno

en los tazones de asa rota.

(Para Juanín que tanto crece
hay que poner la mejor parte.)

Canto a la madre de familia
que era tan linda hace quince años,
que ahora se ríe (un poco triste)
con los consejos de belleza.

(Dedique usted todos los días
un cuarto de hora a su cabello.)

Canto a la madre de familia
que suma y suma equivocándose,
cincuenta y siete y llevo cinco...
porque se han ido veinte duros
y sin pagar al carbonero.

Canto a la madre de familia
que al acostarse por la noche
nunca termina un rosario.

(Lolita sigue tan flacucha,
Juanito tuvo malas notas,
el nene va lo que se dice
con el culito al aire.)

Canto a la madre de familia
cuando se duerme tan cansada
que un ángel blanco y bondadoso
baja en secreto y la conforta.

(Belleza cruel, 1?58)

CONTEXTUALIZACIÓN

Belleza cruel (1958) fue el libro más conocido, y apreciado, de Ángela Figuera Aymerich. En él, asfixiada por los estrechos límites marcados por el franquismo, recoge una serie de poemas rabiosos y críticos que la censura no habría permitido publicar. Por este motivo remitió la obra a unos amigos residentes en México quienes la presentaron al Premio de Poesía Nueva España, impulsado por la Unión de Intelectuales en el exilio. El libro gana el premio y es editado con un prólogo realmente histórico de León Felipe en el cual se retracta de anteriores opiniones, reconociendo la existencia de una importante nueva generación de escritores y escritoras en la Península.

COMENTARIO

En este poema de Ángela encontramos la voz de una mujer sincera, consciente de su papel y de su función, que escribe para que le entiendan, que desea llegar a sus lectores, una mujer ubicada en una auténtica encrucijada de caminos: antifranquista, escritora en un mundo dominado por hombres, madre, a la vez temprana lectora de Simone de Beauvoir y defensora del papel social de la mujer.

En esta composición, de **compromiso social feminista**, la maternidad se convierte en el tema clave, una maternidad que ya no aparece idealizada, sino que es un símbolo de solidaridad social y representa una fuerza natural que se opone a los sistemas simbólicos: gobierno, Iglesia y burguesía. Así en este poema se sitúa a la madre como administradora del hogar (“canto a la madre de familia/que suma y suma equivocándose, / cincuenta y siete y llevo cinco.../porque se han ido veinte duros/ y sin pagar el carbonero”) y lo difícil que es alimentar a los hijos (“distribuyendo cautamente/la leche azul del desayuno/en os tazones de asa rota”)

Desde el punto de vista formal, observamos que a través de las 7 estrofas del poema se enaltece la tarea silenciosa de las madres de familia del franquismo, a modo de una especie de letanía laudatoria en la que a modo de oración se repite al principio de cada estrofa el estribillo “Canto a la madre de familia”; reiteración que contribuye a la sonoridad del poema. El lenguaje es sencillo y apenas encontramos recursos estilísticos; destacan, no obstante, esas metáforas conversacionales con las que se abre el poema y que definen la figura de la madre: “tan mujer de su casa la pobre/tan gris por todos lados,/tan oveja por dentro”.

NO QUIERO

No quiero

que los besos se paguen

ni la sangre se venda

ni se compre la brisa

ni se alquile el aliento.

No quiero

que el trigo se queme y el pan se escatime.

No quiero

que haya frío en las casas,
que haya miedo en las calles,
que haya rabia en los ojos.

No quiero

que en los labios se encierren mentiras,
que en las arcas se encierren millones,
que en la cárcel se encierre a los buenos.

No quiero

que el labriego trabaje sin agua
que el marino navegue sin brújula,
que en la fábrica no haya azucenas,
que en la mina no vean la aurora,
que en la escuela no ría el maestro.

No quiero

que las madres no tengan perfumes,
que las mozas no tengan amores,
que los padres no tengan tabaco,
que a los niños les pongan los Reyes
camisetas de punto y cuadernos.

No quiero

que la tierra se parta en porciones,
que en el mar se establezcan dominios,
que en el aire se agiten banderas
que en los trajes se pongan señales.

No quiero

que mi hijo desfile,
que los hijos de madre desfilen

con fusil y con muerte en el hombro;
que jamás se disparen fusiles
que jamás se fabriquen fusiles.

No quiero

que me manden Fulano y Mengano,
que me figue el vecino de enfrente,
que me pongan carteles y sellos
que decreten lo que es poesía.

No quiero amar en secreto,

llorar en secreto

cantar en secreto.

No quiero

que me tapen la boca

cuando digo NO QUIERO...

(*Toco la tierra. Letanías, 1?62*)

CONTEXTUALIZACIÓN

En 1962 se publica *Toco la tierra*, este libro llevará un subtítulo elocuente para definir su estado de ánimo de cansancio “Letanías”. Es el último poemario social editado con voz femenina. La posición ideológica de la escritora en esta obra ha sido resumida como “existencialismo solidario”; pues en la evolución de su poesía, la autora comienza a sumergirse en la descripción de la España de posguerra, mostrando un compromiso profundo con los más indefensos y su posicionamiento activo frente a la situación social y política española.

COMENTARIO

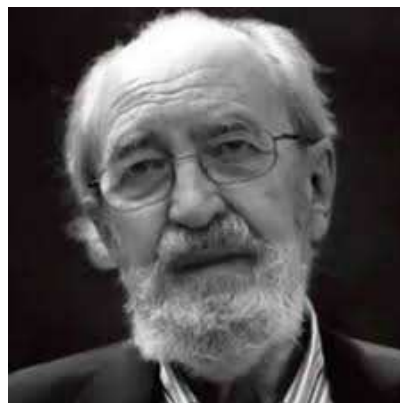
En este poema, el ‘yo lírico’ reivindica, a modo de protesta, la lucha contra la opresión y la injusticia vivida durante el año 48, después de finalizar la II Guerra Mundial; estamos, por tanto ante un poema de clara **temática social**. Así, a lo largo de los 49 versos del poema, el ‘yo lírico’ va enumerando todo aquello que no desea, abriendo cada estrofa con el estribillo “no quiero”, palabras que dan título y cierre a esta composición. Entre todas los aspectos que rechaza va recorriendo desde aspectos sociales generales como la pobreza y hambre (“que haya frío en las casas”); la violencia de la guerra (“que haya miedo en las calles/ que haya rabia en los ojos”); la ausencia de esperanza para el trabajador (“no quiero que el labriego trabaje sin agua”); el arbitrarismo de las fronteras (“que en la tierra se establezcan porciones”); hasta aquellos aspectos que percibe como personales (“no quiero que mi hijo desfile”, “no quiero que me manden Fulano y Mengano”) para acabar recogiendo su grito en contra de la falta de libertad de expresión: “no quiero que me tapen la boca/cuando digo no quiero”).

En cuanto a la forma, hay que destacar que el uso de versos cortos con numerosas anáforas y la repetición constante de ese estribillo confieren un ritmo muy acusado al poema que lo convierte en una letanía que clama la búsqueda de una vida digna, lejos de la situación de opresión que conlleva la guerra.

LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO

ÁNGEL GONZÁLEZ

(Oviedo, 1925-2008). Su obra presenta dos etapas, aunque, vistos en su conjunto, sus versos constituyen un único libro en continuo desarrollo. El primer ciclo comienza con *Áspero mundo* (1956) y se alarga hasta *Tratado de urbanismo* (1967). Su poesía refleja una amarga decepción y un pesimismo de corte existencial, que conjuga con una dura crítica del mundo que le rodea. El aspecto fundamental de *Áspero mundo* es el paso del tiempo planteado con gran dramatismo, y el dolor y la decepción son las notas predominantes. Otros libros: *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965) y *Tratado de urbanismo* (1967).



La segunda etapa comienza con *Breves acotaciones para una biografía* (1971) y *Prosemas o menos* (1985), entre otros. Esta segunda etapa se caracteriza por una mayor libertad expresiva que se traduce en distorsiones semánticas, rupturas de frases hechas, juegos de palabras, deformaciones y violaciones sintácticas; también la ironía y el humor que, en ocasiones, lleva al chiste; y el uso de un léxico muy poco poético (los “antipoemas”).

PARA QUE YO ME LLAME ÁNGEL GONZÁLEZ

Para que yo me llame Ángel González,
para que mi ser pese sobre el suelo,
fue necesario un ancho espacio
y un largo tiempo:
hombres de todo el mar y toda tierra,
fértiles vientres de mujer, y cuerpos
y más cuerpos, fundiéndose incesantes
en otro cuerpo nuevo.
Solsticios y equinoccios alumbraron
con su cambiante luz, su vario cielo,
el viaje milenario de mi carne

trepando por los siglos y los huesos.
De su pasaje lento y doloroso
de su huida hasta el fin, sobreviviendo
naufragios, aferrándose
al último suspiro de los muertos,
yo no soy más que el resultado, el fruto,
lo que queda, podrido, entre los restos;
esto que veis aquí,
tan solo esto:
un escombros tenaz, que se resiste
a su ruina, que lucha contra el viento,
que avanza por caminos que no llevan
a ningún sitio. El éxito
de todos los fracasos. La enloquecida
fuerza del desaliento...
(*Áspero mundo*, 1956)

CONTEXTUALIZACIÓN

Poema perteneciente a *Áspero mundo* (1956), primer libro publicado por el autor y, por tanto, uno de los que más decididamente asumen la temática social de la poesía de su tiempo. Sin embargo, el propio planteamiento lírico, voz en 1ª persona, la del autor, lo distancia de esa poesía más objetiva y enunciativa de los poetas sociales. Se trata del primer poema de su primer libro.

COMENTARIO

Generaciones de hombres y mujeres han sido necesarias para que el autor tuviera una existencia real, “un peso sobre el suelo”, humilde, pero capaz de luchar contra fuerzas aparentemente invencibles. Se trata, pues, de un poema en que algo tan inconfundiblemente personal como el homenaje a la estirpe (**poesía existencial**) va convirtiéndose en su parte final en un **texto indirectamente social**: mucho dolor ha sido necesario para dar como resultado algo tan humilde, pero, al mismo tiempo, tan capaz de resistirse a su ruina, palabra con obvias connotaciones sociales.

El poema se estructura en dos núcleos de contenido:

- Primer núcleo (versos 1-12): para que el poeta pudiera tener existencia real, un nombre y un cuerpo, fue necesaria una interminable serie de hombres y mujeres, una historia milenaria, generación tras generación. Este primer núcleo se puede dividir en dos subnúcleos: versos 1-4, ¿qué hubo de ocurrir

para que el poeta llegara a tener existencia real?; versos 5-12, lo que ocurrió para que se cumpliera ese designio.

- Versos 12-final: el resultado de esa milenaria historia es el propio autor, que, a pesar de lo humilde de su condición, lucha tenazmente con la fuerza que le da el propio desaliento.

Este poema está formado por versos libres: versos endecasílabos, algún eneasílabo (verso 3), heptasílabos y pentasílabos, con un dodecasílabo, el penúltimo verso, que atrae la atención precisamente por su ruptura del ritmo poético. Además, con una cadencia de romance, los versos pares riman en asonancia, quedando sueltos los impares.

INVENTARIO DE LUGARES PROPICIOS AL AMOR

Son pocos.

La primavera está muy prestigiada, pero
es mejor el verano.

Y también esas grietas que el otoño
forma al interceder con los domingos
en algunas ciudades
ya de por sí amarillas como plátanos.

El invierno elimina muchos sitios:
quicios de puertas orientadas al norte,
orillas de los ríos,
bancos públicos.

Los contrafuertes exteriores
de las viejas iglesias
dejan a veces huecos
utilizables aunque caiga nieve.

Pero desengañémonos: las bajas
temperaturas y los vientos húmedos
lo dificultan todo.

Las ordenanzas, además, proscriben

la caricia (con exenciones
para determinadas zonas epidérmicas
—sin interés alguno—
en niños, perros y otros animales)
y el «no tocar, peligro de ignominia»
puede leerse en miles de miradas.

¿A dónde huir, entonces?

Por todas partes ojos bizcos,
córneas torturadas,
implacables pupilas,
retinas reticentes,
vigilan, desconfían, amenazan.

Queda quizá el recurso de andar solo,
de vaciar el alma de ternura
y llenarla de hastío e indiferencia,
en este tiempo hostil, propicio al odio.

(*Tratado de urbanismo*, 1967)

CONTEXTUALIZACIÓN

Poema perteneciente a *Tratado de urbanismo* (1967), obra que, en la trayectoria de su autor, supone el comienzo de un cambio de rumbo, con un progresivo alejamiento de los contenidos más directamente sociales, que caracterizaban a sus libros anteriores, y una más notoria presencia de esa ironía triste, que define en conjunto a toda su obra.

COMENTARIO

El poema es una respuesta directa al título, cuya primera palabra ya sorprende por su valor antipoético. Tras la aseveración inicial, enumera momentos y lugares en que podría realizarse el amor - primavera, verano, otoño, invierno, muros de las iglesias-, pero se van eliminando progresivamente por causas puramente físicas y, sobre todo, por otros motivos mucho más drásticos, como son la represión y la censura vigente –“las ordenanzas” y “el peligro de ignominia que puede leerse en miles de miradas”-, que son los que realmente imposibilitan toda manifestación amorosa. El poema adquiere especial patetismo con la imagen de esas miradas acechantes y acusadoras, calificadas de deformes en su intencionalidad, que “vigilan, desconfían, amenazan”: enumeración dinámica y gradual, semánticamente ascendente hacia la violencia y el odio, que conducen, no sin angustia, a la única “salida”: la

imposibilidad de toda clase de amor, de ternura; y la fatal aceptación de aquello que se pretendía criticar: el hastío y la indiferencia en un tiempo “propicio al odio”.

El poema presenta la curiosa particularidad de que el título funciona casi como si fuera el primer núcleo de un texto cuyo segundo núcleo fuera el poema propiamente dicho. En todo caso, los 31 primeros versos conforman el primer núcleo, en que el autor, efectivamente, constata la escasez de lugares propicios a cualquier tipo de expansión amorosa, mientras que los cuatro últimos hallan la solución a tanto desamor en la indiferencia y la soledad.

Es un poema en versos libres, aunque predominan los heptasílabos y endecasílabos. El ritmo poético lo consigue el autor mediante la utilización de unidades léxicas pertenecientes a idénticos campos semánticos: la primavera, el otoño, el invierno; o por medio de la repetición paralelística de estructuras sintácticas: *quicios de puertas orientadas al norte / orillas de los ríos / bancos públicos*. O bien: *ojos bizcos / córneas torturadas / implacables pupilas / retinas reticentes*; y también en *Queda quizá el recurso de andar solo / de vaciar el alma de ternura*.

Es destacable la concisión expresiva y la excelente fusión de términos poéticos y coloquiales, con que se consigue un tono de sorprendente modernidad, muy eficaz líricamente, que es, por cierto, una de las principales características del grupo de los “poetas del medio siglo” al que pertenece el autor.

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

(1928-1999). Se inicia con *El retorno*, elegía dedicada a su madre muerta durante un bombardeo en Barcelona, tema que repite treinta años después con *Final de un adiós*. Inició su poesía satírica con lenguaje sarcástico con *Salmos al viento*, sigue con *Algo sucede* y *Bajo tolerancia*, obras en las que muestra su irónica actitud ante la realidad española de entonces. En los años 80 publica tres nuevas recopilaciones de poemas: *Palabras para Julia y otras canciones* donde agrupa sus “letras para cantar”, *A veces gran amor*, antología de tema más o menos amoroso y *Sobre las circunstancias*, donde recoge poemas de “circunstancias” con un tono irónico o sarcástico.



EL OFICIO DEL POETA

Contemplar las palabras

sobre el papel escritas,

medirlas, sopesar

su cuerpo en el conjunto

del poema, y después,

igual que un artesano,

separarse a mirar

cómo la luz emerge

de la sutil textura.

Así es el viejo oficio

del poeta, que comienza

en la idea, en el soplo

sobre el polvo infinito

de la memoria, sobre

la experiencia vivida,

la historia, los deseos,

las pasiones del hombre.

La materia del canto

nos lo ha ofrecido el pueblo

con su voz. Devolvamos

las palabras reunidas

a su auténtico dueño.

(Algo sucede, 1968)

CONTEXTUALIZACIÓN

Hermano mayor de los también escritores Juan Goytisolo y Luis Goytisolo (n. 1935). Perteneció a la llamada Generación de los 50 y en su obra conjuga el compromiso moral o político y una renovada atención al lenguaje y la lírica. Su obra *Algo sucede* (1968) la publicó después de varios años de crisis creativa.

COMENTARIO

En este poema, de **tema metapoético**, se considera qué es el oficio del poeta (como su propio título indica). Así en este poema, en el que se describe cómo debe ser la poesía, el yo lírico establece que esta es la suma que parte de la propia experiencia personal (“... que comienza/ en la idea, en el soplo/ sobre el polvo infinito/ de la memoria/ sobre la experiencia vivida”) y del inconformismo colectivo (“la materia del canto/nos la ha ofrecidos el pueblo/ con su voz...”). Por tanto, la fuente de la poesía surge de la confusión entre ambos orígenes: lo íntimo y lo social. No obstante, la poesía debe tener una sola finalidad (“...”Devolvamos/ las palabras reunidas/ a su auténtico dueño”): el pueblo; por tanto, para José Agustín, el poeta no es el que siente o se conmueve, sino el que hace sentir o conmovirse a los demás.

Formalmente, estamos ante una composición de versos heptasílabos divididos en tres estrofas; el poema presenta versos blancos sin rima; en los que además, llama la atención, además de la ausencia de rima, el tono conversacional y prosístico al presenta un ritmo muy sutil que queda diluido por los constantes encabalgamientos que presenta en muchos de sus versos.

PALABRAS PARA JULIA

Tú no puedes volver atrás
porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable.
Hija mía, es mejor vivir
con la alegría de los hombres,
que llorar ante el muro ciego.
Te sentirás acorralada,
te sentirás perdida o sola,
tal vez querrás no haber nacido.
Yo sé muy bien que te dirán
que la vida no tiene objeto,
que es un asunto desgraciado.
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.
Un hombre solo, una mujer
así, tomados de uno en uno,
son como polvo, no son nada.
Pero yo cuando te hablo a ti,
cuando te escribo estas palabras,
pienso también en otros hombres.
Tu destino está en los demás,
tu futuro es tu propia vida,
tu dignidad es la de todos.
Otros esperan que resistas,
que les ayude tu alegría,

tu canción entre sus canciones.
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.
Nunca te entregues ni te apartes
junto al camino, nunca digas
no puedo más y aquí me quedo.
La vida es bella, tú verás
como a pesar de los pesares,
tendrás amor, tendrás amigos.
Por lo demás no hay elección
y este mundo tal como es
será todo tu patrimonio.
Perdóname, no sé decirte
nada más, pero tú comprende
que yo aún estoy en el camino.
Y siempre, siempre, acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.

(Palabras para Julia y otras canciones, 1979?)

CONTEXTUALIZACIÓN

Este es uno de los poemas más célebres del autor José Agustín Goytisolo en honor a la memoria de su madre, fallecida en un bombardeo del bando nacional sobre la ciudad de Barcelona, en 1938. Este hecho dramático afectó a todos los hijos, pero en especial a José Agustín Goytisolo, que puso a su hija el nombre de su madre, como prolongación de vida, según sus palabras. En este poema quedan unidas a través de las palabras las dos Julias, madre e hija del autor. Este poema fue recogido en la obra *Palabras para Julia y otras canciones* en 1979..

COMENTARIO

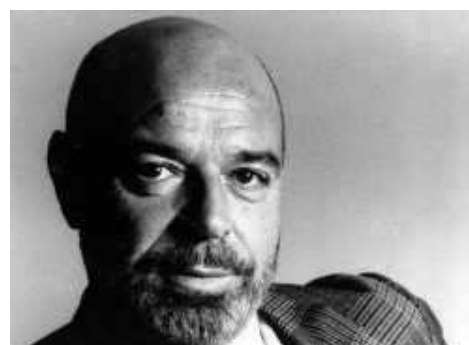
“Palabras para Julia” son los consejos que el poeta escribió para su hija (“hija mía”) cuando ella solo tenía siete años y aún toda la vida por delante. Este es el tema de este **poema existencial**, la vida

que no tiene vuelta atrás y que deberá afrontarla con alegría y libertad, sin dejarse hundir por las dificultades o por el pesimismo de cantos agoreros. Será mejor que no viva en solitario, encerrada en sí misma, sino unida solidariamente a los demás, prestando ayuda y alegría a quienes la necesiten. Y, desde luego, que no se rienda, pues, “a pesar de los pesares”, “la vida es bella”, porque a lo largo del camino siempre hay amor y amistad y, además, esto es lo que hay: el mundo será su único patrimonio.

Desde el punto de vista de la forma, es necesario comentar que está escrito sin comas, en tercetos blancos eneasilábicos (9 sílabas), con un estribillo cada cuatro estrofas; por lo que parece como si, en este poema con ritmo de salmodia y con palabras “vibrantes y calientes”, el padre (que aún “está en el camino”) quisiera entregarle a su hija el legado de su propia experiencia, para que sepa orientarse en la vida.

JAIME GIL DE BIEDMA

(1929-1990). Es breve la trayectoria poética de este poeta que abandona la escritura de la poesía –según él– porque ya no siente la necesidad o la pasión de escribir. El tema central de su poesía es el paso del tiempo y el cómo salvarse del tiempo se convierte en una obsesión: él mismo declara que los dos temas esenciales de su poesía son “el tiempo y yo”. Su obra poética *Compañeros de viaje*, *Moralidades* y *Poemas póstumos* se halla recogida en un breve volumen titulado *Las personas del verbo*.



Un aspecto importante de la poesía de Gil de Biedma es el escenario urbano en el que se sitúan la mayoría de sus poemas, lo que se interpreta no solo como un signo de modernidad sino también como una actitud irónica del poeta hacia los moldes poéticos tradicionales en los que la naturaleza era un escenario convencional. Asimismo, es frecuente en su poesía el empleo de un tono conversacional que acerca la expresión al plano oral y le da una impresión de viveza.

EL JUEGO DE HACER VERSOS

El juego de hacer versos

—que no es un juego— es algo

parecido en principio

al placer solitario.

Con la primera muda

en los años nostálgicos

de nuestra adolescencia,

a escribir empezamos.

Y son nuestros poemas

del todo imaginarios

–demasiado inexpertos
ni siquiera plagiamos–
porque la Poesía
es un ángel abstracto
y, como todos ellos,
redispuesto a halagarnos.
El arte es otra cosa
distinta. El resultado
de mucha vocación
y un poco de trabajo.
Aprender a pensar
en renglones contados
–y no en los sentimientos
con que nos exaltábamos–,
tratar con el idioma
como si fuera mágico
es un buen ejercicio,
que llega a emborracharnos.
Luego está el instrumento
en su punto afinado:
la mejor poesía
es el Verbo hecho tango.
Y los poemas son
un modo que adoptamos
para que nos entiendan
y que nos entendamos.
Lo que importa explicar

es la vida, los rasgos
de su filantropía,
las noches de sus sábados.
La manera que tiene
sobre todo en verano
de ser un paraíso.
Aunque, de cuando en cuando,
si alguna de esas nubes
que las carga el diablo
uno piensa en la historia
de estos últimos años,
si piensa en esta vida
que nos hace pedazos
de madera podrida,
perdida en un naufragio,
la conciencia le pesa
—por estar intentando
persuadirse en secreto
de que aún es honrado.
El juego de hacer versos,
que no es un juego, es algo
que acaba pareciéndose
al vicio solitario.

(*Moralidades*, 1966)

CONTEXTUALIZACIÓN

Su contribución a la poesía social se inicia en 1956 y acaba en 1964, año en que escribe los textos que en 1966 publicará en *Moralidades*; durante esa época, la guerra, la posguerra, la esperanza de

un futuro mejor la situación de las clases sociales menos favorecidas o la necesidad del compromiso político son el eje alrededor del cual se articulan casi todos sus poemas.

En *Moralidades* aparece un autor más maduro que reflexiona sobre el amor y el sexo, predomina el tema erótico, así el autor alude a la doble vida derivada de la propia homosexualidad en algunos de sus poemas. La amistad cede protagonismo al amor y al deseo y el autor se cuestiona ya su vida y su obra

COMENTARIO

“El juego de hacer versos” es un poema **metapoético**, porque el poeta trata de explicar en qué consiste la creación poética y qué funciones tiene. El poeta no habla del “oficio” de hacer versos, sino de “juego” y matiza más tarde “que no es juego” porque entiende que la poesía es más una cuestión de técnica que de sentimientos. Considera que escribir poemas es una manera de entender la vida, aunque el “placer” del comienzo se convierta al final en “*vicio solitario*”. Este poema hace un recorrido de la trayectoria del poeta desde la nostálgica adolescencia “*demasiados inexpertos, / ni siquiera plagiábamos...*” hasta su decadente madurez.

En este poema Gil de Biedma condensa toda su Poética, todo su proceso creador. Admite el arte como vocación, pero también como trabajo “*El arte es otra cosa distinta... Aprender a pensar / en renglones contados / – y no en los sentimientos / con que nos exaltábamos*”. El poeta sabe que la lengua es un instrumento mágico y reconoce que la mejor poesía es la rítmica “*el Verbo hecho tango*”.

El poema tiene una estructura circular, cerrada: comienza y termina con la misma estrofa, aunque con matices diferentes en los dos últimos versos: esta variante hace destacar los efectos del paso del tiempo en la obra del autor.

NO VOLVERÉ A SER JOVEN ...

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
–como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.
Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
–envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.
Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:

envejecer, morir,

es el único argumento de la obra.

(*Poemas póstumos*, 1968)

CONTEXTUALIZACIÓN

Poemas póstumos es la confirmación del poeta que ve cómo su tiempo huye y se acaba y donde asume su decadencia; encontramos en sus poemas un mayor intimismo, la nostalgia del tiempo de juventud, una fuerte inquietud por lo que los años siguen recordando, hasta transformarse en obsesión, y mostrando el conflicto entre la realidad y la añoranza del pasado.

El egocentrismo que preside su obra se agiganta, el mismo autor es el protagonista de sus poemas junto a sus miedos, sueños y recuerdos, el autor pasa revista a su vida y se cuestiona a través de su alter ego como será sin él su poesía y, en definitiva, su vida.

COMENTARIO

La juventud, época de ilusiones engañosas y de inconsciente prepotencia, ya ha pasado e, irremediablemente, se impone la vejez y, con ella, la proximidad de la muerte: la “hora de la verdad”. Toda la vida anterior fue un falso espejismo, desbaratado por el paso del tiempo, parece decirnos el poeta, al comprender que, desde siempre, la vida estaba orientada al desenlace final. Desde la palabra “aplausos” hasta el final, se desarrolla una imagen alegórica en la que se identifican los conceptos “envejecer” y “morir” con “las dimensiones del teatro”. Sigue aquí Gil de Biedma la visión clásica del mundo como un teatro en que el hombre es primer actor y principal protagonista; y, por tanto, la vida humana es toda ella representación. Los dos últimos versos completan la imagen alegórica en términos de un hondo pesimismo que no duda en hacer coincidir el sentido global de la vida con la certeza de su fase final, convertida esta en “el único argumento de la obra”.

Se trata, pues, de un **poema existencial** -el preferido del autor- planteado desde la existencia personal y tratado sin ningún desgarro ni patetismo, con una postura distanciadora y una actitud desencantada.

A este tono casi desdeñoso ante la realidad más dura de la existencia humana contribuye, como es característico en este poeta, el uso lingüístico coloquial, alejado de cualquier atisbo de retoricismo y alardes grandilocuentes.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

(1929-2000). La escritura de Valente ha sido una constante indagación en el lenguaje en busca del conocimiento poético y de la propia salvación a través de la palabra. Su poesía evoluciona desde una concepción ascética hasta un planteamiento místico.

Valente divide su obra poética en dos grandes bloques o ciclos: el primero lleva el título global de *Punto cero* (1953-1976) y abarca desde *A modo de esperanza* hasta *Interior con figuras*; el segundo, el más compacto y unitario, es el fundamental y lo titula *Material memoria* (1977-1992) y



comprende desde el libro así titulado hasta *No amanece el cantor*; su último poemario *Nadie* (1996) quedaría fuera de este segundo ciclo.

SERÁN CENIZA...

Cruzo un desierto y su secreta
desolación sin nombre.

El corazón

tiene la sequedad de la piedra

y los estallidos nocturnos

de su materia o de su nada.

Hay una luz remota, sin embargo,

y sé que no estoy solo;

aunque después de tanto y tanto no haya

ni un solo pensamiento

capaz contra la muerte,

no estoy solo.

Toco esta mano al fin que comparte mi vida

y en ella me confirmo

y tiento cuanto amo,

lo levanto hacia el cielo

y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.

Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,

cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.

(*A modo de esperanza*, 1955)

CONTEXTUALIZACIÓN

En la década de 1950 y en pleno auge todavía de la poesía social, José Ángel Valente se adelanta a su época y escribe *A Modo de Esperanza*, libro con el que gana el premio Adonais en 1954. Esta obra, si bien comparte ciertas características con la poesía anterior, parte de una decidida voluntad de renovación. El tema dominante en el libro es de la muerte, o mejor, el de la verdad alcanzada por ésta. Este conocimiento se alcanza a través de la escritura, de los poemas, de la poesía. El eje de la vida es la verdad declarada por la muerte.

Amor constante, más allá de la muerte

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Quevedo

COMENTARIO

Toma Valente como título para este poema el comienzo del penúltimo verso del célebre soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”: “...serán ceniza, mas tendrá sentido...”, refiriéndose a las “venas, que humos a tanto fuego han dado...”, aludidas en el terceto precedente. Y este elemento le proporciona al lector la pista de una posible interpretación. El yo poético se encuentra en una larga travesía por un territorio desierto, en un mundo desolado que, con su sequedad, le atenaza el corazón, y que le recuerda y conduce ineludiblemente a la noche oscura que es la muerte. Pero existe una esperanza -el fulgor de una luz remota- de que no todo se perderá, fundada en la convicción de no estar solo (“no estoy solo”, repite dos veces) gracias a la presencia de una amorosa compañía (“toco esta mano al fin que comparte mi vida”) en tan oscuro caminar y que puede darle un sentido final. Con un imaginario distinto, Valente está expresando algo cercano, pero no lo mismo que Quevedo, pues levanta al cielo lo único que le quedará al final del camino: cenizas, pero que mantendrán para siempre el rescoldo de fuego y de calor del amor, germen o poso de vida que las hará de alguna manera inmortales. Tres verbos en primera persona del presente –“cruzo”, “toco” y “levanto”- expresan los tres momentos del viaje: la desolación, el amor y -gracias a él- una tenue especie de esperanza.

LA POESÍA

Homenaje a Rosalía de Castro

Se fue en el viento,

volvió en el aire.

Le abrí en mi casa

la puerta grande.

Se fue en el viento.

Quedé anhelante.

Se fue en el viento,

volvió en el aire.

Me llevó adonde

no había nadie.

Se fue en el viento,

quedó en mi sangre.

Volvió en el aire.

(Breve son, 1?68)

CONTEXTUALIZACIÓN

Breve son tiene un lapso de composición muy grande y responde al interés que Valente ha tenido por la poesía de corte tradicional. La unidad del libro surge de esta espontaneidad de la lírica popular, que se mantiene al margen de los convencionalismos vigentes. Su composición inicial, de carácter metapoético, homenajea a Rosalía de Castro, pero también son metapoéticas las alusiones a Lautréamont y a su radical idea de que la poesía tiene por fin la verdad práctica, desvelando lo encubierto y los principios de todo.

COMENTARIO

“La poesía” es un homenaje a Rosalía de Castro, pero también a la poesía en sí (**poema metapoético**). El poeta deslinda el motivo popular de su fondo primitivo y lo cruza con la influencia de la poesía de San Juan de la Cruz porque él “Me llevó adonde / no había nadie” remite al punto “Donde naide parecía” (*Noche oscura del alma*, estrofa 4), que sería el punto cero de confluencia de la experiencia mística y de la experiencia poética.

Advertimos el vaivén de una salida y una entrada, un exterior que inquieta y un interior desazonado: “Se fue en el viento./ Quedé anhelante”. Todo está en ese aire destruyéndose y creándose de nuevo y esa búsqueda del punto cero resulta aquí intencional. La palabra poética lleva a una experiencia extrema, a ese punto en que la experiencia de la escritura es una experiencia totalmente solitaria.

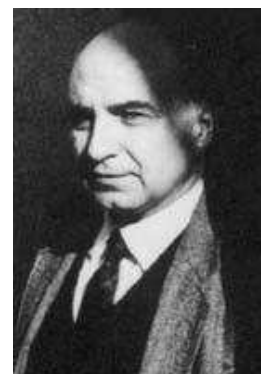
Respondiendo por el interés de Valente por la poesía tradicional, este poema es una paráfrasis de un poema popular gallego.

Los rasgos de la poesía popular son evidentes en este poema de trece versos pentasílabos donde los versos pares comparten rima asonante. Las repeticiones de versos le aportan cohesión al poema enriqueciendo su ritmo y musicalidad: los dos primeros versos son clave en el desarrollo para insistir en la ida y venida; primero se incide, de ahí su repetición tres veces, en que “*Se fue en el aire*” para cerrar el poema con el segundo verso, con su regreso definitivo, el cual cierra el vaivén descrito: “*Volvió en el aire*”.

FRANCISCO BRINES

(1932). Es el autor más homogéneo de su promoción, ya que su visión poética ha cambiado muy poco desde su primer libro. Su poesía se caracteriza por estar dominada por una gran preocupación metafísica y tono meditativo y elegíaco, con el tiempo, el amor y la muerte serán sus ejes temáticos.

Como recursos expresivos: la implicación continua del lector y la abundancia de escenas cotidianas. También en este autor el núcleo principal de la poesía es el paso del tiempo y las consecuencias que ello provoca. Entre sus libros destacan *Las brasas*, *Palabras a la oscuridad*, *Aún no* y *El otoño de las rosas*.



EL PORQUÉ DE LAS PALABRAS

No tuve amor a las palabras;

si las usé con desnudez, si sufrí en esa busca,

fue por necesidad de no perder la vida,

y envejecer con algo de memoria

y alguna claridad.

Así uní las palabras para quemar la noche,
hacer un falso día hermoso,
y pude conocer que era la soledad el centro de este mundo.
Y sólo atesoré miseria,
suspendido el placer para experimentar una desdicha nueva,
besé en todos los labios posada la ceniza,
y fui capaz de amar la cobardía porque era fiel y era digna
del hombre.

Hay en mi tosca taza un divino licor
que apuro y que renuevo;
desasosiega, y es
remordimiento;
tengo por concubina a la virtud.

No tuve amor a las palabras,
¿cómo tener amor a vagos signos
cuyo desvelamiento era tan solo
despertar la piedad del hombre para consigo mismo?

En el aprendizaje del oficio se logran resultados:
llegué a saber que era idéntico el peso del acto que resulta de
lenta reflexión y el gratuito,
y es fácil desprenderse de la vida, o no estimarla,
pues es en la desdicha tan valiosa como en la misma dicha.

Debí amar las palabras;
por ellas comparé, con cualquier dimensión del mundo externo:
el mar, el firmamento,
un goce o un dolor que al instante morían;

y en ellas alcancé la raíz tenebrosa de la vida.

Cree el hombre que nada es superior al hombre mismo:

ni la mayor miseria, ni la mayor grandeza de los mundos,

pues todo lo contiene su deseo.

Las palabras separan de las cosas

la luz que cae en ellas y la cáscara extinta,

y recogen los velos de la sombra

en la noche y los huecos;

mas no supieron separar la lágrima y la risa,

pues eran una sola verdad,

y valieron igual sonrisa, indiferencia.

Todo son gestos, muertes, son residuos.

Mirad al sigiloso ladrón de las palabras,

repta en la noche fosca,

abre su boca seca, y está mudo.

(*Insistencias en Luzbel*, 1977)

CONTEXTUALIZACIÓN

Insistencias en Luzbel (1977) es una de las obras de Francisco Brines más emblemáticas. “Insistencia” remite a una intensidad, a un retorno sobre lo hecho; “Luzbel” —sin su matiz diabólico— significa «luz en las tinieblas», es decir, ese lugar intermedio y trágico entre la luz y la sombra, como también encarna la rebelión frente al creador. Por tanto, insistir en la escritura es insistir en la emoción y no en su renuncia.

COMENTARIO

Insistencias en Luzbel se cierra con un texto que podría recibirse, consecuente a la visión del mundo del autor, como una poética de la nada en acto -es decir, de la nada en mísero y fatal contubernio con la realidad factual del poeta en su oficio: la escritura-. En este poema, Brines manifiesta sin rubor su desamor hacia las palabras, valedoras solo de la debilidad y la poquedad -la nada- del hombre, y también tergiversadoras de la realidad; pero a la vez declara su necesidad de ellas, su inevitabilidad, como exorcismo tibio contra ese apagamiento del ser, que es el apagamiento de la memoria, y como brecha hacia el apagamiento del propio vivir. No hay, no hubo nunca, narcisismo en el lenguaje, ni siquiera esperanza de una redención total a su través, pero se entrelínea una tierna y desvalida urgencia del mismo. Al cabo: una poética al revés, pues aquel, el lenguaje, es sentido y evocado desde su envés sombrío -no desde su haz luminoso-. Pero este *sigiloso ladrón de las palabras* seguirá robándolas en su *noche fosca*. Y con ellas continuará, por irónico modo milagroso, alumbrando (y despertando nuestra

soñolienta y autocomplacida conciencia) con la luz de las verdades últimas *-la raíz tenebrosa de la vida-* que en la práctica del oficio va ganando. Porque esta ganancia, estos resultados, han ido conformando una poesía asistida, a un tiempo, de una impecable (e implacable) lucidez reflexiva, pero también de una profunda piedad por el hombre.

COLLIGE, VIRGO, ROSAS

Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.

Y enciéndete en la noche que ahora empieza,

y entre tantos amigos (y conmigo)

abre los grandes ojos a la vida

con la avidez preciosa de tus años.

La noche, larga, ha de acabar al alba,

y vendrán escuadrones de espías con la luz,

se borrarán los astros, y también el recuerdo,

y la alegría acabará en su nada.

Mas aunque así suceda, enciéndete en la noche,

pues detrás del olvido puede que ella renazca,

y la recobres pura, y aumentada en belleza,

si en ella, por azar, que ya será elección,

sellas la vida en lo mejor que tuvo,

cuando la noche humana se acabe ya del todo,

y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,

que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido.

(El otoño de las rosas, 1786)

CONTEXTUALIZACIÓN

El otoño de las rosas llega en un momento culminante de la poesía de Brines; aquí el poeta expresa su amor por la vida (tema ya aparecido, pero ahora con diferente tono).

Dionisio Cañas lo dijo muy bien en un estudio sobre Brines: “Esta obra es el ejercicio de una mirada retrospectiva llena de amor y fervor por haber tenido el privilegio de la vida” Es cierto, el poeta se siente afortunado, privilegiado, frente a otros que no han pensado la vida, él conoce el placer de verse viviendo, entregado al instante, tan lleno de emociones.

Son más de setenta poemas, sin separación interna (como era habitual en otros libros del poeta) en secciones o apartados.

COMENTARIO

El título del poema está sacado del famoso verso 49 del *De rosis nascentibus* de Ausonio, «Collige, virgo, rosas». Brines había empleado las alusiones clásicas tímidamente en libros anteriores, y su mundo se caracteriza por una insistente meditación sobre la dicha del instante destruida invariablemente por el fluir temporal. Su poesía es, sobre todo, un persistentemente aplazado «ensayo de la despedida» donde suele tener más peso el *tempus fugit* que el *carpe diem*. Pero en este poema, aunque se mantienen las notas negativas, sin embargo el autor se atiene a muchos elementos presentes en el lugar común y traza con ellos una visión positiva del tópico clásico. En el poema de Brines pueden encontrarse, en efecto, la recreación de un marco temporal agradable, vinculado, simbólicamente, a la noche del amor; la reflexión sobre la brevedad de la dicha y la amenaza de la destrucción y la muerte, constituyentes esenciales del topos. Y, además, el *carpe diem* se asocia también a la motivación amorosa. Brines se sirve de todos estos elementos para incidir en su propia cosmovisión (el acabamiento, la despedida, el olvido; pero también la intensidad del momento, convertido en símbolo de la vida y arma para luchar contra el deterioro temporal). Y al mismo tiempo que personaliza el tópico, Brines le dota también de una tensión emotiva y estilística conseguida por el contraste entre la noche y el día y otras antítesis que recorren el poema

Vemos al poeta decir a alguien que ría y goce, también que ame. Brines utiliza aquí los símbolos de sus primeros poemas: la noche, la luz, los astros; pero han cambiado de significado, la noche es alegría y magia, junto con los astros y la luz, sin embargo, trae el infortunio a la vida.

La noche, con todo su sentido, es protagonista del poema. El final del poema nos muestra hasta qué punto Brines es consciente del dolor, de la pérdida, pero no por ello desiste de entregarse a esa noche inolvidable. Dice así en esta noche que es la de la muerte, noche antitética de la noche creadora: “cuando la noche humana se acabe ya del todo / y venga esa otra luz, rencorosa y extraña, / que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido” (vv. 15-17). Nos queda claro que será la última luz, trae la muerte y la Nada, está desvestida de trascendencia, será “rencorosa y extraña” como un enemigo para el hombre.

El texto, al alternar endecasílabos con alejandrinos, intenta reproducir el esquema del pentámetro y hexámetro del poema latino.

CLAUDIO RODRÍGUEZ

(1934–1999). La breve pero singularísima obra de Claudio Rodríguez se caracteriza por dotar de un enorme valor simbólico y expresivo los elementos más corrientes de la vida rural.

En su obra poética se distinguen distintas fases, una por cada libro publicado, que se corresponden con la trayectoria vital e intelectual del poeta. En su primer libro *Don de la ebriedad*, el poeta canta la esencia de la poesía y utiliza un léxico rural y natural. En *Conjuros* lo que domina es la indagación en las cosas, en los elementos más comunes, naturales y sencillos. *El vuelo de la celebración* significa la unión del poeta con la persona amada y con las cosas; el amor se revela



como la más alta vía de conocimiento, la que permite ver lo que habitualmente no se ve. Su último libro publicado, *Casi una leyenda*, gira en torno a la dialéctica historia/leyenda referida a la vida del autor y su diálogo con las cosas.

[COMO SI NUNCA HUBIERA SIDO MÍA]

Como si nunca hubiera sido mía,
dad al aire mi voz y que en el aire
sea de todos y la sepan todos
igual que una mañana o una tarde.
Ni a la rama tan solo abril acude
ni el agua espera solo el estiaje.
¿Quién podrá decir que es suyo el viento,
suya la luz, el canto de las aves
en el que esplende la estación, más cuando
llega la noche y en los chopos arde
tan peligrosamente retenida?
¡Que todo acabe aquí, que todo acabe
de una vez para siempre! La flor vive
tan bella porque vive poco tiempo
y, sin embargo, cómo se da, unánime,
dejando de ser flor y convirtiéndose
en ímpetu de entrega. Invierno, aunque
no esté detrás la primavera, saca
fuera de mí lo mío y hazme parte,
inútil polen que se pierde en tierra
pero ha sido de todos y de nadie.
Sobre el abierto páramo, el relente
es pinar en el pino, aire en el aire,
relente solo para mi sequía.

Sobre la voz que va excavando un cauce
qué sacrilegio este del cuerpo, este
de no poder ser hostia para darse.

(*Don de la ebriedad*, 1953)

CONTEXTUALIZACIÓN

Don de la ebriedad es el primer poemario escrito por Claudio Rodríguez (1934-1999), un libro de rara perfección con el que ganó el Premio Adonáis antes de cumplir los veinte años. Se trata de una obra de adolescencia en la que, como el propio poeta escribió más tarde (*Desde mis poemas*), se concibe la poesía como un don: "Poesía -adolescencia- como un don y ebriedad como un estado de entusiasmo, en el sentido platónico, de inspiración, de raptó, de éxtasis, o, en terminología cristiana, de fervor". Se trata, en efecto, de una poesía en la que es fundamental el fervor lírico ante la vivencia inmediata y el contacto del poeta con la tierra y el mundo campesino. Es una poesía marcada por el irracionalismo - que, por tanto, no debe entenderse sino captarse emocionalmente-, en la que la claridad -relacionada con la Verdad y con el conocimiento- y la ebriedad -la emoción, lo inconsciente del proceso de creación- son los símbolos centrales.

COMENTARIO

La composición arranca de un ofrecimiento amoroso, de carácter cósmico y religioso, que el poeta hace a los demás de su voz poética, pero también, metonímicamente, de todo él. Los elementos naturales preceden al hombre en el ejercicio de la donación: así el viento, la luz, el canto de las aves, la flor que al darse, se convierte "en ímpetu de entrega". El fervor irracionalista de *Don de la ebriedad* se muestra aquí en forma de imperativos, preguntas al aire, imprecaciones y rupturas del discurso lógico. Un lenguaje afín al de la mística, sincopado y paradójico -la noche que "en los chopos arde"-, expresa ese calambre visionario mediante la referencia a la muerte: "Que todo acabe aquí, que todo acabe / de una vez para siempre!" El poema, que había comenzado con el júbilo del ofrecimiento, termina con una amarga execración del cuerpo, incapaz de "ser hostia para darse" y cumplir así el afán panteísta de disolución en lo ajeno.

Destaca la aparición de simetrías sintácticas y series binarias. Todo esto proporciona una impresión de armonía y de unidad, justamente la misma impresión de armonía y unidad que se da entre las cosas, los seres, los elementos de la naturaleza, gracias a su "unánime entrega". Esta es la entrega que anhela, que persigue el poeta cuando le pide al invierno que le haga "parte", "inútil polen"... "de todos y de nadie", o cuando se duele por su limitación "de no poder ser hostia para darse". La *hostia*, con su significado y su *redondez*, se convierte así en la imagen más cabal y afortunada de la entrega, dado que esa entrega implica a la vez muerte y resurrección del poeta.

ALTO JORNAL

Dichoso el que un buen día sale humilde
y se va por la calle, como tantos
días más de su vida, y no lo espera
y, de pronto, ¿qué es esto?, mira a lo alto

y ve, pone el oído al mundo y oye,
anda, y siente subirle entre los pasos
el amor de la tierra, y sigue, y abre
su taller verdadero, y en sus manos
brilla limpio su oficio, y nos lo entrega
de corazón porque ama, y va al trabajo
temblando como un niño que comulga
mas sin caber en el pellejo, y cuando
se ha dado cuenta al fin de lo sencillo
que ha sido todo, ya el jornal ganado,
vuelve a su casa alegre y siente que alguien
empuña su aldabón, y no es en vano.

(*Conjuros*, 1958)

CONTEXTUALIZACIÓN

Poemario con poemas que, a partir de la participación con la vida, suponen un encumbramiento y sacralización de la materia que forma el mundo de lo sencillo, la presencia de los otros y la materialización telúrica de la luz amorosa del origen

COMENTARIO

Este romance heroico narra poéticamente la historia anodina y cotidiana de un hombre cualquiera que, no obstante, cobra trascendencia gracias al don de la luz que viene de lo alto y que convierte su vida en amor y solidaridad, por su trabajo bien hecho, con absoluta sencillez y plena dedicación. Al final de la jornada, el misterioso aldabonazo a la puerta de su casa quizá sea una amorosa llamada que bien a ratificar la bondad del día transcurrido en el que nada ha sido “en vano”; y el saberlo es la recompensa y el premio por su trabajo.

Hay que destacar el uso de la palabra “Dichoso” (v. 1), con el que se abre el poema, con referencia al tópico *beatus ille*, “dichoso aquél”, que remite a Fray Luis, con su poesía ascética, del siglo XVI, que a su vez se inspiró en Horacio. Esta clave interpretativa ya nos va a guiar en el resto del poema, porque ya vislumbramos algo de religioso. El tema sería, entonces, la “salvación (o redención) a través del trabajo”.

En el poema encontramos el paralelismo siguiente con las fases de la mística:

- Vía purgativa: versos 1 a 4 (hasta la pregunta “¿qué es esto?”). Limpieza de pecados, reconocerse humilde y hacer lo que uno tiene que hacer. “Como tantos días más de su vida” tiene que ver con esa eliminación del apego sensitivo, porque todos los días son iguales.

- Vía iluminativa: de “mira a lo alto”, v. 4, hasta “sin caber en el pellejo”, v. 12. Se siente dichoso del trabajo que hace, porque sabe que es lo que debe hacer. Ese saber le da el conocimiento o entendimiento de lo divino que trata la vía iluminativa. Se emociona por ello, porque es así como ama a través de su oficio, que “nos entrega de corazón”. La imagen de “un niño que comulga” es otra imagen claramente religiosa. Al comulgar, además, se levanta la cabeza: otro campo semántico de la ascensión. Hay un elemento disonante pero que produce cercanía, de la lengua hablada, que es “sin caber en el pellejo”. Es un elemento discursivo del habla coloquial, recordándonos que “tenemos los pies en la tierra” a la vez que ascendemos.
- Vía unitiva: desde la conjunción “y” del v. 12 hasta el final. “Vuelve a casa alegre” porque ya se ha vaciado de su voluntad, entregado a algo mayor, que en la mística es Dios. Por eso todo “no es en vano”, que es otra expresión propia de la religión.

Puede haber una lectura más allá del trabajo físico que tenga que ver con un “taller” y tratarse del esfuerzo que hace el poeta, con su proceso creativo y sensitivo durante su trabajo de elaboración del poema. Es una experiencia muy difícil de transmitir, incluso patrimonio de pocas personas.

Este tipo de poesía, por tanto, es referente a lo inefable, a lo difícilmente comunicable. Es una poesía para minorías, más que nunca: cómo es posible comunicar una experiencia que ha vivido tan poca gente. No es de extrañar que tenga que apoyarse en la religión y sacralizar el trabajo.

Formalmente, es un romance heroico: versos endecasílabos (heroicos por tener acento en la 6ª y la 10ª sílabas) asonantados en los pares, que desde el principio al final forman una sola oración. Estilísticamente, llama la atención la construcción ilativa con la profusión de proposiciones coordinadas copulativas que, con su simplicidad sintáctica, expresan acertadamente la emoción y el asombro casi infantiles que recorren el poema.