

DEL VANGUARDISMO AL GRUPO POÉTICO DEL 27

DOCUMENTOS Y TEXTOS

I. LA VANGUARDIA SEGÚN GIMÉNEZ CABALLERO

• En 1934, Ernesto Giménez Caballero publica en Nueva York un artículo en que juzga la literatura española entre 1918 y 1930. De entre las interesantes opiniones del gran animador de la vanguardia (recogidas hoy por Buckley y Crispín, op. cit.), reproducimos un fragmento esencial.

A la hora de hacer un diagrama de la nueva literatura española cabría hacer las siguientes anotaciones:

Es ANTI-romántica,

- » -retórica,
- » -política,
- » -plebeya.
- » -patética.

Es PRO-cinema,

- » -*sport*,
- » -circo,
- » -alegría,
- » -juego,
- » -pureza,
- » -matemática,
- » -religiosidad (en muchos casos católica).

Temas de la nueva literatura:

Improbabilidades.
 Realismos.
 Más o menos inhumana.
 Puerilidades poéticas.
 Temas escabrosos.

Estilo de la nueva literatura:

Riqueza y precisión idiomática.
 Concepto y metáfora, como trampolines esenciales.
 Frases punzantes.
 Algodón aséptico.
 Nada de cloroformo.
 Exceso alcohólico.

En cuanto al valor de la nueva literatura cabe hacer varias consideraciones. En primer lugar es preciso consignar que sólo ha sido aceptada por minorías, mientras que el pueblo en general la desprecia. Y, sin embargo, gracias a ella se ha producido un fenómeno que no ocurría desde el siglo xvii: España ha añadido una nota, y con voz totalmente propia, al concierto literario de las naciones.

II. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

- He aquí unos párrafos del prólogo al libro *Ismos* (1931). Son un claro testimonio de la permanente inquietud, la infatigable búsqueda de este genial pionero del vanguardismo. En la misma obra podemos leer: «La innovación debe ser incesante. Repetirse -pensaba Ramón- es «acortar la vida».

Por lo que fue interesante y digno de vivirse el primer tiempo de los tiempos es porque fue nuevo. Si hubiera sido antiguo no hubiera podido comenzar la vida, no hubiera tenido la curiosidad de su primer arranque.

Lo nuevo, en su pureza inicial, en su sorpresa de rasgadura del cielo y del tiempo es para mí esencia de la vida.

Lo nuevo nace más veloz. Hay que emplear hoy dos imágenes cada cinco segundos de escritura para emplear mañana tres en los mismos cinco segundos.

Si el nuevo día dijese en qué consiste su novedad, nadie lo comprendería. Lo mejor que tiene es que es nuevo. Esto es lo que revelan las nuevas imágenes.

Lo nuevo son distancias que se recorren. No hay otra forma ni concepto de la distancia en Arte que el innovar. Así como el que camina, si ha de avanzar, ha de recorrer espacios que no estaban detrás de él, sino delante, el artista está parado y da vuelta alrededor de su noria si no se innova.

- Como parva muestra del fértil ingenio de Ramón, véase esta selección de greguerías (se hallan entre las compuestas de 1913 a 1927). Podrá comprobarse cómo se alternan en ellas el humor, el conceptismo, el juego, la gravedad, el lirismo...

1. Sentimos en el pecho la inconsistencia de la vida, como una burbuja frágil, fragilísima, que puede estallar, y por tan breve soplo como el que deshace las burbujas. Esta es la angustia que sentimos, la angustia de una burbuja que es el alma de la vida.

2. A veces la cama es un abismo... Otras veces es una superficie blanda, pero superficial. La cama hay noches que es como la cama de un coche-cama, otras veces la cama de un camarote, otras veces la cama de un presidiario; alguna vez, la cama de un perro.

3. Durante la noche, el Gobierno está en crisis total.

4. El rayo es una especie de sacacorchos encolerizado.

5. Los niños, al tocar las armónicas, chupan un caramelo de acordeón.

6. Después de un viaje se nos ponen manos de armenio.

7. El día del perdón y del juicio final las estrellas del mar subirán al cielo.

8. En lo alto palpitan los álamos y los chopos... Para que no palpiten esas hojas como colgadas de un hilo se necesita que el tiempo esté parado, porque son como el segundero visible y natural del tiempo vivo...
9. Lo que más le duele al aire son esos latigazos de los cocheros, que lo hacen restallar como si le hubieran pegado un tiro.
10. Las mariposas nacen de las calcomanías que pegan los niños en los cristales del invierno o en sus libros de estudio.
11. Todos los tíos que se desesperan son como salvajes que disparan su flecha al aire.
12. El otro lado del río siempre estará triste de no estar de este lado... Esa pena es de lo más insubsanable del mundo y no se arregla ni con un puente.
13. Lo que diferencia azar de azahar, lo que hace que el uno no huelga a nada y el otro sí, es la h, que es una hache de perfumería.
14. El hambre del hambriento no tiene hache. ¡Con filigranas al *ambre* verdadera! El *ambre*, si es verdadera *ambre*, se ha comido la hache.
15. La castañera asa los corazones del invierno.

III. JUAN LARREA: DEL ULTRAÍSMO AL SURREALISMO

De este interesantísimo poeta insertamos dos textos muy distintos (ambos escritos directamente en español). El primero -Estanque- es de 1919, en plena eclosión del Ultraísmo y el Creacionismo; típicamente ultraísta (o cubista) es el juego tipográfico, ingeniosa traducción visual del reflejo en el agua; en cambio, las imágenes son ejemplo de la gratuidad creacionista. El poema Espinas cuando nieva (1928) corresponde plenamente al Surrealismo. Las imágenes, no menos insólitas, están ahora cargadas de sugerencias, pero -como corresponde a su «ortodoxia» surrealista- sería impropio darles una traducción lógica. Cada lector habrá de sentir o recrear la intuición del poeta. Téngase en cuenta, sin embargo, que Larrea ha aludido en alguna ocasión al transfondo místico, en cierto modo, de su poesía.

E S T A N Q U E
E 2 3 4 5 6 7 8

Dos alas negras sobre los polluelos
Dos alas negras sobre los polluelos
que rompen a picotazos los cascarrones
que romben a picotazos los cascarrones

Qué pescador lanzó los dos anzuelos
Qué pescador lanzó los dos anzuelos
entre los pececillos de oro.)
entre los pececillos de oro.)

En una rama de los surtidores
se escama un pez volador

Todos los disparos
centran los blancos concéntricos
en la retina del tambor

El que fondeaba
desde tanto tiempo
me pregunta

Cuándo se engolfarán sus góndolas
en las sábanas azules

Por toda respuesta
los cisnes
los cisnes

2 a 2
3 a 3

levan áncoras
levan áncoras

ESPINAS CUANDO NIEVA

En el huerto de Fray Luis¹

Suéñame suéñame aprisa estrella de tierra
cultivada por mis párpados cógeme por mis asas de sombra
alócame de alas de mármol ardiendo estrella estrella entre mis cenizas

Poder poder al fin hallar bajo mi sonrisa la estatua de una tarde de sol
los gestos a flor de agua los ojos a flor de invierno

Tú que en la alcoba del viento estás velando
la inocencia de depender de la hermosura volandera
que se traiciona en el ardor con que las hojas se vuelven hacia el pecho más débil

Tú que asumes luz y abismo al borde de esta carne
que cae hasta mis pies como una viveza herida

Tú que en selvas de error andas perdida

Supón que en mi silencio vive una oscura rosa sin salida y sin lucha

¹ Se publicó este poema en un número de la revista *Carmen*, dedicado a Fray Luis de León.

EL GRUPO POÉTICO DEL 27

DOCUMENTOS

En los siguientes documentos, que ilustran puntos esenciales de la estética y la evolución del grupo poético del 27, hemos optado por circunscribirnos -salvo en un caso- a declaraciones de dos de sus máximos protagonistas.

I. Nómina del grupo poético del 27

• *En el libro Lenguaje y poesía de JORGE GUILLÉN, figura el fundamental ensayo «Lenguaje de poema, una generación». En él hace un recuento de sus componentes. Quedan destacados los diez nombres que componen la nómina habitual. Pero «también cumplen con su deber cronológico...»: con esta frase introduce el autor una larga lista de nombres (y aun así, advierte que sólo se trata de poetas). Resulta clara, pues, la diferencia entre «generación» y «grupo».*

Raras veces se habrá manifestado una armonía histórica con tanta evidencia como durante el decenio del 20 entre los gustos y propósitos de aquellos jóvenes, cuya vida intelectual se centraba en Madrid. Nadie obedecía, claro, al sistema lógicamente establecido, y por eso fatal, de algunos filósofos que registran sobre un papel la marcha de las generaciones a pasos e intervalos rigurosamente simétricos. Es paradójico que este determinismo *malgré lui* se proclame al amparo de la noción de vida, de existencia. Aquí se trata sólo de un saber experimental, de historia vivida, no estudiada. Hacia 1925 se hallaban más o menos relacionados ciertos poetas españoles. Si una generación agrupa a hombres nacidos durante un periodo de quince años, esta generación tendría su fecha capital en 1898: entonces nacen Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre. Mayores eran Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego: del 91, del 93, del 96. Un año más joven que Lorca es Emilio Prados, del 99. A este siglo pertenecen Luis Cernuda, de 1902, Rafael Alberti, del año 3, y el benjamín Manuel Altolaguirre, del año 5. De Salinas a Altolaguirre se extienden los tres lustros de rigor -de rigor teórico-. Sería superfluo añadir más fechas. También cumplen con su deber cronológico Antonio Espina, Pedro Garfias, Adriano del Valle, Juan Larrea, Juan Chabás, Juan José Domenchina, José María Hinojosa, José María Quiroga, los de la revista *Meseta* de Valladolid, los de *Mediodía* de Sevilla, Miguel Pizarro, Miguel Valdivielso, Antonio Oliver...

Esta enumeración es injustamente incompleta, y sólo se cita ahora a los líricos en verso, y no a quienes lo son en narraciones y ensayos.

II. Sobre el ideal de «poesía pura»

• *También en el libro Lenguaje y poesía, JORGE GUILLÉN trata la cuestión de la «poesía pura». Un año antes, el padre Henri Brémond había pronunciado en la Academia Francesa su famoso discurso Sur la poésie pure, que tuvo un gran eco en España. Nótese las matizaciones que hace nuestro gran poeta en el fragmento que reproducimos.*

El mismo Valéry me lo repetía, una vez más, cierta mañana en la rue de Villejust. Poesía pura es todo lo que permanece en el poema, después de haber eliminado todo lo que no es poesía. *Pura* es igual a *simple*, químicamente. Lo cual implica, pues, una definición esencial, y aquí surgen las variaciones. Puede ser este concepto aplicable a la poesía ya hecha, y cabría una historia de la poesía española, determinando la *cantidad* -y, por tanto, la *naturaleza*- de elementos simples poéticos que haya en esas enormes

complicaciones heterogéneas del pasado. Es el propósito que guía, por ejemplo, a un Gerardo Diego -y a mí también-. Pero cabe asimismo la fabricación -la creación- de un poema compuesto únicamente de elementos poéticos en todo el rigor del análisis: poesía poética, poesía *pura* -poesía simple prefiero yo, para evitar los equívocos del abate-. Es lo que se propone, por ejemplo, nuestro amigo Gerardo Diego en sus obras creacionistas. Como a lo *puro* lo llamo *simple*, me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una «poesía bastante pura», *ma non troppo*, si se toma como unidad de comparación el elemento *simple* en todo su inhumano o sobrehumano rigor posible, teórico. Prácticamente, con referencia a la poesía realista, o con fines sentimentales, ideológicos, morales, corriente en el mercado, esta «poesía bastante pura» resulta todavía, ¡ay!, demasiado inhumana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida.

III. La seducción de Góngora

• *En su trabajo «Góngora entre dos centenarios» (1962), DÁMASO ALONSO, testigo de excepción, recuerda lo que significó el centenario del poeta barroco para sus compañeros de grupo. Aparte de las noticias que da en los dos primeros párrafos que seleccionamos, hay que destacar el párrafo tercero, en donde se explican las razones profundas de la seducción que Góngora ejerció sobre los jóvenes poetas.*

Todos los poetas del grupo, en nuestras reuniones en cafés o en casa de algún amigo, hablábamos de Góngora, discutíamos pasajes. Queríamos también preparar la defensa contra los feroces enemigos: estábamos indignados porque la Academia no había querido celebrar el centenario del poeta [...]

Queríamos organizar actos para la celebración del centenario. Escribimos cartas -firmadas por todos nosotros- a varios de los maestros literarios de entonces. Las contestaciones a esas cartas fueron casi todas negativas. Quisimos hacer una biblioteca del centenario en la que se publicaran las obras de Góngora y otras en su honor. Yo preparé la edición de las *Soledades*, y mi libro tuvo un éxito mundial (con muchas reseñas en España, Europa y América); Gerardo Diego reunió su preciosa *Antología Poética en honor de Góngora*, que es un excelente índice del influjo del poeta a través de siglos de poesía española; Cossío publicó una pulcra edición de los romances; Salinas, Guillén y Alfonso Reyes se comprometieron a editar los sonetos, las octavas y las letrillas del poeta, pero no lo hicieron [...]

El centenario de Góngora, en 1927, fue una explosión de entusiasmo juvenil. Los jóvenes de entonces nos sentíamos cerca de algunos de los problemas estéticos que habían ocupado a Góngora. Estaba en el ambiente europeo la cuestión de la pureza literaria: se trataba de eliminar del poema toda ganga, todo elemento no poético. Nos preocupaba también la imagen: en la imagen íbamos detrás del movimiento ultraísta -en el que alguno, Gerardo Diego, había participado ya-. Ese movimiento había sido estridentista. Y ahora, en los años inmediatamente anteriores a 1927, nada de estridentismo: se trataba de trabajar perfectamente, en pureza y fervor, de eliminar del poema elementos reales y dejar todos los metafóricos, pero de tal modo que éstos satisficieran a la inteligencia con el sello de lo logrado.

IV. El estímulo del surrealismo

• *Volvemos a JORGE GUILLÉN, que en 1970 (en el Homenaje universitario a Dámaso Alonso) recuerda lo que representó el influjo surrealista para su grupo poético. Sus palabras son muy*

justas, sin duda, pero se percibe que fue Guillén, precisamente, el poeta tal vez menos sensible a tal influjo.

Entre diversas incitaciones convergentes, el superrealismo se les resolvió en una invitación al riesgo -al gallardo riesgo- de la libertad imaginativa [...] Los jóvenes de entonces se echaban, en efecto, al campo, y a campo traviesa desbandaban su imaginación. Así también los españoles. (Pero no atendieron al superrealista cuando señalaba en el horizonte la locura, la «gnosis», los poderes ocultos del mago.) Por una o por otra senda, aquel cultivo de la imagen, profunda hasta sus raíces irracionales, iba más allá del juego arbitrario y podía revelar al hombre, libre en su *vraie vie* -como quería Rimbaud-. Los ojos de hoy, miopes acaso, perciben mal aquellos poemas y los creen ejercicios formales. Si el lector se acerca, descubre lo que son: irrupciones de vitalidad. De ahí la eficacia superrealista, su valor de estímulo [...] En aquellos años, tan jugosos de experiencia literaria, los españoles, sensibles al incentivo superrealista *compusieron* sin vacilación prudente obras donde intervenían, como es natural, subconciencia y conciencia. A la intuición acompaña la razón en la gran poesía. El brote irracional no constituye por sí solo el poema, y muy pocas veces campa por sus respetos. Aquel estilo se redujo, pues, a una transición parcial.

V Sobre una poesía sin pureza

• *Documento capital de la definitiva «rehumanización» de la poesía, tras la irrupción del Surrealismo, es el citado Manifiesto que publicó NERUDA en su revista Caballo Verde para la Poesía (octubre de 1935). He aquí ese hermoso texto.*

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales; los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gesto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.

La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales; las huellas del pie y los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo.

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera

manejada, del orgulloso hierro, la flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico tacto.

Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, «corazón mío», son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae con el hielo.

POETAS DEL 27. ESTUDIO Y ANTOLOGÍA

PEDRO SALINAS

1 «ANOCHÉ SE ME HA PERDIDO...»

En este breve poema del primer libro de Salinas, Presagios (1923), puede apreciarse la influencia de Juan Ramón: poesía «pura», emoción contenida, metros sencillos (octosílabos con un tetrasílabo), sin más rima que algunas asonancias distantes (playa, mañana...).

Anoche se me ha perdido
 en la arena de la playa
 un recuerdo
 dorado, viejo y menudo
 como un granito de arena.
 ¡Paciencia! La noche es corta.
 Iré a buscarlo mañana...
 Pero tengo miedo de esos
 remolinos nocherniegos
 que se llevan en su grupa
 -¡Dios sabe adónde!- la arena menudita de la playa.

2 35 BUJÍAS

He aquí el aludido poema a la bombilla eléctrica (de Seguro Azar, 1929). Véase cómo, a partir de un objeto tan banal, construye Salinas un espléndido poema sobre el amor a la luz. La bombilla se transforma -ingeniosamente- en una mujer amada, prisionera y vigilada en un castillo, como en viejas historias de amor.

Sí. Cuando quiera yo
 la soltaré. Está presa
 aquí arriba, invisible.
 Yo la veo en su claro
 castillo de cristal, y la vigilan
 -cien mil lanzas- los rayos
 -cien mil rayos- del sol. Pero de noche,
 cerradas las ventanas
 para que no la vean

–guiñadoras espías– las estrellas, (10)
 la soltaré. (Apretar un botón.)
 Caerá toda de arriba
 a besarme, a envolverme
 de bendición, de claro, de amor, pura.
 En el cuarto ella y yo no más, amantes (15)
 eternos, ella mi iluminadora
 musa dócil en contra
 de secretos en masa de la noche,
 –afuera–
 descifraremos formas leves, signos, (20)
 perseguidos en mares de blancura
 por mí, por ella, artificial princesa,
 amada eléctrica.

3 «AYER TE BESÉ EN LOS LABIOS...»

Con este poema de *La voz a ti debida* (1933) entramos en la gran poesía amorosa. Partiendo de una experiencia concreta (un beso), Salinas se lanza «más lejos», hacia la interiorización o el sueño, trascendiendo el puro contacto físico («ya no es una carne o una boca lo que beso»). En lo formal, el lenguaje es conceptualmente denso, sin apenas imágenes; los versos, cortos y libres (aunque también con asonancias ocasionales).

Ayer te besé en los labios.
 Te besé en los labios. Densos,
 rojos. Fue un beso tan corto
 que duró más que un relámpago,
 5 que un milagro, más.
 El tiempo
 después de dártelo
 no lo quise para nada
 ya, para nada
 10 lo había querido antes.
 Se empezó, se acabó en él.

Hoy estoy besando un beso;
 estoy solo con mis labios.
 Los pongo
 15 no en tu boca, no, ya no
 -¿adónde se me ha escapado?-.
 Los pongo
 en el beso que te di
 ayer, en las bocas juntas
 20 del beso que se besaron.
 Y dura este beso más
 que el silencio, que la luz.
 Porque ya no es una carne
 ni una boca lo que beso,
 25 que se escapa, que me huye.
 No.
 Te estoy besando más lejos.

4 «¡SI ME LLAMARAS, SÍ..!»

Del mismo libro que el anterior, este poema es una espléndida muestra de la sutileza y la hondura de Salinas. Expresa aquí el anhelo de que sean más profundas unas relaciones que ya existen (en los últimos versos -nótese- comprendemos que esa mujer a la que se dirige es una mujer «cercana» y, sin embargo, aún no es «su amor»). De nuevo, ese querer ir «más allá» de la experiencia inmediata, esa exigencia de plenitud, de absoluto. La forma es semejante a la del poema precedente; señalemos un extraordinario efecto de «enumeración caótica» (versos 5-9), donde se mezclan todos aquellos elementos de la vida cotidiana que pierden sentido ante la llamada del amor excepcional.

¡Si me llamas, sí;
 si me llamas!
 Lo dejaría todo,
 todo lo tiraría:
 5 los precios, los catálogos,
 el azul del océano en los mapas,
 los días y sus noches,
 los telegramas viejos
 y un amor.
 10 Tú, que no eres mi amor,
 ¡si me llamas!
 Y aún espero tu voz:
 telescopios abajo,
 desde la estrella,
 15 por espejos, por túneles,
 por los años bisiestos
 puede venir. No sé por dónde.
 Desde el prodigio, siempre.
 20 Porque si tú me llamas
 —¡si me llamas, sí; si me llamas!—
 será desde un milagro,
 incógnito, sin verlo.
 Nunca desde los labios que te beso,
 25 nunca
 desde la voz que dice: «No te vayas.»

5 ¿SERÁS, AMOR...?»

De su otro gran libro, *Razón de amor* (1936) entresacamos un poema en que se observa un tono más grave (hecho que se enlaza con el predominio de versos largos). El amor es visto ahora como algo condenado de antemano a su desaparición, como un puro «retraso milagroso de su término mismo», como una hermosa y provisional victoria sobre el tiempo y la soledad.

¿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, (5)
 el corazón percibe la congoja
 de tener que estar ciego y solo un día.

Amor es el retraso milagroso
de su término mismo;
es prolongar el hecho mágico (10)
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 (15)
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, (20)
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 (25)
en donde se le siente,
desnudo, altísimo, temblando.
Y la separación no es el momento
cuando brazos, o voces,
se despiden con señas materiales: (30)
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 (35)
es una despedida larga, clara.
Y que lo más seguro es el adiós.

6 CERO

Pertenece esta composición a uno de sus últimos libros, *Todo más claro*. El título procede de unos versos de Antonio Machado («Ya maduró un nuevo cero / que tendrá su devoción»). Salinas se refiere a la bomba atómica, lanzada por primera vez sobre Hiroshima el 6 de agosto de 1945. Y se pregunta. «¿Se puede hacer más daño, allí en la tierra?» Cero es un largo poema en cinco partes; aquí sólo podemos reproducir algunos breves fragmentos. Frente al gesto frío (?) de quien arrojó la bomba sobre la «geometría» de un mapa, el poeta evoca momentos jubilosos que fueron truncados por la explosión (un beso, una mano que iba a coger una rosa...). Luego, se imagina a sí mismo avanzando entre escombros y pensando que se ha consumado una nueva crucifixión del Hombre. Tema tremendo, elaborado con la inconfundible desnudez y perfección de este gran poeta.

[De I]

Invitación al llanto. Esto es un llanto,
ojos, sin fin, llorando,
escombrera adelante, por las ruinas
de innumerables días.
Ruinas que esparce un cero -autor de nada, (5)

obra del hombre-, un cero, cuando estalla.
 Cayó ciega. La soltó,
 la soltaron, a seis mil
 metros de altura, a las cuatro.
 ¿Hay ojos que le distingán (10)
 a la tierra sus primores
 desde tan alto?
 ¿Mundo feliz? Tramas, vidas,
 que se tejen, se destejen,
 mariposas, hombres, tigres, (15)
 amándose y desamándose. [...]

[De II]

Primer beso de amantes incipientes.
 15 ¡Asombro! ¿Es obra humana tanto gozo?
 ¿Podrán los labios repetirlo? Vuelan
 hacia el segundo beso; más que beso,
 claridad quieren, buscan la certeza
 alegre de su don de hacer milagros
 20 donde las bocas férvidas se encuentran.
 ¿Por qué si ya los hábitos se juntan
 los labios a posarse nunca llegan?
 Tan al borde del beso, no se besan. [...]

41 ¿Y esa mano -¿de quién?-, la mano trunca
 blanca, en el suelo, sin su brazo, huérfana,
 que busca en el rosal la única abierta,
 y cuando ya la alcanza por el tallo
 45 se desprende, dejándose a la rosa,
 sin conocer los ojos de su dueña? [...]

[De V]

Sigo escombros adelante, solo, solo.
 Hollando voy los restos
 35 de tantas perfecciones abolidas. [...]

Soy la sombra que busca en la escombrera.
 85 Con sus siete dolores cada una
 mil soledades vienen a mi encuentro.
 Hay un crucificado que agoniza
 en desolado Gólgota de escombros,
 de su cruz separado, cara al cielo.
 90 Como no tiene cruz parece un hombre.
 Pero aúlla un perro, un infinito perro
 —inmenso aullar nocturno ¿desde dónde?—,
 voz clamante entre ruinas por su Dueño.

JORGE GUILLÉN

1 CIMA DE LA DELICIA

Este poema -como los tres siguientes- pertenece a *Cántico* y es una muestra perfecta del gozo vital que llena ese gran libro de Guillén. Ante un paisaje hermoso, transparente (que, sin embargo, apenas se describe), el poeta prorrumpe en exclamaciones de entusiasmo. Canta como el pájaro que parece henchir todo el aire. Nótese el léxico: «delicia», «alacridad» (= alegría), «más, todavía más», «plenitud»... Hasta la evocación del tiempo ido («años irreparables») es «dulzura»: el poeta acepta ahora «la historia» (estrofa 4). Los versos utilizados son heptasílabos (con asonancias repartidas de forma original), pero Guillén no cede a su musicalidad graciosa, sino que se sirve de ellos para concentrar la expresión. (Advirtamos que el autor no «sangra» ningún verso, y los empieza todos con mayúscula: responde ello a su intención declarada de que cada verso adquiriera el mismo y máximo relieve.)

¡Cima de la delicia!
 Todo en el aire es pájaro.
 Se cierne lo inmediato
 Resuelto en lejanía.

Hueste de esbeltas fuerzas! (5)
 ¡Qué alacridad de mozo
 En el espacio airoso,
 Henchido de presencia!

El mundo tiene cándida
 Profundidad de espejo. (10)
 Las más claras distancias
 Sueñan lo verdadero.

¡Dulzura de los años
 Irreparables! ¡Bodas
 Tardías con la historia (15)
 Que desamé a diario!

Más, todavía más.
 Hacia el sol, en volandas
 La plenitud se escapa.
 ¡Ya sólo sé cantar! (20)

2 SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA

Con este título se incluye en *Cántico* un espléndido poema amoroso. Es muy largo: se compone de nueve partes, de las que reproducimos la III. Bastará para ver con qué exaltación canta Guillén el amor, ese «nosotros» pleno que colma de prodigio la realidad, el universo. Cuartetos de heptasílabos asonantados.

Preso en tu exactitud,
Inmóvil regalándote,
A un poder te sometes,
Férvido, que me invade.

¡Amor! Ni tú ni yo, (5)
Nosotros, y por él
Todas las maravillas
En que el ser llega a ser.

Se colma el apogeo
Máximo de la tierra. (10)
Aquí está: la verdad
Se revela y nos crea.

¡Oh realidad, por fin
Real, en aparición!
¿Qué universo me nace
Sin velar a su dios? (15)

Pesa, pesa en mis brazos,
Alma, fiel a un volumen.
Dobla con abandono,
Alma, tu pesadumbre. (20)

3 ESTATUA ECUESTRE

Jorge Guillén sabe manejar con absoluta sabiduría las estrofas clásicas. Destacan sus décimas. Véase una de ellas, en la que se expresa, con un alarde de difícil sencillez, el equilibrio entre el ímpetu del caballo y la inmovilidad con que ha quedado plasmado en estatua. Ese brío hecho bronce bien pudiera tomarse como símbolo del arte de Guillén.

Permanece el trote aquí,
Entre su arranque y mi mano.
Bien ceñida queda así
Su intención de ser lejano.
Porque voy en un corcel
A la maravilla fiel:
Inmóvil con todo brío.
¡Y a fuerza de cuánta calma
Tengo en bronce toda el alma,
Clara en el cielo del frío!

4 MÁS VERDAD

Decía el profesor Casaldueiro que los monosílabos «sí» y «más» caracterizaban, por su abundancia, la poesía de *Cántico*. Con esas dos palabras comienza precisamente el poema que ahora insertamos. En actitud antirromántica, Guillén rechaza cualquier recurso a la imaginación o al misterio. La realidad es su única pasión. Se siente colmado por el universo visible: cumbre, valle, sol... (en una segunda parte, que omitimos, proclama su «predisposición de enamorado» ante la «esencial realidad», su gozo de estar sobre «el santo suelo»). El poema combina hábilmente los versos de 3, 5, 7 y 11 sílabas.

Sí, más verdad,

Objeto de mi gana.

Jamás, jamás engaños escogidos.

¿Yo escojo? Yo recojo
5 La verdad impaciente,
Esa verdad que espera a mi palabra.

¿Cumbre? Sí, cumbre
Dulcemente continua hasta los valles:
Un rugoso relieve entre relieves.
10 Todo me asombra junto.

Y la verdad
Hacia mí se abalanza, me atropella.

Más sol,
Venga ese mundo soleado,
15 Superior al deseo Del fuerte,
Venga más sol feroz.

¡Más, más verdad!

5 DEL TRANSCURSO

Con este poema, pasamos al segundo ciclo poético de Guillén: *Clamor* (se halla, concretamente, en *Que van a dar en la mar*). Es un soneto perfecto: otra prueba de su maestría en el manejo de formas clásicas. Ahora, el poeta reflexiona sobre aspectos graves de la existencia: la huida del tiempo y la progresiva vecindad de la muerte. Y sin embargo, su meditación -profunda, emocionada- no cede a la angustia: el poeta vive, firme y sereno, su presente.

Miro hacia atrás, hacia los años, lejos,
Y se me ahonda tanta perspectiva
Que del confín apenas sigue viva
La vaga imagen sobre mis espejos.
Aun vuelan, sin embargo, los vencejos
En torno de unas torres, y allá arriba
Persiste mi niñez contemplativa.

Ya son buen vino mis viñedos viejos.
 Fortuna adversa o próspera no auguro.
 Por ahora me ahínco en mi presente,
 Y aunque sé lo que sé, mi afán no taso.

Ante los ojos, mientras, el futuro
 Se me adelgaza delicadamente,
 Más difícil, más frágil, más escaso.

6 LA SANGRE AL RÍO

En *A la altura de las circunstancias* (tercer libro, o parte, de *Clamor*) se halla este poema que constituye una personal reflexión sobre nuestra guerra civil (y del que damos un fragmento). Guillén no olvida la sangre, los muertos, el odio, el miedo..., pero, con todo, quiere dar fe de una esperanza histórica. No es necesario subrayar la grandeza de su actitud... ahora bien, ¿es igual la “palidez” de los muertos que la del rostro de los asesinos? ¿Cómo interpretas este poema? Los versos son de 7 y 11 sílabas (con dos trisílabos).

Llegó la sangre al río.
 Todos los ríos eran una sangre,
 Y por las carreteras
 De soleado polvo
 —O de luna olivácea— (5)
 Corría en río sangre ya fangosa,
 Y en las alcantarillas invisibles
 El sangriento caudal era humillado
 Por las heces de todos.
 Entre las sangres todos siempre juntos, (10)
 Juntos formaban una red de miedo.
 También demacra el miedo al que asesina,
 Y el aterrado rostro palidece,
 Frente a la cal de la pared postrera,
 Como el semblante de quien es tan puro (15)
 Que mata.

Encrespándose en viento el crimen sopla.
 Lo sienten las espigas de los trigos,
 Lo barruntan los pájaros,
 No deja respirar al transeúnte (20)
 Ni al todavía oculto,
 No hay pecho que no ahogue:
 Blanco posible de posible bala.

Innúmeros, los muertos,
 Crujen triunfantes odios (25)

De los aún, aún supervivientes.
 A través de las llamas
 Se ven fulgir quimeras,
 Y hacia un mortal vacío
 Clamando van dolores tras dolores. (30)
 Convencidos, solemnes si son jueces
 Según terror con cara de justicia,
 En baraúnda de misión y crimen
 Se arrojan muchos a la gran hoguera
 Que aviva con tal saña el mismo viento, (35)
 Y arde por fin el viento bajo un humo
 Sin sentido quizá para las nubes.
 ¿Sin sentido? Jamás.

No es absurdo jamás horror tan grave.
 Por entre los vaivenes de sucesos (40)
 —Abnegados, sublimes, tenebrosos,
 Feroces—
 La crisis vocifera su palabra
 De mentira o verdad,
 Y su ruta va abriéndose la Historia, (45)
 Allí mayor, hacia el futuro ignoto,
 Que aguardan la esperanza, la conciencia
 De tantas, tantas vidas.

Selección de poemas. Ed. Gredos. (Col. Antología
 Hispánica, n.º 23.)

GERARDO DIEGO

1 LAS TRES HERMANAS

Si el primer libro de Gerardo Diego (*El romancero de la novia*) figura este delicado romance. Junto a las resonancias becquerianas, es evidente el parentesco con el Juan Ramón de la primera época y el Machado de *Soledades*.

Estabais las tres hermanas,
 las tres de todos los cuentos,
 las tres en el mirador,
 tejiendo encajes y sueños.
 Y yo pasé por la calle (5)
 y miré... Mis pasos secos
 resonaron olvidados
 en el vesperal silencio.
 La mayor miró curiosa,
 y la mediana riendo (10)
 me miró y te dijo algo...
 Tú bordabas en silencio,
 como si no te importase,

como si te diese miedo.
 Y después te levantaste (15)
 y me dijiste un secreto
 en una larga mirada,
 larga, larga... Los reflejos
 en las vidrieras borrosas
 desdibujaban tu esbelto (20)
 perfil. Era tu figura
 la flor de un nimbo de ensueño. ...
 Tres erais, tres, las hermanas
 como en los libros de cuento.

2 COLUMPIO

Es asombroso el contraste entre el romance anterior y este poema «creacionista» (del libro *Imagen*, 1922): ruptura con los ritmos habituales, utilización caprichosa de la rima (junto a su ausencia en la mayoría de los versos), abandono de la puntuación, disposición tipográfica intencionada... Como es propio del Creacionismo, el contenido del poema no tiene nada que ver con la realidad: hay que aceptar sus imágenes tal y como aparecen, sin buscar más sentido que un puro movimiento de vaivén al que alude el título.

A caballo en el quicio del mundo
 un soñador jugaba al sí y al no

Las lluvias de colores
 emigraban al país de los amores

Bandadas de flores	
Flores de sí	Flores de no
Cuchillos en el aire	
que le rasguen las carnes	
forman un puente	
Sí	No
Cabalga el soñador	
Pájaros arlequines	
cantan el sí	cantan el no

3 CALATAÑAZOR

El libro *Soria* (al que pertenece este poemita) se inicia el mismo año que el anterior y es testimonio de cómo el autor cultiva las formas tradicionales a la vez que las vanguardistas. Ante la iglesia del bellissimo pueblo soriano, G. Diego evoca la derrota del famoso caudillo moro. (*Los versos finales recuerdan el dicho popular: «En Calatañazor, perdió Almanzor el atambor.»*).

Azor, Calatañazor,
 juguete.

Tu puerta, ojiva menor,
 es tan estrecha,
 que no entra un moro, jinete,
 y a pie no cabe una flecha.
 Descabalga, Almanzor.

Huye presto.
 Por la barranca brava,
 ay, y cómo rodaba,
 juguete,
 el atambor.

4 LETRILLA DE LA VIRGEN MARÍA ESPERANDO LA NAVIDAD

Y seguimos en la línea tradicional. Esta deliciosa letrilla (de Versos humanos) nos trae, junto a! magistral manejo de la forma, un aspecto central de la poesía de G. Diego: la inspiración religiosa, dominada por la ternura y por una entrañable ingenuidad.

*Cuando venga, ay, yo no sé
 con qué le envolveré yo,
 con qué.*

Ay, dímelo tú, la luna,
 cuando en tus brazos de hechizo
 tomas al roble macizo
 y le acunas en tu cuna.
 Dímelo, que no lo sé,
*con qué le tocaré yo,
 con qué.*

Ay, dímelo tú, la brisa
 que con tus besos tan leves
 la hoja más alta remueves,
 peinas la pluma más lisa.
 Dímelo y no lo diré
*con qué le besaré yo,
 con qué.*

Y ahora yue me acordaba,
 Ángel del Señor, de ti,
 dímelo, pues recibí
 tu mensaje: «he aquí la esclava».
 Sí, dímelo, por tu fe,
*con qué le abrazaré yo,
 con qué.*

O dímelo tú, si no,
 si es que lo sabes, José,
 y yo te obedeceré,
 que soy una niña yo,
*con qué manos le tendré
 que no se me rompa, no,*

con qué.

5 REVELACIÓN

Dentro de las raíces más clásicas, Gerardo Diego es un portentoso sonetista. He aquí una muestra, sacada de *Alondra de verdad* (1947). El tema es, de nuevo, soriano: en la desnuda colina de Numancia -con sus solitarias ruinas-, la luz, la transparencia y el inesperado trino de un pájaro introducen una intensa impresión de vida y un estremecimiento que se hace religioso.

Era en Numancia, al tiempo que declina
la tarde del agosto agosto y lento,
Numancia del silencio y de la ruina,
alma de libertad, trono del viento.
La luz se hacía por momentos mina
de transparencia y desvanecimiento,
diafanidad de ausencia vespertina,
esperanza, esperanza del portento.
Súbito, ¿dónde?, un pájaro sin lira,
sin rama, sin atril, canta, delira,
flota en la cima de su fiebre aguda.
Vivo latir de Dios nos goteaba,
risa y charla de Dios, libre y desnuda.
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.

Primera antología de sus versos. Espasa-Calpe.
(Col. Austral, n.º 219.)

DÁMASO ALONSO

1 VIDA

Pureza lírica -pero no deshumanización- caracteriza la obra inicial de Dámaso Alonso. Así, este breve poema de *El viento y el verso*, cuya sencillez formal (romance) encierra una angustiada meditación sobre su destino humano, preludio de zozobras religiosas más intensas.

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.

2 LA INJUSTICIA

El tono de protesta que llena la obra cumbre del autor, *Hijos de la ira*, tiene una de sus máximas expresiones en este poema. A la visión de un mundo idílico (versos 2-7), se

opone un horizonte conturbado por la aparición de la injusticia, que hiere al mismo poeta. Pero éste, en nombre del amor, le impedirá anidar en su corazón. Desde el punto de vista formal, la base rítmica es el versículo (aunque combinado con heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos...). Obsérvense los abundantes paralelismos que refuerzan el ritmo. Las imágenes son espléndidas; algunas, vecinas a la técnica surrealista. (Como nota curiosa, señalemos que la censura, en 1944, obligó a suprimir el título de este poema...)

¿De qué sima te yergues, sombra negra?

¿Qué buscas?

Los oteros,

como lagartos verdes, se asoman a los valles
5 que se hundan entre nieblas en la infancia del mundo.

Y seestean, abiertos, los rebaños,
mientras la luz palpita, siempre recién creada,
mientras se comba el tiempo, rubio mastín que duerme
a las puertas de Dios.

10 Pero tú vienes, mancha lóbrega,
reina de las cavernas, galopante en el cierzo, tras tus corvas
pupilas, proyectadas
como dos meteoros crecientes de lo oscuro,
cabalgando en las rojas melenas del ocaso,
15 flagelando las cumbres
con cabellos de sierpes, látigos de granizo.

Llegas,

oquedad devorante de siglos y de mundos,
20 como una inmensa tumba,
empujada por furias que ahíncan sus testuces,
duros chivos erectos, sin oídos, sin ojos,
que la terneza ignoran. [...]

...Hoy llegas hasta mí.

25 He sentido la espina de tus podridos cardos,
el vaho de ponzoña de tu lengua
y el girón de tus alas que arremolina el aire. [verso 45]
El alma era un aullido
y mi carne mortal se helaba hasta los tuétanos.

30 Hierde, hierde, sembradora del odio:
no ha de saltar el odio, como llama de azufre, de mi
herida.

Heme aquí

soy hombre, como un dios,
35 soy hombre, dulce niebla, centro cálido,
pasajero bullir de un metal misterioso que irradia la ternura
Podrás herir la carne
y aun retorcer el alma como un lienzo:

40 no apagarás la brasa del gran amor que fulge
dentro del corazón,
bestia maldita.

Podrás herir la carne.

No morderás mi corazón,
madre del odio.

45 Nunca en mi corazón,
reina del mundo.

3 MUJER CON ALCUZA

Esta impresionante parábola de la vida humana constituye, como señalamos, la pieza clave de *Hijos de la ira*. Es una extensa composición (168 versos). Nos ha parecido preferible renunciar a incluir más textos del autor, y dar -al menos- fragmentos fundamentales de este poema. El tono, apoyado en versículos de muy desigual longitud, va creciendo en intensidad hasta hacerse grito vehemente (en los versos 105-125), para caer al final en unas interrogaciones desoladas. Por su simbología (una «noche oscura del alma»), podría recordarnos a la gran poesía mística; pero, por su significación, se relaciona claramente con enfoques existenciales. (Poemas escogidos. Ed. Gredos. (Col. Antología Hispánica, n.º 28.))

¿Adónde va esa mujer,
arrastrándose por la acera,
ahora que ya es casi de noche,
con la alcuza en la mano? [...] [verso 4]

5

Oh sí, la conozco. [verso 30]
Esta mujer yo la conozco: ha venido en un tren,
en un tren muy largo;
ha viajado durante muchos días
y durante muchas noches:
unas veces nevaba y hacía mucho frío,
otras veces lucía el sol y sacudía el viento
arbustos juveniles
en los campos en donde incesantemente estallan extrañas
flores encendidas. [...]

10

15

Pero el horrible tren ha ido parando
en tantas estaciones diferentes, [50]
que ella no sabe con exactitud ni cómo se llamaban,
ni los sitios,
ni las épocas.

20

Ella
recuerda sólo
que en todas hacía frío,
que en todas estaba oscuro,
y que al partir, al arrancar el tren
ha comprendido siempre
cuán bestial es el topetazo de la injusticia absoluta,
ha sentido siempre
una tristeza que era como un ciempiés monstruoso que le
colgara de la mejilla,
como si con el arrancar del tren le arrancaran el alma,
como si con el arrancar del tren le arrancaran
innumerables margaritas, blancas cual su
alegría infantil en la fiesta del pueblo,
como si le arrancaran los días azules, el gozo
de amar a Dios y esa voluntad de minutos
en sucesión que llamamos vivir. [...]

30

35

40

Y esta mujer se ha despertado en la noche, [105]
y estaba sola,

y ha mirado a su alrededor,
 y estaba sola,
 45 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,
 50 a algún empleado,
 a algún mendigo que viajara oculto bajo un asiento,
 y estaba sola
 y ha gritado en la oscuridad,
 y estaba sola,
 55 y ha preguntado en la oscuridad,
 y estaba sola,
 y ha preguntado
 quién conducía,
 quién movía aquel horrible tren.
 60 Y no le ha contestado nadie,
 porque estaba sola,
 porque estaba sola. [...]

Ah, por eso esa mujer avanza (en la mano, como el
 65 atributo de una semidiosa, su alcuza),
 abriendo con amor el aire, abriéndolo con delicadeza
 exquisita,
 como si caminara surcando un trigal en granazón,
 sí, como si fuera surcando un mar de cruces, o un bosque
 70 de cruces, o una nebulosa de cruces,
 de cercanas cruces,
 de cruces lejanas.

Ella,
 75 en este crepúsculo que cada vez se ensombrece más,
 se inclina,
 va curvada como un signo de interrogación,
 con la espina dorsal arqueada
 sobre el suelo.

80 ¿Es que se asoma por el marco de su propio cuerpo
 de madera,
 como si se asomara por la ventanilla
 de un tren,
 al ver alejarse la estación anónima
 85 en que se debía haber quedado?
 ¿Es que le pesan, es que le cuelgan del cerebro
 sus recuerdos de tierra en putrefacción,
 y se le tensan tirantes cables invisibles
 desde tus tumbas diseminadas?

90 ¿O es que como esos almendros
 que en el verano estuvieron cargados de demasiada fruta,
 conserva aún en el invierno el tierno vicio,
 guarda aún el dulce álabe
 de la cargazón y de la compañía,
 95 en sus tristes ramas desnudas, donde ya ni se posan
 los pájaros

VICENTE ALEIXANDRE

1 ADOLESCENCIA

Comencemos con una breve muestra de los comienzos poéticos de Aleixandre. En la línea de una desnudez juanramoniana, toda sugerencias, se sitúa esta delicada composición de *Ámbito*, primer libro del autor.

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.

2 UNIDAD EN ELLA: Pasamos ahora a *La destrucción o el amor*, uno de los libros preferidos por Aleixandre. En este poema, puede verse esa identificación de amor y muerte que preside todo el libro, así como la idea de la unidad del mundo. En efecto, las audaces imágenes -de clara estirpe surrealista ya- logran una identificación de la persona amada con el universo, de tal modo que amar es como morir disolviéndose en la naturaleza. Versículos y alejandrinos se mezclan en una andadura perfectamente construida, apoyada en constantes paralelismos.

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.

5

Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima, con esa
indescifrable llamada de tus dientes.

10

Muero porque me arrojó, porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera
no es mío, sino el caliente aliento
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.

15

Deja, deja que mire, teñido del amor,
enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
donde muero y renuncio a vivir para siempre.

20

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida.

Este beso en tus labios como una lenta espina,
como un mar que voló hecho un espejo,
como el brillo de un ala,
5 es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo,
un crepitar de la luz vengadora,
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mund

3 CIUDAD DEL PARAÍSO

En *Sombra del Paraíso*, se encuentra este poema dedicado a Málaga. El poeta, angustiado por su existencia terrena, se refugia en la contemplación de un paraíso anterior. Tal paraíso coincide con el recuerdo de la ciudad de su infancia: todo en ella es hermoso y pleno; parece una «ciudad no en la tierra», pero en sus rasgos se reconoce el inconfundible perfil de la ciudad andaluza. El poderoso talento lírico de Aleixandre llega a su cima en estos versículos prodigiosos, en que se alternan imágenes audaces y expresiones de entrañable claridad.

- 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,
 5 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.
- Pero tú duras, nunca descendes, y el mar suspira
 10 o brama por ti, ciudad de mis días alegres,
 ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,
 angélica ciudad que, más alta que el mar, presides sus espumas.
- Calles apenas, leves, musicales. Jardines
 15 donde flores tropicales elevan sus juveniles palmas gruesas.
 Palmas de luz que sobre las cabezas, aladas,
 mecen el brillo de la brisa y suspenden
 por un instante labios celestiales que cruzan
 con destino a las islas remotísimas, mágicas,
 20 que allá en el azul índigo, libertadas, navegan.
- Allí también viví, allí, ciudad graciosa, ciudad honda.
 Allí donde los jóvenes resbalan sobre la piedra amable,
 y donde las rutilantes paredes besan siempre
 25 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;
 30 quieta la noche, más quieto el amante,
 bajo la lucha eterna que instantánea transcurre.
 Un soplo de eternidad pudo destruirte,
 ciudad prodigiosa, momento que en la mente de un dios
 emergiste.
- 35 Los hombres por un sueño vivieron, no vivieron,
 eternamente fúlgidos como un soplo divino.
 Jardines, flores. Mar alentado como un brazo que anhela
 a la ciudad voladora entre monte y abismo,
 blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso
 40 que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!
 Por aquella mano materna fui llevado ligero
 por tus calles ingravidas. Pie desnudo en el día.
 Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.
 Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.
 45 Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.

4 EN LA PLAZA

Estamos ya en la segunda etapa de Aleixandre, iniciada con *Historia del corazón*. En una parte de este libro que se titula significativamente «La mirada extendida», se halla el poema cuyas primeras estrofas insertamos a continuación. El poeta, ahora, se funde y se reconoce en los demás, palpita con «el gran corazón de los hombres». La composición es esencial para comprobar el profundo giro dado por el autor. Formalmente, los versículos fluyen reposados, majestuosos, pero ya sin imágenes surrealistas: la lengua poética, acorde con la temática, se ofrece a una comunicación directa, aunque sin perder rigor y belleza.

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

No es bueno
quedarse en la orilla
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente imitar a la roca.
Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha
de fluir y perderse,
encontrándose en el movimiento con que el gran corazón de los hombres palpita extendido.

Como ése que vive ahí, ignoro en qué piso,
y le he visto bajar por unas escaleras
y adentrarse valientemente entre la multitud y perderse.
La gran masa pasaba. Pero era reconocible el diminuto corazón afluido.
Allí, ¿quién lo reconocería? Allí con esperanza, con resolución o con fe, con temeroso
denuedo,
con silenciosa humildad, allí él también transcurría.

Era una gran plaza abierta, y había olor de existencia.
Un olor a gran sol descubierto, a viento rizándolo,
un gran viento que sobre las cabezas pasaba su mano,
su gran mano que rozaba las frentes unidas y las reconfortaba.

Y era el serpear que se movía
como un único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible, pero cubridor de la tierra.
Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse.

Cuando, en la tarde caldeada, solo en tu gabinete,
con los ojos extraños y la interrogación en la boca,
quisieras algo preguntar a tu imagen,
no te busques en el espejo,
en un extinto diálogo en que no te oyes.
Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
Allí están todos, y tú entre ellos.

Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete. [...]

5 MANO ENTREGADA

Hermosísimo poema amoroso (del mismo libro que el texto anterior). También en esta temática puede apreciarse «una nueva concepción.», si comparamos estos versos con los del texto n.º 2 (*Unidad en ella*). Domina aquí una cordial humanidad en esa visión del gozo de amar y de sus límites (oposición simbólica carne/hueso). El demorado contacto amoroso se expresa en tres estrofas paralelas («concéntricas», diríamos) y en versículos de marcha lenta, frenada por insistentes reiteraciones (es un ejemplo eminente de lo que Dámaso Alonso y Carlos Bousoño han llamado «estilo no progresivo»).

Pero otro día toco tu mano. Mano tibia.
 Tu delicada mano silente. A veces cierro
 mis ojos y toco leve tu mano, leve toque
 que comprueba su forma, que tienta
 su estructura, sintiendo bajo la piel alada el duro hueso
 insobornable, el triste hueso adonde no llega nunca
 el amor. Oh carne dulce, que sí se empapa del amor hermoso.

Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente
 entreabierta,
 por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce;
 por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias,
 para rodar por ellas en tu escondida sangre,
 como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura
 te besara
 por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
 ese cuerpo, que ahora resuena mío, mío poblado de mis voces
 profundas,
 oh resonado cuerpo de mi amor, oh poseído cuerpo, oh
 cuerpo sólo sonido de mi voz poseyéndole.
 Por eso, cuando acaricio tu mano, sé que sólo el hueso
 rehúsa
 mi amor -el nunca incandescente hueso del hombre-.
 Y que una zona triste de tu ser se rehúsa,
 mientras tu carne entera llega un instante lúcido
 en que total flamea, por virtud de ese lento contacto de tu
 mano,
 de tu porosa mano suavísima que gime,
 tu delicada mano silente, por donde entro
 despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
 hasta tus venas hondas totales donde bogo,
 donde te pueblo y canto completo entre tu carne.

6 EL OLVIDO

En esa otra cima que es *Poemas de la consumación*, abundan composiciones tan hondas en su brevedad como ésta. Admirable es, en efecto, el temple humano con que el poeta renuncia a los nostálgicos halagos del recuerdo y se enfrenta con la muerte. Y admirable esa palabra poética, ceñida, exacta, densa de sentido, perfectamente desgranada en el verso. Una palabra poética absolutamente dominada.

No es tu final como una copa vana
que hay que apurar. Arroja el casco, y muere.
Por eso lentamente levantas en tu mano
un brillo o su mención, y arden tus dedos,
como una nieve súbita.
Está y no estuvo, pero estuvo y calla.
El frío quema y en tus ojos nace
su memoria. Recordar es obsceno,
peor: es triste. Olvidar es morir.

Con dignidad murió. Su sombra cruza.

Mis poemas mejores. Ed. Gredos. (Col. Antología Hispánica, n.º 6.)

FEDERICO GARCÍA LORCA

1 BALADA DE LA PLACETA

Es uno de los primeros poemas de Lorca (está fechado en 1919 e incluido en el *Libro de poemas*). En él, como en otros de la misma época, hay un conmovedor testimonio de su crisis juvenil, expresada con imágenes bellísimas. En un diálogo con los niños, el poeta nos revela primero su angustia, en expresiones que sugieren muerte, dolor, amargura; luego, animado por las voces infantiles (por la transparencia simbólica de su canción), emprende una ascensión en busca de su «alma antigua de niño». Pero los versos finales (inmensa imagen de llanto) son un trágico presagio. La métrica combina hábilmente el romancillo heptasílabo (o endecha) con versos irregulares de canción tradicional, y nos descubre así características raíces del arte de Lorca.

Cantan los niños
en la noche quieta:
¡Arroyo claro,
fuente serena!

LOS NIÑOS
¿Qué tiene tu divino
corazón de fiesta?

YO
Un doblar de campanas,
perdidas en la niebla.

LOS NIÑOS
Ya nos dejas cantando

en la plazuela.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

¿Qué tienes en tus manos
de primavera?

YO
Una rosa de sangre
y una azucena.

LOS NIÑOS
Mójalas en el agua
de la canción añeja.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

¿Qué sientes en tu boca
roja y sedienta?

YO
El sabor de los huesos
de mi gran calavera.

LOS NIÑOS
Bebe el agua tranquila
de la canción añeja.
¡Arroyo claro,
fuente serena!
¿Por qué te vas tan lejos
de la plazuela?

YO
¡Voy en busca de magos
y de princesas!

LOS NIÑOS
¿Quién te enseñó el camino
de los poetas?

YO
La fuente y el arroyo
de la canción añeja.

LOS NIÑOS
¿Te vas lejos, muy lejos
del mar y de la tierra?

YO
Se ha llenado de luces

mi corazón de seda,
de campanas perdidas,
de lirios y de abejas,
y yo me iré muy lejos,
más allá de esas sierras,
más allá de los mares
cerca de las estrellas,
para pedirle a Cristo
Señor que me devuelva
mi alma antigua de niño,
madura de leyendas,
con el gorro de plumas
y el sable de madera.

LOS NIÑOS

Ya nos dejas cantando
en la plazuela.
¡Arroyo claro,
fuente serena!

*

Las pupilas enormes
de las frondas reseca,
heridas por el viento,
lloran las hojas muertas.

2 CANCIÓN DEL JINETE

En el libro de *Canciones* hay dos poemas con este título; ambos son buena ilustración del tema del destino trágico, encarnado en personajes marginales. Reproducimos uno de ellos. Es un sombrío cuadro de muerte, en medio de una naturaleza que parece hacerse eco de la tragedia. Las imágenes son originalísimas. Y la métrica, por los versos utilizados y la presencia del estribillo, sigue revelando la fuente popular de la poesía lorquiana.

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas.

Caballito negro.
5 ¿Dónde llevas tu jinete muerto?
... Las duras espuelas
del bandido inmóvil
que perdió las riendas.

Caballito frío.
10 ¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,

sangraba el costado

de Sierra Morena.

Caballito negro.
15 ¿Dónde llevas tu jinete muerto?
La noche espolea
sus negros ijares
clavándole estrellas.

Caballito frío.
20 ¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
¡un grito! y el cuerno
largo de la hoguera.

Caballito negro.
25 ¿Dónde llevas tu jinete muerto?

3 TIERRA SECA

Pertenece a *Poema del Cante Jondo*, y es un compendio de esa «Andalucía del llanto»: la sequedad, el olivar, la sierra... Algunas de las realidades evocadas parecen tener profundas resonancias simbólicas: las «noches inmensas», las «hondas cisternas»... Las «flechas» que se mencionan en el verso 15 pueden recordarnos aquella «flecha sin blanco» del poema “La guitarra” (del mismo libro) que era símbolo de frustración; o tal vez sea una imagen del dolor. La «pena» y «la muerte sin ojos» están ahí para orientar la comprensión en un sentido trágico. Lo demás responde a ese puro arte de sugerir que es propio de la lengua poética de Lorca, ya en su madurez.

Tierra seca,
 tierra quieta
 de noches
 inmensas.

5 (Viento en el olivar,
 viento en la sierra).

Tierra
 vieja
 del candil
 10 y la pena.
 Tierra
 de las hondas cisternas.
 Tierra
 de la muerte sin ojos
 15 y las flechas.

(Viento por los caminos.
 Brisa en las alamedas.)

4 ROMANCE DE LA PENA NEGRA

Lorca lo consideraba «lo más representativo» del *Romancero gitano*. Es, desde luego, la pieza clave del libro y uno de sus poemas de sentido más claro. Soledad Montoya representa el anhelo vehemente de realización personal (busca -dice- «mi alegría y mi persona»). Con ella dialoga un personaje que representa la voz de la «moderación», de los límites impuestos por la realidad o por las convenciones. Aquí late, pues, la tragedia de unas ansias vitales condenadas a la insatisfacción. Así proyecta Lorca ahora, en sus poemas, sus propias obsesiones. La descripción inicial es espléndida, y en todo el romance se mezclan metáforas audaces con expresiones directas, como es característico en Lorca.

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora
cuando por el monte oscuro baja Soledad Montoya.

5 Cobre amarillo, su carne
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados, sus pechos,
gimen canciones redondas.

-Soledad, ¿por quién preguntas
10 sin compañía y a estas horas?

-Pregunte por quien pregunte,
dime, ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscarlo que busco,
mi alegría y mi persona.

15 -Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.

-No me recuerdes el mar
20 que la pena negra brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.

-¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!

25 Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.

-¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
30 de la cocina a la alcoba.

¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.

¡Ay, mis camisas de hilo!

¡Ay, mis muslos de amapola!

35 -Soledad, lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.

*

Por abajo canta el río:
40 volante de cielo y hojas.

Con flores de calabaza
la nueva luz se corona.

¡Oh pena de los gitanos!

Pena limpia y siempre sola.

45 ¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

5 ROMANCE DEL EMPLAZADO

Si el romance anterior nos daba la clave del *Romancero gitano*, esta otra composición del libro sirve de ilustración. Presenta a uno de tantos personajes trágicos que pueblan ese mundo (un personaje vecino al jinete de *Canciones*). El Amargo -nombre simbólico- está «emplazado», es decir, condenado a morir; lo demás queda envuelto en el misterio (podríamos adivinar esos trágicos enfrentamientos entre clanes o familias que presentan otros romances del libro). Por lo demás, la fuerza creadora del autor y la originalidad de su técnica podrán ser analizadas a través de las abundantes imágenes -de dificultad variable- que esmaltan este poema.

¡Mi soledad sin descanso!
 Ojos chicos de mi cuerpo
 y grandes de mi caballo
 no se cierran por la noche
 5 ni miran al otro lado,
 donde se aleja tranquilo
 un sueño de trece barcos.
 Sino que, limpios y duros
 escuderos desvelados,
 10 mis ojos miran un norte
 de metales y peñascos,
 donde mi cuerpo sin venas
 consulta naipes helados.

*

Los densos bueyes del agua
 15 embisten a los muchachos
 que se bañan en las lunas
 de sus cuernos ondulados.
 Y los martillos cantaban
 sobre los yunques sonámbulos
 20 el insomnio del jinete
 y el insomnio del caballo.

*

El veinticinco de junio
 le dijeron al Amargo:
 -Ya puedes cortar, si gustas,
 25 las adelfas de tu patio.
 Pinta una cruz en la puerta
 y pon tu nombre debajo,
 porque cicutas y ortigas
 nacerán en tu costado,
 30 y agujas de cal mojada
 te morderán los zapatos.
 Será de noche, en lo oscuro,
 por los montes imantados,
 donde los bueyes del agua

35 beben los juncos soñando.
 Pide luces y campanas.
 Aprende a cruzar las manos
 y gusta los aires fríos
 de metales y peñascos.
 40 Porque dentro de dos meses
 yacerás amortajado.

*

Espadón de nebulosa mueve
 en el aire Santiago.
 Grave silencio, de espalda,
 45 manaba el cielo combado.

*

El veinticinco de junio
 abrió sus ojos Amargo,
 y el veinticinco de agosto
 se tendió para cerrarlos.
 50 Hombres bajaban la calle
 para ver al emplazado,
 que fijaba sobre el muro
 su soledad con descanso.
 Y la sábana impecable,
 55 de duro acento romano,
 daba equilibrio a la muerte
 con las rectas de sus paños.

6 GRITO HACIA ROMA

Es una de las grandes odas de *Poeta en Nueva York*, y acaso su poema de tono más intenso (lo reproducimos fragmentariamente, dada su extensión). Como podrá verse, la audacia de las imágenes alucinantes no oculta el sentido del conjunto ni merma la claridad de la intención creadora (ello es rasgo, según dijimos, del Surrealismo español). Por lo demás, hay también versos clarísimos, contundentes. «Desde la torre del Chrysler Building» -como reza el subtítulo-, Lorca lanza ese inmenso «grito» contra la insolidaridad y a favor de la justicia. Tras su airada protesta, vemos la desbordante humanidad del poeta, su amor a los que sufren y hasta claras referencias a sus raíces cristianas. (Sagazmente, Salvador Dalí le decía a Lorca en una carta: «Tú eres una borrasca cristiana.»)

Manzanas levemente heridas
 por los finos espadines de plata,
 nubes rasgadas por una mano de coral
 que lleva en el dorso una almendra de fuego,
 5 peces de arsénico como tiburones, [...]
 10 caerán sobre ti. Caerán sobre la gran cúpula
 que untan de aceite las lenguas militares
 donde un hombre se orina en una deslumbrante paloma
 y escupe carbón machacado

rodeado de miles de campanillas.

15 Porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino,
ni quien cultive hierbas en la boca del muerto,
ni quien abra los linos del reposo,
ni quien llore por las heridas de los elefantes.

No hay más que un millón de herreros
20 forjando cadenas para los niños que han de venir.
No hay más que un millón de carpinteros
que hacen ataúdes sin cruz.

No hay más que un gentío de lamentos
que se abren las ropas en espera de la bala.
25 El hombre que desprecia la paloma debía hablar,
debía gritar desnudo entre las columnas,
y ponerse una inyección para adquirir la lepra
y llorar un llanto tan terrible
que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.

30 Pero el hombre vestido de blanco
ignora el misterio de la espiga,
ignora el gemido de la parturienta,
ignora que Cristo puede dar agua todavía,
ignora que la moneda quema el beso de prodigio
35 y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán. [...]

Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,
los negros que sacan las escupideras,
los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los
directores,
60 las mujeres ahogadas en aceites minerales,
la muchedumbre de martillo, de violín o de nube,
ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro,
ha de gritar frente a las cúpulas,
ha de gritar loca de fuego,
65 ha de gritar loca de nieve,
ha de gritar con la cabeza llena de excremento,
ha de gritar como todas las noches juntas,
ha de gritar con voz tan desgarrada
hasta que las ciudades tiemblen como niñas
70 y rompan las prisiones del aceite y la música,
porque queremos el pan nuestro de cada día,
flor de aliso y perenne ternura desgranada,
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
que da sus frutos para todos.

7 AY VOZ SECRETA DEL AMOR OSCURO...

Terminaremos esta breve selección con uno de los *Sonetos del amor oscuro* (1935-1936). El «dolorido sentir» y la fuerza del amor se encierran en expresiones de potente originalidad (pero con raíces en una larga tradición: amor cortés, petrarquismo, etc.). Junto a las exclamaciones, lamentos y súplicas, se alza la intensa y orgullosa proclamación del verso final, impresionante remate.

Ay voz secreta del amor oscuro
 ¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
 ¡ay aguja de hiel, camelia hundida!
 ¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!

¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
 montaña celestial de angustia erguida!
 ¡ay perro en corazón, voz perseguida!
 ¡silencio sin confín, lirio maduro!

Huye de mí, caliente voz de hielo,
 no me quieras perder en la maleza
 donde sin fruto gimen carne y cielo.

Deja el duro marfil de mi cabeza,
 apiádate de mí, ¡rompe mi duelo!
 ¡que soy amor, que soy naturaleza!

Obras completas. Ed. de A. del Hoyo, 3 vols., Ed. Aguilar.

RAFAEL ALBERTI²

1 DE «MARINERO EN TIERRA»: Comencemos por dos cantarcillos de su libro inicial. El primero se nutre de su nostalgia del mar; arranca como una «soleá» y, luego, los versos van trezándose hasta el delicioso final. El segundo revela una profunda asimilación del Cancionero tradicional.

[I]

Si mi voz muriera en tierra,
 llevadla al nivel del mar
 y dejadla en la ribera.
 Llevadla al nivel del mar
 y nombradla capitana
 de un blanco bajel de guerra.

² Resulta especialmente difícil hacer una breve selección de poemas de Alberti. La variedad de su obra requeriría mayor espacio. No pocos aspectos de su producción quedarán, pues, sin representar aquí; con todo, hemos procurado reflejar los momentos más sobresalientes de su trayectoria.

¡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 la vela!

[II]

*Mi corza,
 En Ávila, mis ojos... (siglo XV)*³

Mi corza, buen amigo,
 mi corza blanca.
 Los lobos la mataron
 al pie del agua.
 Los lobos, buen amigo,
 que huyeron por el río.
 Los lobos la mataron dentro del agua.

2 DE «LA AMANTE»: Las mismas características de los poemillas anteriores pueden apreciarse en estas dos muestras de su segundo libro. Ambas son delicadísimas imitaciones de nuestra antigua lírica popular.

San Rafael

(Sierra de Guadarrama)

Zarza florida
 Rosal sin vida.
 Salí de mi casa, amante,
 por ir al campo a buscarte.
 Y en una zarza florida
 hallé la cinta prendida,
 de tu delantal, mi vida.
 Hallé tu cinta prendida,
 y más allá, mi querida,
 te encontré muy mal herida
 bajo del rosal, mi vida.
 Zarza florida.
 Rosal sin vida.
 Bajo del rosal sin vida.

Salas de los Infantes

³ Es el primer verso de la brevísima cancioncilla anónima en que Alberti se inspira. Hela aquí, y júzguese la fina imitación de su ritmo: *En Avila, mis ojos. / Dentro en Ávila. / En Ávila del río / mataron a mi amigo. / Dentro en Ávila.*

(Pregón del amanecer)

¡Arriba, trabajadores
 madrugadores!
 En una mulita parda,
 baja la aurora a la plaza
 el aura de los clamores,
 trabajadores.
 Toquen el cuerno los cazadores,
 hincen el hacha los leñadores.
 ¡A los pinares el ganadico,
 pastores!

3 EL TONTO DE RAFAEL: Pertenece a *El alba del alhelí* y lleva el subtítulo de «Autorretrato burlesco». Es una letrilla, prodigio de gracia y de agilidad rítmica. En algunos rasgos se percibe ya el eco de Góngora (pero del Góngora festivo). Otros anuncian la libertad vanguardista. Con poemas como éste, Alberti deja ya probado su virtuosismo formal.

Por las calles, ¿quién aquél?
 ¡El tonto de Rafaell
 Tonto llovido del cielo,
 del limbo, sin un ochavo.
 5 Mal pollito colipavo,
 sin plumas, digo, sin pelo.
 ¡Pío-píc!, pica, y al vuelo
 todos le pican a él.
 ¿Quién aquél?
 10 ¡El tonto de Rafael!
 Tan campante, sin carrera,
 no imperial, sí tomatero,
 grillo tomatero, pero
 sin tomate en la grillera.
 15 Canario de la fresquera,
 no de alcoba o mirabel.
 ¿Quién aquél?
 ¡El tonto de Rafaell
 Tontaina tonto del higo,
 20 rodando por las esquinas
 bolas, bolindres, pamplinas
 y pimientos que no digo.
 Mas nunca falta un amigo
 que le mendigue un clavel.
 25 ¿Quién aquél?
 ¡El tonto de Rafael!

Patos con gafas, en fila,
 lo raptarán tontamente
 en la berlina inconsciente
 de San Jinojito el lila.
 5 ¿Qué runrún, qué retahíla
 sube el cretino eco fiel?
 ¡Oh, oh, pero si es aquél
 el tonto de Rafael!

4 DESAHUCIO: Pasamos -con este poema y el siguiente- a *Sobre los ángeles*. «Desahucio» es la segunda composición del libro. La versificación conserva todavía un aire tradicional; el lenguaje es claro; las imágenes, transparentes. Pero ni en este ni en otros poemas nos dice Alberti quién ha sido expulsado de su alma. ¿Un amor? ¿Dios? Sabemos que la crisis fue total. Su alma queda «deshabitada», vacía, y a merced de unos «ángeles malos, crueles».

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.

5 LOS ÁNGELES DE LAS RUINAS: He aquí, ahora, uno de los últimos poemas de ese libro capital. El lenguaje ha roto ya totalmente con las formas tradicionales. Los versículos alucinantes son un alud de imágenes oníricas. Ya sabemos que no se deben «traducir» estos versos a una expresión lógica (o, al menos, no siempre). Sin embargo, como en Lorca, la coherencia de esas imágenes es indudable: nótese cómo, entre todas, van componiendo -de modo insistente, obsesivo, lancinante- un horizonte de aridez, tinieblas, degradación de realidades hermosas, crueldad, catástrofe, muerte y, en suma, desesperanza. Así, con inusitada pero dramática eficacia, Alberti consigue que penetremos -de modo seminconsciente- en la desolación que inunda su alma.

Pero por fin llegó el día, la hora de las palas y los cubos.
 No esperaba la luz que se vinieran abajo los minutos
 porque distraía en el mar la nostalgia terrestre de los ahogados.

Nadie esperaba que los cielos amanecieran de esparto
ni que los ángeles ahuyentaran sobre los hombres astros de cardenillo.

Los trajes no esperaban tan pronto la emigración de los cuerpos.
Por un alba navegable huía la aridez de los lechos.

Se habla de la bencina,
de las catástrofes que causan los olvidos inexplicables.
Se murmura en el cielo de la traición de la rosa.
Yo comento con mi alma el contrabando de la pólvora,
a la izquierda del cadáver de un ruiseñor amigo mío.
No os acerquéis.

Nunca pensasteis que vuestra sombra volvería a la sombra
cuando una bala de revólver hiriera mi silencio.
Pero al fin llegó ese segundo,
disfrazado de noche que espera un epitafio.
La cal viva es el fondo que mueve la proyección de los muertos.

Os he dicho que no os acerquéis.
Os he pedido un poco de distancia:
la mínima para comprender un sueño
y un hastío sin rumbo haga estallar las flores y las calderas.

La luna era muy tierna antes de los atropellos
y solía descender a los hornos por las chimeneas de las fábricas
Ahora fallece impura en un mapa imprevisto de petróleo,
asistida por un ángel que le acelera la agonía.
Hombres de cine, alquitrán y plomo la olvidan.

Se olvidan hombres de brea y fango que sus buques y sus trenes,
a vista de pájaro,
son ya en medio del mundo una mancha de aceite,
limitada de cruces por todas partes.
Se han olvidado

Como yo, como todos.
Y nadie espera ya la llegada del expreso,
la visita oficial de la luz a los mares necesitados,
la resurrección de las voces en los ecos que se calcinan.

6 RETORNOS DE UNA SOMBRA MALDITA: Dando un nuevo salto, entramos en la etapa del destierro. En *Retornos* de lo vivo lejano, se halla este hermoso poema, amorosa invocación a su lejana madre España. Recuerda el «hachazo» de la guerra, los odios fratricidas... Pero, por encima de todo, y junto a su anhelo de «volver», su voz clama por la reconciliación. El lenguaje es ahora de una sencillez grave.

¿Será difícil, madre, volver a ti? Feroces
somos tus hijos. Sabes
que no te merecemos quizás,

que hoy una sombra maldita nos desune,
 nos separa
 5 de tu agobiado corazón, cayendo
 atroz, dura, mortal, sobre tus telas,
 como un oscuro hachazo.
 No, no tenemos manos, ¿verdad?, no las tenemos,
 que no lo son, ay, ay, porque son garras,
 10 zarpas siempre dispuestas
 a romper esas fuentes que coagulan
 para ti sola en llanto.
 No son dientes tampoco, que son puntas,
 fieras crestas limadas incapaces
 15 de comprender tus labios y mejillas.

Júntanos, madre. Acerca
 esa preciosa rama
 tuya, tan escondida, que anhelamos
 asir, estrechar todos, encendiéndonos
 35 en ella como un único
 fruto de sabor dulce, igual. Que en ese día,
 desnudos de esa amarga corteza, liberados
 de ese hueso de hiel que nos consume,
 alegres, rebosemos
 40 tu ya tranquilo corazón sin sombra.

7 CANCIÓN 5: Otras veces, es la pura nostalgia. Así, en esta entrañable composición de *Baladas y canciones del Paraná*. Los versos vuelven a traernos la fragancia de la lírica popular.

Hoy las nubes me trajeron,
 volando, el mapa de España.
 ¡Qué pequeño sobre el río,
 y qué grande sobre el pasto
 5 la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos
 la sombra que proyectaba.
 Yo, a caballo, por su sombra
 busqué mi pueblo y mi casa.

10 Entré en el patio que un día
 fuera una fuente con agua.
 Aunque no estaba la fuente,
 la fuente siempre sonaba.
 Y el agua que no corría
 15 volvió para darme agua.

Obras completas. Ed. de L. García Montero. Vols. I y II. Ed. Aguilar.

LUIS CERNUDA

1 «SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR...»: En *Los placeres prohibidos*, hay poemas como éste, en que apunta la personalísima voz de Cernuda; apenas se aprecia el influjo surrealista visible en otras composiciones del mismo libro. El amor y sus límites encuentran -en estos versículos perfectamente modulados- un acento de contenido patetismo. Algunos versos (14-15 o los tres últimos) recuerdan la hondura de los sonetos de Shakespeare, tan admirados por Cernuda.

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
como una nube en la luz;
si como muros que se derrumban,

5 para saludar la verdad erguida en medio,
pudiera derrumbar su cuerpo,
dejando sólo la verdad de su amor,
la verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo,

10 yo sería aquel que imaginaba;
aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclama ante los hombres la verdad ignorada,
la verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien

15 cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina,
por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
como leños perdidos que el mar anega o levanta

20 libremente, con la libertad del amor,

la única libertad que me exalta,

la única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:

Si no te conozco, no he vivido;

25 si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

2 «BAJO EL ANOCHECER INMENSO...»

He aquí un poema de *Donde habite el olvido*, uno de sus libros capitales. De cuando empezaba a escribirlo, son estas amargas palabras: «No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y aun si pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiese penetrado aún esta grotesca civilización que envanece a los hombres.» Crisis de desolación, que puede recordarnos la de Alberti, pero que en Cernuda se debe, como sabemos, a ese desfase entre sus anhelos y la realidad.

Bajo el anochecer inmenso,
bajo la lluvia desatada, iba
como un ángel que arrojan
de aquel edén nativo.

5 Absorto el cuerpo aún desnudo,
todo frío ante la brusca tristeza,
lo que en la luz fue impulso, las alas,
antes candor erguido,
a la espalda pesaban sordamente.

10 Se buscaba a sí mismo,
Pretendía olvidarse a sí mismo;
niño en brazos del aire,
en lo más poderoso descansando,
mano en la mano, frente en la frente.

15 Entre precipitadas formas vagas,
vasta estela de luto sin retorno,
arrastraba dos lentas soledades,
su soledad de nuevo, la del amor caído.

Ellas fueron sus alas en tiempos de alegría,
20 esas que por el fango derribadas
burla y respuesta dan al afán que interroga,
al deseo de unos labios.

Quisiste siempre, al fin sabes
cómo ha muerto la luz, tu luz un día,
25 mientras vas, errabundo mendigo, recordando, deseando;
recordando, deseando.

Pesa, pesa el deseo recordado;
fuerza joven quisieras para alzar nuevamente,
con fango, lágrimas, odio, injusticia,
30 la imagen del amor hasta el cielo,
la imagen del amor en la luz pura.

3 SOLILOQUIO DEL FARERO

De *Invocaciones* es este magno poema que constituye, no sólo un hermoso canto a la soledad - como hemos dicho-, sino también un balance de su vida hasta el momento (1934-1935). Por otra parte, en las tres últimas estrofas proclama su amor a la humanidad. Es un texto largo, pero lo reproducimos íntegro (aunque ello nos obligue a limitar el número de composiciones seleccionadas del autor).

Cómo llenarte, soledad,
sino contigo misma.

De niño, entre las pobres guaridas de la tierra,
quieto en ángulo oscuro,
buscaba en ti, encendida guirnalda,
mis auroras futuras y furtivos nocturnos,
y en ti los vislumbraba,
naturales y exactos, también libres y fieles,
a semejanza mía,
a semejanza tuya, eterna soledad.

Me perdí luego por la tierra injusta
como quien busca amigos o ignorados amantes;
diverso con el mundo,
fui luz serena y anhelo desbocado,
y en la lluvia sombría o en el sol evidente
quería una verdad que a ti te traicionase,
olvidando en mi afán
cómo las alas fugitivas su propia nube crean.

Y al velarse a mis ojos
con nubes sobre nubes de otoño desbordado
la luz de aquellos días en ti misma entrevistos,
te negué por bien poco;
por menudos amores ni ciertos ni fingidos,
por quietas amistades de sillón y de gesto,
por un nombre de reducida cola en un mundo fantasma,
por los viejos placeres prohibidos,
como los permitidos nauseabundos,
útiles solamente para el elegante salón susurrado,
en bocas de mentira y palabras de hielo.
Por ti me encuentro ahora el eco de la antigua persona
que yo fui,
que yo mismo manché con aquellas juveniles traiciones;
por ti me encuentro ahora, constelados hallazgos,
limpios de otro deseo,
el sol, mi dios, la noche rumorosa,
la lluvia, intimidad de siempre,
el bosque y su alentar pagano,
el mar, el mar como su nombre hermoso;
y sobre todos ellos,
cuerpo oscuro y esbelto,
te encuentro a ti, tú, soledad tan mía,
y tú me das fuerza y debilidad
como al ave cansada los brazos de la piedra.

Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,
oigo sus oscuras imprecaciones,

contemplo sus blancas caricias;
 y erguido desde cuna vigilante
 soy en la noche un diamante que gira advirtiéndolo
 a los hombres,
 por quienes vivo, aun cuando no los vea;
 y así, lejos de ellos,
 ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres,
 roncadas y violentas como el mar, mi morada,
 puras ante la espera de una revolución ardiente
 o rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo
 cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista.

Tú, verdad solitaria,
 transparente pasión, mi soledad de siempre,
 eres inmenso abrazo;
 el sol, el mar,
 la oscuridad, la estepa,
 el hombre y su deseo,
 la airada muchedumbre,
 ¿qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;
 en ti, mi soledad, los amo ahora.

4 LA VISITA DE DIOS: Pertenece a *Las nubes*, su primer libro publicado tras la guerra. No son frecuentes los acentos religiosos en la poesía de Cernuda; pero, cuando aparecen, alcanzan la hondura que se verá en este poema (del que entresacamos unas estrofas). Nótese igualmente la punzante nostalgia del tiempo perdido (primeros versos), el testimonio de su sensibilidad social (versos 18-26) y una referencia a la guerra civil y al exilio («e! naufragio de un país»: versos 59-61). Con todo, son las dos últimas estrofas, con su invocación a Dios, las que encierran un tono conmovedor inigualable. Formalmente, alternan alejandrinos con versos libres, sin que ello suponga la menor ruptura en un ritmo magistral. Júzguese, en fin, la solidez y la aparente sencillez de la lengua poética.

Pasada se halla ahora la mitad de mi vida.
 El cuerpo sigue en pie y las voces aún giran
 y resuenan con encanto marchito en mis oídos,
 mas los días esbeltos ya se marcharon lejos;
 5 sólo recuerdos pálidos de su amor me han dejado.
 Como el labrador al ver su trabajo perdido
 vuelve al cielo los ojos esperando la lluvia,
 también quiero esperar en esta hora confusa
 unas lágrimas divinas que aviven mi cosecha. [...]

Estoy en la ciudad alzada para su orgullo por el rico,
 adonde la miseria oculta canta por las esquinas
 20 o expone dibujos que me arrasan de lágrimas los ojos.
 Y mordiendo mis puños con tristeza impotente
 aún cuento mentalmente mis monedas escasas,
 porque un trozo de pan aquí y unos vestidos

suponen un esfuerzo mayor para lograrlos
 25 que el de los viejos héroes cuando vencían
 monstruos, rompiendo encantos con su lanza.

Pero a ti, Dios, ¿con qué te aplacaremos?
 Mi sed eras tú, tú fuiste mi amor perdido,
 mi casa rota, mi vida trabajada, y la casa y la vida
 60 de tantos hombres como yo a la deriva
 en el naufragio de un país. Levantados de naipes,
 uno tras otro iban cayendo mis pobres paraísos.
 ¿Movi6 tu mano el aire que fuera derribándolos
 y tras ellos, en el profundo abatimiento, en el hondo vacío,
 65 se alza al fin ante mí la nube que oculta tu presencia?

No golpees airado mi cuerpo con tu rayo;
 si el amor no eres tú, ¿quién lo será en tu mundo?
 Compadécete al fin, escucha este murmullo
 que ascendiendo llega como una ola
 70 al pie de tu divina indiferencia.
 Mira las tristes piedras que llevamos
 ya sobre nuestros hombros para enterrar tus dones:
 la hermosura, la verdad, la justicia, cuyo afán imposible
 tú sólo eras capaz de infundir en nosotros.
 75 Si ellas murieran hoy, de la memoria tú te borrarías
 como un sueño remoto de los hombres que fueron.

La realidad y el deseo. Fondo de Cultura
 Económica.

EMILIO PRADOS

1 INSCRIPCIÓN EN LA ARENA: Si las influencias de Juan Ramón y de la canción popular se hermanan en los inicios poéticos de Emilio Prados, este brevísimo poema (de los *Poemas sueltos*, 1923-1925) es buena muestra de ello. Las estrofas son dos «soleares», forma que se corresponde estrechamente con el contenido de los versos. Adviértase, a la vez, la nitidez y la condensación del pensamiento poético.

Duerme el cielo, duerme el mar
 y, en medio, mi corazón:
 barco de mi soledad...

Soledad que voy siguiendo
 a través de mi esperanza,
 no de mi conocimiento.

2 «CERRÉ MI PUERTA AL MUNDO...»: Estos versos del libro *Cuerpo perseguido* (1927-1928) expresan de modo certero el ensimismamiento que domina en la poesía de Prados. Aún es evidente el influjo de Juan Ramón. Versos de 11, 7 y 5 sílabas.

Cerré mi puerta al mundo;
se me perdió la carne por el sueño...
Me quedé interno, mágico, invisible,
desnudo como un ciego.

Lleno hasta el mismo borde de mis ojos (5)
me iluminé por dentro.

Trémulo, transparente,
me quedé sobre el viento,
igual que un vaso limpio
de agua pura, (10)
como un ángel de vidrio
en un espejo.

3 HAY VOCES LIBRES

Como en otros poetas del 27, el surrealismo y el acento social se emparejan en una etapa de la poesía de Prados. Así en este poema de *Andando, andando por el mundo* (1932-1935). Son versículos con espléndidas imágenes, engastadas en un insistente juego de contrastes (libertad / cadenas).

Hay voces libres
y hay voces con cadenas
y hay piedra y leño y despejada llama que consume,
hombres que sangran contra el sueño
5 y témpanos que se derrumban sobre las calles sin gemido.
Hay límites en lo que no se mueve entre las manos
y en lo que corre corre y huye como una herida,
en la arena intangible cuando el sol adormece
y en esa inconfundible precisión de los astros [...]

15 Hay límites
y hay cuerpos.
Hay voces libres
y hay voces con cadenas.
Hay barcos que cruzan lentos sobre los lentos mares

20 y barcos que se hundan medio podridos en el cieno profundo.
Hay manteles tendidos a la luz de la luna
y cuerpos que tiritan sin sombra bajo la oscuridad de la
misericordia. [...]

36 Hay voces libres
y hay voces con cadenas

y hay palabras que se funden al chocar contra el aire
y corazones que golpean en la pared como una llama.

40 Hay límites
y hay cuerpos
y hay sangre que agoniza separada bajo las duras cruces de
unos hierros
y sangre que pasea dulcemente bajo la sombra de los árboles.
Hay hombres que descansan sin dolor contra el sueño
45 y témpanos que se derrumban sobre las piedras sin gemido.

4 ¿CUÁNDO VOLVERÁN?

El *Cancionero menor para los combatientes* (1936-1937) es lo que suele llamarse «poesía de circunstancias». Ello no supone, en el caso de Prados, ni el más mínimo abandono de su rigor artístico. Júzguese por esta finísima cancioncilla, transida de anhelos de paz. El ritmo cantarino de los hexasílabos es sabiamente interrumpido por los octosílabos de la estrofa tercera, marcando así la diferencia entre interrogaciones y exhortaciones, dos manifestaciones de un mismo anhelo.

El pájaro al viento,
la estrella a la mar
y el barco a su puerto:
¿Cuándo volverán?

El hombre a su arado,
el fuego a su hogar
y la flor al árbol:
¿Cuándo volverán?

Baje del viento la bala
y mire el hombre su mano.
Calme con ella el dolor
en la frente de su hermano.

El pájaro al viento
y el fuego al hogar:
¿Cuándo volverán?

5 NOSTALGIAS DEL CAMPO ABIERTO: Si la añoranza de la tierra lejana es nota común a los poetas exiliados, Prados -desde Méjico- condensa su nostalgia en este cantar (de *Jardín cerrado*), en que evoca las fragancias de su campo malagueño. Nótese su invariable dominio de las formas tradicionales.

Quien vio el romero
y hoy no lo ve:
¡cómo piensa en él!

Monte de jara y espino:
¡cómo piensa en él!

Suelo de aulaga y mastranzo:
¡cómo piensa en él!

Tierra de espliego y tomillo:
¡cómo piensa en él!

Ay, jaramago florido:
¡cómo piensa en él!,
¡cómo piensa en él!...

A orégano huele el campo
a orégano.
A orégano está soñando...

¡Cómo pienso en él!

6 CANCIÓN SIN CUERPO. Pero Emilio Prados sigue ahondando en su alma. Del mismo libro que el anterior es este poemilla que -apoyado de nuevo en ritmo de «soleá»-, constituye una escueta meditación sobre el sueño y la muerte.

Una vez soñé en dormir;	Ahora pienso que soñar
otra soñé con la muerte,	es dormir vivo en la muerte
otra soñé con vivir.	para poderla olvidar.

Yo no puedo descansar:
no tengo quien me despierte.

Antología poética. Ed. de J. Sanchis Banús. Ed. AE (L.B., n.º
690.)

MANUEL ALTOLAGUIRRE

1 PLAYA

Es un poema de la primera versión de *Las islas invitadas* (1926). Está dedicado a Federico García Lorca y, por su estructura, nos recuerda, en efecto, algunos de los poemas juveniles del gran poeta granadino o, aún más, del Alberti de *Marinero en tierra*. La métrica y las pinceladas de paisaje son «andalucísimas».

Las barcas de dos en dos,
como sandalias del viento
puestas a secar al sol.

Yo y mi sombra, ángulo recto.
Yo y mi sombra, libro abierto.

Sobre la arena tendido
como despojo del mar
se encuentra un niño dormido.

Yo y mi sombra, ángulo recto.
Yo y mi sombra, libro abierto.

Y más, allá, pescadores
tirando de las maromas
amarillas y salobres.

Yo y mi sombra, ángulo recto.
Yo y mi sombra, libro abierto.

2 «ERA MI DOLOR TAN ALTO...»

Posterior en unos años (*Poesía*, 1930-1931) es esta composición en que la gracia del ritmo se empaña de tristeza. Las imágenes atrevidas nos siguen recordando a Lorca (ahora el Lorca del Romancero gitano).

Era mi dolor tan alto,
que la puerta de la casa
de donde salí llorando
me llegaba a la cintura.

¡Qué pequeños resultaban
los hombres que iban conmigo!
Crecí como una alta llama
de tela blanca y cabellos.

Si derribaran mi frente

los toros bravos saldrían,
luto en desorden, dementes,
contra los cuerpos humanos.

Era mi dolor tan alto,
que miraba al otro mundo
por encima del ocaso.

3 «SÓLO SÉ QUE ESTOY EN MÍ...»

Pertenece a la segunda edición de *Las islas invitadas* (1936). Constituye un ejemplo de poesía como instrumento para interrogarse sobre la propia condición y su destino. Son redondillas de insuperable musicalidad y de un innegable sabor clásico.

Sólo sé que estoy en mí
y nunca sabré quién soy,
tampoco sé adónde voy
ni hasta cuándo estaré aquí.

Vestido con vida o muerte
o desnudo sin morir,
en los muros de este fuerte
castillo de mi vivir,

o libre por los confines
sepulcrales de los cielos,
desgarrando grises velos,
ignorante de mis fines,

no sé qué cárcel espera
ni la libertad que ansío,
ni a qué sueño dará el río
de mi vida cuando muera.

4 MIS PRISIONES

La sencillez y la humanidad de Altolaguirre se hacen bien patentes en el ritmo grave de estos endecasílabos (pertenecientes a *Fin de un amor*, 1949). Se advertirá, en los versos 5-6, una entrañable referencia a la «avecica» del “Romance del prisionero”. Los dos versos finales serían dignos de rematar un soneto del Siglo de Oro.

Sentirse solo en medio de la vida
casi es reinar, pero sentirse solo
en medio del olvido, en el oscuro
campo de un corazón, es estar preso,
sin que siquiera una avecilla trine

para darme noticias de la aurora.

Y el estar preso en varios corazones,
sin alcanzar conciencia de cuál sea
la verdadera cárcel de mi alma,
ser el centro de opuestas voluntades,
si no es morir, es envidiar la muerte.

Poesías completas. Ed. de M. Smerdou Altolaguirre y M. Arizmendi. Ed. Cátedra. (Col. Letras Hispánicas, n.º 159.)