



POESÍA PARA CHICOS Y GRANDES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

textosuniversitarios

Felipe Martínez Rizo



**POESÍA PARA CHICOS
Y GRANDES**

POESÍA PARA CHICOS Y GRANDES

Felipe Martínez Rizo



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
de aguascalientes

Poesía para chicos y grandes

Primera edición 2020 (versión electrónica)

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad No. 940
Ciudad Universitaria
C.P. 20131, Aguascalientes, Ags.
<https://editorial.uaa.mx/>

D.R. © Felipe Martínez Rizo

ISBN 978-607-8782-16-1

Hecho en México / *Made in Mexico*

Agradecimientos

Para Matilde, Ainara, Santi, Elián y Aren
En agradecimiento a Abel Alemán Mora

Índice

11	Presentación
13	PRIMERA PARTE. ELEMENTOS TEÓRICOS
15	Introducción
16	Géneros literarios
18	Poesía y verso
21	Del verso al verso libre y a la prosa poética
22	¿Qué tanto importan las reglas?
24	Qué es –y qué no es– la poesía
29	Introducir a la poesía en la escuela
32	Conclusión
35	SEGUNDA PARTE. TEXTOS POÉTICOS COMENTADOS
37	Introducción
39	Textos favoritos sobre varios motivos
82	Sobre la naturaleza
103	Sobre la vida y la muerte
144	Sobre la madre, el padre y los abuelos
165	De amor y desamor
186	Sobre motivos religiosos
209	Sobre motivos sociales
233	Sobre arte, libros, escuela y maestros
254	Conclusión
257	Bibliografía e Índice

Presentación

En el origen de esta obra están tres experiencias personales que tuvieron lugar en varios momentos de mi vida:

- La muy afortunada de tener como maestro de literatura a Abel Alemán que, cuando yo tenía 17 años, me enseñó a disfrutar la buena literatura, y en particular la buena poesía.
- La que viví cuando rondaba los 40, al tratar de reproducir esa experiencia con mis hijos, cuando estaban en primaria y secundaria, e incluso en bachillerato, y encontraban aburridísimas las clases de literatura.
- La más reciente, que viví hace poco, pasados ya los 70 años, al intentar de nuevo despertar en mi nieta mayor el gusto por la poesía y constatar que, pese a la distancia generacional, conseguía hacer que disfrutara como había hecho treinta años antes con su padre y sus tíos.

Reconozco sin más que no soy especialista en el tema, pero sí un lector entusiasta de lo que me parece buena poesía, y con bases razonables para entender los elementos teóricos esenciales, gracias a la formación en letras clásicas que recibí en el seminario de Aguascalientes, con bastante y buen latín, un poco de griego, y las excelentes clases de literatura de Abel Alemán.

Conozco suficientes ejemplos de antologías de poesía pensadas en niños y jóvenes, no pocas de excelente calidad, para saber que lo que ofrezco en las páginas de esta obra dista mucho de ser un esfuerzo pionero. Me atrevo a pensar, sin embargo, que es suficientemente diferente de las que conozco, para justificar mi pretensión de que puede aportar algo original y de cierto valor.

Escribí inicialmente estas páginas para mis hijos, nietos y algunos amigos. Después pensé que también podrían servir a docentes de primaria, secundaria y bachillerato que compartan la idea de que vale la pena intentar que sus estudiantes vivan la emocionante experiencia de disfrutar textos poéticos de buena calidad. Por eso esta versión, que tal vez llegue a publicarse, piensa en los maestros como destinatarios privilegiados. La Primera Parte, en particular, y el recuadro con el que concluye, tienen los elementos que creo necesarios y suficientes para que un maestro use la obra.

Felipe Martínez Rizo
Aguascalientes, 26 de octubre de 2019

**PRIMERA PARTE
ELEMENTOS TEÓRICOS**

1

Introducción

Más allá de cambios de distinta importancia, las asignaturas de lengua materna-español y la de matemáticas han sido consistentemente la base del currículo de educación básica, no sólo en los planes de estudio mexicanos, sino en los de todos los sistemas educativos, lo que muestra el generalizado reconocimiento de la relevancia que tienen para la vida las competencias que esas asignaturas deben contribuir a desarrollar. Por lo mismo, la preparación de futuros docentes en las instituciones de formación inicial centra la atención en esas áreas curriculares, cuya importancia se refleja también en que hay más investigación sobre la didáctica de matemáticas y de lengua que sobre cualquier otra área. Como resultado de lo anterior, las maestras y los maestros de primaria y secundaria suelen estar mejor preparados para trabajar esas dos áreas.

Los docentes cuentan también con más y mejor material didáctico, en especial sobre lengua. Hace sólo tres décadas, si un niño no tenía acceso a material de lectura en su casa, no lo tenía en la escuela. Hoy las bibliotecas escolares y de aula, que la mayor parte de las primarias públicas tienen, permiten tener acceso a una cantidad antes impensable de textos de diversos géneros literarios de buena calidad y apropiados para niños de diversa edad y de contextos culturales también diversos. Esos acervos incluyen textos de poesía, pero lo que he podido observar con decenas de docentes de primaria con los que he podido tener contacto en la última década me llevan a la conclusión de que la poesía es el tipo de texto que mayor dificultad presenta a maestras y maestros. Esperando no pecar de presunción, quisiera que las páginas siguientes ayuden a los docentes a llevar a sus niñas y niños a disfrutar de la poesía.

Llamo la atención de los maestros que puedan leer la obra en el sentido de que el orden de las dos partes que la integran no debe definir la secuencia que se deberá seguir al usarla para trabajar con sus destinatarios finales, los niños y jóvenes.

El orden de las dos partes es lógico, pero no psicológico. El contenido de la Primera Parte, de carácter teórico, se incluye porque puede ayudar al docente a relacionar esta obra con otras sobre el tema que pueda haber estudiado durante la formación inicial, pero comenzar con ello un trabajo que pretenda acercar a niños y jóvenes a la poesía

tendrá, casi inexorablemente, el efecto contrario: el de provocar rechazo, dando lugar a un bloqueo que impedirá ir más adelante.

Lo adecuado, a mi juicio, es comenzar con algunos de los textos de la Segunda Parte, sin seguir el orden en que aparecen, sino escogiendo uno u otro pensando en los que puedan resultar más accesibles a los alumnos y puedan resonar mejor con su propia experiencia y contexto. Hay textos más sencillos, que podrán ser gustados por niños de más corta edad, pero, salvo excepciones, no antes de los nueve o diez años, a partir de 4° o 5° de primaria. Los textos más complejos podrán ser adecuados para jóvenes de secundaria o de bachillerato. Los elementos teóricos de la Primera Parte se deberán manejar después de que los alumnos hayan vivido la experiencia de disfrutar algunos textos poéticos, y sólo en la medida en que contribuyan a ello.

Al final de esta Primera Parte se podrán ver algunas recomendaciones prácticas para trabajar los textos de la Segunda Parte en las aulas escolares.

1. Géneros literarios

El manejo de un lenguaje complejo distingue a nuestra especie, el *homo sapiens*. Una distancia abismal separa la riqueza que puede alcanzar la comunicación humana de los lenguajes de otros animales, incluso en el caso de los otros primates o los delfines.

El lenguaje oral humano es producto de eones de evolución, que han visto surgir miles de lenguas y decenas de miles de variantes dialectales, algunas cercanas, derivadas de una lengua madre común, otras muy distantes entre sí, pero todas con recursos suficientes para permitir a sus hablantes compartir descripciones de un animal o un terreno, narraciones de lo que aconteció, previsiones de lo que se espera o quiere que suceda, expresiones de sentimientos, anhelos y temores, e incluso ideas abstractas sobre el mundo o sobre lo que se cree que pueda haber más allá de éste.

El lenguaje escrito es comparativamente muy reciente, ya que se remonta a lo más a unos cinco mil años o no mucho más. La revolución que representó la escritura en las sociedades del Neolítico fue, sin duda, uno de los elementos clave para explicar el desarrollo posterior de las sociedades humanas, con la invención de la agricultura y los primeros asentamientos humanos, hasta llegar a nuestra época.

La producción de textos escritos se desarrolló poco a poco, con escuetos registros de animales o productos a intercambiar que conservan tablillas mesopotámicas de arcilla con escritura cuneiforme, luego con recopilaciones de textos de rituales, creencias religiosas o leyendas, codificaciones de leyes y creaciones literarias como las de Homero. Con la imprenta de tipos móviles y el desarrollo social, la producción de textos se incrementó sustancialmente, hasta las cifras astronómicas actuales.

Para poner orden en el inmenso bosque de los textos escritos se propuso la noción de género literario, que se refiere a algunos tipos de texto que se distinguen por su propósito y características. La clasificación más tradicional, que se remonta al menos a Aristóteles, distingue el género épico, el lírico y el dramático.

- En el género épico se ubicaban textos en los que se narraban hechos legendarios o reales que se consideraban trascendentes, como grandes batallas. Podían estar escritos en prosa o en verso, e incluían epopeyas, rapsodias y cantares de gesta, subgéneros que ya no tienen mucho sentido.
- El género dramático se refería a obras de teatro, también en prosa o en verso, como dramas y comedias.
- El género lírico se refería a la poesía, tradicionalmente siempre en verso, y con la atención puesta en los sentimientos. Los subgéneros

clásicos, como himnos, odas, elegías y églogas tampoco hacen ya mucho sentido.

Con el paso del tiempo se identificaron otros tipos de texto que se pueden considerar géneros menores, como el epistolar (cartas); la oratoria, ya fuera sagrada, con los sermones que se pronunciaban en las principales fiestas religiosas, o profana, con los discursos de los políticos; las obras de tipo histórico, incluyendo anales y biografías; y las de enfoque didáctico, en las que también se distinguen las de contenido religioso, como tratados de ascética y las de contenido filosófico. Actualmente se distingue un número mayor de géneros y subgéneros, a consecuencia de la ampliación de la producción de textos para muy diversos propósitos.

La épica ha dejado el sitio a un amplio *género narrativo* con subgéneros muy distintos de los clásicos: el cuento y, sobre todo la novela, con variantes por su extensión (novela corta o a secas) o su contenido, desde las primeras formas (pastoril, satírica, picaresca, de caballerías), hasta la amplísima gama que se maneja en la actualidad: realista, costumbrista, histórica, bélica, sentimental, erótica, psicológica, de misterio, policiaca, gótica, negra, rosa, etcétera.

El género dramático sigue vigente, pero a lo largo del tiempo surgieron también nuevas formas, como autos sacramentales, entremeses y sainetes, y luego versiones musicales como óperas y zarzuelas. Actualmente incluye textos tan distintos de los tradicionales como los guiones cinematográficos.

El género lírico se entiende hoy como poesía, que ya no se identifica con composición en verso, e incluye tanto el verso libre como la prosa poética.

Otros géneros y subgéneros actuales incluyen algunos con antecedentes lejanos en el tiempo, pero que en la actualidad conocen un desarrollo sin precedentes:

- Género jurídico: minutas, actas, contratos, testamentos, leyes y sentencias;
- Género didáctico: apuntes, *syllabi*, manuales, libros de texto;
- Género personal: memorias, biografías y autobiografías;
- Género ensayístico;
- Género periodístico: editoriales, artículos de opinión, reportajes, crónicas;
- Género científico: artículos, revisiones de literatura, obras de referencia.

Entender lo que distingue a un género literario es fundamental para comprenderlo y valorarlo. Obviamente no se pueden utilizar los mismos criterios para juzgar el manual de instrucciones de un aparato, un reportaje periodístico o una sentencia jurídica. Los criterios para valorar los textos considerados literarios, desde luego, son distintos de los anteriores, y diferentes incluso si se trata de una novela, un cuento o un poema.

Para entender el Génesis o los Évangélicos hay que saber que no son textos históricos en el sentido actual del término, sino que recogen creencias de la época en que se escribieron, que un lector actual puede compartir o no, pero debe tener presentes.

Galileo apoyó la idea de Copérnico de que los movimientos aparentes del Sol se deben a la rotación de la Tierra sobre su eje y a su traslación alrededor del Sol, y no a que éste gire alrededor de la Tierra. El sabio fue condenado con base en una interpretación literal de un pasaje bíblico en el que Dios ordena al Sol que se detenga para que no haga de noche y los israelitas puedan terminar victoriosamente una batalla.

La tardía rehabilitación que hizo en 1992 el papa Juan Pablo II es un reconocimiento de que los pasajes bíblicos en los que se basó la condena de 1633 no debieron ser leídos como si se tratara de textos científicos modernos sino como lo que son: leyendas de pueblos de hace tres mil años.

Las narraciones evangélicas del nacimiento de Jesús tampoco deben leerse como textos astronómicos, lo que lleva a estériles discusiones sobre si la estrella de Belén fue un cometa, una supernova o una conjunción planetaria. Los intérpretes expertos de esos textos advierten que se trata de poemas, en particular de un subgénero conocido como *elogio de recién nacido*, del que hay ejemplos en textos babilónicos y egipcios de la época. Cuando nacía el heredero de un rey, los poetas de la corte componían textos de elogio que rivalizaban en expresiones que reflejarían lo importante que sería el recién nacido: vinieron a rendirle homenaje reyes de tierras lejanas, pero también la gente del pueblo, e incluso los astros. Lo que esos textos dicen, con envoltura poética, es simplemente que el recién nacido estaría destinado a grandes cosas. Eso es lo que dicen las narraciones evangélicas del nacimiento de Jesús, y eso es lo que creían quienes las escribieron.

De manera similar, si el ganador de los juegos florales del pueblo, al hacer el elogio de la reina de la feria, dice que tiene cuello de cisne o bien que sus ojos son como los de una paloma torcaz, no pretende que eso se tome al pie de la letra, porque no está haciendo una descripción anatómica, sino, justamente, un poema. Simplemente quiere decir que la chica es muy bella.

Otro ejemplo que muestra la importancia de distinguir el género literario: un joven que comienza a formarse como investigador debe tener claro que los textos científicos son distintos de los narrativos o poéticos. En estos últimos es adecuado que el autor exprese sentimientos (alegría o tristeza, enojo, admiración...) o valoraciones personales sobre el contenido (aprobación, reprobación); en un texto en que se reportan los hallazgos de una investigación, en cambio, hay que buscar la mayor precisión y objetividad, lo que implica sobriedad en la expresión y cuidado expreso para que la opinión personal sobre el tema no sesgue el contenido de la comunicación.

2. Poesía y verso

Estas consideraciones sobre la necesidad de tener en cuenta el género literario al que pertenece un texto para poder valorarlo son importantes en relación con el género que es el tema central de esta obra: la poesía.

Como se ha dicho, tradicionalmente se identificaba poesía con texto en verso. Aunque hoy ya no se acepta esta identificación, la idea sigue presente en el ánimo de muchas personas, incluidos muchos maestros. Esta forma de definir el género poético tiene una consecuencia: privilegiar la forma sobre el fondo, creyendo que buena poesía es igual a buenos versos. Por ello es necesario revisar las reglas de la versificación.

En una composición en verso se distinguen tres niveles: el menor, el que designa con el mismo término, verso, en su sentido más restringido, que hace referencia cada uno de los renglones que forman la composición; el nivel intermedio, la estrofa, entendida como un conjunto de dos a diez o más versos; y el nivel más amplio, el de la composición, que es un conjunto de estrofas. Por otra parte, una composición en verso debe sujetarse a un conjunto muy complicado de reglas (métrica): reglas de medida, según el número de sílabas de cada verso; reglas de ritmo, según la disposición de los acentos de cada verso; y reglas de rima, según la semejanza del final de unos versos en relación con otros.

2.1 Reglas de medida

Un verso tiene cierto número de sílabas, pero es importante tener en cuenta que al contarlas (escandir) no se deben tener en cuenta exactamente las que se

identifican en el texto escrito, sino *las que se oyen* al leerlo en voz alta, teniendo en cuenta que puede haber diferencia con respecto al escrito, por ejemplo:

Cuando se liga la última vocal de una palabra con la primera de la siguiente como si se tratara de un diptongo, como en el verso siguiente que tiene nueve sílabas, pero al recitarlo uniendo las dos primeras palabras resulta de ocho:

Le_haré cortar la cabeza

Al revés, cuando se divide artificialmente un diptongo pronunciándolo como si se tratara de dos sílabas, como en el segundo verso de este terceto de Lope de Vega, que tiene diez sílabas, pero al desbaratar el diptongo de suave resulta de once:

*Huir el rostro al claro desengaño
Beber veneno por licor suave
Olvidar el provecho, amar el daño*

Si la última palabra de un verso es llana o grave (acento en la penúltima sílaba, como es frecuente en español) se contarán exactamente las sílabas del texto escrito. Pero si la última palabra es aguda (acento en la última sílaba) se añadirá una, como en el último de estos tres versos de Antonio Machado, octosílabo como los otros dos:

*Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero
la tarde cayendo está*

Por el contrario, si la última palabra de un verso es esdrújula (acento en la antepenúltima sílaba) se contará una menos, por lo que estos dos versos son de cinco sílabas:

*¿Quién se adelanta
Modesto y tímido...*

Un verso puede tener de dos a 20 sílabas o incluso más. Los de dos a ocho sílabas se llaman de *arte menor*. Lo más usados en español son los octosílabos, pero también hay muchos de siete, seis y cinco sílabas (hepta, hexa y penta-sílabos). Los versos de nueve sílabas o más se denominan de *arte mayor*. Los que tienen un número par de sílabas (10: decasílabos, 12: dodecasílabos, y 14: alejandrinos) se pueden dividir en dos mitades, llamadas *hemistiquios*. En este caso se aplican a una de dichas partes o hemistiquios las reglas que se han presentado para escandir o contar las sílabas.

2.2 Reglas de ritmo

Cada palabra que forma un verso se acentúa en alguna de las sílabas que la forman; en español la mayor parte de las palabras llevan el acento en la penúltima sílaba (son llanas o graves), pero algunas lo llevan en la última (agudas) y otras en la penúltima o incluso antes (esdrújulas, sobresdrújulas). La métrica clásica tiene reglas que definen las combinaciones de acentos que sería adecuado manejar en cada verso, los que es más complejo en el caso de versos de muchas sílabas.

2.3 La estrofa

Los componentes de primer nivel de una composición se pueden agrupar formando conjuntos que pueden ir de dos a 14 o más versos, que se denominan estrofas. Una estrofa puede tener versos del mismo número de sílabas (*isosilábica*),

o bien combinar versos de distinta medida (*heterosilábica*). Según que se trate de uno u otro caso, y del tipo de rima que se maneje, de lo que se trata más adelante, hay una gran variedad de estrofas que tienen características distintivas precisas.

Las estrofas de dos versos se denominan pareados. Las de tres versos, tercetos. Las de cuatro versos se designan en general con el término cuarteto, pero se pueden distinguir coplas, redondillas, seguidillas, serventesios y otras variantes. De manera similar, en las estrofas de cinco versos, o quintetos, se distinguen liras y quintillas. En las de seis versos o sextetos hay sextillas, sextinas antiguas y coplas de pie quebrado. Las estrofas de siete versos son menos comunes, como la pavana.

Más usuales son las estrofas de ocho versos (octetos), en las que se pueden distinguir octavas reales, octavas italianas, octavillas, octavillas italianas y coplas de arte mayor. En estrofas de nueve versos hay estancias y novenas. Y, como sugiere su nombre, las décimas son estrofas de diez versos, también con variantes.

2.4 La composición

Ciertas combinaciones de estrofas dan lugar a una composición. Ésta puede no tener un número fijo de versos, como el romance, posiblemente la composición más antigua, típicamente una serie de octosílabos con rima asonante entre los versos pares y libre en los nones. Del romance se deriva el corrido. Otras composiciones son silvas y letrillas, canciones, villancicos y otras, siempre con múltiples variantes.

Una composición clásica, que se llegó a considerar la más perfecta, es el soneto, que en su versión más clásica tiene 14 versos endecasílabos, agrupados en dos cuartetos y dos tercetos, con rima consonante entre los versos pares e impares de los cuartetos, así como entre los versos primero, segundo y tercero de cada terceto. Hay muchas variantes: sonetos alejandrinos (con versos de 14 sílabas); sonetos shakesperianos (con tres cuartetos y un pareado final); sonetos heterosilábicos; y sonetos con distintos esquemas de versificación.

2.5 Reglas de la rima

Cuando las últimas palabras de dos versos, a partir de la sílaba acentuada, tienen una terminación idéntica, se dice que tienen *rima consonante*, como en los versos nones y pares del famoso cuarteto de Rubén Darío (todos de nueve sílabas):

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

Cuando coinciden todas las vocales de la palabra final de dos versos, a partir de la acentuada, tienen rima asonante, como los versos pares de estas estrofas de Fernando Villalón, cuyos versos nones no tienen rima alguna:

*Negras gualdrapas llevaban
los ocho caballos negros;
negros son sus atalajes
y negros son sus plumeros.
De negro los mayores
y en la fusta un lazo negro.*

Conseguir una rima consonante es fácil con terminaciones usuales idénticas: formas verbales como cantaba-bailaba, comía-reía, estamos-andamos, cantando-llorando. Si se abusa para hacer rimas fáciles, aunque la palabra

escogida por su terminación no tenga mucho sentido, se trata de un *ripió*, y la composición se dice *ripiosa*.

3. Del verso al verso libre y a la prosa poética

Desde el siglo XIX poetas de expresión francesa e inglesa comenzaron a experimentar con poemas que no respetaban las estrictas reglas tradicionales de versificación. En vez de composiciones con versos de cierta medida, en los tipos clásicos de estrofa, probaron combinaciones heterodoxas de versos de distinta medida y variada disposición de acentos, con poca atención a las formas convencionales de rima. En español, Bécquer y, sobre todo, Rubén Darío, revolucionaron la métrica, tras lo cual surgió con fuerza el verso libre, en especial con León Felipe. La sensibilidad auditiva de estos autores hace que, sin apearse a las reglas convencionales, sus heterodoxos versos tengan una musicalidad extraordinaria, como muestran algunos ejemplos.

Muy conocida es la *Marcha triunfal*, de Rubén Darío:

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.
La espada se anuncia con vivo reflejo;
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

Menos popular es su *Marina*:

Mar armonioso,
Mar maravilloso,
Tu salada fragancia,
Tus colores y músicas sonoras
Ma dan la sensación divina de mi infancia,
En que suaves las horas
Venían en un paso de danza reposada
A dejarme un ensueño o regalo de hada.
¡Magnífico y sonoro
Se oye en las aguas como
Un tropel de tropeles,
Tropel de los tropeles de tritones!
Brazos salen de la onda, suenan vagas canciones,
Brillan piedras preciosas
Mientras en las revueltas extensiones
Venus y el Sol hacen nacer mil rosas.

En la introducción a una antología de León Felipe (1981), Jorge Campos señala que, tras la muerte de Darío, en 1916, surgió una *nueva promoción de poetas que sólo tienen en común entre sí el alejamiento de la musicalidad y la ornamentación del poeta modernista*, lo que se manifiesta con claridad en este poema del gran autor español:

Deshaced ese verso,
quítadle los caireles de la rima,
el metro, la cadencia
y hasta la idea misma.
Aventad las palabras,
y si después queda algo todavía
eso
será la poesía.

Entre muchos ejemplos destacados de poesía en verso libre de León Felipe, algunos de los cuales se verán en la Segunda Parte, me quedo con uno muy conocido del poema *Vencidos*:

*Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.
Va cargado de amargura,
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.*

*¡Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura
en horas de desaliento así te miro pasar!
¡Y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura
y llévame a tu lugar;
hazme un sitio en tu montura,
que yo también voy cargado
de amargura
y no puedo batallar!*

El verso libre mantiene una presentación de la composición en forma de conjuntos de renglones separados (*versos*) sin ceñirse a cierto número de sílabas en cada uno, ni a cierto número de renglones en cada estrofa. Los buenos poemas, desde luego, no se limitan a esa disposición tipográfica, como algunos textos carentes de inspiración, pero dispuestos en renglones desiguales, más o menos caprichosamente.

El siguiente paso para desprenderse del corsé de las reglas de versificación es el de la prosa poética, donde el respeto de metro, ritmo y rima es nulo, y la disposición del texto es en párrafos normales, como cualquier texto en prosa, pero cuyo contenido pretende tener niveles de inspiración como los buenos poemas en verso.

Según Martín Alonso (1982), *la poesía en prosa es un patrimonio de todas las épocas*, y da como ejemplo pasajes del *Quijote*. Atribuye el inicio del género al francés Aloïsius Bertrand, quien inspiró a Baudelaire. Y como pioneros en español menciona a Gabriel Miró, Ramón del Valle Inclán, Enrique Rodó y Gabriela Mistral. En la Segunda Parte se podrá ver un ejemplo de un gran poeta como Dámaso Alonso, y textos que no se suelen considerar poemas, de prosistas como Saint Exupéry.

4. ¿Qué tanto importan las reglas?

Esta versión de las reglas de versificación, resumida y simplificada, debería bastar para dar al lector una idea de lo complicadas que son. Por ello, y por otras razones que expongo enseguida, considero un error centrar la atención en ellas cuando se trata de despertar en niños y jóvenes el gusto por la poesía, máxime en una época en que la identificación de poesía con verso ha quedado atrás. No que yo piense que la poesía en verso carece de valor. Hay, sin duda, un encanto y una magia en los poemas que, además de un contenido rico, se apegan a las reglas de la métrica, el ritmo y la rima. Muchos de los hermosos textos poéticos en verso que se presentan en la Segunda Parte de este libro son ejemplos de ello. Sin detrimento de lo anterior, los argumentos que tengo para sostener la postura que he expresado son tres:

- La idea ya adelantada, que puede haber y hay, como se reconoce hoy, bellísimos textos poéticos en prosa.
- Que manejar, al menos en lo básico, las reglas de la versificación es importante para quienes pretendan dedicarse a escribir poesía, que

siempre serán una reducida minoría, pero no para quienes sólo quieren disfrutar la belleza de la buena poesía, que forman el grueso de la población y, desde luego, de los alumnos de cualquier plantel de educación básica. Centrar la atención en las reglas de la versificación, lejos de atraer a esos chicos, los hará odiar el tema.

- Que, sin necesidad de manejar las reglas citadas, es posible hacer versos que las respetan, si se educa el sentido del oído para apreciar la musicalidad de una composición en verso bien hecha. Desarrollo este tercer argumento.

Entre los textos de la Segunda Parte hay canciones escritas por esos personajes híbridos, los cantautores; hay también composiciones de reconocidos poetas a las que se ha puesto música, claros ejemplos de la estrecha relación entre poesía y música, que apuntaba la palabra *lírica*, ya que los poemas se cantaban con acompañamiento de la lira. De un autor del que tomo otros elementos saco una cita de Edgar Allan Poe: “La música, combinada con una idea grata, es la poesía; la música, sin la idea, es simplemente música; la idea, sin la música, es la prosa, por la misma definición” (Alonso, 1982, Vol. 1, pp. 416).

Con la comprensión que se tiene actualmente de poesía, que incluye la prosa poética, la cita de Poe se podría completar diciendo que ideas bellas, aun sin música, son prosa poética, pero que ideas carentes de belleza, aunque tengan medida, ritmo y rima, no son poesía. La musicalidad de un texto añade a su contenido un encanto innegable, pero no sustituye la riqueza de su contenido.

Piense el lector en el garrafal error de considerar poesía una calaverita sin ingenio, mal cortada y ripiosa, como muchas que publican los periódicos cada Día de Muertos, en tanto que no se concede la categoría de poesía a bellísimos textos en prosa.

En cambio, las mejores canciones del compositor popular José Alfredo Jiménez son claros ejemplos de cómo un buen oído musical puede hacer composiciones que sigan las reglas de la versificación, sin siquiera conocerlas. Los cuartetos de *La noche de mi mal* tienen cuatro versos endecasílabos, de 11 sílabas, aunque el segundo y el cuarto tengan diez, pero terminan en aguda:

*No quiero ni volver a oír tu nombre;
no quiero ni saber a dónde vas.
Así me lo dijiste aquella noche,
aquella negra noche de mi mal.*

El Coyote es un corrido clásico, con versos octosílabos y rima en los versos pares, pero además de su correcta factura tiene elementos de gran calidad en su texto, como la estupenda descripción de un duelo en el siguiente sexteto:

*Él agachó la cabeza
y se fue cobardemente,
pero como era coyote
se devolvió de repente.
Él me buscaba la espalda,
pero yo le hallé la frente*

No es posible que los niños aprendan siquiera lo elemental de las complejas reglas de la versificación. En cambio, leer en voz alta buenos poemas en verso conseguirá que desarrollen un oído que les permita apreciar su musicalidad.

5. Qué es –y qué no es– la poesía

Tenemos, pues, dos definiciones opuestas:

- Poesía es todo texto en verso (renglones con ciertas sílabas, acentuadas según algún patrón, y con rima) independientemente de la calidad de su contenido.
- Poesía es todo texto de contenido altamente inspirado, independientemente de que su forma sea la de verso estricto, verso libre o prosa.

Quienes nos inclinamos por la segunda definición podemos decir con facilidad qué NO es poesía: no lo es cualquier texto en verso, sea cual sea su calidad. Más difícil es precisar qué hace poético un texto, si no es justamente estar escrito en verso. ¿Qué hace que no cualquier verso sea realmente poético, y que un texto en prosa lo sea?

5.1 Arte e inspiración vs. técnica y habilidad

En un poema sobre Baltasar Gracián (1601-1658), jesuita reputado en su época como escritor, Borges se burla del autor habilidoso y sin inspiración que, enfrascado en una escritura compleja y rebuscada, olvida que lo esencial de un texto es su contenido, y que la belleza de un poema no se puede identificar con la sofisticación de su redacción. Y, frente a quienes defienden a Gracián señalando que no fue él quien acuñó la frase de la que más se burla Borges, en la que compara a las estrellas con gallinas de los campos celestiales, no sobra añadir que el gran escritor argentino precisó, en una nota al final de su poema, que “bajo la paródica imagen de Baltasar Gracián me burlo de mí mismo y de mi casi filatélico amor de las minucias literarias” (Borges, 1992, p. 143).

Las primeras estrofas del poema de Borges oponen las complicadas *estratagemas* a las que Gracián reduce la poesía, a la *música del alma* que la debería inspirar:

*Laberintos, retruécanos, emblemas,
helada y laboriosa nadería,
fue para este jesuita la poesía,
reducida por él a estratagemas.*

*No hubo música en su alma; sólo un vano
herbario de metáforas y argucias
y la veneración de las astucias
y el desdén de lo humano y sobrehumano...*

*A las claras estrellas orientales
que palidecen en la vasta aurora,
apodó con palabra pecadora
gallinas de los campos celestiales.*

En la última estrofa Borges vuelve a la idea inicial añadiendo que, tras su muerte, al contemplar la belleza divina, Gracián pudo al fin caer en la cuenta de que había sido vana su búsqueda de la belleza *en sombras y en errores*, o que tal vez...

*Sé de otra conclusión. Dado a sus temas
minúsculos, Gracián no vio la gloria
y sigue resolviendo en la memoria
laberintos, retruécanos y emblemas.*

La crítica de Borges a Baltasar Gracián expresa una tendencia que caracteriza las visiones actuales de la poesía: la que consiste en restar importancia a la forma, para darla al fondo, al contenido.

En México, el poeta José Emilio Pacheco expresa la misma idea de esta manera:

A quien pueda interesar

*Que otros hagan aún el gran poema
los libros unitarios, las rotundas
obras que sean espejo de armonía.
A mí sólo me importa el testimonio
del momento que pasa, las palabras
que dicta en su fluir el tiempo en vuelo.
La poesía anhelada es como un diario
en donde no hay proyecto ni medida*

Otra forma de acercarse a la distinción entre arte e inspiración, por una parte, y técnica o habilidad por otra, es revisando los ejemplos de algunos sonetos famosos.

Un soneto tiene rasgos precisos: 14 versos endecasílabos con dos cuartetos y dos tercetos y rima consonante. Elaborar una composición así implica buen dominio de la técnica. De hecho, el soneto se consideró manifestación de dicho dominio en su nivel más elevado. Es posible, sin embargo, hacer sonetos de contenido trivial, sin que su inspiración haga experimentar la sensación de belleza, la *emoción estética*. El ejemplo paradigmático de soneto, que al mismo tiempo puede servir para ilustrar la diferencia entre técnica e inspiración, es el muy conocido de Lope de Vega:

Un soneto me manda hacer Violante

*Un soneto me manda hacer Violante
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.*

*Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.*

*Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.*

*Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.*

La anterior es una composición de 14 versos endecasílabos, con dos cuartetos y dos tercetos y rima consonante. No hay duda de que es un soneto, impecable en su forma. Si, como se dice, su autor lo hizo en muy poco tiempo (se le llama también *Soneto de repente*), refleja indudablemente gran habilidad técnica. Sin desconocer que en otros poemas, Lope, como en el Texto 61 de la Segunda Parte, puede mostrar elevada inspiración, a mí éste no me emociona, no me hace decir ¡qué bello! Personalmente me parece mejor uno de José Bergamín (1983), que expresamente imita al de Lope:

La claridad desierta

*Un soneto me pide que le haga,
ignorando las reglas del soneto,
otra nueva Violante, a quien, discreto,
pedirá mi soneto dulce paga.*

*Como en el eco de la voz se apaga
de la ríspida consonancia el veto,
prisión será el soneto de un secreto
que ni su eco ni su voz propaga.*

*Secreto a voces que el silencio apura,
sonoramente, con el crepitante
temblor del verso como el de la llama.*

*Secreto que a sí mismo se asegura
por su sonoro son soneteante
cuando enmascara un corazón que ama.*

Un curioso ejemplo más, que refleja al mismo tiempo un gran dominio de la técnica y un intento expreso por evitar las expresiones habituales de belleza, es el *Soneto de tus vísceras*, del poeta y médico rural argentino Baldomero Fernández Moreno:

Soneto de tus vísceras

*Harto ya de alabar tu piel dorada,
tus externas y muchas perfecciones,
canto al jardín azul de tus pulmones
y a tu tráquea elegante y anillada.*

*Canto a tu masa intestinal rosada,
al bazo, al páncreas, a los epiplones,
al doble filtro gris de tus riñones
y a tu matriz profunda y renovada.*

*Canto al tuétano dulce de tus huesos,
a la linfa que embebe tus tejidos,
al acre olor orgánico que exhalas.*

*Quiero gastar tus vísceras a besos,
vivir dentro de ti con mis sentidos...
Yo soy un sapo negro con dos alas.*

Se trata de otro ejemplo de soneto técnicamente impecable, que refleja sin duda gran ingenio, aunque a mí tampoco me lleva a experimentar emoción estética.

5.2 El contenido: elementos, motivos y recursos

¿Qué hace que un texto produzca emoción estética? Responder la pregunta querrá decir que sabemos *qué es la poesía*, suponiendo que estamos de acuerdo en que no lo es todo texto en verso. Esto lleva a tratar del contenido de textos poéticos, en verso estricto, verso libre o prosa. Muchos estudian hoy el lenguaje dejando atrás ideas tradicionales que, en español, se remontan al siglo XV, con la gramática de Nebrija. Dominar esas teorías importa al especialista, no a quien no aspira a serlo. Por ello la educación básica no debe tratar en

profundidad las gramáticas contemporáneas, aunque convenga que el docente maneje los puntos esenciales. La realidad es que muchos de los cientos de miles de docentes que trabajan hoy en nuestras escuelas se sienten perdidos ante teorías lingüísticas que su formación no les permite digerir, y siguen manejando ideas tradicionales, no siempre de manera consistente. Por ello este inciso ofrece una versión simplificada del tema, siguiendo en parte las viejas ideas de Nebrija, y distinguiendo elementos, motivos y recursos.

Los elementos del texto

- Palabras. Se pueden distinguir tres tipos básicos de palabras, con mucho las más numerosas del inmenso vocabulario del español: sustantivos, con que nombramos *personas, animales y cosas*; adjetivos calificativos, para designar características, cualidades o rasgos de los seres nombrados; y verbos, para expresar las acciones que esos seres llevan a cabo. Otras palabras modifican o precisan elementos de un sustantivo (artículos, adjetivos determinativos) o un verbo (adverbios); y algunas más, de número muy reducido (preposiciones y conjunciones), son esenciales para articular las frases, precisando la relación entre las demás palabras.
- Oraciones. Las palabras se unen formando oraciones, cuyos elementos básicos son sujeto y predicado, cuyo núcleo es un verbo. Hay muchísimos tipos de oraciones, desde muy simples hasta extraordinariamente complejas.
- Párrafos y textos. Conviene distinguir textos descriptivos (de objetos, personas, paisajes...), narrativos (de un evento actual, pasado o imaginado en el futuro, de un viaje, un encuentro, un conflicto, una batalla o guerra...), o emotivos, que expresan emociones y sentimientos, teniendo claro que éstos pueden tener que ver con algo que se describe o que se narra.

Los motivos

Todo texto trata de algo, de un contenido; gira alrededor de un *motivo*. Pensando en particular en textos poéticos, que son los que interesan, es posible identificar diversos motivos o temas, como los siguientes.

- Objetos de la naturaleza: desde animales y plantas, hasta astros como el Sol, la Luna o las estrellas; paisajes o elementos como el cielo, las nubes, el viento, la lluvia o la nieve, el mar, un río, un desierto, el alba o el crepúsculo, la noche y el día...
- Personas: niños y jóvenes, personas maduras o ancianas, la madre y el padre, los abuelos, amigos, amantes...
- Acontecimientos: desde un encuentro, un viaje, un conflicto, una boda, hasta el nacimiento, la muerte o la vida...
- Motivos religiosos: Dios, la Virgen María, los santos, ángeles y demonios, el cielo y el infierno...
- Motivos sociales: la patria en general, la patria chica (la *matria*, la provincia), la libertad, la justicia, la pobreza, la revolución, la guerra y la paz...
- Sentimientos, emociones o valores: amor (en sus múltiples formas) y odio, alegría y tristeza, soledad, nostalgia, etc., reiterando que el género poético se caracteriza justamente por el lugar central de la expresión

de sentimientos y emociones, en relación con cualquier motivo, de la naturaleza, de personas, religioso, o el que sea.

Los motivos de la lista anterior son muy generales y se encuentran en la literatura de todas las lenguas. Puede haber, desde luego, muchísimos más, algunos propios de ciertas culturas o tradiciones, como es el caso de los textos de tema taurino, de los que se encontrarán ejemplos en la Segunda Parte, y pudieron ser importantes en la literatura en español del siglo XX.

Los recursos

El término alude a ciertas formas de hablar, propias del lenguaje poético, que dan a éste una fuerza expresiva con que el poeta busca transmitir mejor al lector lo que desea (la belleza de un objeto, un paisaje o una persona, lo profundo o delicado de una emoción...), aspectos que el lenguaje directo difícilmente consigue comunicar, y puede conseguirlo un lenguaje figurado, menos preciso, tal vez, pero sugerente.

Los recursos se llaman también figuras literarias, y hay un número considerable; las obras especializadas identifican alrededor de un centenar, y distinguen figuras de palabras o dicción, de sentido o significación, y de pensamiento (Rey, 1960, pp. 28-42). Unas consisten en usar repetidamente una palabra (anáfora, reduplicación); omitirla haciendo que el lector la suponga (elipsis); cambiar el orden habitual (hipérbaton); contraponer el sentido de dos palabras (retruécano).

Otras se refieren a la explicación del sentido de una palabra (paráfrasis); a destacar algún rasgo con el uso de un calificativo especial (epíteto); a contraponer dos ideas (antítesis), resaltar lo extraño de ellas (paradoja), o incluso su contraposición (oxímoron); a enfatizar un sentimiento (exclamación), un calificativo negativo (apóstrofe); a preguntarse algo cuya respuesta se conoce (pregunta retórica); o a poner ideas o palabras en boca de animales o seres inanimados (personificación).

Quienes no van a dedicarse profesionalmente al estudio de las letras, no necesitan, desde luego, manejar las decenas de figuras, algunas muy extrañas, que enumeran los especialistas. Pretender que los niños y jóvenes de primaria y secundaria lo hagan es, una vez más, un error que impedirá alcanzar objetivos más importantes.

A quienes sólo quieren disfrutar la buena literatura no les vendrá mal, en cambio, entender la diferencia que distingue dos maneras de expresar una misma realidad: la del lenguaje ordinario de cualquier persona, y la del lenguaje figurado, en especial poético. Véanse los siguientes ejemplos.

Cualquier persona que tenga idea del asunto puede referirse a Francisco de Asís como un santo que trató de renovar la Iglesia católica dando ejemplo de pobreza y sencillez. Compárese esta expresión con la de Rubén Darío:

*El varón que tiene corazón de lis
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís...*

Cualquier persona puede describir una hermosa puesta de Sol, teniendo como fondo unas montañas cercanas, diciendo que las tonalidades rojizas y anaranjadas del cielo y las nubes al ocultarse el Sol parecen una flor. En lenguaje poético puede decirse lo mismo de otra manera:

*Cuando la rosa roja del ocaso
se encienda en el Picacho,
corola del ocaso...*

Con ejemplos como estos un estudiante puede entender el valor de un acertado par de epítetos: *el mínimo y dulce Francisco de Asís*, o captar la fuerza

expresiva de la metáfora que hace de las montañas una corola, y de las nubes iluminadas por el Sol que se pone una rosa roja.

Acompañar la lectura de poemas como los que se presentan en la Segunda Parte con la explicación de algunas figuras destacadas que aparecen en ellos ayudará a los alumnos a entenderlos y apreciarlos mejor, además de dar algunos elementos de cultura general literaria, sin pretensión alguna de erudición.

La calidad del contenido

Es el contenido lo que distingue un texto de gran calidad, que nos hace experimentar la emoción estética que se manifiesta en un ¡qué hermoso! Se puede tratar de precisar esta aseveración diciendo que un texto de calidad usa un vocabulario rico y variado, con el que construye oraciones correctas gramaticalmente, pero en forma tal que consigue transmitir una visión rica y sensible del motivo de que se trate, precisa sin ser prolija o barroca; elegante; sugerente y evocadora, lo cual implica el uso atrevido pero acertado, frecuente pero no excesivo, de figuras literarias como las que se han mencionado. Un texto de calidad, en síntesis, pone la forma (el lenguaje, la expresión) al servicio del contenido, sin supeditar éste a aquélla. Es uno que privilegia la inspiración y no la técnica, evitando caer en el defecto que Borges criticó a Baltasar Gracián.

6. Introducir a la poesía en la escuela

Considero fundamental distinguir tres propósitos que se pueden perseguir en clases de literatura, y en particular de poesía. Se puede buscar que los alumnos desarrollen competencias que les permitan:

- Estudiar rigurosamente textos literarios y poéticos;
- Producir textos literarios y poéticos de alta calidad;
- Disfrutar la lectura de textos literarios y poéticos.

Los buenos programas de licenciatura o posgrado en letras o filología pueden alcanzar el primero de estos propósitos, sabiendo que su alumnado será siempre reducido, una fracción del número ya pequeño de quienes llegan a la educación superior.

Más difícil de alcanzar es el segundo propósito: un buen novelista o poeta, además de lectura y mucha práctica en talleres adecuados, debe tener cualidades de sensibilidad e inspiración que ningún programa proporciona. El número de personas con quienes se podrá perseguir este objetivo es aún más reducido que en el caso anterior.

El tercer propósito, en cambio, debería estar al alcance de toda persona adulta, y por ello no es absurdo que lo incluyan, de alguna manera, los currículos de la enseñanza obligatoria de cualquier sistema educativo.

Las maestras y maestros de educación básica no deben intentar que sus alumnos dominen conocimientos de teoría literaria propios de un licenciado en letras, ni que se formen como poetas, pero sí que todos lleguen a ser buenos lectores de todo tipo de textos, incluyendo los literarios y poéticos.

Estas páginas parten de la convicción de que el tercer propósito es alcanzable, pero reconocen que la forma en que se suelen trabajar estos temas no es adecuada. Esto último se basa en observaciones no sistemáticas de clases de lengua de primaria, secundaria y educación media superior, así como de clases de didáctica de la lengua sobre el tema de poesía, en la licenciatura en educación primaria en que se enseña a los futuros docentes a identificar la poesía con composición en verso, con subgéneros como odas, elegías y églogas, que no dicen gran cosa a las generaciones jóvenes.

Algunos materiales didácticos reflejan también un enfoque inadecuado, como unos que se presentan como complemento de trabajo para el libro de lecturas de 1° de secundaria (Hinojosa, 2017; Rojas Cordero, 2017). En lo relativo a poesía, estos materiales proponen tres temas: uno sobre acrósticos, otro sobre poemínimos y uno más sobre palíndromos. A mi juicio, ninguno de estos tres tipos muy particulares de texto ayudará a los estudiantes a entender la poesía como propongo en estas páginas.

Mi idea es similar a la de Ethel Krauze en *Cómo acercarse a la poesía* (1992), cuando rememora el momento en que comprendió, como una revelación, lo que es la poesía. Tenía, dice, *seis, siete años*, y peleando con su hermanita Berta ensuciaron el *blanco mantel con pegostes color frambuesa de jaletina*, ante lo cual su madre exclamó: *¡es la sangre de Ignacio sobre la arena!*, y explicó que Ignacio Sánchez Mejía era un torero al que mató un toro, y que un amigo muy querido había dicho: *¡Avisad a los jazmines con su blancura pequeña, que no quiero ver la sangre de Ignacio sobre la arena!* Su madre luego les había explicado:

¿Se imaginan? Le pidió a los jazmines, que son unas florecitas blancas, que llegaran corriendo a tapar la sangre de Ignacio, porque no quería verla, porque le daba mucho dolor ver a su amigo así. Vengan, florecitas, les dijo, y a todos los demás les dijo: avísenles que ya se apuren. ¿No es precioso?

Y Krauze añade:

Algo como un bloque de plomo muy brillante me golpeó la cabeza. Sentí que las lágrimas me subían enloquecidas hasta los ojos, como si nacieran en el centro de mi cuerpo. ¿Un torero? ¿Cómo un señor se para en un lugar para que lo mate el toro? ¿Cómo su amigo se pone a gritar a las florecitas que se apuren para tapar la sangre?... Mi madre va diciendo los versos y va explicándolos... Estoy llorando, pero siento tanta felicidad al mismo tiempo, que no sé qué me pasa. Lloro por Ignacio, muchísimo, no soporto ver su sangre sobre la arena. Pero también lloro horrible por el amigo que sufre más porque no soporta verlo sufrir. ¿Y esta felicidad? ¿Por qué tengo esta sensación como de mareo cuando veo volar el enjambre de flores blancas en el cielo de la tarde? ¿Por qué me queda una canción tan dulce en las orejas cuando oigo a la sangre cantando por marismas y praderas, y ni siquiera sé qué son “marismas y praderas”? ¿Por qué ya no quiero ver ahorita la tele, ya no quiero hacer la tarea, no quiero ir a jugar al patio? ¿Qué quiero?... Esto es la poesía, dijo mi madre levantándose de la mesa. Miré el mantel, su blancura manchada de rojo. Y me enamoré para siempre de García Lorca (1992, pp. 16-18).

Mi experiencia personal me dice también que los niños pueden tener una revelación similar, cuando se les explica de manera sencilla un poema hermoso. A edades muy tempranas captan la belleza del *Romance de la luna luna* de García Lorca, las *Nanas de la cebolla* de Miguel Hernández, la *Sonatina* de Rubén Darío, los deliciosos pasajes de *Platero y yo*, y los del *Principito*, o el conmovedor poema *La madre* de Dámaso Alonso. Y no por ello llegará cada uno a ser un gran poeta, lo que además de imposible, tal vez no sea siquiera deseable, pero su vida comenzará a abrirse a una dimensión que la enriquecerá para siempre.

POETAS POCOS, PERO BUENOS

Enseñar poesía en educación básica no debe perseguir la quimera de formar poetas, sino sólo educar la sensibilidad de los alumnos para que puedan disfrutar la poesía.

Dominar las técnicas de versificación nunca bastará para formar un poeta, que no se hace, sino que nace, en el sentido de que la sensibilidad especial de los mejores se debe a una misteriosa conjunción de imponderables que no podemos replicar.

La poesía, como apuntó en su *Testamento filosófico* el gran pensador francés Jean Guitton, es un arte que no soporta la mediocridad (1998, p. 143).

Hace 20 siglos el poeta latino Quinto Horacio Flaco advertía que cualquier sociedad necesita que haya suficientes especialistas de profesiones como la abogacía, y hoy podríamos decir lo mismo de la medicina, la arquitectura y la ingeniería, aunque sólo unos cuantos alcancen los niveles más altos de calidad en sus respectivos campos. Pero ninguna sociedad necesita muchos poetas; basta con que haya pocos, pero buenos, como escribió Horacio en su Epístola a los Pisones, más conocida como *Ars Poetica*.

*O major juvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor: certis medium, et tolerabile rebus
recte concede. Consultus juris, et actor
causarum mediocris abest virtute disert
Messalae, nec scit quantum Cassellius Aulus;
Sed tamen in praetio est. Mediocribus esse poetis
non homines, non Dii, non concessere columnae.*

La traducción del pasaje debida a Francisco Cascales no es estrictamente literal, pero conserva íntegramente el sentido original, y lo consigue con el plus de la musicalidad que le da una excelente versificación:

*¡Oh, tú!, el mayor de los pisones hijo
que, aunque guiado por la voz paterna
y tu propio buen juicio, del acierto
andando vas por la segura senda,
oye y medita bien estas palabras.
En muchas profesiones se toleran
con sobrada razón las medianías:
letrados hay, que no tienen la ciencia
del gran Aulo Caselio; y oradores
que abogando en el foro, no demuestran
la expresiva facundia de un Mésala;
y Roma, sin embargo, los aprecia.
Mas a un mediano vate, ni los dioses,
ni los hombres le sufren, ni aun las piedras.*

Conclusión

Martín Alonso (1982) afirma que la poesía debe poder cautivar a cualquier persona, sea cual sea su nivel educativo y su condición social, porque interpela a todos en cuanto personas; y añade que hay que acercarse a ella no como especialista, para criticarla o diseccionarla, sino como persona, para comprenderla y valorarla, para dejarse encender por su fuego:

Altísimo poeta es el que, desde sus sueños y emociones, cautiva más almas. El que hace prender su fuego en gentes de varia condición, desde el menestral al filósofo, desde el profano al literato. Porque, entendámoslo bien, el filósofo no debe acercarse a la poesía como filósofo, para discutir las primeras causas, ni el científico como científico, para hacer disecciones, sino como hombres, por amor y por sugestión (p. 421).

Afirmo que un texto poético no se distingue por su forma (verso) sino por la belleza de su contenido. Es obvio que no consigo escapar a una definición circular: un texto es poético si es bello, y es bello... si es bello. Creo que no hay manera de ir más allá, y que lo único que se puede hacer es dar ejemplos: *mire usted, este texto me parece muy bello*.

Sin duda hay sensibilidades diferentes, y lo que a uno parece bello a otro puede no parecer así. Lo único que puedo argumentar en favor de la postura que defiendo es el gran consenso que hay, entre muchísimas personas y por mucho tiempo, en cuanto a la calidad estética de ciertos textos. Espero que la lectura de los que se reúnen en la Segunda Parte haga que muchos lectores me den la razón.

ORIENTACIONES PARA MAESTROS QUE USEN ESTE LIBRO

La obra no es adecuada para niños muy pequeños, sino para los que ya tienen un dominio razonable de la lectura, *ya leen de corrido*, lo que es indispensable para captar el sentido de oraciones de cierta complejidad, y el de textos que, en algunos casos, no son tan cortos. Por ello los maestros que podrán aprovechar estas páginas no son de preescolar, ni de los primeros grados de la primaria, sino los que tengan a su cargo grupos de 4°, 5° o 6° de primaria, con niños de 9 a 12 años, y los que trabajan en secundaria o en media superior.

Algunos poemas pueden ser comprendidos y disfrutados por niños de los últimos grados de primaria, otros son adecuados más bien para jóvenes de secundaria o bachillerato. Esto varía, sin duda, por las diferencias de madurez y las experiencias de cada chico, según las características de su familia y su entorno. Con alumnos de primaria será indispensable la orientación de un adulto, que también es útil con los de grados superiores, aunque mientras mayores sean los lectores, será más factible un esfuerzo personal o grupal independiente.

Subrayo que NO hay que comenzar presentando a los alumnos los fundamentos teóricos de las páginas anteriores. Esos elementos pueden ser útiles para los maestros, quienes sí deberían leerlos (¡son 20 páginas!) para tener información básica que, muchas veces, la formación inicial no ofrece de manera consistente. Para los niños, en cambio, esos elementos teóricos les resultarán inaccesibles y aburridísimos, de manera que si se quiere que los aprendan se provocará un fuerte rechazo. Se recomienda dar estos pasos:

- Seleccionar un texto accesible a los alumnos teniendo en cuenta sus circunstancias;
- Hacer que los alumnos lo lean en voz alta tomando el tiempo necesario para que lo hagan con fluidez, explicando las palabras desconocidas para los niños;
- Leer el texto en grupo y con tiempo para ir llamando la atención paso a paso sobre rasgos logrados, aprovechando el apartado de detalles de los comentarios que lo acompañan;
- Dar información sobre el autor del texto y sobre el contexto en que se escribió, tomando lo que se ofrece en los comentarios y ayudando a que se capte el sentido del conjunto;
- Hacer que los estudiantes vuelvan a leer el texto en voz alta para que capten su musicalidad, su sentido global y los detalles notables identificados.

En secundaria y educación media superior el proceso será similar; se podrá avanzar más rápidamente en lo que se refiere a conseguir fluidez en la lectura en voz alta, pero se requerirá dedicar más tiempo a la valoración de detalles logrados y, sobre todo, a la comprensión del sentido de conjunto, puesto que los textos con los que se trabaje serán más complejos. En estos niveles será posible formar círculos de lectura con los alumnos más interesados, que podrán alcanzar mucha independencia en su trabajo. Esto será más factible aún con adultos.

Un proceso como el sugerido implica al menos una clase de 50 minutos o más. Esto lleva a otra consideración: no trabajar muchos textos. En primaria podría verse una decena a lo largo de un ciclo escolar, uno al mes. Además de que los contenidos que los docentes deben cubrir son muchos, trabajar muchos textos produciría, probablemente, un efecto contrario al que se busca. Esta observación aplica también para secundaria o bachillerato, teniendo en cuenta que se trataría de textos más complejos.

SEGUNDA PARTE
TEXTOS POÉTICOS COMENTADOS

2

Introducción

Los textos se organizan en ocho grupos. Del segundo al octavo se refieren a alguno de los motivos que han inspirado a los poetas de todos los tiempos:

- La naturaleza, con varios textos sobre el mar, las estaciones, los vientos, un río, la lluvia y las nubes, y el paisaje en general.
- Los familiares cercanos, en especial la madre, en menor medida el padre, y también los abuelos.
- La vida y la muerte, sobre la trayectoria humana en general, o destacando alguna etapa en especial, como la infancia, la adolescencia y la vejez.
- El amor y el desamor, con sus múltiples facetas, y tanto en tono positivo, o si se quiere optimista, como desgarrador.
- Motivos religiosos, dentro de la tradición católica, e incluyendo también unos de creyentes, como de escépticos y no creyentes.
- Motivos sociales: la patria, una visión que trasciende fronteras, la guerra y su cuestionamiento, la utopía y la esperanza.
- Motivos cercanos a los destinatarios de la obra: la escuela y los maestros, pero también los libros y las artes.

Los apartados anteriores están precedidos por uno con textos sobre varios de esos motivos, que se distinguen simplemente porque son mis favoritos, sin pretender por ello que sean superiores a los demás.

En el prólogo a su *Antología poética 1923/1977*, Jorge Luis Borges (1981) escribió:

Yo desearía que este volumen fuera leído *sub quadam specie aeternitatis*, de un modo hedónico, no en función de teorías, que no profeso, o de mis circunstancias biográficas. Lo he compilado hedónicamente; sólo he recogido lo que me agrada, o lo que me agradaba en el instante en que lo elegí (p. 8).

Me atrevo a imitar a tan ilustre antecedente, señalando que el único criterio que orientó la selección de los textos que se comentan enseguida fue que me provocaran el sentimiento que se conoce como emoción estética. Que me hayan hecho decir *¡qué belleza!* cuando tuve la fortuna de leerlos, o más bien de entenderlos, lo que, sobre todo al principio, fue gracias a la ayuda de un excelente maestro.

He advertido que soy consciente de lo subjetivo de este criterio, pues lo que me ha parecido hermoso puede no parecer así a otras personas, y reitero que en favor de mi postura está el consenso de muchas personas que se han emocionado con los textos que he escogido, incluyendo a mis hijos y mi nieta mayor. Debo añadir que mi selección refleja también las circunstancias de mi biografía personal.

La abundancia de autores españoles refleja sin duda la excepcional calidad de los miembros de la Generación del 27 y de otros notables poetas más recientes, como García Montero y Gamoneda, Sahagún y Míguez, pero también se debe en parte a las lecturas que hice cuando Abel Alemán me hizo descubrir la poesía, y el continuado interés por España, desde que, en 1969, comencé la relación que dura hasta ahora con la hija de un minero asturiano represaliado por Franco y muerto en la mina. Esta circunstancia explica también mi gusto por las canciones tempranas de Víctor Manuel, el nieto del abuelo minero Vitor.

El que lo anterior tuviera lugar cuando estudiaba sociología en la Universidad de Lovaina explica también mi aprecio por las canciones de Brel y Moustaki, así como por las de Atahualpa y Viglietti, que fueron parte del descubrimiento de América Latina, y luego del aprecio por las composiciones de Serrat y Alberto Cortez.

Fue también en Lovaina donde leí a Peter Berger. Antes, en mi paso por los Estados Unidos entre 1964 y 1967, en plena época del movimiento por los derechos civiles y contra la Guerra de Vietnam, me sensibilicé al mensaje de Bob Dylan o Joan Baez, que decidí no incluir, por preferir una poesía antibélica poco conocida como la de Bogle. En aquella época descubrí también a Saint Exupéry.

Mi interés por el arte, los libros y la lectura, y en especial por la educación me llevó a incluir los textos de Cortez, García Montero, Quevedo y Castellanos y, sobre todo, algunos con visiones de la escuela que van desde la de Gabriela Mistral hasta la de Lorenzo Milani, pasando por las de Sahagún, Brel o Claude Marti.

Mi distanciamiento de la formación religiosa no ha sido obstáculo para que mi aprecio por textos como los de los sacerdotes Peñalosa y Placencia se mantenga, y esta peculiar trayectoria sin duda explica mi interés por textos como los de autores españoles como Dámaso Alonso o Blas de Otero, o de Peguy y Pita Amor. La calidad de los mexicanos seleccionados hace innecesaria cualquier justificación: López Velarde, Nervo, Reyes, Henestrosa, Rosario Castellanos, Octavio Paz, José Emilio Pacheco o Dolores Castro, e incluso... José Alfredo.

La mayoría de los 100 textos se presentan completos, tal como aparecen en las obras que se citan al final. Con textos muy extensos se suprimen algunos pasajes, lo que se señala poniendo puntos suspensivos. En las obras en verso se respeta, obviamente, la disposición original de los renglones, lo que también se hace en general en las que están en verso libre, aunque en este caso a veces la presentación se modifica, para aprovechar mejor el espacio, respetando siempre el sentido.

Se indica también, cuando es el caso, la fuente de la traducción de textos de idiomas diferentes al español. Si no se cita referencia alguna es porque la traducción es propia.

1. Textos favoritos sobre varios motivos

Textos del apartado

1. ROMANCE DE LA LUNA, LUNA Federico García Lorca
2. NANAS DE LA CEBOLLA Miguel Hernández
3. ELEGÍA A JOSELITO Gerardo Diego
4. SONATINA Rubén Darío
5. A MARGARITA DEBAYLE Rubén Darío
6. PREGÓN Rafael Alberti
7. BARQUITO DE PAPEL Joan Manuel Serrat
8. SOL DE MONTERREY Alfonso Reyes
9. PLATERO Y YO Juan Ramón Jiménez
10. EL BURRITO PIDE LA POSADA Joaquín Antonio Peñalosa
11. BALÚN-CANÁN Rosario Castellanos
12. BALÚN-CANÁN Rosario Castellanos
13. EL PRINCIPITO (XXI) Antoine de Saint Exupéry
14. EL PRINCIPITO (XXIII) Antoine de Saint Exupéry
15. LA MADRE Dámaso Alonso
16. QUÉ LÁSTIMA León Felipe
17. POEMA DE LOS DONES Jorge Luis Borges
18. REMORDIMIENTO Jorge Luis Borges
19. FUNERAL BLUES Wystan Hugh Auden
20. HERMANDAD Octavio Paz

1. ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

Federico García Lorca

El autor

Federico García Lorca es el más conocido de los poetas de la literatura en español del siglo XX. Nació en 1898 en Granada, y formó parte del grupo de escritores llamado Generación de 1927. Además de poesía, su obra incluye teatro y ensayo. Murió al poco tiempo del inicio de la sublevación encabezada por el futuro dictador Francisco Franco, que el 18 de julio de 1936 se alzó en armas contra la Segunda República, instaurada en España tras la caída de la monarquía. Aunque García Lorca no pertenecía a partido político alguno, su cercanía con la República y su homosexualidad hicieron que partidarios de Franco quisieran acabar con su vida. El 16 de agosto de 1936 fue detenido por órdenes de los jefes del levantamiento en Granada, y en la madrugada del 18 de agosto fue asesinado en las afueras de Granada junto con un maestro y dos banderilleros anarquistas. Fue enterrado en algún sitio cercano, pero hasta ahora no se han logrado encontrar sus restos. El poema que se comenta abre su libro más popular, el *Romancero gitano*, aunque él no quiso ser identificado con este tema.

El contexto

Los gitanos son un grupo étnico que vive en diversos países, incluido México, donde se les conoce como húngaros. En España son numerosos en Andalucía, donde está Granada. Suelen ser morenos y en su cultura destaca la música llamada *cante jondo*, que se distingue por su ritmo y su contenido triste, con expresiones lastimeras y desgarradoras. Su vida seminómada hace que no suelen tener trabajo regular y que se les acuse de ladrones; las mujeres son conocidas por predecir la fortuna de las personas leyendo la palma de la mano, y los hombres a veces manejan fraguas sencillas para fabricar joyería que venden.

El texto

Transmite en forma figurada una idea: la muerte de un niño, que los gitanos encuentran al regresar de alguna andanza. La figura central: la Luna es la muerte, en forma de una mujer muy bella y muy blanca, que llega a la fragua donde está el niño, lo seduce y se lo lleva.

Detalles

- La Luna tiene un camisón muy blanco (*polisón de nardos*).
- El niño la mira hipnóticamente y la Luna baila seductoramente.
- El niño le dice con urgencia (repite tres veces luna) que se vaya, pues si los mayores la encuentran le sacarán el corazón blanco y metálico para hacer joyas.
- La Luna se niega, el niño insiste con más urgencia y la Luna vuelve a negarse.
- En forma simple, la sexta estrofa dice: se oía a lo lejos que un caballo se acercaba galopando por el llano, produciendo un sonido parecido al de un tambor. García Lorca lo dice con una bellísima metáfora en los dos primeros versos: *El jinete se acercaba/ tocando el tambor del llano*.
- Los gitanos, morenos y cansados (bronce y sueño), llegan; el niño ya ha muerto, la Luna lo lleva de la mano por el cielo; los gitanos lloran dando gritos...

Los versos octosílabos del romance se prestan para ser musicalizados. Una bella versión de Paco Ibáñez, en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=HwJKOsY_dw0.

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA Federico García Lorca

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira,
el niño la está mirando.*

*En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.*

*Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.*

*Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.*

*Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.*

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

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

*¡Cómo canta la zumaya,
ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.*

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.*

2. NANAS DE LA CEBOLLA

Miguel Hernández

El autor

Miguel Hernández es otro poeta español muy importante. Nació en Orihuela (Alicante) en 1910, más joven que los escritores de la Generación de 1927, y de origen modesto, fue cercano de algunos de ellos. Su escolarización fue irregular, y la combinaba con el pastoreo de cabras de su padre. Un sacerdote lo acercó a la literatura y se formó como autodidacta, consiguiendo luego algunos trabajos en medios literarios de Madrid. Al estallar la guerra civil tomó partido decididamente por el bando republicano, se afilió al Partido Comunista y tuvo una intensa actividad política y cultural. Tras el triunfo del bando franquista fue detenido y condenado a muerte. La pena fue conmutada por una de 30 años de prisión, que cumplía en la cárcel de Alicante, donde enfermó de tifus y tuberculosis, y murió el 28 de marzo de 1942, a los 31 años de edad, sin recibir atención alguna.

El contexto

Poco antes del fin de la guerra, en enero de 1939, nació su segundo hijo (el primero había muerto). Su esposa sobrevivía en extrema pobreza, como pariente de un preso republicano, y no tenía leche para amamantar al bebé, por lo que sólo podía darle una especie de bebida de apariencia lechosa que preparaba con jugo de cebolla. En septiembre de ese año ella lo contó a su marido en una carta en la que le decía que el bebé, de ocho meses, tenía ya cinco dientes y reía mucho, lo que inspiró el conmovedor poema que se presenta.

El texto

Expresa los sentimientos del poeta que al saber de su niño parece feliz, en medio de la pobreza, lo que hace que al padre le parezca que ya no está en la cárcel. La dura realidad se hace presente al final, cuando el poeta desea que su niño no llegue a entender lo que pasa.

Detalles

- Las dos primeras estrofas sitúan el poema en la situación de pobreza del niño, con evocadoras imágenes de la esposa amamantando al bebé *con sangre de cebolla*.
- Las estrofas 3 a 7, en varias formas, retoman la tierna realidad de la risa del niño, que hace que el padre *se sienta libre, le pone alas, cárcel le arranca...*
- En las estrofas 8 y 9 aparece el contraste entre la situación del padre, adulto, que dejó de ser niño, no puede volver a serlo, *triste llevo la boca*, mientras el bebé ríe.
- La estrofa 10 es bellísima: los cinco dientecitos del niño, *diminutas ferocidades*, son *cinco azahares, cinco jazmines adolescentes*, en ambos casos florecitas blancas.
- En las dos últimas estrofas reaparece la realidad, como amenaza para el niño, a quien le podrán poner una pistola en la boca, y el poema termina con el deseo de que el niño *no sepa lo que pasa...*

Las *Nanas de la cebolla* han sido musicalizadas por Joan Manuel Serrat, cuya sentida versión en Youtube se encuentra en: https://www.youtube.com/watch?v=Eed6g_9H6NQ.

NANAS DE LA CEBOLLA

Miguel Hernández

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

*En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.*

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

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

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

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

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

*Desperté de ser niño.
Nunca despiertes.
Triste llevo la boca.
Ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.*

*Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne parece
cielo cernido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!*

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

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

*Vuela niño en la doble
luna del pecho.
Él, triste de cebolla.
Tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.*

3. ELEGÍA A JOSELITO

Gerardo Diego

El autor

Nació en Santander, en 1896, y murió en Madrid, en 1987. Estudió la carrera de Filosofía y Letras, alcanzó el doctorado y fue maestro de educación media superior. Fue otro de los miembros de la Generación de 1927, pero a diferencia de otros de sus integrantes, durante la guerra civil tomó parte por el bando franquista, por lo que pudo permanecer toda su vida en España. En 1979 compartió con Jorge Luis Borges el Premio Cervantes.

El contexto

En España y México, unas personas consideran la fiesta brava una manifestación de la cultura tradicional, mientras otras la rechazan como muestra de barbarie y salvajismo. Cada vez más lejana de la sensibilidad actual, creo que el paulatino declinar de la fiesta es su futuro más probable. Aún si se prefieren los valores asociados a su rechazo, sin embargo, creo innegable que ha dado lugar a expresiones de gran valor artístico.

El texto

El 16 de mayo de 1920 murió, corneado por un toro, el que muchos consideraron el torero más completo que ha habido: José Gómez Ortega, "Joselito". Gerardo Diego compuso en su memoria este poema, como aficionado a los toros desde 1910, y admirador de Joselito que había debutado como novillero dos años antes, a los 13 años de edad.

Detalles

- La plaza de toros como una taza; al caer la tarde, la sombra del sol va cubriendo el ruedo, como un eclipse, y va subiendo por las gradas del tendido de sol hasta *colmar la plaza* como un vino que deja mal sabor en la boca, acedo, triste...
- Al obscurecer, la imagen del público se hace borrosa, como paisaje en una pintura, y las lentejuelas del traje de luces ya no brillan, mientras el torero se da cuenta de que el público ya no aplaude, ante una faena deslucida, pues por bueno que sea, si una tarde lo hace mal, el público lo abucheará; por ello es mejor dejarse cornear...
- Un lienzo vuelto... un golpe seco, un grito, y un arroyo de sangre en la dorada arena de la plaza, que se lleva, como espuma, a Joselito...
- Sigue una síntesis de la carrera del torero, desde sus inicios como novillero a los 15 años, la ceremonia en que se consagra como matador profesional (la alternativa), los años de triunfos entre mujeres (mantillas en el tendido sur, de sombra) y hombres (sombrosos en el tendido de sol, al norte de la plaza).
- Sin ser conocedor del toreo no se entiende con exactitud la descripción de algunas suertes, pero cualquiera puede apreciar la factura de los versos: la verónica, la larga, el galleo, el quiebro, el par al sesgo, que dibujan en la arena *un radiante teorema*...
- El triunfo de la maestría del torero *invisible brida*, sobre la fuerza del toro, *las ciegas olas/ del corvo instinto; las órbitas rojas de los pases*, la suerte de matar, cuando la espada fulmina *en tres compases/ una vida burlada en escultura*.

- En fin, *La lidia toda, atada y previsora, / sabio ajedrez contra el funesto hado...*
- Hasta el final, que llega porque el torero lo quiso: *bien lo decía en tu sonrisa triste / tu desdén hecho flor, tu desdén puro...*

ELEGÍA A JOSELITO Gerardo Diego

*En las manos piadosas de Rafael,
de Ignacio y de José María*

*Lenta la sombra ha ido eclipsando el ruedo.
Ya grada a grada va a colmar la plaza.
vino triste de sombra, vino acedo
tiñe ya casi el borde de la taza.*

*Fragilidad, silencio y abandono.
Cobra el gentío un alma de paisaje
mientras siente el torero hundirse el trono
y apagarse las luces de su traje.*

*¿Y para qué seguir? La gloria toda
no redime un azar de aburrimiento.
Lo mejor es dormir –ancha es la boda–
Largo y horizontal a par del viento.*

*Un lienzo vuelto, una última voz –toro–,
un gesto esquivo, un golpe seco, un grito,
y un arroyo de sangre –arenas de oro–
que se lleva –ay, espuma– a Joselito.*

*José, José, ¿por qué te abandonaste
roto, vencido, en medio a tu victoria?
¿Por qué en mármol aún tibio modelaste
tu muerte azul ceñida de tu gloria?*

*Cinta ya fugitiva, nada vive
de tus claros millares de faenas.
Y resbalan memorias en declive
igual que de las manos las arenas.*

*Los quince años, espigado tallo,
juego y donaire y esbeltez gitana.
Un nuevo Faraón –cresta de gallo–,
ágil la línea y fresca la mañana.*

*Y una tarde –heredada prenda, el ángel–
aquel beso en la frente decisiva*

*sellando –era la feria del Arcángel–
la ceremonia de la alternativa.
Y después, cuántos largos esplendores
Sobre efímeras llamas de toreros.
Ojos, bocas. Los palcos tentadores.
Sur de mantillas, norte de sombreros.*

*La verónica comba, el abanico,
la larga caligráfica y precisa,
El galleo –a los hombros el hocico–
y el arrancar –trofeo– la divisa.*

*El quiebro repetido, el par al sesgo
o en diametral oposición forjado,
dibujando en la arena, a flor de riesgo,
un radiante teorema entrecruzado.*

*Y la embriaguez, tú con el bruto a solas,
olvidado de Dios y de la vida,
hasta triunfar sobre las ciegas olas
del corvo instinto la invisible brida.*

*Y las órbitas rojas de los pases
ceñidas siempre en torno a tu cintura,
y el fulminar tu espada en tres compases
una vida burlada en escultura.*

*La lidia toda, atada y previsora,
sabio ajedrez contra el funesto hado.
Gesto de capitán, cómo te llora
la cofradía del aficionado.*

*Y todo cesó, al fin, porque quisiste.
Te entregaste tú mismo; estoy seguro.
Bien lo decía en tu sonrisa triste
tu desdén hecho flor, tu desdén puro.*

4. SONATINA

Rubén Darío

El autor y el contexto

Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío, nació en Nicaragua en 1867 y murió en su país natal en 1916, después de pasar gran parte de su vida fuera de ella, sobre todo en Madrid y París. Es considerado el iniciador del profundo cambio en la poesía en lengua española, conocido como modernismo, en el que se combinaron elementos de la tradición literaria española (en especial de Bécquer) con la francesa. Pese al rechazo de los escritores tradicionalistas, su influencia fue decisiva en jóvenes que luego destacarían, como Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado, o Ramón del Valle Inclán. Por su conducto influyó también en poetas aún más jóvenes, los de la Generación de 1927. Entre los rasgos de la poesía de Darío destaca la importancia que da al ritmo, pues siguiendo a Verlaine, para él la poesía era, ante todo, música. Esto implica romper con la estructura rígida de las composiciones clásicas y explorar novedosas combinaciones de versos de nueve, doce y catorce sílabas, con preferencia a los tradicionales de ocho y once. Hay también un léxico variado, que incluye cultismos, palabras de raíz latina o griega muy poco usadas.

El texto

Publicado en el libro *Prosas profanas y otros poemas* (1896), es uno de los más conocidos del autor. Al parecer el tema es abordado por otros autores modernistas: una princesa que se siente prisionera en su castillo y espera que llegue un príncipe azul a salvarla. Más allá de interpretaciones, que encontrarían en el poema una alegoría del estado anímico del poeta, en espera de un amor que no llega, una lectura inmediata puede verlo simplemente como un bello cuento de hadas, por lo que los niños pueden entenderlo, con un poco de ayuda para explicarles palabras raras y figuras complejas. El poema comprende ocho estrofas de seis versos (sextetos) de catorce sílabas cada uno (alejandrinos), muy utilizados en la poesía francesa, pero no en la de lengua española de fines del siglo XIX.

Detalles

- Primera estrofa: leerla en voz alta permite captar la musicalidad. Notar la descripción de la flor marchita que nadie regó: *en un vaso, olvidada, se desmaya una flor*.
- Advertir la riqueza y originalidad del vocabulario de la segunda estrofa: el jardín puebla...; la dueña parlanchina; el bufón piruetea; y la princesa, con la vista perdida sueña ilusiones huidizas: *persigue.../ la libélula vaga de una vaga ilusión*.
- La cuarta estrofa tiene figuras notables: el rayo, cuyo brillo zigzagueante parece una escalera por la que la princesa quisiera subir al cielo.
- El vocabulario sofisticado se aprecia en la quinta estrofa, como también un adjetivo tan notable para describir a los cisnes que nadan en el lago con movimientos similares: *los cisnes unánimes*.
- El exotismo de la sexta estrofa es muy propio de un cuento de hadas, con el palacio que custodian *cien negros.../ un lebrél que no duerme y un dragón colosal*.
- Además del cultismo hipsípila (mariposa), la musicalidad y la composición de la séptima estrofa son notables, con los versos segundo y quinto

intercalados y con las dos partes en orden invertido: *La princesa está triste.../ está pálida.*

- La última estrofa cierra el poema con el final feliz del cuento, cuando el hada madrina anuncia a la princesa la llegada del príncipe.

SONATINA Rubén Darío

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

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

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

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

*Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azul.
Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.*

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

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

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

5. A MARGARITA DEBAYLE

Rubén Darío

El autor y el contexto

Ver el texto anterior.

El texto

El padre de Margarita Debayle era un destacado médico que introdujo en Nicaragua los rayos X, y la madre pertenecía a una familia de la que salieron varios presidentes de ese país, incluyendo al que estaba en el poder cuando surgió el poema. Esto ocurrió en 1906, cuando Margarita tenía seis años y, según se dice, pidió al escritor que le escribiera un cuento en verso. Otros poemas del autor, como se advierte en *Sonatina*, que se presenta antes, se distinguen por usar un vocabulario rebuscado, aludir con frecuencia a la mitología griega y manejar una versificación y estructuras sintácticas complejas, todo lo cual los hace menos atractivos para la sensibilidad de quienes los leen más de un siglo después de que fueron compuestos. El cuento a Margarita es más sencillo, lo que lo hace comprensible con facilidad a niños de corta edad. Es obvio el contexto cultural de una religiosidad tradicional católica, que puede resultar ajeno a niños educados en otras tradiciones. En este caso será conveniente explicar, en forma sencilla, la figura del Niño Jesús.

Detalles

- La lectura en voz alta permite apreciar, una vez más, la musicalidad del poema, sin necesidad de nociones expresas sobre métrica, pero no es difícil introducir algunas nociones al respecto.
- A partir de la segunda estrofa los versos son octosílabos. Es fácil hacer notar a los lectores pequeños que cuando un verso termina en una palabra aguda, la última sílaba cuenta como si fueran dos; por ello los versos de siete sílabas terminados en aguda (*tisú, tú, aparecer, coger, allá, papá*).
- También se pueden mostrar ejemplos de versos que tienen más sílabas si éstas se cuentan sin considerar que algunas palabras, al leerlas en voz alta, se pueden unir de manera que oralmente hay una sílaba menos que en el texto escrito: en el segundo verso del primer cuarteto: *vio una estrella aparecer*, las palabras “vio” y “una” se pronuncian de manera que se oyen dos sílabas y no tres “vi_una”.
- En el cuarteto que comienza *Pues se fue la niña bella*, el último verso *que la hacía suspirar* se escucha “que l_hacía suspirar”
- El exotismo al que tan afecto era el autor aparece en la segunda estrofa, en forma propia de cuento de hadas, que gustan a los niños, con el palacio de diamantes, la luminosa tienda (hecha de día), el rebaño de elefantes, el kiosko de malaquita y el manto de tisú, palabras que habrá que explicar a los lectores pequeños.
- El cuento termina, desde luego, con un final feliz, cuando el Buen Jesús muestra que el atrevimiento de la niña no lo molestó; el rey organiza el desfile de elefantes y la princesa ya tiene el prendedor que quería con la estrella, su dulce flor de luz...

A MARGARITA DEBAYLE
Rubén Darío

*Margarita, está linda la mar, y el viento,
lleva esencia sutil de azahar; yo siento
en el alma una alondra cantar; tu acento:
Margarita, te voy a contar un cuento:*

*Esto era un rey que tenía
un palacio de diamantes,
una tienda hecha de día
y un rebaño de elefantes,
un kiosko de malaquita,
un gran manto de tisú,
y una gentil princesita,
tan bonita, Margarita,
tan bonita, como tú.*

*Una tarde, la princesa
vio una estrella aparecer;
la princesa era traviesa
y la quiso ir a coger.*

*La quería para hacerla
decorar un prendedor,
con un verso y una perla
y una pluma y una flor.*

*Las princesas primorosas
se parecen mucho a ti:
cortan lirios, cortan rosas,
cortan astros. Son así.*

*Pues se fue la niña bella,
bajo el cielo y sobre el mar,
a cortar la blanca estrella
que la hacía suspirar.
Y siguió camino arriba,
por la luna y más allá;
más lo malo es que ella iba
sin permiso de papá.*

*Cuando estuvo ya de vuelta
de los parques del Señor,
se miraba toda envuelta
en un dulce resplandor.*

*Y el rey dijo: «¿Qué te has hecho?
te he buscado y no te hallé;
y ¿qué tienes en el pecho
que encendido se te ve?».*

*La princesa no mentía.
Y así, dijo la verdad:
«Fui a cortar la estrella mía
a la azul inmensidad».*

*Y el rey clama: «¿No te he dicho
que el azul no hay que cortar?
¡Qué locura!, ¡Qué capricho!...
El Señor se va a enojar».*

*Y ella dice: «No hubo intento;
yo me fui... no sé por qué.
Por las olas por el viento
fui a la estrella y la corté».*

*Y el papá dice enojado:
«Un castigo has de tener:
vuelve al cielo y lo robado
vas ahora a devolver».*

*La princesa se entristece
por su dulce flor de luz,
cuando entonces aparece
sonriendo el Buen Jesús.*

*Y así dice: «En mis campiñas
esa rosa le ofrecí;
son mis flores de las niñas
que al soñar piensan en mí».*

*Viste el rey pompas brillantes,
y luego hace desfilar
cuatrocientos elefantes
a la orilla de la mar.*

*La princesita está bella,
pues ya tiene el prendedor
en que lucen, con la estrella,
verso, perla, pluma y flor.*

* * *

*Margarita, está linda la mar, y el viento
lleva esencia sutil de azahar: tu aliento.*

*Ya que lejos de mí vas a estar,
guarda, niña, un gentil pensamiento
al que un día te quiso contar
un cuento.*

6. PREGÓN

Rafael Alberti

El autor

Nació en El Puerto de Santa María (Cádiz, España) en 1902, y murió allí mismo en 1999. No fue un buen estudiante y no llegó a terminar el bachillerato. En 1917 se trasladó con su familia a Madrid, dedicándose inicialmente a la pintura. Tras la muerte de su padre, en 1920, comenzó a escribir poesías, y se conectó con el grupo de la Residencia de Estudiantes que, en 1927, daría lugar al grupo conocido como Generación de ese año, del que Alberti formó parte. A partir de entonces el poeta se alejó del catolicismo y tomó partido por la república, afiliándose al Partido Comunista. Su activismo político durante la guerra civil hizo que al final de ésta debiera exiliarse. Residió en Francia, Argentina e Italia, y regresó a España en 1977, al restablecerse la democracia. En 1983 recibió el Premio Cervantes y, por sus ideas republicanas, se negó a aceptar el premio Príncipe de Asturias.

El contexto

Publicado en 1927, en la obra titulada *El alba del Alhelí*, el poema que se presenta es representativo de la primera producción de Alberti, que se caracterizaba por su intención de llegar al pueblo (popularismo), en la tradición de las recopilaciones de poemas populares que se conocían como cancioneros. Por otra parte, durante la colonia las disposiciones de la corona se hacían del conocimiento de un público masivamente analfabeta, antes de los modernos medios de comunicación, mediante proclamaciones a voz en cuello (pregones), a cargo de empleados públicos, los pregoneros, como se hacía en España, y antes en el imperio romano, e incluso en las ciudades-estado griegas: una voz particularmente fuerte es *estentórea*, como la del más famoso pregonero de la antigüedad, la cual se escuchaba en todos los rincones de la polis: Stentor.

El texto

Se incluye en este lugar como ejemplo de una poesía totalmente lírica, inspirada en motivos de la naturaleza, que se concreta, en este caso, en las nubes y los árboles de durazno, que el poeta ofrece a su audiencia como los objetos cuya venta anunciaban en las plazas los pregoneros. El texto, con música del maestro Ladislao Juárez, es el tema básico de la principal manifestación cultural de la Feria Nacional de San Marcos, de Aguascalientes, el espectáculo llamado, precisamente, el Ferial. En el siguiente enlace puede verse la versión 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=A4XRqKV5NLM>.

Detalles

- Las primeras estrofas son otros tantos pregones que anuncian, como mercancía, a las nubes de colores (*redondas, coloradas*) para *endulzar* (mitigar) los calores...
- Se distinguen los *cirros*, esas nubes altas y delgadas, formadas por cristales de hielo, de tonalidades moradas; las nubes características de las *alboradas*, de tonos rosados; y las que se ven en el *crepúsculo*, de colores dorados al ponerse el sol.
- Se anuncian también los frutos del durazno, de color *amarillo lucero*, prendidos en las verdes ramas...
- La estrofa final resume el pregón: *vendo la nube, la llama/ y el canto del pregonero*.

PREGÓN
Rafael Alberti

*¡Vendo nubes de colores:
las redondas, coloradas,
para endulzar los calores!*

*¡Vendo los cirros morados,
y rosas, las alboradas,
los crepúsculos dorados!*

*¡El amarillo lucero,
cogido a la verde rama
del celeste duraznero!*

*Vendo la nube, la llama
y el canto del pregonero.*

7. BARQUITO DE PAPEL

Joan Manuel Serrat

El autor

Nació en Poble-sec, barrio popular de Barcelona, en 1943. Su padre fue un obrero catalán de ideas anarquistas; su madre, ama de casa de Zaragoza. Tras la primaria hizo estudios técnicos de tornero-fresador en la Universidad Laboral de Tarragona. A inicios de la década de 1960 hizo estudios de perito agrícola, y comenzó a componer y tocar en catalán, luego también en español. Pionero de la *nova cançó catalana*, recibió influencia de la *chanson* francesa, en especial de Jacques Brel, George Brassens y Leo Ferré. Durante su carrera ha sido clara su relación e influencia mutua con otros cantautores, como Joaquín Sabina, Víctor Manuel y Ana Belén, y otros de Argentina, Chile, México y Brasil. Su oposición al franquismo hizo que pasara un tiempo exiliado en México en 1975. Cinco décadas después es reconocido como uno de los más grandes cantautores del ámbito iberoamericano.

El contexto

La inclusión en este libro de esta y otras canciones de cantautores como Serrat y otros reconoce que las fronteras entre poesía y canción popular son relativas. La calidad poética de textos como el que se presenta, como se constatará en seguida, es similar a la de otros considerados formalmente poesía. La relatividad de las fronteras se hace evidente al incluir en sus discos poemas de autores como Antonio Machado, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Federico García Lorca, León Felipe, Mario Benedetti y Pablo Neruda.

El texto

“Barquito de papel” es una canción del álbum *Mediterráneo* (1971), el más conocido del autor. La canción es una nostálgica evocación del cantautor, que a los 28 años veía ya lejana su propia infancia, y en los años finales de la dictadura franquista, particularmente difíciles para quienes, como Serrat, defendían el derecho de los catalanes a expresarse en su propia lengua y, de manera más amplia, al igual que los pueblos de los países latinoamericanos que vivían entonces en regímenes autoritarios, soñaban con la democracia.

Detalles

- Ahora es raro que los niños, cuando llueve, jueguen como los de otras generaciones a hacer barquitos de papel y ponerlos en las corrientes formadas en las calles. La primera estrofa es una eficaz descripción de esta ingenua diversión tradicional.
- En la segunda estrofa la escena cobra vida: el canal es ahora un caballo, en cuyo lomo la mano del cantautor cuando era niño, sin pasado, sentó como audaz jinete de papel al barquito aventurero.
- La tercera estrofa desarrolla la escena: el canal era un río, el estanque era el mar, y navegar era jugar con el viento.
- En la cuarta estrofa se hace la transición de la infancia que pasaba feliz de país en país, entre la escuela y mi casa, al presente, cuando el tiempo pasa y te olvidas de aquel barquito de papel.
- La estrofa final, en el presente del cantautor adulto, evoca con nostalgia aquella infancia de colegial, preguntándose en qué habrá quedado su propio pasado y la sonrisa del barquito, *en qué extraño arenal habrán varado...*

Para escuchar en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=hkscQIOUhtE&list=PLEb-wHuYjzumn9SKELDLmV004XA8J276T&index=23&t=0s>.

BARQUITO DE PAPEL Joan Manuel Serrat

*Barquito de papel,
sin nombre, sin patrón
y sin bandera,
navegando sin timón
donde la corriente quiera.*

*Aventurero audaz,
jinete de papel
cuadriculado,
que mi mano sin pasado
sentó a lomos de un canal.*

*Cuando el canal era un río,
cuando el estanque era el mar,
y navegar
era jugar con el viento,
era una sonrisa a tiempo,
fugándose feliz
de país en país,
entre la escuela y mi casa.
Después el tiempo pasa
y te olvidas de aquel
barquito de papel.*

*Barquito de papel,
en qué extraño arenal
habrán varado
tu sonrisa y mi pasado,
vestidos de colegial.*

8. SOL DE MONTERREY

Alfonso Reyes

El autor y el contexto

Alfonso Reyes nació en Monterrey en 1889, y murió en la Ciudad de México en 1959. Su padre, militar, fue gobernador de Nuevo León y tuvo otros puestos en el gobierno de Porfirio Díaz; participó en el levantamiento contra el presidente Madero y murió en el Zócalo, al comenzar la Decena Trágica, en febrero de 1913. Alfonso terminaba su carrera de abogado, de la que se graduó en julio de ese mismo año, tras lo cual se exilió en Francia. En 1909 había participado en la fundación del Ateneo de la Juventud que, con apoyo de don Justo Sierra, secretario de Instrucción Pública, y de don Ezequiel A. Chávez, subsecretario de Bellas Artes, reunía a intelectuales, escritores y artistas destacados. En 1912, todavía sin graduarse, fue nombrado secretario de la Escuela de Altos Estudios de la recién nacida Universidad Nacional de México, antecedente de la Facultad de Filosofía y Letras.

Inició así una larga carrera como escritor, diplomático y funcionario, en la que tuvo contacto con los representantes más importantes de las letras hispanoamericanas, y se reflejó en una abundante producción de crítica literaria, estética, ensayos, traducciones y poesía. Fue reconocido con el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad de Princeton, la Sorbona de París, y la de California en Berkeley. Fundó instituciones tan importantes como El Colegio de México y El Colegio Nacional. Siendo embajador en Argentina trabó amistad con Jorge Luis Borges, quien lo consideraba *el mejor prosista de lengua española en cualquier época*.

El texto

Los conocedores dicen que el sol es un tema frecuente en los textos de Alfonso Reyes, en especial en las diversas figuras de la mitología griega relacionadas con el astro rey, con el que se identificaban o relacionaban las principales deidades helénicas. El poema *Sol de Monterrey* alude a la niñez del autor, y se dirige sin duda a otros niños. De hecho, es un clásico de los ejercicios de poesía coral en muchas escuelas primarias, ya que se presta a su lectura por grupos de niños de ese nivel educativo.

Detalles

- El inicio del poema se refiere a la importancia que tiene la presencia continua del sol en el clima caluroso de la ciudad natal de Alfonso Reyes. Hay también una alusión a la impresión que se tiene muchas veces de que el sol o, por la noche, la luna, parecen seguir a las personas que van caminando o moviéndose en un coche.
- La manera de describir al sol es clara para los lectores pequeños del poema: poco tiempo después de amanecer (*sol con sueño*), cuando el calor no es fuerte, el astro es *despeinado y dulce*, y va detrás de los niños *como perrito faldero*.
- Más tarde, cuando el cielo es de color azul fuerte (*añil*), la casa es *de oro*, y aunque haya nubes, el calor aprieta (*pesa, duele*). La presencia del sol en la casa es enorme: *cada ventana era sol, cada cuarto era ventanas*, y para el niño que fue el poeta no había sombra, sino resolana, esos sitios donde el sol no pega directamente, pero en los que su calor sigue siendo decisivo.
- Los juegos de luz y sombras en el corredor de una casa eran arcos de luz, y las naranjas eran ascuas que ardían en los árboles.
- La última estrofa alude al momento en que el poeta deja Monterrey para ir a un lugar en el que la presencia del sol es menor, pero él *llevaba sol para rato...*

SOL DE MONTERREY

Alfonso Reyes

*No cabe duda: de niño,
a mí me seguía el sol.*

*Andaba detrás de mí
como perrito faldero;
despeinado y dulce,
claro y amarillo:
ese sol con sueño
que sigue a los niños.*

*Saltaba de patio en patio,
se revolcaba en mi alcoba.
Aun creo que algunas veces
lo espantaban con la escoba.
Y a la mañana siguiente,
ya estaba otra vez conmigo,
despeinado y dulce,
claro y amarillo:
ese sol con sueño
que sigue a los niños.*

*(El fuego de mayo
me armó caballero:
yo era el Niño Andante,
y el sol, mi escudero.)*

*Todo el cielo era de añil;
toda la casa, de oro.
¡Cuánto sol se me metía
por los ojos!*

*Mar adentro de la frente,
a donde quiera que voy,
aunque haya nubes cerradas,
¡oh cuánto me pesa el sol!
¡Oh cuánto me duele, dentro,
esa cisterna de sol
que viaja conmigo!*

*Yo no conocí en mi infancia
sombra, sino resolana.
Cada ventana era sol,
cada cuarto era ventanas.*

*Los corredores tendían
arcos de luz por la casa.
En los árboles ardían
las ascuas de las naranjas,
y la huerta en lumbre viva
se doraba.*

*Los pavos reales eran
parientes del sol. La garza
empezaba a llamear
a cada paso que daba.*

*Y a mí el sol me desvestía
para pegarse conmigo,
despeinado y dulce,
claro y amarillo:
ese sol con sueño
que sigue a los niños.*

*Cuando salí de mi casa
con mi bastón y mi hato,
le dije a mi corazón:
—¡Ya llevas sol para rato!—*

*Es tesoro —y no se acaba:
no se me acaba— lo gasto.*

*Traigo tanto sol adentro
que ya tanto sol me cansa.
Yo no conocí en mi infancia
sombra, sino resolana.*

9. PLATERO Y YO

Juan Ramón Jiménez

El autor

Juan Ramón Jiménez nació en Moguer (España) en 1881, y murió en San Juan (Puerto Rico) en 1958. Una primera etapa de abundante producción tuvo lugar en las dos primeras décadas del siglo XX, lo que lo llevó a un lugar destacado entre los escritores de la época, así como a influir en escritores más jóvenes, en particular los de la Generación del 27. Al estallar la guerra civil tomó parte por el bando republicano, pero la hostilidad del sector más radical lo hizo salir de España, como agregado cultural de la embajada en Washington. Nunca regresó a su patria, y vivió en varias ciudades estadounidenses, hasta que se instaló en Puerto Rico en 1950, donde permaneció hasta su muerte. En 1956 fue distinguido con el Premio Nobel de Literatura, que no pudo recoger personalmente. Es reconocido como uno de los poetas más influyentes de las letras españolas del siglo XX.

El contexto y el texto

Platero y yo (elegía andaluza) se publicó en 1917, pero una versión inicial apareció en 1914. Se trata de un espléndido poema en prosa que llegó a ser la obra más conocida del autor. Comparte con otros textos de la primera etapa de su producción la abundancia de bellas imágenes sobre el protagonista del poema, el entrañable burrito blanco, y sobre el pueblo natal del autor, su ambiente y su gente. La obra tiene 138 apartados, de los que se presenta el primero, que describe a Platero, el 132, sobre su muerte, y el 135, una nostálgica evocación de su recuerdo. Una muestra de un clásico que los niños disfrutaban.

Detalles

- Platero es tan blando que se diría todo de algodón... Pero sus ojos, espejos de azabache, son duros como dos escarabajos de cristal negro...
- Acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas...
- ...viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe...
- Le gustan... los higos morados, con su cristalina gotita de miel...
- Es tierno y mimoso como un niño... pero fuerte y seco como de piedra...
- Los campesinos se quedan mirándolo: Tiene acero. Acero y plata de luna...
- Encontré a Platero echado en su cama de paja, blandos los ojos y tristes.
- El médico... meció sobre el pecho la cabeza congestionada, igual que un péndulo.
- La barriguilla de algodón se le había hinchado como el mundo...
- Su pelo parecía el de estopa apolillada de las muñecas viejas, que se cae, al pasarle la mano, en una polvorienta tristeza...
- ...revolaba una bella mariposa... que se encendía al pasar por el rayo de sol...
- Esta tarde he ido con los niños a visitar la sepultura de Platero...

- Abril había adornado la tierra húmeda de grandes lirios amarillos...
- Mirándome a los ojos, los ojos de los niños me llenaban de preguntas ansiosas.
- Platero, pienso que estás en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes... ¿te acuerdas aún de mí? Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...

PLATERO Y YO

Juan Ramón Jiménez

I – Platero

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas.... Lo llamo dulcemente: “¿Platero?”, y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña... pero fuerte y seco como de piedra. Cuando paso sobre él los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

—Tiene acero...

—Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

CXXXII – La muerte

Encontré a Platero echado en su cama de paja, blandos los ojos y tristes. Fui a él, lo acaricié hablándole, y quise que se levantara... El pobre se removió todo bruscamente, y dejó una mano arrodillada... No podía... Entonces le tendí su mano en el suelo, lo acaricié de nuevo con ternura, y mandé venir a su médico. El viejo Darbón, así que lo hubo visto, sumió la enorme boca desdentada hasta la nuca y meció sobre el pecho la cabeza congestionada, igual que un péndulo.

—Nada bueno, ¿eh?

No sé qué contestó... Que el infeliz se iba... Nada... Que un dolor... Que no sé qué raíz mala... La tierra, entre la hierba...

A mediodía, Platero estaba muerto. La barriguilla de algodón se le había hinchado como el mundo, y sus patas, rígidas y descoloridas, se elevaban al cielo. Parecía su pelo rizado ese pelo de estopa apolillada de las muñecas viejas, que se cae, al pasarle la mano, en una polvorienta tristeza...

Por la cuadra en silencio, encendiéndose cada vez que pasaba por el rayo de sol de la ventanilla, revolaba una bella mariposa de tres colores...

CXXXV – Nostalgia

Esta tarde he ido con los niños a visitar la sepultura de Platero, que está en el huerto de la Piña, al pie del pino redondo y paternal. En torno, abril había adornado la tierra húmeda de grandes lirios amarillos. Cantaban los chamarices allá arriba, en la cúpula verde, toda pintada de cenit azul, y su trino menudo, florido y reidor, se iba en el aire de oro de la tarde tibia, como un claro sueño de amor nuevo. Los niños, así que iban llegando, dejaban de gritar. Quietos y serios, sus ojos brillantes en mis ojos me llenaban de preguntas ansiosas. —¡Platero, amigo!, le dije yo a la tierra—; si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí? Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...

10. EL BURRITO PIDE LA POSADA

Joaquín Antonio Peñalosa

El autor

Nació en San Luis Potosí, en 1922, y murió en la misma ciudad en 1999. Después de los estudios correspondientes recibió la ordenación sacerdotal en 1947. En 1955 se doctoró en Letras. Aparte del ministerio que ejerció hasta su muerte, fue maestro en el seminario y la universidad de San Luis. Además de varios miles de artículos periodísticos, publicó muchos libros de ensayo, crítica literaria y poesía. En este último campo mostró excelente dominio de la técnica y gran sensibilidad, siempre en el marco de la cultura religiosa. Aunque dista mucho de tener el nivel de reconocimiento de otros autores incluidos en este libro, su poesía es de gran calidad, como permitirá apreciar el texto que se presenta.

El contexto y el texto

Para entender este encantador poema, cuyo protagonista es un burrito, como en la entrada anterior, es necesario tener presente el contexto cultural en que se enmarca. Según la tradición cristiana, para redimir a la humanidad, Dios Padre decidió que su Hijo, sin dejar de ser Dios, se hiciera hombre, para lo que debía nacer virginalmente de la joven judía María, que vivía con su esposo, José, en la población de Nazareth. Cuando María estaba cerca de dar a luz, los esposos debieron trasladarse a Belén, cumpliendo órdenes del emperador. Según la tradición católica, la Virgen y San José hicieron el viaje en nueve jornadas –él a pie, ella, encinta, a lomos de un asno. El trayecto se recuerda cada año del 16 al 24 de diciembre, época invernal, los nueve días en que los viajeros, al caer la noche, llamaban a la puerta de las casas que encontraban en el camino *pidiendo posada*. El último día, ya en Belén, al no encontrar casa alguna para pasar la noche, los peregrinos encontraron refugio en una cueva cercana, donde nació el Niño Dios en un pesebre. Por otra parte, en algunas procesiones religiosas, el sacerdote, bajo una especie de dosel (el *palio*), y acompañado por *candeleros*, pasea una *hostia* consagrada, en la que el católico cree está presente Jesucristo, en una *custodia* de metal precioso; un aspecto más del ritual consiste en esparcir humo aromático de incienso que se quema en recipientes *ad hoc*, los *incensarios*.

Detalles

- El protagonista se presenta: yo que apenas un burrito, perdido en la milpa, solo...
- La carga, la Virgen y el Niño Dios en su seno –un rosal y una rosa–, son muy ligeros y preciosos: nunca tuviera mi lomo menos peso y más aroma...
- Adelante iba José... atrás ángeles-espejos... Y arriba Dios escondido en la Virgen, hostia dentro en su custodia...
- ...mis patas eran las andas, candeleros los maizales, el palio las nubes, mi aliento era el incensario, mi hocico carbón en brasa...
- En el frío de la noche –al filo de nieve y luna– José pide posada para la Virgen y el Niño Dios: ¿quién me renta una parcela para una Rosa en su Rama?

EL BURRITO PIDE LA POSADA Joaquín Antonio Peñalosa

*Si pudiera hablar mi lengua, si fuera tan orgulloso...
yo que apenas un burrito, perdido en la milpa, solo...*

*Hoy me han cargado una carga con un rosal y una rosa:
nunca tuviera mi lomo menos peso y más aroma.*

*Adelante iba José arreando yuntas de sombras,
atrás ángeles-espejos anticipaban la aurora.*

*Y arriba sobre mi espalda, luz de luz, rosa de rosa,
Dios escondido en la Virgen, hostia dentro en su custodia.*

*En la procesión nocturna mis patas eran las andas;
candeleros los maizales y el palio las nubes blancas.*

*Mi aliento era el incensario; mi hocico carbón en brasa.
Soy su servidor el burro que anduvo nueve jornadas.*

*Al filo de nieve y luna vengo pidiendo posada,
¿quién me renta una parcela para una Rosa en su Rama?*

11. BALÚN-CANÁN

Rosario Castellanos

La autora

Rosario Castellanos nació en 1925 en la Ciudad de México donde su madre dio a luz por motivos de salud, pero siempre se consideró oriunda de Comitán, Chiapas; murió en 1974 en un accidente en su casa, en Tel Aviv, siendo embajadora de México en Israel. De familia acomodada, de niña tuvo una nana indígena. Las tierras de su familia fueron repartidas en la reforma agraria, por lo que la familia se trasladó a la Ciudad de México, donde estudió en la UNAM. Tuvo una notable carrera como escritora y académica, y fue una de las pioneras de las reivindicaciones de los derechos de las mujeres. Sin ser indígena, promovió también los derechos de los pueblos originarios.

El contexto

La novela *Balún-Canán*, primera de la autora, apareció en 1957. Desde el punto de vista de una niña de siete años, la obra se sitúa en el ambiente que se vivía en el estado de Chiapas en la década de 1930, terminada ya la Revolución mexicana. Pese a ello, y en tanto que el presidente Cárdenas impulsaba la reforma agraria, en Comitán seguía presente la ancestral división de blancos e indígenas, de la que la novela presenta una fascinante descripción.

El texto

El pasaje de la novela que se presenta sintetiza el contraste de la visión de la tierra de los pobladores originales de Chiapas, indígenas mayas, y la que trajeron los colonizadores blancos, cuyos descendientes, cuatro siglos después de la conquista, seguían siendo el grupo dominante. El texto destaca la riqueza de la tierra que para el indígena era alimento, hábito, signo y tesoro entrañable, que la autora detalla en una serie de deslumbrantes frases cortas, como un inventario (Alemán Mora, 2015, pp. 114-115).

Detalles

- Primero la visión de los que nombraron esta tierra y la tuvieron entre su boca:
 - Y era un sabor de mazorca... Y era la miel espesa y blanca... Y la pulpa lunar... Y la aceitosa semilla... Y el lento rezumar del jugo...
 - Pero también hábito, niebla madrugadora... Y el caliente jadeo... y el furtivo aliento... Ya la acompasada respiración...
 - Pero también signo: el que traza el faisán... que deja el reptil...
- Los que por primera vez se establecieron en esta tierra llevaron cuenta de ella:
 - La extensión del milperío... La zona para persecución del ciervo. La encrucijada del tigre... La cueva remota del leoncillo... Y el llano de la zorra... Y la playa... Y la espesura... Y la espesura... Y la espesura... Y la piedra... Y el sitio...
 - No se olvidaron del árbol que llora... Ni del que echa mala sombra. Ni del que abre unas vainas... Ni del que guarda la frescura... Ni del que arde alegremente... Ni del que se cubre de flores...
 - Y en medio de todo, sembrada con honda raíz, la ceiba...
- Luego los que vinieron después bautizaron las cosas de otro modo:
 - Nuestra Señora de la Salud, el nombre que los indios no sabían pronunciar, que les era ajeno, como la casa grande, como la ermita, como el trapiche...

BALÚN-CANÁN

Rosario Castellanos

Los que por primera vez nombraron esta tierra la tuvieron entre su boca como suya. Y era un sabor de mazorca que dobla la caña con su peso. Y era la miel espesa y blanca de la guanábana. Y la pulpa lunar de la anona. Y la aceitosa semilla del zapote. Y el lento rezumar del jugo en el tronco herido de la palmera. Pero también hálito, niebla madrugadora que deja seña de su paso en el follaje. Y el caliente jadeo de la bestia pacífica y el furtivo aliento del animal dañino. Ya la acompasada respiración de las llanuras por la noche. Pero también signo: el que traza el faisán con su vuelo alto, el que deja el reptil sobre la arena.

Los que por primera vez se establecieron en esta tierra llevaron cuenta de ella como de un tesoro. La extensión del milperío y las otras cosechas. La zona para la persecución del ciervo. La encrucijada donde el tigre salta sobre su presa. La cueva remota donde amenaza el hambre del leoncillo. Y el llano que ayuda la carrera cautelosa de la zorra. Y la playa donde deposita sus huevos el lagarto. Y la espesura donde juegan los monos. Y la espesura donde los muchos pájaros aletean huyendo del más leve rumor. Y la espesura de ojos feroces de pisada sigilosa, de garra rápida. Y la piedra bajo la que destila su veneno la alimaña. Y el sitio donde sesteaba la víbora.

No se olvidaron del árbol que llora lentas resinas. Ni del que echa mala sombra. Ni del que abre unas vainas de irritante olor. Ni del que en la canícula guarda toda la frescura, como un puño cerrado, en una fruta de cáscara rugosa. Ni del que arde alegremente y chisporrotea en la hoguera. Ni del que se cubre de flores efímeras.

Y en medio de todo, sembrada con honda raíz, la ceiba, la nodriza de los pueblos.

Los que vinieron después bautizaron las cosas de otro modo. Nuestra Señora de la Salud. Este era el nombre de los días de fiesta que los indios no sabían pronunciar. Les era ajeno. Como la casa grande. Como la ermita. Como el trapiche (pp. 178-179).

12. BALÚN-CANÁN

Rosario Castellanos

La autora y el contexto

Ver el texto anterior.

El texto

Este segundo pasaje de la novela es también una descripción, pero en este caso de una escena íntima, situada en el interior de la casa de una familia blanca, en la que vive una anciana que ha perdido sus facultades, atendida por una hija que no se casó para poder dedicarse a su madre, y se da cuenta de que está envejeciendo.

Detalles

- La primera impresión, al abrirse la puerta, es la de un lugar no desprovisto de belleza (una caja de cedro, olorosa), pero en el que prevalece una sensación de vejez (listones desteñidos y papeles ilegibles).
- Adviértase la descripción del rostro de la soltera: *como los pétalos que se ponen a marchitar entre las páginas de los libros*. Sonríe, pero está triste, sabe que envejece.
- En el corredor hay macetas... palmas y otras plantas... En las paredes jaulas con canarios y enredaderas. En los pilares de madera, nada. Sólo su redondez.
- Espejos que parecen inclinarse y hacer una reverencia a quien se asoma... Miran como los viejos... Retratos de señores que están muertos. Y frente a una de las ventanas, hundida, apenas visible en un sillón, una anciana...
- El pañuelo que la soltera está bordando es de lino blanquísimo, para tapar la cara de su madre cuando muera.
- Cuando el tema de la juventud sale en la conversación, *es como si los limoneros del patio entraran, con su ráfaga de azahar, a conmover esta atmósfera de encierro...*
- Cuando la hija soltera empuja el sillón de su madre hasta la ventana para calmarla, la anciana se tranquiliza y mira la calle como si fuera la primera vez que lo hace, *como si la estrenara*.

BALÚN-CANÁN

Rosario Castellanos

Mi madre nos lleva de visita. Vamos muy formales –Mario, ella y yo– a casa de su amiga Amalia, la soltera.

Cuando nos abren la puerta es como si destaparan una caja de cedro, olorosa, donde se guardan listones desteñidos y papeles ilegibles.

Amalia sale a recibirnos. Lleva un chal de lana gris, tibio, sobre la espalda. Y su rostro es el de los pétalos que se han puesto a marchitar entre las páginas de los libros. Sonríe con dulzura, pero todos sabemos que está triste porque su pelo comienza a encanecer.

En el corredor hay muchas macetas con begonias; esa clase especial de palmas a las que les dicen “cola de quetzal” y otras plantas de sombra. En las paredes jaulas con canarios y guías de enredaderas. En los pilares de madera, nada. Sólo su redondez.

Entramos en la sala. ¡Cuántas cosas! Espejos enormes que parecen inclinarse (por la manera como penden de sus clavos) y hacer una reverencia a quien se asoma a ellos. Miran como los viejos, con las pupilas empañadas y remotas. Hay rinconeras con figuras de porcelana. Abanicos. Retratos de señores que están muertos. Mesas con incrustaciones de caoba. Un ajuar de bejuco. Tapetes. Cojines bordados. Y frente a una de las ventanas, hundida, apenas visible en un sillón, una anciana está viendo atentamente hacia la calle.

—Mamá sigue igual. Desde que perdió sus facultades... –dice Amalia, disculpándola–.

Mario y yo, muy próximos a la viejecita, nos aplicamos a observarla. Es pequeña, huesuda y tiene una corcova. No advierte nuestra cercanía.

Mi madre y Amalia se sientan a platicar en el sofá.

—Mira, Zoraida, estoy bordando este pañuelo.

Y la soltera saca de un cestillo de mimbre un pedazo de lino blanquísimo.

—Es para teparle la cara cuando muera.

Con un gesto vago alude al sillón en el que está la anciana.

—Gracias a Dios ya tengo listas todas las cosas de su entierro. El vestido es de gro muy fino. Lleva aplicaciones de encaje.

Continúan charlando. Un momento se hace presente, en la conversación, su juventud. Y es como si los limoneros del patio entraran, con su ráfaga de azahar, a conmover esta atmósfera de encierro. Callan y se miran azoradas, como si algo muy hermoso se les hubiera ido de las manos.

La viejecita solloza, tan quedamente que sólo mi hermano y yo la escuchamos. Corremos a avisar.

Solicita, Amalia va hasta el sillón. Tiene que inclinarse mucho para oír lo que la anciana murmura. Entre su llanto ha dicho que quiere que la lleven a Guatemala. Su hija hace un gesto de condescendencia y empuja el sillón hasta la ventana contigua. La anciana se tranquiliza y sigue mirando la calle como si la estrenara (pp. 27-29).

13. EL PRINCIPITO (XXI)

Antoine de Saint Exupéry

El autor y el contexto

Nació en Lyon (Francia) en 1900. Después del bachillerato no logró entrar a la marina e inició estudios de arquitectura, pero desde 1912 se había entusiasmado con los aviones, y prefería dedicarse a escribir. En 1921 se dio de alta en un regimiento de aviación. Tuvo diversos empleos como piloto, abriendo las rutas de Francia al norte de África y luego a Sudamérica. Inspirado en sus experiencias de vuelo, combinó su trabajo como aviador con su producción literaria, que para 1939 lo habían hecho ser reconocido internacionalmente como un gran escritor. Al estallar la Segunda Guerra Mundial intentó retomar su trabajo como piloto, pero no se le consideraba apto por su edad y antiguas heridas. Lo consiguió en mayo de 1944. El 31 de julio de ese año salió para un vuelo de reconocimiento del que no regresó. En abril de 2004 se anunció que habían sido encontrados los restos de su avión en el fondo del mar, cerca de Marsella, donde fue abatido por un caza alemán.

El texto

Publicado en 1943 en Estados Unidos, su obra más conocida es una parábola sobre el amor y la amistad de gran calidad poética, en la que es obvio el peso de la experiencia del autor como aviador y el impacto que tuvo en él la cultura de las tribus beduinas del Sahara.

Detalles

- Tras introducir a la zorra, se plantea la cuestión central del apartado: Ven a jugar... No puedo... No estoy domesticada... ¿Qué quiere decir “domesticar”?
- Crear vínculos... Para mí eres igual a otros cien mil chicos... si me domesticas serás para mí único en el mundo, y yo para ti única... creo que me ha domesticado...
- Si me domesticas mi vida estará llena de sol. Conoceré el rumor de unos pasos distintos a los demás... los tuyos me llamarán como una música... tú tienes cabellos dorados, y será maravilloso cuando me hayas domesticado... el trigo que es dorado me hará acordarme de ti. Y amaré el ruido del viento en el trigo...
- La zorra añade una idea más, sobre la poca importancia que los hombres suelen dar al amor y la amistad, frente a la compra de cosas: los hombres compran todo hecho en las tiendas. Y como no hay tiendas que vendan amigos, los hombres ya no tienen amigos. ¡Si quieres un amigo, domesticame!
- Y explica lo que hay que hacer: Hay que ser muy paciente... Al principio te sentarás un poco lejos... yo te miraré con el rabillo del ojo y tú no me dirás nada. El lenguaje es fuente de malentendidos. Pero cada día podrás sentarte un poco más cerca...
- Luego precisa la importancia de los ritos: Hubiera sido mejor que vinieras a la misma hora... si vienes a cualquier hora, nunca sabré cuándo vestir de fiesta mi corazón...
- Así, el Principito se hizo amigo de la zorra, la domesticó. Y cuando le dijo que tenía que partir, la zorra dijo que iba a llorar y el Principito se

disculpó: tú quisiste que te domesticara... La zorra entonces le explica que, aunque esté lejos, ella gana, porque se queda con su recuerdo, por el color del trigo.

- La zorra hace caer en cuenta al Principito de lo especial que es para él su flor, frente a todas las demás rosas: alguien que pase podrá creer que mi rosa es igual a ustedes. Pero ella sola es más importante que todas ustedes... porque es mi rosa.
- La zorra revela el secreto: sólo se puede ver bien con el corazón; lo esencial es invisible para los ojos... Los hombres han olvidado esta verdad... Tú te vuelves responsable para siempre de lo que domesticaste. Tú eres responsable de tu rosa...

EL PRINCIPITO (XXI) Antoine de Saint Exupéry

Fue entonces cuando apareció la zorra: Buenos días, dijo.

—Buenos días, respondió cortésmente el principito, que se volvió, pero no vio nada.

—Estoy aquí, dijo la voz, bajo el manzano...

—¿Quién eres tú?, preguntó el principito. Eres muy bonita.

—Soy una zorra —dijo la zorra.

—Ven a jugar conmigo, le propuso el principito, estoy tan triste...

—No puedo jugar contigo, dijo la zorra. No estoy domesticada.

—Perdón, dijo el principito. Y después de pensar, añadió: ¿Qué quiere decir “domesticar”?...

—Es una cosa ya olvidada, dijo la zorra. Quiere decir “crear vínculos...”.

—¿Crear vínculos?

—Seguro, dijo la zorra. Para mí tú no eres todavía más que un muchachito igual a otros cien mil muchachitos y no te necesitas para nada. Tampoco tú tienes necesidad de mí, y para ti no soy más que una zorra igual a otras cien mil zorras. Pero si tú me domesticas, entonces tendremos necesidad el uno de la otra. Tú serás para mí único en el mundo, yo seré para ti única en el mundo...

—Comienzo a comprender, dijo el principito. Hay una flor... creo que me ha domesticado...

—Es posible, dijo la zorra...

—Mi vida es monótona. Cazo gallinas y los hombres me cazan a mí. Todas las gallinas se parecen y todos los hombres son iguales; por consiguiente, me aburro un poco. Si tú me domesticas, mi vida estará llena de sol. Conoceré el rumor de unos pasos distintos a todos los demás. Los otros pasos me hacen meterme bajo tierra; los tuyos me llamarán fuera de la madriguera, como una música. Y, además, ¡mira! ¿Ves allá los campos de trigo? Yo no como pan. Para mí el trigo es inútil. Los campos de trigo no me recuerdan nada. ¡Y eso es triste! ¡Pero tú tienes cabellos dorados, y será maravilloso cuando me hayas domesticado! El trigo, que es dorado, me hará acordarme de ti. Y amaré el ruido del viento en el trigo...

La zorra se calló y miró un buen rato al principito: Por favor... domesticame, dijo.

—Bien quisiera, respondió el principito, pero no tengo mucho tiempo. Tengo amigos que encontrar y muchas cosas que conocer.

—Sólo se conocen las cosas que se domestican, dijo la zorra. Los hombres ya no tienen tiempo de conocer nada. Lo compran todo hecho en las tiendas. Y como no hay tiendas que vendan amigos, los hombres ya no tienen amigos. ¡Si quieres un amigo, domesticame!

—¿Qué debo hacer?, preguntó el principito.

—Hay que ser muy paciente, respondió la zorra. Al principio te sentarás un poco lejos de mí, así, en la hierba; yo te miraré con el rabillo del ojo y tú no me dirás nada. El lenguaje es fuente de malentendidos. Pero cada día podrás sentarte un poco más cerca...

El principito volvió al día siguiente.

—Hubiera sido mejor que vinieras a la misma hora, dijo la zorra. Si vienes, por ejemplo, a las cuatro de la tarde, desde las tres yo empezaría a ser dichosa. Cuanto más avance la hora, más feliz me sentiré. A las cuatro me sentiré agitada e inquieta, y descubriré lo que vale la felicidad. Pero si vienes a cualquier hora, nunca sabré cuándo vestir de fiesta mi corazón... Los ritos son necesarios.

—¿Qué es un rito? preguntó el principito.

—Es algo demasiado olvidado también, dijo la zorra. Es lo que hace que un día sea distinto de los demás, y una hora diferente de las otras. Entre los cazadores, por ejemplo, hay un rito. El jueves bailan con las muchachas del pueblo. ¡Entonces el jueves es un día maravilloso! Puedo ir de paseo hasta la viña. Si los cazadores bailaran cualquier día de la semana todos se parecerían y yo no tendría vacaciones.

De esta manera el principito domesticó a la zorra. Y cuando la hora de partir estuvo cerca:

—¡Ah! dijo la zorra... voy a llorar.

—Tú tienes la culpa, dijo el principito. Yo no quería hacerte daño, pero tú quisiste que te domesticara...

—Seguro, dijo la zorra.

—¡Pero vas a llorar!, dijo el principito.

—Seguro, dijo la zorra.

—¡Entonces no ganas nada!

—Sí gano, dijo la zorra, por el color del trigo.

Y luego añadió:

—Vete a ver las rosas; comprenderás que la tuya es única en el mundo. Volverás a decirme adiós y yo te regalaré un secreto.

El principito se fue a ver las rosas

—Ustedes no se parecen a mi rosa, ustedes son nada, les dijo. Nadie las ha domesticado y ustedes no han domesticado a nadie. Son como era antes mi zorra: una zorra parecida a otras cien mil. Pero yo la hice mi amiga, y ahora es única en el mundo.

Y las rosas se sentían muy molestas.

—El principito siguió diciendo: Ustedes son hermosas, pero están vacías. Nadie daría la vida por ustedes. Sin duda alguien que pase podrá creer que mi rosa es igual a ustedes. Pero ella sola es más importante que todas ustedes, porque es la que he regado, porque ha sido a ella a la que puse bajo un globo, y fue a ella a la que abrigué con un biombo. Porque fue a ella a la que le maté las orugas (salvo dos o tres para que hubiera mariposas) y es a ella a la que he oído quejarse, presumir, y a veces hasta callarse. Porque es mi rosa.

Y volvió con la zorra.

—Adiós, le dijo...

—Adiós, dijo la zorra. Y he aquí mi secreto. Es muy sencillo: sólo se puede ver bien con el corazón; lo esencial es invisible para los ojos.

—Lo esencial es invisible para los ojos, repitió el principito para acordarse.

—Lo que hace a tu rosa tan importante, es el tiempo que tú has perdido por ella.

—Es el tiempo que yo he perdido por mi rosa... dijo el principito para recordarlo.

—Los hombres han olvidado esta verdad, dijo la zorra. Pero tú no debes olvidarla. Tú te vuelves responsable para siempre de lo que domesticaste. Tú eres responsable de tu rosa...

—Yo soy responsable de mi rosa... repitió el principito para recordarlo.

14. EL PRINCIPITO (XXIII)

Antoine de Saint Exupéry

El autor y el contexto

Ver el texto anterior.

El texto

Se trata de otro apartado de la misma obra de Saint Exupéry. Este breve texto centra la atención en una idea que la zorra sólo apunta en el anterior, y es abordada en varios otros lugares de la obra, de manera que es una de las ideas centrales: la deshumanización de muchas personas adultas que, en una sociedad que estima por encima de todo el dinero, olvidan valores fundamentales que los niños tienen presentes, al igual que quienes viven en contextos en los que no hay abundancia de bienes materiales.

La zorra se refiere en particular a la amistad: los hombres compran todo hecho en las tiendas, y como no hay tiendas que vendan amigos, los hombres ya no tienen amigos. En este caso se trata de la manera de valorar el tiempo, que para una persona “normal” en una sociedad consumista es oro, mientras que el Principito lo ve de manera muy distinta, como oportunidad para disfrutar de otra manera, que no se puede comprar ni vender.

Detalles

- Las píldoras del comerciante quitan la sed, con lo que es posible economizar mucho tiempo: cincuenta y tres minutos por semana...
- Si yo dispusiera de cincuenta y tres minutos –pensó el principito– me iría poquito a poco hacia una fuente...

EL PRINCIPITO (XXIII)

—¡Buenos días! —dijo el principito.

—¡Buenos días! —respondió el comerciante.

Era un comerciante de píldoras perfeccionadas que quitan la sed. Se toma una por semana y ya no se sienten ganas de beber.

—¿Por qué vendes eso? —preguntó el principito.

—Porque con esto se economiza mucho tiempo. Según el cálculo hecho por los expertos, se ahorran cincuenta y tres minutos por semana.

—¿Y qué se hace con esos cincuenta y tres minutos?

—Lo que cada uno quiere...

“Si yo dispusiera de cincuenta y tres minutos —pensó el principito— me iría poquito a poco hacia una fuente...”

15. LA MADRE

Dámaso Alonso

El autor

Dámaso Alonso nació en Madrid en 1898, y murió allí mismo en 1990. Tras descubrir los textos de Rubén Darío decidió dedicarse a la literatura. Miembro de la Generación de 1927, tuvo estrecha amistad con sus demás integrantes. Durante la guerra civil vivió en zonas controladas por la República, pero no tuvo militancia política, por lo que pudo permanecer en España, donde tuvo una destacada carrera como escritor, editor, filólogo y docente universitario. Sucedió a don Ramón Menéndez Pidal como director de la Real Academia Española, puesto que ocupó de 1968 a 1982. Recibió el Premio Cervantes en 1978.

El contexto y el texto

El poema aparece en *Hijos de la Ira*, publicado en 1944, en la España que salía de la guerra civil, durante la Segunda Guerra Mundial. Como el existencialismo, la obra refleja una visión sombría de la condición humana, matizada por un retorno al catolicismo de la infancia, del que el autor se había alejado desde su juventud. Se entiende así la preferencia por la prosa y un lenguaje desgarrador. Este poema muestra además la delicada sensibilidad del autor. En un texto sobre la poesía que tiene a la madre como motivo, J. Domingo Argüelles dice: *quizá ningún poema alcance la intensidad emotiva y la calidad estética que nos dio el genio de Baudelaire en “El balcón”* (*El País*, 2016). Personalmente prefiero, con mucho, éste.

Detalles

- El poeta describe a su anciana madre de manera realista –*no me digas que estás llena de arrugas*– pero señala que eso no es lo principal, y que puede imaginar que es una niña: *No importa... Tú eres siempre joven, eres una niña, tienes once años.*
- Le pide remontarse a su infancia: nadar contracorriente *en esas aguas poderosas...* Él también hará el esfuerzo, más difícil, pues su vida no ha sido como la de su madre: *las aguas que tengo que remontar son turbias, teñidas de sangre...*
- Comienza una conmovedora evocación de la madre-niña: *tu trenza con sus lóbulos brillantes y lacito rojo; tus medias azules... tu carita alegre... la tristeza de tus ojos. ...yo, un poco mayor, te serviré de guía, te defenderé, te buscaré flores... te buscaré grillos reales, de esos cuyo cricrí es como un choque de campanitas de plata.*
- *A nuestro paso saltan al agua las ranas verdes: como un hilo continuo de ranas que fuera hilvanando la orilla con el río. ¡Qué descripción!*
- *O seré tu hermanito menor... Nos pararemos un momento... para que me suenen las narices... porque estoy llorando... No debo llorar, porque estamos en el bosque.*
- *Mira, esa llama rubia... no es llama, es una ardilla. No toques ese joyel... es una tela de araña, cuajada de gotas de rocío...*
- Vuelta a la realidad: *he visto tu bello rostro lleno de arrugas, el torpor de tus queridas manos deformadas, y tus cansados ojos llenos de lágrimas que tiemblan.*

- *Madre mía, no llores... víveme siempre ausente de tus años, del sucio mundo hostil, de mi egoísmo de hombre, de mis palabras duras. Un día tu sueño se te hará más profundo... y yo te seguiré cantando. Tú oirás la oculta música... tú crearás que es tu hijo quien la envía. Tal vez sea verdad: que un corazón es lo que mueve el mundo.*
- *Madre, no temas. Dulcemente arrullada, dormirás en el bosque el más profundo sueño. Espérame en tu sueño. Espera allí a tu hijo, madre mía.*

LA MADRE Dámaso Alonso

No me digas que estás llena de arrugas, que estás llena de sueño, que se te han caído los dientes, que ya no puedes con tus pobres remos hinchados, deformados por el veneno del reuma.

No importa, madre, no importa. Tú eres siempre joven, eres una niña, tienes once años.

Oh, sí, tú eres para mí eso: una candorosa niña.

Y verás que es verdad si te sumerges en esas lentas aguas, en esas aguas poderosas que te han traído a esta ribera desolada. Sumérgete, nada a contracorriente, cierra los ojos, y cuando llegues, espera allí a tu hijo.

Porque yo también voy a sumergirme en mi niñez antigua, pero las aguas que tengo que remontar hasta casi la fuente son mucho más poderosas, son aguas turbias, como teñidas de sangre. Óyelas, desde tu sueño, cómo rugen, cómo quieren llevarse al pobre nadador. ¡Pobre del nadador que somorguja y bucea en ese mar salobre de la memoria!

... Ya ves: ya hemos llegado. ¿No es una maravilla que los dos hayamos arribado a esta prodigiosa ribera de nuestra infancia? Sí, así es como a veces fondean un mismo día en el puerto de Singapur dos naves, y la una viene de Nueva Zelanda, la otra de Brest. Así hemos llegado los dos, ahora, juntos. Y ésta es la única realidad, la única maravillosa realidad: que tú eres una niña y que yo soy un niño.

¿Lo ves, madre? No se te olvide nunca que todo lo demás es mentira, que esto sólo es verdad, la única verdad. Verdad, tu trenza muy apretada, como la de esas niñas acabaditas de peinar ahora. Tu trenza, en la que se marcan tan bien los brillantes lóbulos del trenzado. Tu trenza, en cuyo extremo pende, inverosímil, un pequeño lacito rojo; verdad, tus medias azules, anilladas de blanco, y las puntillas de los pantalones que te asoman por debajo de la falda; verdad tu carita alegre, un poco enrojecida, y la tristeza de tus ojos. (Ah, ¿por qué está siempre la tristeza en el fondo de la alegría?).

¿Y a dónde vas ahora? ¿Vas camino del colegio? Ah, niña mía, madre, yo, niño también, un poco mayor, iré a tu lado, te serviré de guía, te defenderé galantemente de todas las brutalidades de mis compañeros, te buscaré flores, me subiré a las tapias para cogerte las moras más negras, las más llenas de jugo, te buscaré grillos reales, de esos cuyo cricrí es como un choque de campanitas de plata.

¡Qué felices los dos, a orillas del río, ahora que va a ser el verano! A nuestro paso van saltando las ranas verdes, van saltando, van saltando al agua las ranas verdes: es como un hilo continuo de ranas verdes, que fuera repulgando la orilla, hilvanando la orilla con el río. ¡Oh, qué felices los dos juntos, solos en esta mañana! Ves: todavía hay rocío de la noche; llevamos los zapatos llenos de deslumbrantes gotitas.

¿O es que prefieres que yo sea tu hermanito menor? Sí, lo prefieres. Seré tu hermanito menor, niña mía, hermana mía, madre mía. ¡Es tan fácil! Nos pararemos un momento en medio del camino, para que tú me subas los pantalones, y para que me suenes las narices, que me hace mucha falta (porque estoy llorando; sí, porque ahora estoy llorando).

No. No debo llorar, porque estamos en el bosque. Tú ya conoces las delicias del bosque (las conoces por los cuentos, porque tú nunca has debido estar en un bosque, o por lo menos no has estado nunca en esta deliciosa soledad, con tu hermanito).

Mira, esa llama rubia que velocísimamente repiquetea las ramas de los pinos, esa llama que como un rayo se deja caer al suelo, y que ahora de un bote salta a mi hombro, no es fuego, no es llama, es una ardilla.

¡No toques, no toques ese joyel, no toques esos diamantes! ¡Qué luces de fuego dan, del verde más puro, del tristísimo y virginal amarillo, del blanco creador, del más hiriente blanco! ¡No, no lo toques!: es una tela de araña, cuajada de gotas de rocío.

Y esa sensación que ahora tienes de una ausencia invisible, como una bella tristeza, ese acompasado y ligerísimo rumor de pies lejanos, ese vacío, ese presentimiento súbito del bosque, es la fuga de los corzos. ¿No has visto nunca corzas en huida?

¡Las maravillas del bosque! Ah, son innumerables; nunca te las podría enseñar todas, tendríamos para toda una vida...

... para toda una vida. He mirado, de pronto, y he visto tu bello rostro lleno de arrugas, el torpor de tus queridas manos deformadas, y tus cansados ojos llenos de lágrimas que tiemblan.

Madre mía, no llores: víveme siempre en sueño. Vive, víveme siempre ausente de tus años, del sucio mundo hostil, de mi egoísmo de hombre, de mis palabras duras.

Duerme ligeramente en ese bosque prodigioso de tu inocencia, en ese bosque que crearon al par tu inocencia y mi llanto.

Oye, oye allí siempre cómo te silba las tonadas nuevas tu hijo, tu hermanito, para arrullarte el sueño.

No tengas miedo, madre. Mira, un día ese tu sueño cándido se te hará de repente más profundo y más nítido. Siempre en el bosque de la primer mañana, siempre en el bosque nuestro. Pero ahora ya serán las ardillas, lindas, veloces llamas, llamitas de verdad; y las telas de araña, celestes pedrerías; y la huida de corzas, la fuga secular de las estrellas a la busca de Dios.

Y yo te seguiré arrullando el sueño oscuro, te seguiré cantando. Tú oirás la oculta música, la música que rige el universo. Y allá en tu sueño, madre, tú creerás que es tu hijo quien la envía. Tal vez sea verdad: que un corazón es lo que mueve el mundo.

Madre, no temas. Dulcemente arrullada, dormirás en el bosque el más profundo sueño. Espérame en tu sueño. Espera allí a tu hijo, madre mía.

16. QUÉ LÁSTIMA

León Felipe

El autor

El poeta conocido como León Felipe (Felipe Camino Galicia de la Rosa) nació en un pueblo de Zamora, en 1884, y murió en 1968 en la Ciudad de México. En su juventud tuvo una vida bohemia y ajetreada; trabajó como responsable de farmacia y cómico de la legua. Entre 1914 y 1917 estuvo preso, no por razones políticas, sino como un vulgar delincuente. Viajó por primera vez a México, donde el apoyo de Alfonso Reyes le abrió las puertas de los medios culturales, y comenzó a destacar como escritor. Regresó a España en vísperas de la guerra civil, y tomó partido por la República, lo que hizo que en 1938 volviera a exiliarse en México, su principal residencia hasta su muerte, con viajes a diversos países de América. De mayor edad que los integrantes de la Generación de 1927, y menos reconocido que ellos, se le asocia con el grupo. Con el tiempo su calidad de gran poeta se impuso.

El contexto y el texto

El texto, obra de juventud, apareció en el primer poemario del autor, *Versos y oraciones de caminante* (1920). El personaje que el poema presenta es un viejo con una visión pesimista de la vida, característica del tono de mucha de la producción posterior del autor. Su estilo, por otra parte, se aleja de los adornos modernistas de Rubén Darío, que tanto influyó en la Generación del 27, lo que se hace evidente cuando León Felipe, en ese primer libro, dice: *Deshaced ese verso/ quitadle los caireles de la rima/ el metro, la cadencia/ y hasta la idea misma./ Aventad las palabras/ y si después queda algo todavía/ eso/ será la poesía.* Pese a lo anterior, los versos libres del poema tienen una extraordinaria musicalidad.

Detalles

- La reiteración de la expresión que da título al poema “Qué lástima” marca el tono: una visión desilusionada de la patria que el poeta dice no tiene.
- Sigue la sintética descripción de su vida, siempre con la visión triste: *fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada... Después... ya no he vuelto a echar el ancla...*
- Y el lamento se concreta en bellas reiteraciones: *Qué lástima que yo no tenga una casa... solariega y blasonada... un sillón viejo de cuero... y el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla... con una mano cruzada en el pecho, y la otra en el puño de la espada. ¡Qué lástima que yo no tenga siquiera una espada! ¡Qué voy a cantar si soy un paria que apenas tiene una capa!*
- Luego una perspectiva humilde de lo que sí tiene: *una casa en la que estoy de posada y donde tengo, prestadas, una mesa de pino y una silla de paja... Cosas de poca importancia parecen un libro y el cristal de una ventana... Que todo el ritmo del mundo por estos cristales pasa cuando pasan ese pastor... esa mujer...esos mendigos... y esa niña que va a la escuela de tan mala gana.*
- Se detiene en la niña, que se detiene siempre y se queda pegada a los cristales. *Yo me río mucho mirándola y la digo que es una niña muy guapa... Pero... en una tarde muy clara... vi cómo se la llevaban en una caja muy blanca... Todo el ritmo de la vida pasa por el cristal de mi ventana... ¡Y la muerte también pasa!*

- Y el cierre con la última reiteración: *¡Qué lástima que no pudiendo cantar otras hazañas, porque no tengo una patria... ni una casa... ni el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla, ni un sillón... ni una mesa, ni una espada, y soy un paria que apenas tiene una capa... venga, forzado, a cantar cosas de poca importancia!*

QUÉ LÁSTIMA León Felipe

*¡Qué lástima
que yo no pueda cantar a la usanza de este tiempo
lo mismo que los poetas que hoy cantan!*

*¡Qué lástima
que yo no pueda entonar con una voz engolada
esas brillantes romanzas a las glorias de la patria!*

*¡Qué lástima
que yo no tenga una patria!*

*Sé que la historia es la misma, la misma siempre, que pasa
desde una tierra a otra tierra, desde una raza a otra raza,
como pasan esas tormentas de estío desde ésta a aquella comarca.*

*¡Qué lástima
que yo no tenga comarca, patria chica, tierra provinciana!
Debí nacer en la entraña de la estepa castellana
y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada;
pasé los días azules de mi infancia en Salamanca,
y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.*

*Después... ya no he vuelto a echar el ancla,
y ninguna de estas tierras me levanta ni me exalta
para poder cantar siempre en la misma tonada
al mismo río que pasa rodando las mismas aguas,
al mismo cielo, al mismo campo y en la misma casa.*

*¡Qué lástima que yo no tenga una casa!
Una casa solariega y blasonada,
una casa en que guardara, a más de otras cosas raras,
un sillón viejo de cuero, una mesa apolillada
(que me contaran viejas historias domésticas
como a Francis James y a Ayala)
y el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla.*

*¡Qué lástima que yo no tenga un abuelo que ganara una batalla,
retratado con una mano cruzada
en el pecho, y la otra en el puño de la espada!*

*Y, ¡qué lástima que yo no tenga siquiera una espada!
Porque... ¿Qué voy a cantar si no tengo ni una patria,
ni una tierra provinciana, ni una casa solariega y blasonada,
ni el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla,
ni un sillón viejo de cuero, ni una mesa, ni una espada?
¡Qué voy a cantar si soy un paria que apenas tiene una capa!*

*Sin embargo... en esta tierra de España y en un pueblo de la Alcarria
hay una casa en la que estoy de posada y donde tengo, prestadas,
una mesa de pino y una silla de paja.*

*Un libro tengo también. Y todo mi ajuar se halla
en una sala muy amplia y muy blanca
que está en la parte más baja y más fresca de la casa.*

*Tiene una luz muy clara esta sala tan amplia y tan blanca...
Una luz muy clara que entra por una ventana que da a una calle muy ancha.
Y a la luz de esta ventana vengo todas las mañanas.
Aquí me siento sobre mi silla de paja y venzo las horas largas
leyendo en mi libro y viendo cómo pasa
la gente a través de la ventana.*

*Cosas de poca importancia
parecen un libro y el cristal de una ventana
en un pueblo de la Alcarria,
y, sin embargo, le basta para sentir todo el ritmo de la vida a mi alma.
Que todo el ritmo del mundo por estos cristales pasa
cuando pasan ese pastor que va detrás de las cabras con una enorme cayada,
esa mujer agobiada con una carga de leña en la espalda,
esos mendigos que vienen arrastrando sus miserias, de Pastrana,
y esa niña que va a la escuela de tan mala gana.*

*¡Oh, esa niña! Hace un alto en mi ventana
siempre y se queda a los cristales pegada como si fuera una estampa.
¡Qué gracia tiene su cara en el cristal aplastada
con la barbilla sumida y la naricilla chata!
Yo me río mucho mirándola y la digo que es una niña muy guapa...
Ella entonces me llama ¡tonto!, y se marcha.*

*¡Pobre niña! Ya no pasa por esta calle tan ancha
caminando hacia la escuela de muy mala gana,
ni se para en mi ventana,
ni se queda a los cristales pegada como si fuera una estampa.
Que un día se puso mala, muy mala,
y otro día doblaron por ella a muerto las campanas.
Y en una tarde muy clara, por esta calle tan ancha,
al través de la ventana, vi cómo se la llevaban en una caja muy blanca...*

*En una caja muy blanca que tenía un cristalito en la tapa.
Por aquel cristal se la veía la cara
lo mismo que cuando estaba pegadita al cristal de mi ventana...
Al cristal de esta ventana que ahora me recuerda siempre el cristalito
de aquella caja tan blanca.
Todo el ritmo de la vida pasa por el cristal de mi ventana...
¡Y la muerte también pasa!*

*¡Qué lástima que no pudiendo cantar otras hazañas,
porque no tengo una patria, ni una tierra provinciana,
ni una casa solariega y blasonada,
ni el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla,
ni un sillón de viejo cuero, ni una mesa, ni una espada,
y soy un paria que apenas tiene una capa...
venga, forzado, a cantar cosas de poca importancia!*

17. POEMA DE LOS DONES

Jorge Luis Borges

El autor y el contexto

Nació en Buenos Aires en 1899. Por influencia de su madre aprendió desde niño el inglés, además del español. Su educación bilingüe se vio reforzada porque hasta los nueve años no asistió a la escuela, sino que se educó en el hogar, con una institutriz británica. Su genio precoz se manifestó desde los seis años, cuando escribió sus primeros textos, incluyendo una traducción del cuento *El príncipe feliz* de Oscar Wilde. Su primera experiencia escolar, en Buenos Aires, no fue positiva, en contraste con la que tuvo luego en Ginebra, donde su familia vivió durante la Primera Guerra Mundial, después de que su padre decidiera ir a vivir a Europa, tras jubilarse, debido a una ceguera similar a la que más tarde afectaría a su hijo.

Tras terminar la guerra la familia se trasladó a España, donde el joven Jorge Luis trabó amistad con escritores importantes de la época e inició su propia carrera literaria, que siguió al regresar a Buenos Aires en 1921. En poco tiempo destacó hasta volverse uno de los escritores de habla hispana más reconocidos del siglo XX. Su postura política crítica hizo que se dedicara a dar conferencias, hasta que Perón fue derrocado en 1955, y el nuevo gobierno lo nombró director de la Biblioteca Nacional, puesto que ocupó hasta 1973. En ese lapso perdió progresivamente la vista. Su prestigio fue en aumento y recibió muchos reconocimientos, incluso el Premio Cervantes. Fuerte candidato al Nobel de Literatura durante tres décadas, el premio no se le concedió al parecer por sus posturas políticas, consideradas reaccionarias. Murió de cáncer en Ginebra en 1986.

El texto

Publicado en 1967. En diez cuartetos endecasílabos estrictamente cortados y rimados, Borges expresa con gran intensidad poética la forma en que un amante de los libros como él vivió la paradójica situación de tener a su cargo una gran biblioteca de un millón de volúmenes, y sólo poder distinguir confusamente sus portadas y lomos.

Detalles

- La situación no debe ser motivo de quejas, *de lágrima o reproche*; es una ironía del destino, de Dios, que *me dio a la vez los libros y la noche*.
- *De esta ciudad de libros hizo dueños a unos ojos sin luz, que sólo pueden leer en las bibliotecas de los sueños...*
- Como el mítico rey Midas, condenado a morir de hambre y sed porque al tocar los manjares a su alcance se volvían de oro, el poeta *fatiga sin rumbo los confines de esta alta y honda biblioteca ciega*.
- Los estantes de la biblioteca están llenos de libros de todo tipo, pero es inútil, porque sólo puede explorar la penumbra *con báculo indeciso, yo, que me figuraba el Paraíso bajo la especie de una biblioteca*.
- Eso no es casualidad, *no se nombra con la palabra azar*, en alusión a Paul Groussac, primer director de la Biblioteca Nacional, que también perdió la vista mientras estaba en el cargo, Borges percibe que vivió eso en otra vida, y siente *con vago horror sagrado* que él es el muerto, *que habrá dado los mismos pasos en los mismos días*.
- ¿Cuál de los dos escribe este poema... *Groussac o Borges?... miro este... mundo... que se apaga en una pálida ceniza vaga que se parece al sueño y al olvido*.

POEMA DE LOS DONES

Jorge Luis Borges

*Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.*

*De esta ciudad de libros hizo dueños
a unos ojos sin luz, que sólo pueden
leer en las bibliotecas de los sueños
los insensatos párrafos que ceden*

*las albas a su afán. En vano el día
les prodiga sus libros infinitos,
arduos como los arduos manuscritos
que perecieron en Alejandría.*

*De hambre y de sed (narra una historia griega)
muere un rey entre fuentes y jardines;
yo fatigo sin rumbo los confines
de esta alta y honda biblioteca ciega.*

*Enciclopedias, atlas, el Oriente
y el Occidente, siglos, dinastías,
símbolos, cosmos y cosmogonías
brindan los muros, pero inútilmente.*

*Lento en mi sombra, la penumbra hueca
exploro con el báculo indeciso,
yo, que me figuraba el Paraíso
bajo la especie de una biblioteca.*

*Algo, que ciertamente no se nombra
con la palabra azar, rige estas cosas;
otro ya recibió en otras borrosas
tardes los muchos libros y la sombra.*

*Al errar por las lentas galerías
suelo sentir con vago horror sagrado
que soy el otro, el muerto, que habrá dado
los mismos pasos en los mismos días.*

*¿Cuál de los dos escribe este poema
de un yo plural y de una sola sombra?
¿Qué importa la palabra que me nombra
si es indiviso y uno el anatema?*

*Groussac o Borges, miro este querido
mundo que se deforma y que se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido.*

18. REMORDIMIENTO

Jorge Luis Borges

El autor

Ver el texto anterior.

El contexto y el texto

Escrito en 1976, el texto es un soneto clásico de versos endecasílabos. El contenido es una melancólica reflexión, de gran hondura existencial, sobre la forma en que el poeta ve su propia vida en retrospectiva, sintiéndose ya cerca del ocaso. Considera que no ha sido feliz, y que eso quiere decir que no estuvo a la altura de lo que sus padres esperaban de él al engendrarlo. Ayuda a comprender el mensaje del poema recordar que, además de por la ceguera, la vida de Borges estuvo también marcada por una difícil relación con las mujeres, que se concretó en algún noviazgo frustrado, un matrimonio tardío que terminó en divorcio y estuvo marcado por la tensión entre su esposa y su madre, y finalmente la relación con su exalumna y secretaria María Kodama, con quien se casó poco antes de morir. Junto a esto, y como muestra su comentario al poema mencionado en la Primera Parte de esta obra en que criticó a Baltasar Gracián, al burlarse del jesuita, Borges se reía de sí mismo y de su *casi filatélico amor por las minucias literarias*, en vez de interesarse por las cosas realmente importantes de la vida.

Detalles

- *He cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer. No he sido feliz.* Esto justifica que el mundo se olvide de mí, *que los glaciares del olvido me arrastren y me pierdan...*
- Al no ser feliz defraudé a mis padres; no cumplí lo que esperaban al engendrarme *para el juego arriesgado y hermoso de la vida...*
- No me ocupé de lo elemental de la vida –*la tierra, el agua, el aire, el fuego*– sino de lo accesorio, *las simétricas porfías del arte, que entreteje naderías...*
- De nuevo en referencias a sus padres, afirma: *me legaron valor, no fui valiente...*
- Concluye el soneto con la dura aseveración de que el poeta siente que *la sombra de haber sido un desdichado* no lo abandona...

REMORDIMIENTO

Jorge Luis Borges

*He cometido el peor de los pecados
que un hombre puede cometer. No he sido
feliz. Que los glaciares del olvido
me arrastren y me pierdan, despiadados.*

*Mis padres me engendraron para el juego
arriesgado y hermoso de la vida,
para la tierra, el agua, el aire, el fuego.
Los defraudé. No fui feliz. Cumplida*

*no fue su joven voluntad. Mi mente
se aplicó a las simétricas porfías
del arte, que entreteje naderías.*

*Me legaron valor. No fui valiente.
No me abandona. Siempre está a mi lado
La sombra de haber sido un desdichado.*

19. FUNERAL BLUES

Wystan Hugh Auden

El autor

Nació en York (Inglaterra) en 1907, y murió en Viena en 1973. Estudió en la Universidad de Oxford y comenzó a publicar en la década de 1920, con textos muy diversos, algunos de contenido político que mostraban simpatía por posturas de izquierda. Tras su emigración a Estados Unidos en 1939 y su reincorporación a la Iglesia anglicana, su obra reflejó mayor madurez y una creciente atención por temas filosóficos y religiosos. Obtuvo la nacionalidad norteamericana en 1946 y su prestigio fue creciendo. En la década de 1960 formó parte varias veces de la lista final de candidatos al Nobel de Literatura, y a su muerte, en su casa de verano en Austria, se le consideraba el poeta de lengua inglesa más importante.

El contexto y el texto

En 1935 se casó con una hija de Thomas Mann, para que se nacionalizara como británica y pudiera escapar de la Alemania nazi, pero se trató de un matrimonio por conveniencia, ya que Auden era abiertamente homosexual, hecho que se refleja obviamente en este poema, una primera versión del cual fue una sátira de un político, pero la versión definitiva de 1937 se transformó en una *canción de cabaret* sobre el amor perdido, escrita para ser cantada por la soprano Hedli Anderson. El texto combina dos motivos importantes: el del amor, y en este caso el de un hombre no por una mujer, sino por otro hombre. Es importante tener en cuenta que cuando el poema fue escrito, la homosexualidad estaba todavía prohibida en gran parte del mundo, incluyendo los países democráticos más avanzados, y hablar de ella era tabú. El segundo motivo es, obviamente, el de la muerte, en particular la muerte del ser amado, devastadora para el amante, que siente que nada tiene ya sentido y quisiera que todo el mundo guardara silencio y viviera su luto como él.

Detalles

- La primera estrofa es una conminatoria llamada a guardar silencio y suspender toda actividad, porque lo que ha ocurrido hace que todo deje de tener sentido: *Detengan los relojes... suspendan el teléfono, que se callen los pianos...*
- La segunda pide que todo el mundo se una al luto del autor: los aviones que vuelan, las palomas, e incluso los agentes de tránsito.
- La tercera expresa con enorme fuerza la idea de que el muerto lo era *todo* para el autor: los puntos cardinales de su horizonte, Norte y Sur, Oriente y Occidente; todos los días, los de la semana y el domingo; todo el día, mediodía y medianoche; su charla y su canción. Y cierra con una frase lapidaria: *pensé que el amor duraría siempre: me equivoqué.*
- La última estrofa cierra con la idea de que después de la muerte del amado *ya nada puede resultar bueno*. En contraste con los poemas de un enamorado que exalta la belleza de todas las cosas, la muerte del amado hace que ya no tengan sentido: las estrellas (*¡Qué las apaguen todas!*), la luna y el Sol, el mar y los bosques...

FUNERAL BLUES Wystan Hugh Auden

*Stop all the clocks, cut off the telephone.
Prevent the dog from barking with a juicy bone,
Silence the pianos and with muffled drum
Bring out the coffin, let the mourners come.*

*Let aeroplanes circle moaning overhead
Scribbling in the sky the message He is Dead,
Put crêpe bows round the white necks of the public doves,
Let the traffic policemen wear black cotton gloves.*

*He was my North, my South, my East and West,
My working week and my Sunday rest
My noon, my midnight, my talk, my song;
I thought that love would last forever, I was wrong.*

*The stars are not wanted now; put out everyone,
Pack up the moon and dismantle the sun.
Pour away the ocean and sweep up the wood;
For nothing now can ever come to any good.*

BLUES FÚNEBRE Wystan Hugh Auden

*Detengan los relojes, suspendan el teléfono,
Den un buen hueso al perro para evitar que ladre
Que se callen los pianos, y con un tambor sordo
Saquen el ataúd, que pasen los dolientes.*

*Que los aviones giren allá arriba, gimiendo,
Garabateando en el cielo la noticia: ha muerto.
Pongan negros crespones a las blancas palomas,
Y que los agentes de tránsito se pongan guantes negros.*

*Él era mi Norte y mi Sur, mi Oriente y mi Occidente,
Mi semana de trabajo y mi domingo de descanso.
Mi mediodía y mi medianoche, mi charla y mi canción;
Pensé que el amor duraría siempre: me equivoqué.*

*¿Para qué quiero estrellas? ¡Qué las apaguen todas!
Empaquen a la luna, desmantelen el Sol;
Que se vacíe el océano, y que se barra el bosque,
Pues ahora ya nada puede resultar bueno.*

20. HERMANDAD

Octavio Paz

El autor

Nació en la Ciudad de México en 1914. Su abuelo fue un destacado abogado, periodista y escritor. Su padre abrazó la causa zapatista. En su juventud, Octavio fue partidario de Vasconcelos, cuando éste fue candidato a la presidencia. Desde los 15 años comenzó a escribir y a tener actividad política; estudió Derecho en la Universidad Nacional. En 1934 conoció al poeta español Rafael Alberti, que visitó México e influyó en él por su poesía y por sus ideas políticas comunistas. En 1937, en plena guerra civil, viajó a España, invitado al Congreso de Escritores Antifascistas, y entró en contacto con destacados poetas que apoyaban al bando republicano. Tras un año en la Universidad de Berkeley como becario Guggenheim, comenzó a trabajar como diplomático en varios países. De 1954 a 1958 vivió en México; regresó a Francia y fue nombrado embajador en la India, puesto al que renunció en 1968 en protesta por la matanza del 2 de octubre. Fue profesor invitado en universidades norteamericanas; en 1971, siendo ya presidente Luis Echeverría, regresó a México. Fundó la revista *Plural* y luego *Vuelta*, y su prestigio como poeta y ensayista lo llevó a ser reconocido con premios como el Cervantes, el Príncipe de Asturias y el Nobel. Cada vez más distanciado del marxismo, durante las últimas décadas de su vida fue el líder de los pensadores que oponían una visión liberal a la de los intelectuales de izquierda, lo que lo hizo también objeto de virulentas críticas. Murió el 19 de abril de 1998.

El contexto y el texto

Publicado en *Árbol adentro* (1987), el texto muestra la profundidad que alcanza la poesía de Paz, reflejando lo que Sheridan llama *religión de las estrellas* y, según Paz, *una afirmación de la divinidad e inmortalidad del alma de estirpe platónica*.

Detalles

Cada uno de los cuatro pares de versos heptasílabos que forman el poema expresa con insuperable concisión una visión del hombre de tintes existencialistas. La alusión a Claudio Ptolomeo en el epígrafe escogido por Paz es necesaria para entender el sentido de este bellissimo texto. Intentemos traducirlo a un lenguaje sencillo.

- *Soy hombre: duro poco y es enorme la noche.* El ser humano es pequeño, frágil y eminentemente transitorio, frente a la inmensidad espacial y temporal del universo.
- *Pero miro hacia arriba: las estrellas escriben.* Si se observa el cielo nocturno puede apreciarse el movimiento aparente de los cuerpos celestes en la bóveda celeste, que parecen *escribir*, como si quisieran transmitirnos un mensaje.
- *Sin entender comprendo: también soy escritura.* Pero el mensaje de las estrellas no es fácil de descifrar, porque su recorrido no es el mismo cada noche. Ptolomeo lo descifró (y desde Copérnico sabemos que no del todo bien), pero el poeta sólo alcanza a captar, sin entenderla del todo, una idea: que él también *es escritura*.
- *Y en este mismo instante alguien me deletrea.* Estos dos últimos versos, con el final de los dos anteriores, hacen pensar que el poeta se entendía a sí mismo como el producto de algo (¿o alguien?) que también buscaba transmitir un mensaje al darle el ser. Sabiendo que Paz no se definía

como creyente, esta idea no puede menos que ser una conjetura más o menos aventurada. A mi juicio, es coherente con la perplejidad existencial de los dos primeros versos.

HERMANDAD Octavio Paz

En homenaje a Claudio Ptolomeo

*Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea.*

2. Sobre la naturaleza

Textos del apartado

21. MIRA EL MAR Gerardo Diego
22. SUEÑO DEL MARINERO Rafael Alberti
23. MAR PORTUGUÊS Fernando Pessoa
24. MEDITERRÁNEO Joan Manuel Serrat
25. EN MÉDITERRANÉE Georges Moustaki
26. CUATRO ESTACIONES Rafael Alberti
27. LE PLAT PAYS Jacques Brel
28. ROMANCE DEL DUERO Gerardo Diego
29. LA NUBE – LLUVIA Manuel Altolaguirre
30. PASTORALES – LAS CARRETAS Juan Ramón Jiménez

21. MIRA EL MAR

Gerardo Diego

El autor

Ver el texto 3.

El contexto

De los motivos poéticos relacionados con la naturaleza, el del mar es uno de los más clásicos.

El texto

Es este el segundo texto de Gerardo Diego que se incluye en la obra. Como el primero, éste muestra también la extraordinaria capacidad del poeta para plasmar en descripciones magníficas lo que todos percibimos, pero no podemos expresar tan bien. Gerardo Diego muestra su dominio técnico, al entregarnos otro soneto clásico, endecasílabo, con versos de factura impecable y rigurosa rima.

Detalles

- En el primer cuarteto, el poeta se dirige a un interlocutor desconocido al que le pide que mire el mar, al que compara con un *obrero batihoja*, uno de esos artesanos que, a golpes de mazo, *infatigablemente*, reducen panes de oro a finísimas láminas con las que se recubren los retablos de los altares. El poeta imagina así al mar, haciendo ola tras ola, *hoja tras hoja*, una especie de cuaderno, que deposita en la playa.
- Según el segundo cuarteto cada ola es diferente, pero se suceden unas a otras con perfecta regularidad; son como versos escritos por la pluma del viento, *rítmicos siempre, pero nunca iguales*.
- El primer terceto redondea la última idea del cuarteto anterior, según el cual las olas-versos *avanzan paralelos y triunfales*, sin que les falle nunca *ritmo ni rima*, en una sucesión interminable: *muere un verso en la arena y otro escribe*.
- En el terceto final, Diego sugiere que él es el autor del poema que el mar *deletrea*, inspirado en el propio mar *–en él eterno vive–*. Y se dirige de nuevo al desconocido interlocutor del principio, diciéndole que el poema ha sido pensado para él, pero creado por el mar, que ha aprendido su alfabeto.

MIRA EL MAR Gerardo Diego

*Mira el mar, siempre el mar. Es el eterno,
Infatigable, obrero, batihoja,
que va puliendo el agua hoja tras hoja
y legando a la playa su cuaderno.*

*Rítmicos siempre, pero nunca iguales,
el viento va extendiendo con su pluma
los versos blancos de rizada espuma
que avanzan paralelos y triunfales.*

*Jamás le ha de fallar ritmo ni rima,
ni imagen justa ni materia prima.
muere un verso en la arena y otro escribe.*

*Aprende su alfabeto y deletrea
mi poema que en él eterno vive.
Yo para ti lo pienso y él lo crea.*

22. SUEÑO DEL MARINERO

Rafael Alberti

El autor

Ver el texto 6.

El contexto

Alberti nació y creció junto al mar, en El Puerto de Santa María, desde 1902 y hasta que su familia se mudó a Madrid en 1917. Esa vivencia marcó profundamente la primera etapa de su producción, cuando “el poeta se esfuerza por recobrar líricamente el paraíso perdido de la niñez” (Calamai, 1980, p. 10). Conviene añadir que, para el poeta, el núcleo de ese paraíso no era otra cosa que el mar, del que reclama a su padre por haberlo alejado: *¿Por qué me trajiste, padre, a la ciudad? ¿Por qué me desterraste del mar?*

El texto

El poemario *Marinero en Tierra*, publicado en 1924, fue reconocido al año siguiente con el Premio Nacional de Poesía. El 30 de mayo de ese año, el poeta visitó a quien reconocía como maestro, Juan Ramón Jiménez, para llevarle un ejemplar del libro. Al día siguiente Juan Ramón le escribió para decirle que, *desde el arranque hasta el final*, el poemario evidencia que Alberti *ha trepado, para siempre, al trinquete del laúd de la belleza*. Llena a su vez de imágenes poéticas, la carta de Juan Ramón termina agradeciendo a *su amigo y triple paisano, por tierra, mar y cielo del oeste andaluz*.

Detalles

- Recordando su pueblo natal, en la desembocadura del Guadalete, *cano y dulce río*, el poeta se sueña marinero, almirante, para navegar *al sol ardiente y a la luna fría*.
- Sueña con navegar por sur y norte, en el frío de primavera, *desnuda y yerta sobre los glaciares*, y en el calor del verano tropical, *bajo el plumero azul de la palmera*.
- Por el mar va mi sueño, sobre su bajel, *de una verde sirena enamorado...* a la que conjura a salir de tu gruta porque la adora: *sal de tu gruta, virgen sembradora, a sembrarme en el pecho tu lucero*.
- Está amaneciendo: la aurora flota *en la bandeja azul del mar*, el cielo se tiñe de rojo; ruega a la sirenita *–alga de nácar–* que, con su mano tan pálida, translúcida, como de vidrio, acaricie su frente...
- Será una especie de boda en el fondo del mar *–gélidos desposorios–* en la que los padrinos serán la humedad de la brisa *–el ángel barquero del relente–* y la luna.
- Asegura a la sirena que, atado a sus cabellos finos y verdes, navegará siempre por mar, tierra y aire.
- El poema concluye con el anhelo de iniciar el viaje: que el marinero *enarbole sus gallardetes*, y que la música de la poesía, como la que produce una caracola, una gran concha de caracol, rueda por el mar.

SUEÑO DEL MARINERO

Rafael Alberti

*Yo, marinero, en la ribera mía,
posada sobre un cano y dulce río
que da su brazo a un mar de Andalucía,
sueño en ser almirante de navío,
para partir el lomo de los mares,
al sol ardiente y a la luna fría.*

*¡Oh los hielos del sur! ¡Oh las polares
islas del norte! ¡Blanca primavera,
desnuda y yerta sobre los glaciares,
cuerpo de roca y alma de vidriera!
¡Oh estío tropical, rojo, abrasado,
bajo el plumero azul de la palmera!*

*Mi sueño, por el mar condecorado,
va sobre su bajel, firme, seguro,
de una verde sirena enamorado,
concha del agua allá en su seno oscuro.
¡Arrójame a las ondas, marinero:
sirenita del mar, yo te conjuro!
¡Sal de tu gruta, que adorarte quiero,
sal de tu gruta, virgen sembradora,
a sembrarme en el pecho tu lucero!*

*Ya está flotando el cuerpo de la aurora
en la bandeja azul del océano
y la cara del cielo se colora
de carmín. Deja el vidrio de tu mano
disuelto en la alba urna de mi frente,
alga de nácar, cantadora en vano
bajo el vergel añil de la corriente.
¡Gélidos desposorios submarinos
con el ángel barquero del relente
y la luna del agua por padrinos!*

*El mar, la tierra, el aire, mi sirena,
surcaré atado a los cabellos finos
y verdes de tu algida melena.
Mis gallardetes blancos enarbola
¡oh marinero!, ante la aurora llena,
¡y ruede por el mar tu caracola!*

23. MAR PORTUGUÊS

Fernando Pessoa

El autor

Este gran poeta portugués nació en Lisboa en 1888, y murió a los 47 años de edad, en la misma ciudad, en 1935. A los cinco años quedó huérfano de padre; de 1895 a 1905 vivió en Durban (África del Sur), tras las segundas nupcias de su mamá con el cónsul de Portugal en esa ciudad, donde cursó la escuela básica e inició estudios universitarios, con buenos resultados, y mostrando un precoz talento como escritor. En 1906 regresó a Portugal, donde se inscribió en la universidad, de la que desertó pronto. Su principal fuente de ingresos fue su trabajo como traductor de documentos comerciales. Escribió muchas poesías, utilizando varios nombres, que se designan con el término de *heterónimos* porque, a diferencia de un seudónimo normal, los textos firmados con cada uno de esos distintos nombres buscan corresponder a una personalidad diferente, y no sólo disimular la identidad del autor.

El contexto y el texto

En los siglos XV y XVI Portugal fue un gran imperio, que se repartió el mundo con España y destacó en la navegación marítima, abriendo la ruta al lejano oriente vía el Océano Índico, después de bordear la costa occidental de África y rodear el Cabo de Buena Esperanza. Otra diferencia es que España perdió la mayor parte de sus colonias a principios del siglo XIX, con la independencia de casi todas las futuras naciones de América Latina, y las últimas a fines del mismo siglo, con Filipinas y Cuba. Portugal, en cambio, conservó a Brasil durante más tiempo, los enclaves asiáticos (Macao, Goa) y las colonias africanas (Mozambique y Angola) hasta la segunda mitad del siglo XX. Por ello, y aunque la metrópoli era ya una potencia de segundo orden, los navíos portugueses tenían que seguir navegando alrededor de África. El Cabo Bojador, el punto más occidental del viaje, era un punto clave, pasado el cual los barcos podían seguir cerca de la costa, a lo largo del Golfo de Guinea. Cobra así sentido el poema que se presenta, publicado en 1934.

Detalles

- La primera estrofa enfatiza el sufrimiento que representó para la gente (madres llorando, hombres rezando, chicas esperando inútilmente al novio mariner) el que la corona de Portugal luchara obsesivamente por dominar el mar, ese mar salado sobre el que el poeta se pregunta *cuánta de esa sal son lágrimas de Portugal*.
- A partir de ello, en la segunda estrofa el poeta se pregunta si tanto sufrimiento valió la pena, y responde sin dudar: *todo vale la pena si el alma no es pequeña*. Y añade que, para ir más allá de ese punto clave que era el cabo Bojador, *hay que pasar más allá del dolor*.
- Los últimos versos expresan poéticamente la misma idea en forma sintética y, a la vez, poderosamente sugerente: Dios dio al mar *el peligro y el abismo*, lo que no puede menos que ser amenazante, pero al mismo tiempo hizo que el cielo se reflejara en él, lo que es un rayo de esperanza.

MAR PORTUGUÊS
Fernando Pessoa

*Ó mar salgado, quanto do teu sal
são lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!*

*Quantas noivas ficaram por casar
para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
se a alma não é pequena.*

*Quem quere passar além do Bojador
tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.*

MAR PORTUGUÉS
(Traducción de Jesús Munárriz, con ajustes)

*¡Oh mar salado!, ¿cuánta de tu sal
son lágrimas de Portugal?
Por cruzarte, ¡cuántas madres lloraron,
cuántos hijos en vano rezaron!*

*Cuántas novias quedaron por casar,
¡Para que fueses nuestro, oh mar!
¿Valió la pena? Todo vale la pena
si el alma no es pequeña.*

*Para pasar el cabo Bojador
hay que pasar más allá del dolor.
Dios dio el peligro y el abismo al mar,
mas hizo que en él se reflejara el cielo.*

24. MEDITERRÁNEO

Joan Manuel Serrat

El autor

Ver texto 7.

El contexto

El Mediterráneo es un mar interior del Océano Atlántico. Sus riberas comprenden tierras de tres continentes: al norte, Europa, con la península ibérica, la itálica y la de los Balcanes; la ribera sur, con el norte de África (Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y Egipto); y la ribera oriental con Israel, Líbano, Siria y la gran península de Asia Menor o Anatolia, con Turquía. En esas tierras se desarrollaron las grandes civilizaciones de la antigüedad occidental: Egipto, Babilonia y Persia, seguidas por Grecia y Roma. En su apogeo el imperio romano controlaba las tierras de las tres riberas del Mediterráneo, que llamaban apropiadamente *Mare Nostrum* (Nuestro Mar).

Las tecnologías de la antigüedad hacían que los costos de transportar grandes cantidades de mercancías por tierra (con carretas o a lomo de bestias de carga) fueran muy superiores a hacerlo con embarcaciones de varios tamaños, por mar. Por ello, el Mediterráneo fue también durante siglos la vía comercial por excelencia, hasta fines del siglo VII de nuestra era, cuando la expansión del islam lo llevó a controlar las riberas este y sur, mientras los imperios romanos de oriente y occidente, cristianos, sólo mantenían el control de parte de la ribera norte, con lo que el transporte marítimo se volvió riesgoso.

La costa oriental de España –y en particular la de Cataluña, la tierra de Serrat– es parte de la ribera norte del Mediterráneo, como lo son la Costa Azul de Francia, todas las costas italianas, y las de la península de los Balcanes, en particular las de Grecia. Más allá de diferencias de lengua y cultura, los habitantes de todas esas tierras tienen en común un tipo de clima suave y una agricultura que se reflejan en su dieta, rasgos todos ellos a los que se aplica el calificativo de *mediterráneos*.

El texto

Inspirada ya no en el mar en general, sino en un mar muy concreto, la canción “Mediterráneo” fue parte del álbum del mismo título, de 1971. El álbum es uno de los más conocidos de Serrat, y esta canción fue considerada la más bella del siglo XX.

Detalles

- El poeta lleva consigo la luz y el olor del Mediterráneo, porque el mar le recuerda a su primer amor, y lo hace evocar su niñez, cuando jugaba en la playa...
- El poeta revive el sufrimiento vivido por los pueblos ribereños del Mediterráneo, de Algeciras a Estambul, en un largo invierno que el mar suaviza, pinta de azul.
- El alma del mar es *profunda y oscura* por el sufrimiento; el poeta, acostumbrado a los rojos ocasos del mar, puesto que ha nacido en su ribera y tiene *alma de marinero*, se siente de todas maneras feliz, cantor, embustero, que gusta del juego y el vino...
- Y ve al mar como una mujer que se acerca besando la playa donde está su aldea, y se va *jugando con la marea, pensando en volver...*

En Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_w2WOHs9wG4.

MEDITERRÁNEO

Joan Manuel Serrat

*Quizás porque mi niñez
sigue jugando en tu playa
y escondido tras las cañas
duerme mi primer amor
llevo tu luz y tu olor
por dondequiera que vaya
y amontonado en tu arena
guardo amor, juegos y penas.*

*Yo, que en la piel tengo el sabor
amargo del llanto eterno
que han vertido en ti cien pueblos
de Algeciras a Estambul
para que pintes de azul
sus largas noches de invierno.*

*A fuerza de desventuras
tu alma es profunda y oscura.
A tus atardeceres rojos
se acostumbraron mis ojos
como el recodo al camino.
Soy cantor, soy embustero
me gusta el juego y el vino
tengo alma de marinero.*

*Qué le voy a hacer, si yo
nacé en el Mediterráneo,
nacé en el Mediterráneo...*

*Y te acercas, y te vas
después de besar mi aldea
jugando con la marea
te vas, pensando en volver
eres como una mujer
perfumadita de veras...*

*Qué le voy a hacer, si yo
nacé en el Mediterráneo,
nacé en el Mediterráneo...*

25. EN MÉDITERRANÉE

Georges Moustaki

El autor

Georges Moustaki (nombre artístico de Youssef Mustacchi) nació en Alejandría (Egipto) en 1934, en una familia judío-griega originaria de la isla de Corfú. En casa se hablaba francés e italiano. Su padre era librero y tuvo una buena educación; emigró a París en 1951, donde comenzó a relacionarse con artistas. Especial influencia tuvo en él George Brassens, de quien incluso tomó el nombre. La canción “Milord”, escrita para Edith Piaf, lo lanzó a la fama; a partir de fines de la década de 1960 se volvió uno de los cantautores más importantes de lengua francesa. Murió a consecuencia de un enfisema pulmonar en Niza, en 2013.

El contexto

Como el texto anterior, este lo inspira también el Mediterráneo, ese mar que baña las riberas de la Barcelona de Serrat y las del cercano Oriente y la Grecia de Moustaki. Además de las grandes civilizaciones a las que se hizo alusión, hay que decir que en la cuenca del *Mare Nostrum* surgieron también las tres grandes religiones occidentales, las del libro, judaísmo, cristianismo e islamismo. Por lo demás, muchos nativos de las riberas del Mediterráneo, de las occidentales de España, las orientales de Grecia, o las de Italia, Asia Menor, el cercano Oriente o el norte de África, tienen un tono de piel moreno y ojos oscuros, que contrastan con la blancura de la piel y el color verde o azul de los ojos de la gente de países nórdicos. Y, como se apuntó, las tierras de las riberas del Mediterráneo tienen en común un clima suave, una agricultura de vides, olivares y cítricos, y una dieta basada en esos productos.

El texto

Publicada en 1971, la canción refleja el recuerdo nostálgico de la infancia a orillas del mar, y la preocupación del poeta –comprometido con los movimientos sociales sobre todo desde 1968– por la situación de las dictaduras de Grecia y España.

Detalles

- En las playas de esta cuenca, donde juegan chiquillos de ojos negros, hay tres continentes y una larga historia, con personajes como profetas e incluso el mesías.
- Además, hay un clima suave, un bello verano que no teme al otoño...
- Su historia es una serie de luchas sangrientas, con gran sufrimiento en muchos países, islas con alambradas, como Chipre, murallas que aprisionan...
- Sus olivares han visto terribles bombardeos, que dejaron pueblos abandonados, en donde, según la Biblia, *la primera paloma* anunciará la paz, después del diluvio.
- El poeta recuerda que, de niño, jugaba en la playa, *metía los pies al agua, respiraba el viento*, y señala que los niños con quienes jugaba han crecido, y que son ahora unos de los que *el mundo abandona*...
- Por eso el cielo de Grecia es triste, color gris, de luto, y en España no se puede usar la palabra libertad.
- Pese a todo, la vida en Atenas y Barcelona puede ser vista como algo hermoso, con lo que se puede seguir soñando, pues *sigue habiendo un bello verano que no teme al otoño en el Mediterráneo*...

Para escuchar en Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=1F9VgOEfNjk&list=PLEb-wHuYjzulpW__LOmnHUcvC8e0KjZ_y&index=16&t=0s.

EN MÉDITERRANÉE

Georges Moustaki

*Dans ce bassin où jouent
des enfants aux yeux noirs,
il y a trois continents
et des siècles d'histoire,
des prophètes des dieux,
le Messie en personne.*

*Il y a un bel été
qui ne craint pas l'automne,
en Méditerranée.*

*Il y a l'odeur du sang
qui flotte sur ses rives
et des pays meurtris
comme autant de plaies vives,
des îles barbelées,
des murs qui emprisonnent.
Il y a un bel été...*

*Il y a des oliviers
qui meurent sous les bombes,
là où est apparue
la première colombe.
Des peuples oubliés
que la guerre moissonne.
Il y a un bel été...*

*Dans ce bassin, je jouais
lorsque j'étais enfant,
j'avais les pieds dans l'eau,
je respirais le vent.
Mes compagnons de jeux
sont devenus des hommes,
les frères de ceux-là
que le monde abandonne
en Méditerranée...*

*Le ciel est endeuillé,
par-dessus l'Acropole;
et liberté ne se
dit plus en espagnol.
On peut toujours rêver,
d'Athènes et Barcelone.*

*Il reste un bel été
qui ne craint pas l'automne,
en Méditerranée...*

*En esta cuenca en que juegan
chiquillos de ojos negros
tres continentes hay,
y siglos de pasado,
profetas de los dioses,
el mesías en persona.*

*Hay un bello verano
que no teme al otoño
en el Mediterráneo.*

*Hay un olor de sangre
que flota en sus riberas
y países martirizados,
como llagas abiertas,
islas con alambradas,
murallas que aprisionan...
Hay un bello verano...*

*Hay viejos olivares
que mueren por las bombas,
en donde apareciera
la primera paloma.
Pueblos abandonados
cosecha de la guerra.
Hay un bello verano...*

*En esa cuenca jugaba
cuando era un niño,
metía los pies al agua,
respiraba el viento.
Mis compañeros de juego
son ahora unos hombres,
hermanos de todos esos
que el mundo abandona
en el Mediterráneo...*

*El cielo está enlutado
arriba de la Acrópolis;
la palabra libertad
ya no se dice en español.
Se puede seguir soñando
con Atenas y Barcelona.*

*Sigue habiendo un bello verano
que no teme al otoño
en el Mediterráneo...*

26. CUATRO ESTACIONES

Rafael Alberti

El autor

Ver el texto 6.

El contexto y el texto

Los textos sobre el Mediterráneo aluden a las estaciones del año, señalando la benignidad del clima en esa región, con veranos que no temen a los suaves inviernos. El siguiente texto de Alberti es parte de una *Carpeta de Serigrafías* (1985) que comprende cuatro textos, dedicados a cada una de las cuatro estaciones. Se presentan solamente los que se refieren al otoño y al invierno que, de alguna manera, coinciden con la idea de Serrat y Moustaki.

Detalles

- No corresponde al otoño, *fuerte y dulce*, la visión negativa de una estación dura, con rachas de frío viento y lluvia, que dejan montones de hojas secas que *la escoba sin piedad del invierno* acabará de barrer. En realidad, es la más fantástica de las cuatro estaciones, la época de vendimiar y pisar las uvas en el lagar, para preparar el vino, lo que da lugar a fiestas tradicionales, cuya sola idea hace que el poeta grite: *todavía arde en mi sangre el vino resplandor del otoño*.
- El invierno sí es una estación más dura, que acaba con los despojos que dejó el otoño. El poeta lo ve como un esqueleto que siente *inerte, crujir muriendo* contra su propio esqueleto. Hay lobos que rondan su casa aullando insomnes, en tanto que él quisiera *dormir oyendo sin temor los aullidos*. Con una mezcla de sentimientos indecisos entre la tristeza y la esperanza, el poeta dice al invierno que no sueña en que el sol que se está apagando lo *vista de un segundo infinito de luz*, que se siente como una primavera a la que sólo queda *el tiemblo combatido al viento de una hoja*, pues no puede evitar el frío ni *impedir el soplo mortal y penetrante del invierno*.

CUATRO ESTACIONES

Rafael Alberti

Otoño

*Otoño fuerte y dulce, tú no eres
ese enfermo adorado que agoniza
rodando por la tierra, en las rachas del aire,
sus huesos amarillos, mojados de lluvia,
o en perdidos montones, secos, pisoteados,
barridos en sordina por la escoba
sin piedad del invierno.*

*Y sin embargo, otoño,
tú perduras al fin esa pálida imagen,
después de haberte alzado como la más fantástica,
vigorosa estación de las cuatro estaciones.*

*Hoy me ciño la frente con hojas de tus viñas,
me sumerjo en el monte de tus uvas pisadas
y levanto la copa dorada de tu vino
y grito alegre al mundo: Todavía
arde en mi sangre el vino resplandor del otoño.*

Invierno

*Aquí estás con tus grises y ateridas piquetas,
duro despojador del otoño, dejando
al aire tu esqueleto, que en la noche
siento, inerte, crujir muriendo contra el mío.*

*Yo quisiera dormir siendo tus propias nieblas,
el lecho a tus nevadas silenciosas abierto.
Dame el sueño que escucha sin temor los aullidos
de los lobos insomnes en torno de la casa.*

*Y sin embargo, invierno, ya no soy
las tierras en reposo esperando el arado,
ni esa sombra que inmóvil sueña en que el sol la vista
de un segundo infinito de luz al apagarse.*

*Soy una primavera tal vez desposeída,
que en la cruda estación le queda entre las ramas
el tiemblo combatido al viento de una hoja.*

*Hace frío y no puedo abrir, yertas, las manos
para impedir el soplo mortal y penetrante del invierno.*

27. LE PLAT PAYS

Jacques Brel

El autor

Nació en un barrio de Bruselas, en 1929, en una familia francófona. Comenzó a trabajar en la empresa familiar de productos de cartón; en 1952 emprendió su carrera como músico. En 1957 ya era muy conocido, y en 1958 alcanzó el éxito con *Ne me quitte pas* (Texto 67). Uno de los grandes cantautores en francés, influyó en Serrat y Alberto Cortez, entre otros. Su producción incluyó textos de gran altura poética, de contenido social, o profundamente irónicos. Dejó de hacer presentaciones en 1967 e incursionó en el cine. En 1973 dejó todo y emprendió una vuelta al mundo en un velero, que interrumpió en las islas Marquesas, donde vivió hasta su muerte, acaecida en París, en 1978. Esta enterrado en las Marquesas.

El contexto

Situada al noroeste de Europa, la patria de Brel es un país de algo más de 30,000 km², en su mayoría llanos, con pocas montañas, no muy altas, al oriente. Por eso merece el calificativo de país plano, como el título de la canción que se presenta. Su cercanía al Mar del Norte hace su clima relativamente benigno, con inviernos en que el termómetro no baja mucho de los 0° C, lejos de los intensos fríos de regiones de latitudes similares. La mayor parte del año, en cambio, el tiempo es nublado y húmedo. Por ello, más que las estaciones, lo que marca el tiempo en Bélgica es el viento predominante, que la mayor parte del año es frío, salvo en verano, en que el viento del sur trae calor, y es tiempo de cosechar y festejar.

El texto

Escrito en 1962, es una amorosa evocación de su país que describe cuatro épocas que se caracterizan por el viento predominante en cada una, en otras tantas bellísimas estrofas.

Detalles

- El país termina en las playas del Mar del Norte, su *último baldío*, con dunas de arena y algunas *vagas rocas que las mareas rebasan*, y que parecen siempre tristes porque están siempre brumosas, con *el corazón en marea baja*. Cuando azota el viento del este, el poeta cree escuchar que su país plano *aguanta*.
- Como no hay montañas, los puntos más altos son las catedrales; los campanarios parecen postes del juego del palo encebado (*cucañas*); las estatuas de diablos y personajes míticos en las iglesias *desenganchan las nubes*. La monotonía de los días que se suceden idénticos es el único viaje, y la única manera de desear buenas noches es pensando en los caminos lluviosos que habrá que caminar. Pese a todo, cuando sopla el viento del oeste el poeta escucha a su plano país *querer*.
- El cielo, siempre nublado (*tan gris que hay que perdonárselo*), parece tan bajo que el poeta puede pensar *que un canal se perdió*, y la grisura refleja tristeza que hizo *que un canal se colgó*. Por ello, cuando sopla el viento más duro, el del norte, *que viene a descuartizarse*, el poeta escucha *resquebrajarse* a su plano país.
- Con el buen tiempo, los fríos rasgos nórdicos (Frida la Rubia) se suavizan con la calidez de rasgos del sur (Italia, Margot); es la época en que la cosecha regresa, en mayo, los granos sembrados en otoño; cuando la

llanura *humea y tiembla* con el calor del verano. Cuando sopla el viento del sur, el de trigo, que ríe, Brel escucha *cantar* a su plano país.

Para escuchar en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=rzeZcdW4Pbo>.

LE PLAT PAYS Jacques Brel

*Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague,
et des vagues de dunes pour arrêter les vagues,
et de vagues rochers que les marées dépassent,
et qui ont à jamais le cœur à marée basse,
avec infiniment de brumes à venir.
Avec le vent de l'est écoutez-le tenir,
le plat pays qui est le mien*

*Avec des cathédrales pour uniques montagnes
et de noirs clochers comme mâts de cognac
où des diables en pierre décrochent les nuages
avec le fil des jours pour unique voyage
et des chemins de pluie pour unique bonsoir
Avec le vent d'ouest écoutez-le vouloir
le plat pays qui est le mien*

*Avec un ciel si bas qu'un canal s'est perdu,
avec un ciel si bas qu'il fait l'humilité,
avec un ciel si gris qu'un canal s'est perdu,
avec un ciel si gris qu'il faut lui pardonner,
avec le vent du nord qui vient s'écarteler.
Avec le vent du nord écoutez-le craquer
le plat pays qui est le mien*

*Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut,
avec Frida la Blonde quand elle devient Margot,
quand les fils de novembre nous reviennent en mai,
quand la plaine est fumante et tremble sous juillet,
quand le vent est au rire quand le vent est au blé.
Quand le vent est au sud écoutez-le chanter
le plat pays qui est le mien.*

EL PAÍS PLANO Jacques Brel

*Con el Mar del Norte como último baldío,
y con olas de dunas para detener las olas,
y algunas vagas rocas que las mareas rebasan,
y tienen para siempre el corazón en marea baja,
con un infinito de brumas por venir.
Con el viento del este, escúchenlo aguantar
a este plano país que es el mío.*

*Con sus catedrales como únicas montañas
y negros campanarios cual postes de cucañas,
donde diablos de piedra desenganchan las nubes
con el hilo de los días como único viaje
y caminos lluviosos únicas buenas noches.
Con el viento del oeste, escúchenlo querer
a este plano país que es el mío.*

*Con un cielo tan bajo que un canal se perdió,
con un cielo tan bajo que es la pura humildad,
con un cielo tan gris que un canal se colgó,
con un cielo tan gris que hay que perdonárselo,
con el viento del norte que viene a descuartizarse.
Con el viento del norte, escúchenlo resquebrajarse
a este plano país que es el mío.*

*Con Italia que bajaría por el río Escalda,
con Frida la Rubia que se vuelve Margot,
cuando los hijos de noviembre regresan en mayo,
cuando la planicie humea y tiembla bajo julio,
cuando el viento se ríe, cuando el viento es de trigo.
Cuando el viento es del sur, escúchenlo cantar
a este plano país que es el mío.*

28. ROMANCE DEL DUERO

Gerardo Diego

El autor

Ver texto 3.

El contexto

El Duero es uno de los ríos más importantes de la península ibérica, que desemboca en Oporto (Portugal) después de haber recorrido cerca de 900 kilómetros, más de la mitad de los cuales en territorio de España. Una de las poblaciones por las que pasa es Soria, en donde Gerardo Diego trabajó como maestro de literatura de 1920 a 1922, lo que explica su conocimiento preciso del paso del río por dicha localidad.

El texto

Publicado en el poemario *Soria* (1923), el “Romance del Duero” es un ejemplo más de la altura literaria de la poesía de Diego, en especial de la calidad de sus descripciones de detalles de la naturaleza que pasan desapercibidos a una mirada menos atenta o sensible.

Detalles

- *Río Duero, río Duero...* El poeta describe el constante rumor del agua del río como una canción cuyas estrofas se repiten sin cesar, eternamente.
- La ciudad no quiere ver, reflejada en el agua del río, las almenas de su muralla, que parecen al poeta una dentadura a la que faltan muchas piezas, desdentada.
- Los trozos de espuma que se forman en la orilla del río son comparados con *barbas de plata...*
- El río pasa entre estatuas y árboles con rumores que parecen palabras de amor...
- El poeta quisiera cantar siempre el mismo verso (de amor) con palabras distintas cada vez (distinta agua), como el río, *a la vez quieto y en marcha...*
- Pocas personas, fuera del poeta, bajan a la ribera del río a verlo pasar, a escuchar su eterno rumor, *eterna estrofa olvidada*.
- La excepción son las parejas de enamorados que *siembran en tus espumas palabras de amor, palabras...*

ROMANCE DEL DUERO

Gerardo Diego

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

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

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

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

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

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

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

29. LA NUBE – LLUVIA

Manuel Altolaguirre

El autor

Un miembro más de la extraordinaria Generación de 1927, Manuel Altolaguirre nació en Málaga en 1905, en una familia acomodada. Estudió con los jesuitas, y Derecho en la Universidad de Granada, aunque ejerció poco tiempo como abogado. Durante la guerra civil militó activamente en el bando republicano, como varios de sus familiares, algunos de los cuales fueron fusilados por los partidarios de Franco. Al fin de la guerra fue internado en un campo de concentración en Francia, donde sufrió una grave crisis emocional. Gracias al apoyo de amigos pudo emigrar a Cuba y luego a México, donde destacó después como guionista de cine. Por esto, en 1959 viajó a España para presentar su película *El Cantar de los Cantares* en el Festival de Cine de San Sebastián. Al regresar en auto a Madrid sufrió un accidente a resultas del cual falleció en Burgos el 26 de julio de 1959.

El contexto y el texto

Una parte de la poesía de Altolaguirre está formada por textos sobre motivos religiosos y existenciales (v. gr. texto 44), en los que se advierten huellas de la crisis vivida después de la guerra civil, que representó una cierta vuelta a la religiosidad de la infancia. Los que se presentan aquí muestran otra parte de su producción, de carácter más lírico, sobre motivos de la naturaleza. El segundo (Lluvia), de *Poema del agua*, corresponde a la primera etapa de la obra del autor, con la primera edición de *Las islas invitadas* (1926); algo posterior es el primero (La nube), uno de los poemas que se añadió a *Las islas invitadas* en su segunda edición (1936).

Detalles

- El primero de los dos poemas que se presentan describe poéticamente a una nube, que, al pasar por el cielo, rápidamente, parece extrañamente quieta, *ni un músculo se mueve en tu fuga veloz*. Ya no es como en su forma líquida, de agua, antes de evaporarse, ya no es *ola ni río*; es etérea, *un alma o ángel* que irremisiblemente deberá volver al estado líquido, deshaciéndose *en lluvia, nieve o llanto*.
- En su brevedad el segundo texto es una notable metáfora que compara la lluvia con una cabellera transparente, una *melena de cristal* que, al llover, se despeina, se destrenza en el sembrado.

LA NUBE
Manuel Altolaguirre

*Ni un músculo se mueve
en tu fuga veloz, nube tranquila;
no eres ya como el cuerpo
líquido que saltaba
en la tierra, en tu vida,
no eres ola ni río,
eres un alma o ángel
que, pese a su blancura,
ha de ser condenado
a deshacer su túnica
en lluvia, nieve o llanto.*

LLUVIA
Manuel Altolaguirre

*El cielo se ha despeinado,
su melena de cristal
se destrenza en el sembrado.*

30. PASTORALES - LAS CARRETAS

Juan Ramón Jiménez

El autor

Ver texto 9.

El contexto y el texto

Publicados en 1902, en el poemario *Arias tristes*, los dos textos siguientes son ejemplos de la primera producción del autor, antes de alcanzar el reconocimiento que le trajo *Platero y yo* a partir de 1917. En esa primera etapa que los estudiosos llaman *sensitiva*, los poemas de Juan Ramón se caracterizan por su carácter emotivo, inspirados muchas veces en motivos de la naturaleza.

Detalles

- El poeta cierra *Pastorales* diciendo, en la estrofa final, que ha decidido dejar de mirar el paisaje por la ventana, porque teme que si continúa mirándolo, y dado que es muy triste, su corazón posiblemente quiera morir con él...
- Las estrofas previas justifican esa impresión de tristeza al señalar que *el velo de la lluvia pone gris el paisaje*, que muestra a las vacas volviendo del valle con cencerros –esquilas– tristes, y la tarde que también cae *tristemente, sin estrellas ni cantares*, de manera que la campiña se queda *fría y sola con sus árboles*, con unas veredas por las que *ya no volverá nadie*.
- En el segundo abundan descripciones emotivas y marcadas siempre por la idea de tristeza. Al pasar tras la puesta del sol, las carretas que se llevan los troncos muertos *lloran*, como lo dicen *el pinar y el viento, la luna de oro, el humo y el eco...*
- Los bueyes que tiran de las carretas sueñan con el establo caliente, y detrás vienen los carreteros, también en actitud descrita como soñadora, *los ojos en el cielo*. Y se reitera que las carretas lloran...
- Los troncos, de los que se subraya que están muertos, *despiden un olor fresco y honrado*, y se escucha el Ángelus sobre unos campos *que huelen a cementerio*, mientras no cesa el llanto de las carretas.

PASTORALES

Juan Ramón Jiménez

*Entre el velo de la lluvia
Que pone gris el paisaje,
Pasan las vacas, volviendo
De la dulzura del valle.*

*Las tristes esquilas suenan
Alejadas, y la tarde
Va cayendo tristemente
Sin estrellas ni cantares.*

*La campiña se ha quedado
Fría y sola con sus árboles;
Por las perdidas veredas
Hoy no volverá ya nadie.*

*Voy a cerrar mi ventana
Porque si pierdo en el valle
Mi corazón, quizás quiera
Morirse con el paisaje.*

LAS CARRETAS

Juan Ramón Jiménez

*Ya están ahí las carretas...
lo han dicho el pinar y el viento,
lo ha dicho la luna de oro,
lo han dicho el humo y el eco...
Son las carretas que pasan
estas tardes, al sol puesto,
las carretas que se llevan
del monte los troncos muertos...
¡Cómo lloran las carretas
camino de Pueblo Nuevo!*

*Los bueyes vienen soñando,
a la luz de los luceros,
con el establo caliente
que huele a madre y a heno.
Y detrás de las carretas,*

*caminan los carreteros,
con la aijada sobre el hombro
y los ojos en el cielo.
¡Cómo lloran las carretas
camino de Pueblo Nuevo!*

*En la paz del campo, van
dejando los troncos muertos
un olor fresco y honrado
a corazón descubierto.
Y viene el Ángelus desde
la torre del pueblo viejo,
sobre los campos talados
que huelen a cementerio.
¡Cómo lloran las carretas
camino de Pueblo Nuevo!*

3. Sobre la vida y la muerte

Textos del apartado

31. EN PAZ Amado Nervo
32. LO FATAL Rubén Darío
33. EDADES José Emilio Pacheco
34. BASTA Blas de Otero
35. AQUÍ. HOY Atribuido a Jorge Luis Borges
36. VIVIR Jaume Ferrán
37. Y DE PRONTO ANOCHECE Juan Luis Panero
38. DIFÍCIL ES EL ALBA Mario Míguez
39. HOMBRE Blas de Otero
40. PEREGRINO Luis Cernuda
41. ELEGÍA DEL RETORNO Luis G. Urbina
42. ROMERO SOLO León Felipe
43. RETRATO Antonio Machado
44. PREGUNTAS – EL HOMBRE QUE SERÉ Manuel Altolaguirre
45. LA VIDA SENCILLA Octavio Paz
46. LA FELICIDAD DE ESTE MUNDO Cristóbal Plantino
47. BLUES DE LA CASA Antonio Gamoneda
48. AQUELLA TARDE, AL DECIRLE Juan Ramón Jiménez
49. FUGITIVO PAISAJE Dolores Castro
50. PALABRAS PARA JULIA José Agustín Goytisolo

31. EN PAZ

Amado Nervo

El autor

Nació en Tepic en 1870. Tras la muerte de su padre, su familia se trasladó a Zamora, Michoacán. Estudió en el Colegio San Luis Gonzaga y luego en el seminario de Jacona. A partir de 1894 vivió en la Ciudad de México, donde inició su carrera literaria. Entre 1900 y 1905 vivió en Europa, como corresponsal del periódico *El Imparcial*. A su regreso era ya un poeta reconocido, a quien inicialmente se asoció con la corriente modernista personificada por Rubén Darío, con quien conoció y tuvo amistad; después su producción tomó un carácter considerado místico. En 1905 comenzó su carrera como diplomático como secretario de la Embajada en Madrid; la continuó con altibajos por los cambios de gobierno debidos a la Revolución, hasta que en 1918 fue nombrado embajador ante Argentina, Uruguay y Paraguay. Murió en 1919 en Montevideo.

El contexto

Los textos de este apartado se inspiran en motivos relacionados con la vida y la muerte, en muchos casos reflejando vivencias y reflexiones de hondo contenido existencial. Algunos textos se refieren a etapas particulares de la vida, desde la infancia hasta la ancianidad, de la cuna a la tumba.

El texto

Para abrir esta sección de la obra se ha seleccionado este texto de Amado Nervo, publicado en 1915. El poema no se refiere a una etapa particular de su vida, sino al conjunto de ella; de alguna manera hace un balance que, en conjunto, resulta positivo.

Detalles

- Aunque sólo tenía 45 años, Nervo se considera próximo a la muerte *muy cerca de mi ocaso*, y en una especie de balance bendice a la vida, que no fue injusta con él, pues no le dio *ni esperanza fallida, ni trabajos injustos, ni pena inmerecida*.
- Juzga que lo que había sido su vida era obra suya, *arquitecto de mi propio destino*, que cosechó lo sembrado, *cuando planté rosales, coseché siempre rosas*.
- Entiende que la vejez se acerca –el invierno–, pero la vida no le dijo que la juventud, *mayo*, fuese eterna; que las épocas difíciles de la vida le parecieron largas, pero que la vida no le había prometido sólo noches buenas, y que también tuvo épocas muy felices, santamente serenas...
- Y termina con los que seguramente son sus versos más famosos, que cobran todo su sentido si se leen con el conjunto del poema: *Amé, fui amado, el sol acarició mi faz. ¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!*

EN PAZ
Amado Nervo

*Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, vida,
porque nunca me diste ni esperanza fallida,
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;*

*porque veo al final de mi rudo camino
que yo fui el arquitecto de mi propio destino;*

*que si extraje las mieles o la hiel de las cosas,
fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas:
cuando planté rosales, coseché siempre rosas.*

*...Cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno:
¡mas tú no me dijiste que mayo fuese eterno!*

*Hallé sin duda largas las noches de mis penas;
mas no me prometiste tan sólo noches buenas;
y en cambio tuve algunas santamente serenas...*

*Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!*

32. LO FATAL

Rubén Darío

El autor

Ver texto 4.

El contexto y el texto

Publicado en *Cantos de vida y esperanza* (1905), e inspirado en la muerte de un querido amigo, el texto presenta una visión profundamente negativa de la vida humana, la vida de los seres conscientes que, según Darío, y en contraste con el texto anterior de su amigo Neruo, carecería de sentido, y sería peor que la vida vegetal, e incluso que la mineral.

Detalles

- La primera estrofa marca el tono del conjunto, claramente pesimista. Según el poeta, la vida consciente sería en sí misma una gran pesadumbre; sería preferible ser un vegetal –*un árbol, apenas sensitivo*– o, mejor aún, un mineral, una *piedra dura* que ni siquiera siente.
- Las demás estrofas desarrollan lo terrible que, a juicio del poeta, es tener conciencia: *ser y no saber, ser sin rumbo cierto*; temor por el pasado y terror por el futuro; y, lo más terrible, estar seguro de que la muerte llegará pronto...
- Sufrir por todo, por la vida y por la muerte –la sombra–, *por lo que no conocemos y apenas sospechamos*, por los atractivos de la carne, engañosos –nos tientan– y por la certeza de la muerte...
- En síntesis, por *no saber adónde vamos, ni de dónde venimos*.

LO FATAL
Rubén Darío

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

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

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

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

33. EDADES

José Emilio Pacheco

El autor

Nació en la Ciudad de México en 1939. Desde chico tuvo contacto con escritores notables como José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Juan José Arreola y otros, con quienes el padre de Pacheco tuvo amistad. Estudió Derecho en la UNAM, carrera que dejó pronto para dedicarse a la literatura. Destacó por sus novelas (por ejemplo, *Las batallas en el desierto* de 1981), y especialmente por una riquísima producción poética, plasmada en una veintena de obras con textos escritos entre 1958 y 2009. El prestigio que pronto alcanzó lo llevó a ser invitado como profesor visitante por universidades de varios países, y a recibir muchos e importantes reconocimientos, destacando el Premio Nacional de Ciencias y Artes, de 1982, o el Premio Reina Sofía y el Premio Cervantes, ambos en 2009. Murió en 2014.

El contexto

Uno de los temas recurrentes en la obra de José Emilio Pacheco es el del paso del tiempo y la conciencia del carácter extraño, e incluso paradójico, de la vida, de lo que es un ejemplo el texto que se presenta.

El texto

Escrito entre 1992 y 1998, y publicado en *La arena errante* (1999), como sugiere su título, es una especie de meditación sobre las varias edades de la vida de los humanos. El hallazgo de una fotografía de su abuela cuando era niña lleva al poeta a hacer reflexiones originales sobre la forma en que percibimos el paso del tiempo, así como sobre lo relativo a las nociones de ser niño o viejo.

Detalles

- El poema inicia destacando lo paradójico que resulta el que, en algún momento de la vida, caigamos en la cuenta, con tristeza, de que hemos llegado a ser tan viejos como lo fueron, en otro momento, nuestros padres o nuestros abuelos, al descubrir *en un cajón olvidado la foto de la abuela a los catorce años*.
- Preguntándose *en dónde queda el tiempo*, el poeta subraya lo extraño de la vivencia de ver una foto de la abuela, que murió hace medio siglo y recordamos como una anciana, cuando era niña, que en la foto *es nieta de su nieto*, y *lleva a pensar en la juventud que siempre se renueva en los otros*.
- El poeta reflexiona en que *la historia no ha pasado*, en que *la muerte es impensable*, porque la existencia sólo se conjuga en tiempo presente, en este tiempo en el que el poeta es el viejo y la abuela es la niña.

EDADES
José Emilio Pacheco

*Llega un triste momento de la edad
en que somos tan viejos como los padres.
Y entonces se descubre en un cajón olvidado
la foto de la abuela a los catorce años.*

*¿En dónde queda el tiempo, en dónde estamos?
Esa niña
que habita en el recuerdo como una anciana,
muerta hace medio siglo,
es en la foto nieta de su nieto,
la vida no vivida, el futuro total,
la juventud que siempre se renueva en los otros.
La historia no ha pasado por este instante.
Aún no existen las guerras ni las catástrofes
y la palabra muerte es impensable.*

*Nada se vive antes ni después.
No hay conjugación en la existencia
más que el tiempo presente.
En él yo soy el viejo
y mi abuela es la niña.*

34. BASTA

Blas de Otero

El autor

Nació en Bilbao, en 1916, en una familia acomodada, lo que le permitió tener una buena educación. Su vida cambió en 1927 cuando su familia quedó en la ruina y tuvo que mudarse a Madrid; la situación empeoró con la muerte de su padre, en 1932, lo que lo hizo abandonar la carrera de Derecho y regresar a Bilbao. Durante la guerra civil combatió en el bando franquista, y al terminar regresó al País Vasco, donde trabajó y comenzó a publicar textos poéticos, en una primera etapa considerada religiosa. Después se alejó del catolicismo y se acercó al comunismo, con lo que su poesía adquirió, primero, un contenido de tipo existencial, y luego social. En la década de 1960 viajó a la URSS y China, y luego vivió en Cuba. En 1967 regresó a Madrid, donde murió en 1979.

El contexto

En 1945 sufrió una grave crisis depresiva, tras la cual inició su alejamiento del catolicismo, lo que se tradujo en la producción de textos de contenido afín a la corriente del pensamiento llamada existencialismo, prevaleciente en Francia después de la Segunda Guerra Mundial, con personajes como Jean Paul Sartre.

El texto

Uno de los sonetos de *Redoble de conciencia* (1951) que, con *Ángel fieramente humano* (1950) y *Ancia* (1958) concentra la producción de contenido existencial del autor.

Detalles

- En el primer cuarteto el poeta nos hace imaginar, por un momento y horrorizados por la idea misma, que Dios, el ser vivo por excelencia, no existiera, o, en todo caso, que en vez de tratarse de un ser personal, se redujera a los cuatro elementos de la cosmología griega: la tierra, el agua, el fuego, el aire o el viento.
- El segundo cuarteto continúa reflexionando sobre la horrorosa pesadilla que sería imaginar que la muerte careciera de todo sentido posible, que *fuese el hueco sin luz de una escalera, un colosal vacío...*
- El primer terceto expresa la conclusión a que llega el poeta a partir de las reflexiones anteriores: en ese caso, vivir carecería de sentido, *a qué vidrieras, crucifijos y todo lo demás*; la muerte sería el final de todo...
- Y el segundo terceto concluye rogando a Dios que deje de maltratarnos con tan terribles pensamientos, o que nos deje precipitarnos sobre él...

BASTA
Blas de Otero

*Imaginé mi horror por un momento
que Dios, el solo vivo, no existiera,
o que, existiendo, sólo consistiera
en tierra, en agua, en fuego, en sombra, en viento.*

*Y que la muerte, ¡oh estremecimiento!,
fuese el hueco sin luz de una escalera,
un colosal vacío que se hundiera
en un silencio desolado, lento.*

*Entonces ¿para qué vivir, oh hijos
de madre, a qué vidrieras, crucifijos
y todo lo demás? Basta la muerte.*

*Basta. Termina, ¡oh Dios!, de maltratarnos.
O si no, déjanos precipitarnos
sobre Ti –ronco río que revierte.*

35. AQUÍ. HOY

Atribuido a Jorge Luis Borges

El autor

Ver texto 17.

El contexto y el texto

Se trata de un texto atípico, no reconocido oficialmente como debido a Borges. Lo dio a conocer desde 1987 el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, y con mucha amplitud en la obra *El olvido que seremos* (2006). En un artículo posterior, Abad Faciolince (2009) explica en detalle (y, a mi juicio, convincentemente) el detectivesco trabajo que lo llevó a atribuir definitivamente a Borges el poema, pese a la reticencia de la titular de los derechos del poeta argentino, su viuda María Kodama.

Abad Faciolince explica que él encontró el poema, en un papel escrito a mano por su padre, de nombre también Héctor Abad, en un bolsillo de la gabardina que llevaba el 2 de agosto de 1987, día en que fue asesinado por dos sicarios, por su compromiso social de izquierda.

Se trata de un soneto shakespireano, que tiene también 14 versos, pero a diferencia del soneto clásico en español, agrupados en tres cuartetos y un dístico. El poema alude a la vida como lo que ocurre entre las dos fechas que se inscriben en las lápidas del cementerio, la del nacimiento y la de la muerte, así como a lo que esta última significa.

Detalles

- El poema inicia con las palabras que dan título al libro de Abad Faciolince, *ya somos el olvido que seremos*, que glosa añadiendo que ya somos polvo, del que fue hecho *el rojo Adán*, y del que estamos hechos todos los hombres.
- El segundo cuarteto añade que ya somos, simplemente, las dos fechas que se inscriben en cada lápida, la del nacimiento y la de la muerte; somos *la caja, la obscena corrupción y la mortaja...*
- El tercer cuarteto precisa que el poeta no se aferra insensatamente *al mágico sonido de su nombre*, y que entiende, *con esperanza*, que la mayoría de las personas no sabrá siquiera de su existencia.
- El dístico final concluye que estas reflexiones son un consuelo, *bajo el indiferente azul del cielo*.

AQUÍ. HOY
Atribuido a Jorge Luis Borges

*Ya somos el olvido que seremos.
El polvo elemental que nos ignora
y que fue el rojo Adán, y que es ahora,
todos los hombres, y que no veremos.*

*Ya somos en la tumba las dos fechas
del principio y el término. La caja,
la obscena corrupción y la mortaja,
los triunfos de la muerte, y las endechas.*

*No soy el insensato que se aferra
al mágico sonido de su nombre.
Pienso con esperanza en aquel hombre
que no sabrá que fui sobre la tierra.*

*Bajo el indiferente azul del Cielo
esta meditación es un consuelo.*

36. VIVIR

Jaume Ferrán

El autor

Jaume –o Jaime– Ferrán nació en Cervera (Lérida, Cataluña) en 1928. Estudió Derecho en Barcelona y Madrid, y vivió y trabajó en esta última ciudad hasta 1955, cuando viajó por vez primera a los Estados Unidos, donde se estableció. Profesor de la Universidad de Syracuse, dirigió su Centro de Estudios Hispánicos, hasta su retiro en 1995. Después de su retiro, su vida transcurrió entre Cataluña, Madrid y los Estados Unidos, donde murió en 2016.

El contexto

Además de temas filosóficos y religiosos, en su poesía abundan textos sobre el amor, la amistad y los viajes. Aunque escribió casi toda su obra en español, y a pesar de que la mayor parte de su vida transcurrió fuera de Cataluña, mantuvo estrecho contacto con autores catalanes y tuvo influencia en el reconocimiento de la poesía en catalán.

El texto

Obra de juventud, este es uno de los sonetos del poemario *Desde la orilla* (1952), marcados en general por el tono existencial de las reflexiones que contienen, en este caso, sobre la vida y la muerte.

Detalles

- La vida no puede dejar de tener presente la muerte –*vivir es la costumbre de ir muriendo*–, y esa presencia constante quema a medida que la vida va cayendo...
- Al vivir la atención suele estar puesta en el final, en *la cumbre*, dejando de mirar el día a día, *la llanura*... Es buscar permanentemente la senda, sabiendo que nunca se le encontrará del todo, porque *se irá desvaneciendo*.
- Por ello, la vida es *búsqueda y hallazgo* que nunca terminan, pues una y otra vez buscan y encuentran *la misma aurora, el sol, el mismo ocaso*.
- La vida es una esperanza de algún día *descansar sin saber cuándo*... para seguir, interminablemente, *muriendo y esperando*...

VIVIR
Jaume Ferrán

*Vivir es la costumbre de ir muriendo,
de no saber morir. Es la costumbre.
Un pájaro de fuego cuya lumbre
abrasa el alma mientras va cayendo.*

*Vivir es atender desatendiendo
la llanura por ir hacia la cumbre.
Es inquirir entre la muchedumbre
la senda que se irá desvaneciendo.*

*Es búsqueda y hallazgo a cada paso
para seguir buscando y encontrando
la misma aurora, el sol, el mismo ocaso.*

*Es poder descansar sin saber cuándo.
Sin saber. Aquí. Siempre. En cada caso
para seguir muriendo y esperando....*

37. Y DE PRONTO ANOCHECE

Juan Luis Panero

El autor

Juan Luis Panero Blanc nació en una familia acomodada de Madrid en 1942. Su padre, el también poeta Leopoldo Panero, ocupó puestos importantes en el régimen franquista y pudo dar buena educación a su hijo, en España e Inglaterra. El inquieto joven Juan Luis viajó por América Latina, donde pudo tratar a grandes escritores como Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Juan Rulfo. El primer poemario de nuestro autor apareció en 1968. Después publicó varios libros más con obra propia, así como antologías de poetas latinoamericanos. En 1985 se fue a vivir a Gerona, y en 1999 publicó *Enigmas y despedida*, decidido a que fuera su última obra, pues declaró *ya he dicho todo lo que tenía que decir*. Falleció en 2013.

El contexto y el texto

A lo largo de los 30 años en que dio a luz a sus textos, éstos mantienen rasgos de sobriedad y buena factura, de lo que da testimonio el poema que se presenta, publicado en *Antes que llegue la noche* (1985).

Detalles

- La idea inicial coincide con la del poema anterior, *vivir es ver morir, envejecer es eso*; la vida es una espera de la muerte cuyo olor está siempre allí, *terco*; lo que dices, mientras tanto, son *palabras inútiles, cáscaras secas*.
- Vivir es *ver morir a los otros, a los pocos que de verdad quisiste*, que se consumen como un cigarrillo.
- Vivir es también *verte morir a ti...*
- Vivir es ver morir... y todo se sabía y no había engaño, aunque nos queramos convencer de que podemos *perseverar, afirmar lo imposible*.
- Vivir es ver morir, y aunque lo constatamos todo el tiempo, no aprendemos, no queremos reconocer que todo es *desgarrada ternura, calor helado de la muerte*.
- El terceto con que termina el poema reitera una vez más el *leitmotiv* de *vivir es ver morir* y, tras añadir que *nada nos protege, nada tuvo su ayer, nada su mañana*, cierra con las palabras de Quasimodo que sirven de epígrafe al texto, *de pronto anochece*: finalmente, pero siempre tomándonos por sorpresa, llega la muerte.

Y DE PRONTO ANOCHECE Juan Luis Panero

Ed é subito sera
Salvatore Quasimodo

*Vivir es ver morir, envejecer es eso,
empalagoso, terco olor de muerte,
mientras repites, inútilmente, unas palabras,
cáscaras secas, cristal quebrado.*

*Ver morir a los otros, a aquellos,
pocos que de verdad quisiste,
derrumbados, deshechos, como el final de este cigarrillo,
rostros y gestos, imágenes quemadas. arrugado papel.*

*Y verte morir a ti también,
removiendo frías cenizas, borrados perfiles,
disformes sueños, turbia memoria.*

*Vivir es ver morir y es frágil la materia
y todo se sabía y no había engaño,
pero carne y sangre, misterioso fluir,
quieren perseverar, afirmar lo imposible.*

*Copa vacía, tembloroso pulso, cenicero sucio,
en la luz nublada del atardecer.*

*Vivir es ver morir, nada se aprende,
todo es un despiadado sentimiento,
años, palabras, pieles, desgarrada ternura,
calor helado de la muerte.*

*Vivir es ver morir, nada nos protege,
nada tuvo su ayer, nada su mañana,
y de pronto anochece.*

38. DIFÍCIL ES EL ALBA

Mario Míguez

El autor

Nació en Madrid en 1962. Hizo estudios de filología, filosofía y psicología en la Universidad Complutense, donde trabó amistad con Leopoldo Alas. Sus primeros versos aparecieron en una *Antología de poesía joven* (1982), publicada por Vicente Molina Fox cuando Míguez tenía 20 años. Participó muy activamente en la vida literaria y artística. Además de su obra poética –pocas obras de gran intensidad–, tradujo textos de autores como Rilke y de Sponde, y cultivó la pintura. Murió prematuramente, en Madrid, en 2017, después de haber dedicado mucho tiempo de los últimos de su vida al trabajo pastoral de atención a enfermos terminales en un hospital de Madrid.

El contexto y el texto

Su obra muestra la influencia del pensamiento católico de autores como Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Santo Tomás Moro. En un artículo publicado en *El País*, el filósofo Fernando Savater (2018) dice de Míguez y de la antología *Difícil es el alba*, aparecida ese mismo año en forma póstuma que contiene el poema del mismo título que se presenta:

[...] aquel joven amigo desaparecido demasiado pronto al que tanto quise y del que tanto aprendí [...] Capaz de condensar todo lo pendiente en siete palabras: “Traicionado el amor, ya todo es nada”. ¡Qué grande sería nuestro abandono sin la compañía de los poetas! ¡Y qué pocos poetas hay, aunque tantos hagan versos!

Como los dos anteriores, este poema también se inspira en la visión que tiene su autor de la vida, pero ahora vista a partir de la infancia, y comparando las etapas de la vida con los momentos del día, el alba, el mediodía, la tarde y, finalmente, la muerte: la noche.

Detalles

- El comienzo de la vida, *el alba*, es difícil, como lo es crecer hacia la vida adulta, *ascender en el camino creando el mediodía*.
- Cuando llega la vejez, *al declinar la luz hacia la tarde*, ya no es necesario seguir esforzándose, pues no se puede luchar contra la muerte –*la noche*–, *sólo queda aceptarla*.
- La tercera estrofa, en el centro del poema, reitera la idea inicial: es difícil vivir cuando comienza la vida, mientras va llegando la adultez –el mediodía–, sin dejar de luchar cuando va llegando la vejez –la tarde–, ni rendirse ante la muerte –la noche–.
- Los últimos versos, sueltos, nos exhortan a *permanecer amaneciendo*, a que el camino de la vida *sea ascenso*, porque nuestra vida es una luz laboriosa, *ardua*, *de lo que nace creando el mediodía... es siempre la virtud del alba*.

DIFÍCIL ES EL ALBA Mario Míguez

Difícil es el alba.

*Difícil ascender en el camino
creando el mediodía.*

*Al declinar la luz hacia la tarde
se abandona el esfuerzo:
nadie puede luchar contra la noche,
sólo queda aceptarla.*

*Difícil es vivir mientras se asciende
creando el mediodía,
sin declinar jamás hacia la tarde
ni rendirse a la noche.*

*Permanezcamos siempre amaneciendo.
Sea ascenso el camino.*

*La nuestra es la ardua luz de lo que nace
creando el mediodía.*

La nuestra es siempre la virtud del alba.

39. HOMBRE

Blas de Otero

El autor

Ver texto 34.

El contexto

Como se apunta en el texto 34, una consecuencia de la crisis que sufrió el poeta al término de la Segunda Guerra Mundial fue su alejamiento de sus convicciones religiosas anteriores, tras lo cual inició la etapa llamada existencialista de su producción, de la que el texto que ahora se presenta es un ejemplo más.

El texto

Un soneto más, publicado en *Ángel fieramente humano* (1950) de la etapa existencial de la obra del poeta. Se advierte todavía el peso de sus anteriores convicciones religiosas, pues todo el texto expresa el desgarramiento interior del autor porque su angustioso llamado a Dios no recibe respuesta, lo que lo lleva a la conclusión de que el hombre es un ser cuya vida es un horror, un vacío sin sentido.

Detalles

- El primer cuarteto nos presenta al autor, al hombre, en permanente lucha con la muerte, *al borde del abismo, cuerpo a cuerpo*, lucha cuyo incierto desenlace lo hace *clamar a Dios*, y recibiendo como respuesta sólo el silencio. Y ese silencio, que paradójicamente *retumba*, ahoga la voz del poeta en el vacío.
- En el segundo cuarteto se concreta la llamada a Dios: *si he de morir, quiero tenerte despierto*. Pero al pasar una tras otra las noches sin que su llamada sea escuchada, el poeta cae en la cuenta de que ha estado hablando solo, tratando inútilmente de ver a Dios, que en realidad es sólo una sombra que el poeta araña.
- El primer terceto expresa el desgarrador sentimiento al reconocer lo anterior: siente que Dios le corta la mano que levantaba para implorar su ayuda; siente que Dios le saca los ojos que abría buscándolo, y que en vez de agua, recibe sal para apagar su sed.
- El cuarteto final saca la conclusión: *esto es ser hombre: horror a manos llenas*. Lo que tiene el hombre de grande y valioso, de ángel, en realidad es una cadena.

HOMBRE
Blas de Otero

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

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

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

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

40. PEREGRINO

Luis Cernuda

El autor

Nació en Sevilla en 1902. Su padre fue militar y le dio una educación estricta. Aún niño se interesó por la poesía de Bécquer y comenzó a escribir tempranamente. En la carrera de Derecho de la Universidad de Sevilla tuvo como maestro a Pedro Salinas, gracias a cuyo apoyo hizo sus primeras publicaciones. En 1926, tras terminar los estudios, se fue a Madrid, donde hizo amistad con los escritores de la Generación del 27, de la que se le consideró miembro. Desde finales de la guerra civil vivió como exiliado en Londres; en 1947 pasó a Estados Unidos, y en 1952 a México, donde se estableció hasta su muerte, en 1963, en contacto con otros exiliados, en especial Manuel Altolaguirre y su esposa, Concha Méndez, así como con escritores mexicanos como Octavio Paz.

El contexto y el texto

Producto de la etapa final de la vida de Cernuda, “Peregrino” apareció en la última obra que publicó, *Desolación de la quimera* (1962). El poema expresa una idea recurrente en la obra del autor, la del *desarraigo* de quien no tiene hogar, ni familia, ni bienes a los que aferrarse, lo que sin duda se vio reforzado por la homosexualidad que lo hizo tener relaciones con varios hombres, pero ninguna pareja estable. El título del poema anticipa su contenido: el poeta tiene una visión heroica del hombre, cuyo destino no es vivir en la estabilidad, sino buscar siempre ir más allá de lo ordinario, descubrir tierras nuevas, en vez de contentarse con la comodidad de lo cotidiano.

Detalles

- Según la primera estrofa, en cierto momento de la vida, al llegar a la edad adulta y sentirnos cansados *tras largos años, tras un largo viaje*, se nos puede presentar una tentación que hay que rechazar: la de volver a una etapa anterior, a la juventud, con casa, amigos y un amor que nos estaría esperando.
- La segunda estrofa nos dice que no es así; que, como sugiere el título del poema, el hombre será siempre un peregrino, que debe seguir siempre adelante, *libre, disponible por siempre, mozo o viejo*. Que, a diferencia de Ulises, cuyo regreso a casa narra Homero en *La Odisea*, el hombre común no tiene ni a Penélope, una esposa, ni un hijo que lo esperen en Ítaca.
- Por eso el destino de la vida humana es seguir siempre adelante y no regresar, *fiel hasta el fin del camino*, siempre con el anhelo de encontrar una tierra que nadie ha pisado antes y nadie ha visto: *no echas de menos un destino más fácil*.

PEREGRINO
Luis Cernuda

*¿Volver? Vuelva el que tenga,
tras largos años, tras un largo viaje,
cansancio del camino y la codicia
de su tierra, su casa, sus amigos,
del amor que al regreso fiel le espere.*

*Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
sino seguir libre adelante,
disponible por siempre, mozo o viejo,
sin hijo que te busque, como a Ulises,
sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.*

*Sigue, sigue adelante y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida.
No eches de menos un destino más fácil.
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto.*

41. ELEGÍA DEL RETORNO

Luis G. Urbina

El autor

Nació en la Ciudad de México, probablemente en 1864. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y fue secretario de Justo Sierra, quien lo apoyó en los inicios de su carrera como escritor y como funcionario. Durante la dictadura de Victoriano Huerta fue director de la Biblioteca Nacional, y al triunfar el ejército constitucionalista, en 1915, debió exiliarse en Cuba. Viajó a España, donde vivió la mayor parte del resto de su vida, con puestos en la embajada cuando su relación con el gobierno mexicano era mejor. Contó con el aprecio de escritores tan notables como Gutiérrez Nájera, Henríquez Ureña, Amado Nervo o Alfonso Reyes. Murió en Madrid, en 1934, pero el reconocimiento de que ya gozaba hizo que sus restos fueran repatriados de inmediato a México, donde se le rindió homenaje.

El contexto y el texto

Publicado en *El glosario de la vida vulgar* (Madrid, 1916), el poema es uno de los que Urbina escribió en La Habana o al llegar a España, marcados por el destierro. El poema refleja la nostalgia que el alejamiento del país producía a su autor. A diferencia del texto anterior, de Cernuda, en éste el poeta prevé que tal vez pueda regresar algún día, pero sólo después de mucho tiempo, de manera que lo que encontrará será muy distinto de lo que dejó, y él mismo será ya viejo y fracasado.

Detalles

- *Volveré... después de tanta desventura; pero/ ya seré... un extranjero... volveré; pero ya la golondrina/ no encontrará su nido en la ruina./ Volveré tras un año y otro... Como un extraño/ han de verme pasar, solo y huraño.*
- *Buscaré un pobre lecho... y mojaré de llanto la almohada... Veré... las calles blancas, rígidas, desiertas... Mis pasos sonarán en las baldosas...*
- *Seres que lo vieron antes –el granado, la ventana, el templo, la casa, la escuela, la plazuela– lo saludarán, evocando cómo era y cómo es: cómo has cambiado... aquí te esperaba un fiel cariño... aquí rezaste cuando niño... qué travieso fuiste...*
- *Dialogaré con todo en el silencio... Caminaré... mis pasos seguirán... como perros solícitos, las penas... ...y saldré a acariciar con la mirada la ciudad que yo amé desde pequeño... el hielo de los volcanes decorando el cielo...*
- *...las gentes ante mí pasarán indiferentes... tal vez... alguien murmure: ¡Yo conozco a ese hombre! Iré como un sonámbulo... sereno, resignado y fuerte... me sentaré en mi banca favorita... me dirán las flores... Tú eras feliz; resígnate; no llores...*
- *...podré soñar en lo que ya no existe, y el corazón se sentirá más triste... ni una amiga, ni un hermano, ni una trémula mano entre mi mano... ...pensaré con alegría en que me ha de cubrir... tierra sin flores, pero tierra mía...*
- *Y tornaré de noche a la posada, y, al pedir blando sueño a la almohada, sintiendo irá la vida fatigada dolor, tristeza, paz, olvido, nada ...*

ELEGÍA DEL RETORNO

Luis G. Urbina

*Volveré a la ciudad que yo más quiero
después de tanta desventura; pero
ya seré en mi ciudad un extranjero.*

*A la ciudad azul y cristalina
volveré; pero ya la golondrina
no encontrará su nido en la ruina.*

*Volveré tras un año y otro año
de miseria y dolor. Como un extraño
han de verme pasar, solo y huraño.*

*Volveré por la noche. En la penumbra
miraré la ciudad que arde y deslumbra
como nube de chispas que se encumbra.*

*Buscaré un pobre lecho en la posada,
y mojaré de llanto la almohada
y me alzaré de prisa a la alborada.*

*Veré, a las luces de la aurora, inciertas,
las calles blancas, rígidas, desiertas,
los muros grises, las claustrales puertas.*

*Mis pasos sonarán en las baldosas
con graves resonancias misteriosas
y dulcemente me hablarán las cosas.*

*Desde el pretil del muro desconchado
los buenos días me dará el granado
y agregará: –¡Por Dios, cómo has cambiado!*

*Y la ventana de burgués aliño,
dirá: –¡Aquí te esperaba un fiel cariño!
Y el templo: –Aquí rezaste cuando niño.*

*Dirá la casa: –¡Verme te consuela!–
¿Nunca piensas en mí? –dirá la escuela–
y –¡Qué travieso fuiste!– la plazuela.*

*Y en esa soledad, que reverencio,
en la muda tragedia que presencio,
dialogaré con todo en el silencio.*

*Caminaré; caminaré... Y, serenas,
mis pasos seguirán, mansas y buenas,
como perros solícitos, las penas.*

*Y tornaré otra vez a la posada,
y esperaré la tarde sonrosada,
y saldré a acariciar con la mirada*

*la ciudad que yo amé desde pequeño,
la de oro claro, la de azul sedeño,
la de horizonte que parece ensueño.*

*¡Cómo en mi amargo exilio me importuna
la visión de mi valle, envuelto en luna,
el brillo del cristal de mi laguna,*

*el arrabal polvoso y solitario,
la fuente antigua, el toco campanario,
la roja iglesia, el bosque milenario!*

*¡Cómo han sido mi angustia y mi desvelo,
el panorama de zafir, el hielo
de los volcanes decorando el cielo!*

*Veré las avenidas relucientes,
los parques melancólicos, las gentes
que ante mí pasarán indiferentes.*

*O tal vez sorprendido, alguien se asombre,
y alguien se esfuerce en recordar mi nombre,
y alguien murmure: ¡Yo conozco a ese hombre!*

*Iré como un sonámbulo: abstraído
en la contemplación de lo que he sido
desde la cima en que me hundió el olvido.*

*Iré sereno, resignado y fuerte,
mirando cómo transformó mi suerte
la ingratitude, más dura que la muerte.*

*Y en el jardín del beso y de la cita,
me sentaré en mi banca favorita,
por ver el cielo y descansar mi cuita.*

*Entre la sombra, me dirán las flores:
¿Por qué no te acompañan tus amores?
Tú eras feliz; resignate; no llores.*

*Y en el jardín que la penumbra viste
podré soñar en lo que ya no existe,
y el corazón se sentirá más triste.*

*Evocaré los seres y las cosas,
y cantarán, con voces milagrosas,
las almas pensativas de las rosas.*

*Mas ni un mirar piadoso; ni un humano
acento, ni una amiga, ni un hermano,
ni una trémula mano entre mi mano.*

*Entonces, pensaré con alegría
en que me ha de cubrir, pesada y fría,
tierra sin flores, pero tierra mía.*

*Y tornaré de noche a la posada,
y, al pedir blando sueño a la almohada,
sintiendo irá la vida fatigada
dolor, tristeza, paz, olvido, nada...*

42. ROMERO SOLO

León Felipe

El autor

Ver texto 16.

El contexto y el texto

Fue publicado en un poemario de 1920-1929. Aunque su autor dijo rechazar las normas de la métrica y la rima convencionales, como en el caso del texto 16, los versos libres de este poema son muestra de la notable musicalidad que alcanza muchas veces León Felipe. El poema coincide con el de Cernuda del texto anterior en la visión del hombre como ser desarraigado. Romero es, desde luego, sinónimo de peregrino.

Detalles

- Los primeros versos dan ya el tono del conjunto: *Ser en la vida romero, romero sólo que cruza siempre por caminos nuevos...*
- Ser romero es no tener una residencia fija, *sin pueblo*; también es no tener *un oficio*, pues quien lo tiene debe hacer una y otra vez las mismas cosas, lo que vuelve a la persona insensible –*que no hagan callo las cosas*–. Ser romero, en cambio, es *pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero...*
- Quien se dedica a un oficio toda la vida –el sacristán a sus rezos, el cómico a recitar versos– lo hace de manera rutinaria por la costumbre; pierde toda sensibilidad, como un sepulturero que puede cantar mientras cava una fosa. En cambio, quien no está acostumbrado, quien hace algo por vez primera, es más sensible: *la mano ociosa tiene más fino el tacto en los dedos.*
- *No sabiendo los oficios los haremos con respeto. Para enterrar a los muertos como debemos cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero.* Sancho Panza, el escudero de Don Quijote, que no era un profesional de la justicia, pudo impartirla de manera tan adecuada como el legendario Salomón, *el rey hebreo...*
- Y de nuevo: *que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo. Pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero...*
- Si somos poetas, *nunca cantemos la vida de un mismo pueblo ni la flor de un sólo huerto. Que sean todos los pueblos y todos los huertos nuestros.*

ROMERO SOLO
León Felipe

*Ser en la vida romero,
romero sólo que cruza siempre por caminos nuevos.
Ser en la vida romero,
sin más oficio, sin otro nombre y sin pueblo.
Ser en la vida romero, romero..., sólo romero.*

*Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo,
pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero,
ligero, siempre ligero.*

*Que no se acostumbre el pie a pisar el mismo suelo,
ni el tablado de la farsa, ni la losa de los templos
para que nunca recemos
como el sacristán los rezos,
ni como el cómico viejo
digamos los versos.*

*La mano ociosa es quien tiene más fino el tacto en los dedos,
decía el príncipe Hamlet, viendo
cómo cavaba una fosa y cantaba al mismo tiempo
un sepulturero.
No sabiendo los oficios los haremos con respeto.*

*Para enterrar a los muertos
como debemos
cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero.*

*Un día todos sabemos
hacer justicia. Tan bien como el rey hebreo
la hizo Sancho el escudero
y el villano Pedro Crespo.*

*Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo.
Pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero,
ligero, siempre ligero.*

*Sensibles a todo viento
y bajo todos los cielos,
poetas, nunca cantemos
la vida de un mismo pueblo
ni la flor de un solo huerto.
Que sean todos los pueblos
y todos los huertos nuestros.*

43. RETRATO

Antonio Machado

El autor

Nació en Sevilla, en 1875. A los ocho años la familia se trasladó a Madrid, donde su abuelo había sido nombrado profesor, con apoyo de Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución de Libre Enseñanza, donde Antonio recibió una esmerada educación. En cambio, no guardó buenos recuerdos de los estudios medios y universitarios. Tras la muerte de su padre (1893) y su abuelo (1896), y aunque la familia pasaba penurias, Antonio llevó una vida bohemia, con estancias en París en 1899 y 1902, relacionándose con escritores como Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. Sus primeros libros de poesía se publicaron en 1903 y 1906. En 1907 obtuvo una plaza de maestro en Soria y se casó; tras la prematura muerte de su esposa, 1912, siguió su trabajo como maestro en Baeza, y en 1919 en Segovia, donde permaneció hasta 1931, ferviente partidario de la república que se estableció ese año. En 1932 consiguió una plaza de profesor en Madrid. En 1936, tras el inicio de la guerra civil y el sitio de Madrid, el gobierno republicano hizo que se trasladara a Valencia; en abril de 1938 fue evacuado a Barcelona; en enero de 1939 pasó la frontera y se instaló en la población de Colliure, donde murió el 22 de febrero siguiente.

El contexto y el texto

Tras su contacto juvenil con el modernismo, su estilo se volvió cada vez más sobrio, siempre con contenido humanista y religiosidad profunda, pero no clerical, sino laica y republicana, que refleja siempre una postura honesta, como sugiere este "Retrato", escrito en 1906, y publicado en *Campos de Castilla* (1912). El poema tiene una factura clásica impecable, de cuartetos alejandrinos (de 14 sílabas). En contraste con varios textos anteriores, la visión que tiene de su propia vida, que al plasmar en un poema sugiere que es deseable para otros, es la de una persona nada heroica, nada sobresaliente, que simplemente vivió el día a día de manera honrada, y que puede llegar al final tranquilo, ligero de equipaje, pudiendo decirle a la vida, como Nervo, nada me debes, estamos en paz.

Detalles

- Según Machado, su infancia y su juventud fueron los de tantas personas *normales*, con recuerdos de un patio de Sevilla con un limonero, y algunas cosas olvidables.
- Aludiendo a dos famosos mujeriegos de la literatura, Machado dice no haber sido un seductor, pero sí alguien que conoció y disfrutó el amor, *la flecha que me asignó Cupido, y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario*.
- Se ve como jacobino, pero no radical, sino sereno, un hombre bueno...
- Como poeta, reconoce que le gusta lo hermoso, pero no lo rebuscado en boga.
- Se reconoce introspectivo, lo que juzga síntoma de religiosidad profunda: *quien habla solo espera hablar a Dios un día...*
- Finalmente, sostiene que su vida sencilla le confiere autoridad ante los demás: *nada os debo... con mi dinero pago el pan que me alimenta y el lecho en donde yago*, y le permite también esperar con tranquilidad la muerte: *cuando llegue el día del último viaje, me encontraréis a bordo ligero de equipaje...*

RETRATO Antonio Machado

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

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

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

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

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

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

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

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

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

44. PREGUNTAS – EL HOMBRE QUE SERÉ

Manuel Altolaguirre

El autor

Ver texto 29.

El contexto y el texto

Los dos poemas que se comentan son ejemplos de la segunda etapa de la producción de Altolaguirre, la que escribió después de la guerra civil, y después de la grave crisis que sufrió entonces, que incluyó, en alguna medida, una vuelta al ambiente religioso que vivió en su infancia, y se plasmó en poemas sobre temas religiosos y existenciales, como los que se presentan en seguida. “Preguntas”, como lo precisa el subtítulo, fue escrito cuando el autor cumplió 50 años, y es parte de los *Últimos poemas* (1955-1959); “El hombre que seré” –parte de los *Nuevos poemas* (1945)– muestra un poeta que ya se siente viejo, aunque sólo tenía algo más de 40 años.

Detalles

- En el primero de los poemas comentados, el autor formula una serie de preguntas sobre lo que será su vida en los siguientes años, cuando siente que la mayor parte está quedando atrás, puesto que ha llegado ya a los 50.
- Se pregunta si al mirar hacia atrás, recordar el pasado, revivirlo, le parece que el resultado será *econtrarme a media vida, sin vida, en la sima de un abismo hundida cumbre del aire*.
- Rechazando esa posibilidad, también descarta la de anhelar la muerte, *pedir a gritos la noche*, y se decanta por *no mirar atrás*, sino hacia adelante, *al sol y a las estrellas*.
- En el segundo texto –un soneto endecasílabo– el poeta expresa una idea similar de otra forma, describiendo cómo se ve a sí mismo como anciano, un hombre *vencido por los años*, que recordará su pasado como *una vida de amor, un jardín cerrado*, con flores entre las cuales él mismo *irá perdido*, pasando *decrépito y cansado... por un jardín de amores que el olvido para mi bien o mal ha respetado*.
- A ese anciano que el poeta será, la memoria ya no le ofrecerá recuerdos *claros y lucientes*; no logrará ver con claridad su propia historia; deberá detenerse al llegar a lo que fue *tierra estéril*, que estará escondida, *cubierta por nieblas*.

PREGUNTAS AL CUMPLIR MIS CINCUENTA AÑOS Manuel Altolaguirre

*¿Recordar mis esperanzas?
¿Revivir mis ilusiones?
¿Ir hacia atrás? ¿Encontrarme
a media vida, sin vida,
en la sima de un abismo
hundida cumbre del aire?
¿Volver al centro del alma?
¿Romper espejos? ¿Pedir,
pedir a gritos la noche?
No mires atrás, no mires.
Mira al sol y a las estrellas.*

EL HOMBRE QUE SERÉ Manuel Altolaguirre

*Vida de amor, como un jardín cerrado,
por entre cuyas flores va perdido
el hombre que seré, el que vencido
por los años recuerde su pasado.*

*Me veo pasar, decrepito y cansado,
entre flores que fueron y aún no han sido,
por un jardín de amores que el olvido
para mi bien o mal ha respetado.*

*No otros mares y campos mi memoria
me ofrece así de claros y lucientes.
Yo, peregrino por mi propia historia,*

*me detengo al llegar a las vertientes;
que nieblas cubren donde está escondida
la que fue tierra estéril en mi vida.*

45. LA VIDA SENCILLA

Octavio Paz

El autor

Ver texto 20.

El contexto y el texto

El poema fue escrito hacia 1945, cuando se cumplían 10 años de la muerte del padre de Paz, y apareció inicialmente en *Puerta condenada*, que recoge textos escritos entre 1938 y 1946. En una forma que aparece con frecuencia en la producción de Paz, después de un primer verso de nueve sílabas, el poema plasma, en una serie de endecasílabos sin rima rigurosa, la manera en que su autor concibe *una vida sencilla*, en una exhortación a tener una actitud serena, que valore lo bueno, que disfrute lo que la vida ofrece de agradable y deje atrás lo duro...

Detalles

- Llamar al pan y que aparezca... dar lo que piden al sudor y al sueño, al paraíso y al infierno, al cuerpo y al minuto...
- Reír sin estridencia como el mar y el viento... asir la vida bebiendo y bailando sin perder el paso...
- En un momento difícil encontrar incluso en un desconocido el apoyo que no encontró en la mano del amigo...
- Experimentar, sin estridencias también, la soledad, pues, aunque la habitación en que se vive sea pobre, no es *aún el prometido infierno*...
- Olvidar, dejar atrás, *aquel deseo*...
- *Saber partir el pan y repartirlo, el pan de una verdad común a todos, verdad de pan que a todos nos sustenta, por cuya levadura soy un hombre, un semejante entre mis semejantes.*
- *Dar la vida a los vivos... y enterrar a los muertos y olvidarlos...*
- *Y que a la hora de mi muerte logre morir como los hombres y me alcance el perdón y la vida perdurable del polvo, de los frutos y del polvo.*

LA VIDA SENCILLA Octavio Paz

*Llamar al pan y que aparezca
sobre el mantel el pan de cada día;
darle al sudor lo suyo y darle al sueño
y al breve paraíso y al infierno
y al cuerpo y al minuto lo que piden;
reír como el mar ríe, el viento ríe,
sin que la risa suene a vidrios rotos;
beber y en la embriaguez asir la vida,
bailar el baile sin perder el paso,
tocar la mano de un desconocido
en un día de piedra y agonía
y que esa mano tenga la firmeza
que no tuvo la mano del amigo;
probar la soledad sin que el vinagre
haga torcer mi boca, ni repita
mis muecas el espejo, ni el silencio
se erice con los dientes que rechinan:
estas cuatro paredes papel, yeso,
alfombra rala y foco amarillento
no son aún el prometido infierno;
que no me duela más aquel deseo,
helado por el miedo, llaga fría,
quemadura de labios no besados:
el agua clara nunca se detiene
y hay frutas que se caen de maduras;
saber partir el pan y repartirlo,
el pan de una verdad común a todos,
verdad de pan que a todos nos sustenta,
por cuya levadura soy un hombre,
un semejante entre mis semejantes;
pelear por la vida de los vivos,
dar la vida a los vivos, a la vida,
y enterrar a los muertos y olvidarlos
como la tierra los olvida: en frutos...
Y que a la hora de mi muerte logre
morir como los hombres y me alcance
el perdón y la vida perdurable
del polvo, de los frutos y del polvo.*

46. LA FELICIDAD DE ESTE MUNDO

Cristóbal Plantino

El autor

Christoffel Plantijn, famoso impresor flamenco, nació en el norte de Francia, en 1514, y murió en Amberes en 1589. Es reconocido sobre todo por su participación en la publicación de la famosa Biblia regia, o políglota.

El contexto y el texto

Este soneto fue escrito por Plantino hacia mediados del siglo XVI. Es notable que hace casi quinientos años se expresara una visión similar de lo que puede ser una vida feliz, que también sería sencilla, como sugirió el texto anterior, de Octavio Paz. Se presenta la versión original en francés, y una versión libre al español, de cuya autoría no tengo certeza, pero tomé de un artículo de Fernando Solana Olivares, cuya opinión refuerza la mía, en el sentido de que se trata de un texto que podría ser actual (<https://www.milenio.com/opinion/fernando-solana-olivares/elitismo-para-todos/tarde-de-visperas>).

Detalles

Para una mejor comprensión del original, ofrezco una traducción literal del poema, ya que la versión libre se aparta de él, privilegiando el ritmo y la rima:

- Tener una casa cómoda, limpia y hermosa, un jardín con árboles frutales olorosos, frutas, vino, poco ajetreo y pocos hijos y a solas y sin ruido una mujer fiel.
- No tener deudas, ni amoríos, ni procesos ni pleitos, ni cosas que repartir con los padres. Contentarse con poco, no esperar nada de la gente importante, y ajustar todos los proyectos a un modelo correcto.
- Vivir francamente, sin ambición; no sentirse mal por ser devoto, piadoso, domar las pasiones, hacerlas obedientes.
- Conservar libre el espíritu y el juicio seguro; rezar el rosario mientras cultiva sus injertos; eso es esperar la muerte en casa, muy dulcemente.

LE BONHEUR DE CE MONDE
Christoffel Plantijn

*Avoir une maison commode, propre et belle,
Un jardin tapissé d'espaliers odorans,
Des fruits, d'excellent vin, peu de train, peu d'enfans,
Posséder seul sans bruit une femme fidèle ;*

*N'avoir dettes, amour, ni procès, ni querelle,
Ni de partage à faire avecque ses parens,
Se contenter de peu, n'espérer rien des grands,
Régler tous ses desseins sur un juste modèle ;*

*Vivre avecque franchise et sans ambition,
S'adonner sans scrupules à la dévotion,
Domter ses passions, les rendre obéissantes,*

*Conserver l'esprit libre et le jugement fort,
Dire son chapelet en cultivant ses entes
C'est attendre chez soi bien doucement la mort.*

LA FELICIDAD DE ESTE MUNDO
Cristóbal Plantino

*Tener un hogar limpio, de gustos bien sencillos,
un huerto que dé frutos y un pequeño vergel;
buen vino, poco lujo, unos cuantos hijos,
y en silencio y a solas, una mujer fiel.*

*Ni deudas, ni amoríos, ni tratos con los pillos,
nada que repartir en timbrado papel;
contentarse con poco, no ambicionar los brillos,
y llevar con donaire la espina y el laurel.*

*Vivir abiertamente, sin ambición bastarda,
cumplir sin reticencias la propia obligación,
refrenar las pasiones hasta rendirlas todas,*

*tener libre el espíritu y el pensamiento fuerte,
y alentando una fe que circunde la sien,
esperar en casa, sin temores, la muerte fiel.*

47. BLUES DE LA CASA

Antonio Gamoneda

El autor

Nació en Oviedo (Asturias) en 1931, y desde los tres años vivió en León, a donde se mudó su madre al quedar viuda. Su infancia fue de penurias, en el marco de la guerra civil, que lo marcó profundamente. A los 14 años comenzó a trabajar en un puesto de la más baja categoría en un banco, y permaneció en esa actividad durante otros 24 años. En ese lapso hizo estudios medios y comenzó a publicar poesía, haciéndose notar desde 1960. En 1969 dejó la banca y comenzó a ocupar puestos en instituciones culturales de León. La muerte de Franco y la transición de España a la democracia trajeron consigo un cambio importante en la visión del poeta, que alcanzó la madurez, haciéndose merecedor de numerosos reconocimientos, como el Premio Nacional de Poesía en 1988, y en 2006 los premios Reina Sofía y Cervantes.

El contexto y el texto

El poema apareció en *Blues castellano*, con textos escritos entre 1961 y 1966, aunque no pudo publicarlos hasta 1982. En contraste con el texto anterior, de Plantino, y en cierta forma más cercano al de Octavio Paz, Gamoneda ofrece una visión de la casa en la que destaca su visión del mundo como un lugar donde hay mucho sufrimiento, al que no puede ser ajena su casa, aunque esa visión es matizada por la alusión a su madre, su esposa y sus hijas, todas ellas con rasgos que reflejan ternura.

Detalles

- Primer cuarteto: el poeta percibe las paredes de su casa como vacías, y al mirarlas sufre. Le incomodan las puertas y las ventanas: *no puedo soportar tanto agujero*.
- Segundo cuarteto: Gamoneda se pregunta el porqué de la sensación de sufrimiento que dice experimentar, si en esa casa vive su madre *con sus lentes*, su mujer *con sus cabellos*, y sus hijas *con sus ojos*.
- Tercer cuarteto: según el poeta, *el mundo es grande* y en él hay sufrimiento, pero no cabe dentro de una casa, lo que lo lleva a la conclusión de que *no es bueno que haya tanto sufrimiento*.

BLUES DE LA CASA
Antonio Gamoneda

*En mi casa están vacías las paredes
y yo sufro mirando la cal fría.
Mi casa tiene puertas y ventanas:
no puedo soportar tanto agujero.*

*Aquí vive mi madre con sus lentes.
Aquí está mi mujer con sus cabellos.
Aquí viven mis hijas con sus ojos.
¿Por qué sufro mirando las paredes?*

*El mundo es grande. Dentro de una casa
no cabrá nunca. El mundo es grande.
Dentro de una casa –el mundo es grande–
no es bueno que haya tanto sufrimiento.*

48. AQUELLA TARDE, AL DECIRLE

Juan Ramón Jiménez

El autor

Ver texto 9.

El contexto y el texto

Este poema y el siguiente coinciden en referirse a una etapa de la vida, la adolescencia, en que la niñez queda atrás, pero la adultez aún está por llegar. El que se presenta enseguida –que también se encuentra con el título “Adolescencia”, pero no debe confundirse con otro del mismo título (“En el balcón, un instante...”)- ofrece la visión de esa etapa que tenía un joven Juan Ramón, a los 19 o 20 años. El poema es parte de *Rimas* (1902), y apareció en *Primeras poesías*, que recoge textos escritos entre 1898 y 1902. En cinco cuartetos octosílabos, el autor narra el momento en que dice a una chica –¿novia?– que ha decidido dejar el pueblo, porque se siente oprimido por lo cerrado y limitado del ambiente de una pequeña localidad rural, *el silencio*, y quiere ir en busca de horizontes más amplios.

Detalles

- Cuando una tarde dice a la chica que se va del pueblo, ella lo mira *triste, muy triste, vagamente sonriendo*.
- Ella le pregunta por qué ha tomado esa decisión, y él responde que se siente como muerto, amortajado por *el silencio de estos valles*.
- Añade que su pecho *quiere gritar*, y que no lo consigue *en estos valles callados*.
- Ella le pregunta dónde piensa ir, y él precisa *a donde el cielo esté más alto y no brillen sobre mí tantos luceros*.
- Ella al parecer comprende la decisión, al mirar *los valles desiertos* y se resigna, quedándose *muda y triste, vagamente sonriendo*.

AQUELLA TARDE, AL DECIRLE Juan Ramón Jiménez

*Aquella tarde, al decirle
que me alejaba del pueblo,
me miró triste, muy triste,
vagamente sonriendo.*

*Me dijo: ¿Por qué te vas?
Le dije: Porque el silencio
de estos valles me amortaja
como si estuviera muerto.*

*¿Por qué te vas? He sentido
que quiere gritar mi pecho,
y en estos valles callados
voy a gritar y no puedo.*

*Y me dijo: ¿Adónde vas?
Y le dije: A donde el cielo
esté más alto y no brillen
sobre mí tantos luceros.*

*La pobre hundió su mirada
allá en los valles desiertos
y se quedó muda y triste,
vagamente sonriendo.*

49. FUGITIVO PAISAJE

Dolores Castro

La autora

Nació en Aguascalientes el 12 de abril de 1923. Estudió en la UNAM la licenciatura en Derecho y una maestría en Letras. Dio clases en la UNAM y otras universidades, es autora de una importante obra que incluye sobre todo poesía, pero también ensayos y una novela. En 2014 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Literatura y Lingüística. En las palabras que introducen la recopilación de su obra publicada por la UAA, dice que desde que sus ojos se abrieron a la luz por primera vez

[...] no han dejado de abrirse para saber un poco más sobre las preguntas fundamentales que todos nos formulamos: quiénes somos, qué hacemos aquí, a dónde vamos. Yo no las he resuelto aún, pero he atesorado en mi memoria lo que vi, lo que reconocí y amé y amo (Castro, 2009, p. 5).

El contexto

Dolores nació en una ciudad provinciana, de costumbres tradicionales y fuerte religiosidad; vivió su infancia en momentos álgidos del conflicto entre el gobierno federal y la Iglesia católica, en una zona que se situaba masivamente del lado de *los cristeros*, como se refleja en que para los aguascalentenses ese enfrentamiento fuera llamado *la persecución*.

El texto

Publicado en 1998, recoge bellamente el recuerdo de su infancia –marcada por estrecheces y una educación que para las niñas implicaba ir a ofrecer flores a la Virgen en el mes de mayo, entonando melodías de las que se retoman frases marcadas en cursiva– y del momento en que tomó conciencia de que comenzaba a ser mujer.

Detalles

- Las estrecheces de la infancia: *el gemido del aire en el valle de la guerra cristera... como las balas entre “los alzados” con Jesús en la boca... mi madre almacena temores y suspiros en un baúl por aquello del hambre que conoce...*
- La niña que todavía va a ofrecer flores: el altar *¡Oh, María!*, el incienso y las flores, *¡Madre mía! ¡Oh, consuelo del mortal! ¡Venid y vamos todos con flores a María!*
- Descubrimiento de su femineidad: *contemplo sorprendida la orla de mi falda que cubre apenas las rodillas... cuando el cuerpo angosta la cintura, ensancha la cadera, y toma por su cuenta la conquista del mundo...*
- Reconoce, paso a paso, *que la paciencia es una flor tardía y flor temprana la pasión.*
- A los 75 años sus recuerdos se combinan con la visión de una anciana:
 - *...se reparte el amor en paisajes que huyen... tomo a los fugitivos por los hombros o trato de abrazarlos, mientras huyen...*
 - *...un mundo que trato de guardar como mi madre en su arcón de los tiempos de penuria... oigo que roe... y cada vez tiene menos que roer mientras me acecha... Él hace su trabajo: marchita, cansa, pesa, traspasa con fatiga el día, parece marchitar también las esperanzas...*
 - *...como en la tarde del ofrecimiento en que abrí bien los ojos hacia la llama del cirio... el fuego que no es ceniza aún está incendiando la sombra en el umbral.*

FUGITIVO PAISAJE Dolores Castro

Quién podría distinguir de un latido a otro el movimiento de su corazón,
acaso un ritmo, acaso lo que filtra en la ventana el aire del monte,
o el gemido del aire en el valle de la guerra cristera.
Todo ha venido y pasa como las balas entre “los alzados” con Jesús en la boca.
Mi madre toma de cerca y lejos temores y suspiros,
en un baúl los almacena con un poco de azúcar y galletas por aquello del hambre
que conoce.

Helado el de diciembre, furioso el de febrero, loco el de marzo,
el viento, el viento, el viento, mientras
contemplo sorprendida la orla de mi falda que cubre apenas las rodillas.
He crecido. Se abren los templos.
Distraída camino hacia el umbral, atravieso la sombra,
o la línea donde empieza la luz.

Hacia el fondo deslumbras el altar *¡Oh, María!*
el incienso y las flores, *¡Madre mía! ¡Oh, consuelo del mortal!*
Y durante el ofrecimiento de flores,
no bajamos los ojos deslumbrados tal vez, o abiertos más allá.
Bajo la llama del cirio inclinado,
¡Venid y vamos todos con flores a María!

Entre tanto, qué misterioso crecer el de los huesos, los movimientos desgarrados,
cuando el cuerpo que apenas rompe el cascarón y casi de inmediato angosta la
cintura,
ensancha la cadera, y toma por su cuenta la conquista del mundo.

Paso a paso reconocemos que la paciencia es una flor tardía y flor temprana la
pasión.

“...¡Amparadme y guiadme a la patria celestial!”

De un latido a otro, de una ventana a otra,
se reparte el amor en paisajes que huyen: miro de cerca, huyen.
Desesperadamente tomo a los fugitivos por los hombros,
o trato de abrazarlos, mientras huyen.
Un beso acaso a una porción del mundo que trato de guardar
como mi madre en su arcón de los tiempos de penuria.
Permanecer ha sido casi locura, casi
desbarrancadero en diciembre, en febrero, y en marzo, en todo el año,
en todos los años, en que he oído:
oigo que roe, que paciente roe, y cada vez tiene menos que roer mientras me
acecha,
y su tarea ya casi terminó.
Él hace su trabajo: marchita, cansa, pesa,
traspasa con fatiga el día, parece marchitar también las esperanzas.

Pero como en la tarde del ofrecimiento
en que abrí bien los ojos hacia la llama del cirio,
y la cera caliente, cayó sellándome los párpados,
ahí desde la sombra domesticada, el fuego que no es ceniza aún
está incendiando la sombra en el umbral.

50. PALABRAS PARA JULIA

José Agustín Goytisolo

El autor

Nació en Barcelona, en 1928. Quedó huérfano de madre a los 10 años. Estudió Derecho en Barcelona y Madrid. Además de una abundante producción poética, publicó varias antologías y traducciones. Recibió varios premios, incluyendo, en 1992, el de la crítica, por su obra *La noche le es propicia*. Murió en 1999, al caer de un balcón, en lo que al parecer fue un suicidio.

El contexto y el texto

La madre del poeta, Julia, murió durante la guerra civil durante un bombardeo de Barcelona por la aviación franquista. El peso de ese recuerdo se aprecia en que Goytisolo puso ese nombre a su propia hija. El poema apareció en *Bajo tolerancia* (1973). Los consejos que el poeta escribe para su hija, cuando ella tenía siete años, reflejan, por una parte, una visión cruda, realista e incluso pesimista de la vida, y al mismo tiempo un esfuerzo por encontrar lo positivo: *la vida es bella...*

Detalles

- No hay forma de escapar a la vida, que te empuja *como un aullido interminable, pero es mejor vivir con la alegría de los hombres que llorar...*
- *Te sentirás acorralada, perdida o sola, querrás no haber nacido, otros te dirán que la vida no tiene objeto... pero tú, acuérdate de lo que un día yo escribí pensando en ti... la vida es bella... tendrás amigos, tendrás amor.*
- *Un hombre o una mujer solos... no son nada... pero tu destino está en los demás... tu dignidad es la de todos... otros esperan que resistas/ que les ayude tu alegría...*
- *Nunca digas no puedo más y aquí me quedo, y se repite la idea clave: la vida es bella... tendrás amor, tendrás amigos.*
- *...no hay elección y este mundo tal como es será todo tu patrimonio.*
- Y el texto cierra con una súplica del poeta a su hijita, tierna y tristemente sincera: *Perdóname, no sé decirte nada más, pero tú comprende que yo aún estoy en el camino ...acuérdate de lo que un día yo escribí pensando en ti como ahora pienso.*

Puede escucharse una versión del poema musicalizada por Paco Ibáñez en este enlace: https://www.youtube.com/watch?v=Sa7T72nWa_A.

PALABRAS PARA JULIA

José Agustín Goystisolo

*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.*

*La vida es bella, ya verás
cómo a pesar de los pesares
tendrás amigos, tendrás amor.*

*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 otra gente.*

*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
cómo 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.*

4. Sobre la madre, el padre y los abuelos

Textos del apartado

51. CONTINUIDAD Jaime Torres Bodet
52. RETRATO DE MI MADRE Andrés Henestrosa
53. REFUGIO Dolores Castro
54. HABLO CON MI MADRE Antonio Gamoneda
55. MI VIEJO Piero/José
56. LECCIÓN INVOLUNTARIA Fernando Aramburu
57. EL ABUELO Alberto Cortez
58. EL ABUELO VÍTOR Víctor Manuel
59. GRAND PERE Georges Moustaki
60. EL TESTAMENTO DE LA ABUELA Joaquín Antonio Peñalosa

51. CONTINUIDAD

Jaime Torres Bodet

El autor

Nació en la Ciudad de México en 1902. Cursó primaria en la anexa a la Normal de Maestros, y enseñanza media en la Escuela Nacional Preparatoria, donde fue secretario de Ezequiel A. Chávez. Estudió Derecho y filosofía y letras en la Universidad Nacional, y fue secretario particular de José Vasconcelos cuando fue rector. Al crearse la Secretaría de Educación Pública, bajo la dirección de Vasconcelos, Torres Bodet encabezó el Depto. de Bibliotecas, pieza clave de los esfuerzos de educación popular del titular. En 1929 inició una fructífera carrera diplomática en diversos países; llegó a ser titular de la SEP de 1943 a 1945, y de la Secretaría de Relaciones Exteriores de 1946 a 1948. En 1945 representó a México en la Conferencia Internacional de la que surgió la UNESCO, en cuya creación tuvo destacado papel, que lo llevó a ser su segundo director general (1948-1952). En 1958 fue nombrado por segunda vez titular de la SEP; en las dos ocasiones en que ocupó este puesto llevó a cabo importantes proyectos. En paralelo a su intensa actividad como funcionario, escribió una abundante obra que incluyó ensayo, novela y poesía. A los 14 años comenzó a publicar poemas, y su primer poemario apareció cuando tenía 16, al terminar la preparatoria. Con otros poetas como Carlos Pelli- cer y José Gorostiza formó parte del grupo conocido como Los Contemporáneos, y durante su estancia en España como diplomático trabó amistad con los miembros de la Generación de 1927. Recibió muchos reconocimientos, incluyendo doctorados *Honoris Causa*, el ingreso a El Colegio Nacional, el Premio Nacional de Ciencias y Artes y la Medalla Belisario Domínguez. Se suicidó en 1974.

El contexto y el texto

Los tres sonetos que se comentan son parte de un grupo de nueve, sin duda inspirados en el recuerdo de su madre, muerta en 1943, aunque fueron publicados unos años después (*Sonetos*, 1949). El título de este grupo (“Continuidad”) es claro reflejo del sentimiento del autor, que veía su propia vida como prolongación de la de su progenitora, cuya influencia, mucho más que la de su padre, lo marcó desde sus primeros años.

Detalles

- El primero de los sonetos siguientes formula expresamente la idea de *Continuidad*, al afirmar que la madre *no ha muerto*, y que los restos que yacen en la tumba son sólo *parte de tu ser... ya que es él mismo, el poeta, tu verdadera fosa*. Aún después de la muerte, la madre *sigue en guerra... vives en lo que pienso, en lo que digo...* pues es tan hondo su recuerdo *que, mientras más me busco, más te encuentro*.
- Los siguientes sonetos desarrollan la idea: *todo te prolonga y te señala... es norte de estrella... tribunal supremo... Eres tú quien, si caigo, me perdonas, si me traiciono, tú quien te condenas...* y en un verso adicional que rebasa los límites del soneto, el poeta añade: *y quien, si te olvido, me abandonas*.
- El último soneto de *Continuidad* culmina el conjunto señalando que, incluso cuando el poeta mismo muera, su madre estará presente: *cuan- do como del fruto que la edad despoja, anuncie la semilla el fruto nuevo... entonces naceré de tu pasado y, por segunda vez, te habré debido –en una muerte pura– la existencia*.

CONTINUIDAD

Jaime Torres Bodet

*No has muerto. Has vuelto a mí. Lo que en la tierra
–donde una parte de tu ser reposa–
sepultaron los hombres, no te encierra;
porque yo soy tu verdadera fosa.*

*Dentro de esta inquietud del alma ansiosa
que me diste al nacer, sigues en guerra
contra la insaciedad que nos acosa
y que, desde la cuna, nos destierra.*

*Vives en lo que pienso, en lo que digo,
y con vida tan honda que no hay centro,
hora y lugar en que no estés conmigo;*

*pues te clavó la muerte tan adentro
del corazón filial con que te abrigo
que, mientras más me busco, más te encuentro.*

*Todo, así, te prolonga y te señala:
el pensamiento, el llanto, la delicia
y hasta esa mano fiel con que resbala,
ingrácida, sin dedos, tu caricia.*

*Oculto en mi dolor eres un ala
que para un cielo póstumo se inicia;
norte de estrella, aspiración de escala
y tribunal supremo que me enjuicia.*

*Como lo eliges, quiero lo que ordenas:
actos, silencios, sitios y personas.
Tu voluntad escoge entre mis penas.*

*Y, sin leyes, sin frases, sin cadenas,
Eres tú quien, si caigo, me perdonas,
Si me traiciono, tú quien te condenas...
Y quien, si te olvido, me abandonas.*

*¿Ni cuándo?... Sí, lo sé. Cuando recoja
de la ceniza que en tu hogar remuevo
esa indulgencia inmune a la congoja
que, al fuego del dolor, pongo y atrevo.*

*Cuando, de la materia que me aloja
y cuyo fardo en las tinieblas llevo,
como del fruto que la edad despoja,
anuncie la semilla el fruto nuevo;*

*cuando de ver y de sentir cansado
vuelva hacia mí los ojos y el sentido
y en mí me encuentre gracias a tu ausencia,*

*entonces naceré de tu pasado
y, por segunda vez, te habré debido
–en una muerte pura– la existencia.*

52. RETRATO DE MI MADRE

Andrés Henestrosa

El autor

Nació en Ixhuatán (Oaxaca) en 1906. Pasó allí su niñez y juventud, en las circunstancias difíciles de la Revolución, y una familia con algunos medios, pero que su madre debió sacar adelante después de enviudar dos veces. Hasta los 15 años habló sólo zapoteco. A los 16, en 1922, se fue a la Ciudad de México, donde adquirió el dominio del español durante un año cursado en la Normal de Maestros, tras lo cual estudió la preparatoria y luego Derecho y filosofía y letras en la Universidad Nacional. En 1936, con una beca Guggenheim, hizo estudios en Estados Unidos, con la hispanización del zapoteco y su transcripción al alfabeto latino. Autor de una abundante obra, fue reconocido como un gran promotor de la cultura zapoteca y, en general, de las culturas indígenas. En cinco ocasiones fue diputado federal y senador. Recibió diversos premios, incluyendo el Nacional de Ciencias y Artes, las medallas Ignacio Manuel Altamirano y Belisario Domínguez, y un doctorado *Honoris Causa*. Cerca de cumplir los 102 años murió en la Ciudad de México en 2008.

El contexto y el texto

Escrito en Nueva Orleans, en 1937, como una carta a una amiga, se publicó al año siguiente en el primer número de la revista *Taller*. Octavio Paz lo pidió a su autor, a quien admiraba, y escribió después que “el relato de Andrés Henestrosa y su extraordinaria juventud no tiene una arruga”. A juicio de Paz, los escritores que, invitados por Rafael Solana, se unieron para sacar la revista, eran “principiantes, y escribían balbuceos, pero el relato de Henestrosa no parece escrito por alguien que comienza: revela esa maestría que sólo se adquiere en la madurez... posee la juventud sin edad de las obras que se acercan a la perfección”.

Detalles

- Tehuanas y juchitecas caminan en verso... su andar es la poesía del movimiento... Su mandíbula... parece una quilla pronta a embestir la ola adversa...
- Cantos de aves, flores silvestres debieron darle la primera lección de belleza y de amor. Y el mar... la primera lección de infinito.
- Cuando estuvo curada de su viudedad trabajó... hasta que la luz rendía sus ojos y la noche, a dos manos, repartía la plata de sus astros... Pero la Revolución mexicana... llenaba de espanto el pecho cóncavo de los días mexicanos...
- ...a caballo... mientras las estrellas familiares temblaban en el cielo. Y los grillos y los sapos y los pájaros nocturnos ceñían con un canto unánime la morena cintura de la noche... En la estación vendí mi caballo... apoyé mi frente sobre su cuello y lloré. Y su relincho, como un pañuelo, ondeó un rato en el aire...
- Mientras llegaba el tren, aconsejaba y acariciaba mis cabellos rebeldes, que por primera vez peinaba, y se empeñaba en domesticarlos con un pequeño peine. Silbó el tren. Me monté en él y estoy seguro que lloró aquella noche todas las lágrimas que ante mí contuvo. Estoy seguro porque yo me siento anclado, igual que una pequeña embarcación, a un río de llanto...
- Y hasta hoy, cuando la mañana apenas se anuncia, se levanta, toma la escoba y barre la casa, riega su jardín, adereza su desayuno, y siempre con la cabeza erguida pasa por las calles del pueblo...

RETRATO DE MI MADRE

Andrés Henestrosa

... Ahora irá teniendo sesenta años... De pie, junto a una silla, una mascada colgándole del brazo, se la ve con esa arrogancia con que siempre adorna sus actos y su andar. Lo que un día dije de las tehuanas y juchitecas que caminaban en verso, que su andar era la poesía del movimiento, me lo sugirió ella... Vieja, cansada como está, conserva en todas ellas ese gesto altivo que en ti sugirió la idea de indomabilidad. Su mandíbula, un poco salida, parece una quilla pronta a embestir la ola adversa...

... Pasó su niñez en el rancho. Cantos de aves, flores silvestres debieron darle la primera lección de belleza y de amor. Y el mar, que en todo ha de estar presente, la primera lección de infinito. ¿No ves en su mirada lejanías? Ya adolescente vivió en Ixhuatán y Juchitán. Asistió nueve meses a la escuela y aprendió a leer... Después ha olvidado los números, la escritura y también, un poco, la lectura. Con frecuencia la he encontrado en una labor dolorosa, intentando descifrar mis artículos...

... En plena juventud volvió a Ixhuatán. Aquí conoció a mi padre... No duró mucho aquel amor. Doce años después de casados, mi padre murió... Cuando estuvo curada de su viudedad, trabajó al lado de los mozos hasta que la luz rendía sus ojos y la noche, a dos manos, repartía la plata de sus astros. A caballo, a pie, recorría el campo vigilando la nacencia, o iba al pueblo para comprar maíz, frijol y otras semillas para las siembras. Sentada en la última tranca del corral, vigilaba la ordeña, la tusa, el cruce de las bestias, los herrajes. ¡Días aquellos en que yo, un niño de diez años era el segundo, el ayudante más eficaz del caporal! Pero la Revolución mexicana, que entonces todavía no llegaba a gobierno, llenaba de espanto el pecho cóncavo de los días mexicanos...

... Y vino un segundo matrimonio... Y otra vez quedó viuda... una noche me preguntó qué pensaba acerca de mi porvenir. Quedaban la casa, un potrero, una milpa, unas yeguas, unas cuantas cabezas de ganado y un pequeño terreno... o el camino de México, de la Universidad, de la gloria... salí una noche de Ixhuatán. Íbamos los dos a caballo camino de la estación del ferrocarril, mientras las estrellas familiares temblaban en el cielo. Y los grillos y los sapos y los pájaros nocturnos ceñían con un canto unánime la morena cintura de la noche. Con palabras entrecortadas me refirió cosas que yo ignoraba y que era necesario para su tranquilidad que yo supiera; me aconsejó y me dio confianza en el destino... En la estación vendí mi caballo... Acariciándole la crin, las ancas, la cola, apoyé mi frente sobre su cuello y lloré. Y su relincho, como un pañuelo, ondeó un rato en el aire. Cortaba de ese modo el cordón umbilical que me unía al rancho, quemaba la nave, derribaba el puente.

Llegó el tren y salí para Juchitán. Allí en la estación se quedaba mi madre para volver sola, a caballo, al pueblo. Al finalizar aquel año de 22, salí para la capital de México... Mientras llegaba el tren, aconsejaba y acariciaba mis cabellos rebeldes, que por primera vez peinaba, y se empeñaba en domesticarlos con un pequeño peine. Silbó el tren. Me monté en él y estoy seguro que lloró aquella noche todas las lágrimas que ante mí contuvo. Estoy seguro porque yo me siento anclado, igual que una pequeña embarcación, a un río de llanto. Han pasado quince años. Lejos de sus hijos, vive en Ixhuatán, y de cuando en cuando pasa temporadas en Juchitán y en México. Y hasta hoy, cuando la mañana apenas se anuncia, se levanta, toma la escoba y barre la casa, riega su jardín, adereza su desayuno, y siempre con la cabeza erguida pasa por las calles del pueblo. Cuando le preguntan por mí responde, como poniendo en duda el tamaño del mundo, que estoy en un lugar que nombran Berkeley, Chicago, Nueva Orleans. Y agrega: ¡Al saber si es verdad que existen esos lugares!

53. REFUGIO

Dolores Castro

La autora

Ver el texto 49.

El contexto y el texto

El poema es parte de *Qué es lo vivido*, publicado en 1980. El contexto ahora es el de la gran ciudad, donde la autora vive con su madre, descrita amorosamente como una anciana que vive de sus recuerdos de la ciudad provinciana y tradicional del texto 49, de sus juegos infantiles y de la memoria de un padre severo, pero que ya confunde sus ensoñaciones con la realidad, y siente la cercanía de la muerte.

Detalles

- La madre trata de hacer llevadera su vejez, *busca dónde refugiarse*, recordando la provincia *donde el viento canta*, donde hacía frío, pero no como ahora, cuando tiene frío hasta los huesos, en esta capital en donde el frío es lo de menos entre todo lo que se tiene que temer.
- La madre pasa mucho tiempo en una silla, mirando el jardín; a ratos se adormece y pierde la noción del tiempo, la línea que divide el principio del fin; recuerda cuando, de niña (*el ramaje de su infancia reverdece*) casi cae al tratar de subir a un árbol.
- Come menos que un pájaro, y cuando duerme sueña con su madre y sus hijos, y todo brilla como nuevo en su memoria.
- También sueña despierta, pero cae en la cuenta de que lo que sueña no es real, sólo *un puñado de aire que aún apresa...*
- En la segunda parte del poema la madre se ve buscando nidos entre los matorrales, y adivina su vida *en el volar de los futuros pájaros...*
- Se imagina de seis años, y recuerda la imagen de su padre, que le inspiraba miedo.
- En una especie de transición, en la tercera parte la madre quisiera detener el tiempo, mientras *mira sonriente hacia el jardín cómo se oculta el sol*.
- El poema termina sugiriendo la cercanía de la muerte, *la cresta más oscura*, cuando *ya no es posible ascender*, y sólo queda *noche en derredor...*

REFUGIO

Dolores Castro

I

Mi madre busca dónde refugiarse su vejez.

Vino de una ciudad en donde el viento canta.

*En donde el frío es sólo un obstáculo
digno de enfrentar y vencer.
Ahora tiene frío hasta los huesos, en esta capital
en donde el frío es lo de menos
entre todo lo que se tiene que temer.*

*Permanece mi madre largas horas
contemplando el jardín,
desde su silla donde se acuna a veces,
desde la línea leve
que divide el principio
del fin.*

*Al contemplar un árbol
el ramaje de su infancia reverdece,
y recuerda que de niña escaló el árbol,
y al levantar los ojos
casi cae ante el temor del cielo
profundo.*

*Mi madre espera, en estos días
que son tan sin sabor, tan sin sorpresa.
Come menos que un pájaro;
de pronto reclina hacia su propio pecho la cabeza
y duerme,
todavía cuando duerme sueña con su madre,
con sus hijos y su casa entera,
y todo brilla como nuevo en su memoria.*

*Mi madre sueña también mientras está despierta,
y al alargar las manos hacia el jardín
ya sólo guarda un puñado de aire
que aún apresa.*

II

*A plomo cae el sol.
Bajo los pies el polvo
que con cada pisada se alborota.*

*A campo abierto va
aventurándose entre los matorrales
para encontrar los nidos.*

*Adivina en el volar de los futuros pájaros
su vida.*

*Sus lejanos seis años
son una partícula de polvo
suspendida en rayo de sol.
En el silencio irrumpe la voz del padre
relámpago, luz, temor,
y el deseo más ardiente de ocultarse*

III

*Ocultarse en el centro,
en el centro más vivo de la llama.
No regresar el tiempo,
detenerlo consigo.
Y mi madre sonríe,
mira sonriente hacia el jardín
cómo se oculta el sol.*

IV

*La cresta más oscura se acerca:
un aletear de alas contra la escasa luz.*

*Y no encontrar sino la cuesta,
por la que ya no es posible ascender,
y ver tan sólo abismo en el inicio.*

*Sombra bombea el corazón,
noche, y sólo noche en derredor.*

54. HABLO CON MI MADRE

Antonio Gamoneda

El autor

Ver texto 47.

El contexto y el texto

En este conmovedor poema, que apareció en *Blues castellano*, con textos escritos entre 1961 y 1966, aunque no pudo publicarlos hasta 1982, se refleja la importancia que tuvo para Gamoneda su madre, joven viuda que tuvo que sacarlo adelante sola, sin duda con grandes sacrificios.

Detalles

- ... *ahora eres silenciosa como la ropa/ del que no está con nosotros...*
- Aunque adulto, el poeta encuentra alivio simplemente por escuchar la respiración de su madre, acompañada, *que canta*, que le permite *olvidar todas las cosas*, o en la caricia de *tus manos grandes por mi nuca... para que no vuelva la soledad*.
- Y le ruega que lo mire *despacio*, y que vea en cualquier otra cara, *en cada rostro humano*, mire el rostro del poeta, su hijo, *el rostro que tú amas...*
- Los dos tercetos finales reiteran la idea de que sentir, de alguna forma, la presencia de la madre *-he sentido tus manos-* es algo que el poeta necesita, que le pide *no vuelvas más a ocultarme... Esta es mi condición. Y mi esperanza*.

HABLO CON MI MADRE

Antonio Gamoneda

*Mamá: ahora eres silenciosa como la ropa
del que no está con nosotros.
Te miro el borde blanco de los párpados
y no puedo pensar.*

*Mamá: quiero olvidar todas las cosas
en el fondo de una respiración que canta.
Pasa tus manos grandes por mi nuca
todos los días para que no vuelva
la soledad.*

*Yo sé que en cada rostro se ve el mundo.
No busques más en las paredes, madre.
Mira despacio el rostro que tú amas:
mira mi rostro en cada rostro humano.*

*He sentido tus manos.
Perdido en el fondo de los seres humanos te he sentido
como tú sentías mis manos antes de nacer.*

*Mamá: no vuelvas más a ocultarme la tierra.
Esta es mi condición.
Y mi esperanza.*

55. MI VIEJO

Piero/José

El autor

Su nombre completo es Piero Antonio Franco de Benedictis. Nació en Italia en 1945, y cuando tenía tres años su familia emigró a Argentina. Estudió en el seminario de Viedna, y su sensibilidad a las causas sociales se desarrolló gracias al contacto con sacerdotes comprometidos. La letra de algunas de sus canciones más conocidas, entre ellas *Mi viejo*, es del escritor José Tcherkaski. En 1976 se exilió en España, al ser perseguido por la dictadura militar argentina. Después de su regreso, y hasta la fecha, junto a su carrera musical ha mantenido una intensa actividad al servicio de causas humanitarias, destacando su trabajo en favor de la paz en Colombia, donde le fue concedida la nacionalidad.

El contexto y el texto

Sin conocer en detalle las circunstancias en que Piero escribió este poema, es obvio que fue inspirado por la percepción que tuvo en algún momento de su padre cuando éste ya era un anciano y el poeta un hombre joven. No se necesita mucho más para apreciar el cariño y la ternura que refleja el texto.

Detalles

- El padre, anciano, es percibido como triste, con una *tristeza larga*, por el cansancio de una larga vida *–de tanto venir andando–*, al final de la cual se han ido otros seres queridos, y se va quedando *solo y esperando* su propia muerte... *El dolor lo lleva dentro y tiene historia sin tiempo...*
- *Pero es un buen tipo... tiene los ojos buenos; una figura pesada*, su silueta ya no es la de un hombre joven, porque la juventud ha quedado atrás; en lo que parece poco tiempo, de repente, *la edad se le vino encima... ya camina lerdó*, torpemente, resistiendo las rachas que dificultan la marcha, *como perdonando el viento...*
- Para el poeta el viejo es alguien muy diferente, que parece lejano, *lo miro desde lejos, pero somos tan distintos*; evidentemente pertenece a otro tiempo, a los inicios del siglo XX, cuando había tranvías eléctricos y la herencia italiana se reflejaba en las costumbres de comida y bebida, *creció con el siglo/ con tranvía y vino tinto...*
- Se reitera el contraste entre el hijo y el padre *–yo tengo los años nuevos/ mi padre los años viejos–* pero a la vez se señala la continuidad que hay entre los dos, *yo soy tu sangre, mi viejo, soy tu silencio y tu tiempo...*

Puede escucharse la canción en: <https://www.youtube.com/watch?v=x36zzkUB2tc>.

MI VIEJO Piero/José

*Es un buen tipo mi viejo
que anda solo y esperando
tiene la tristeza larga
de tanto venir andando.*

*Yo lo miro desde lejos
pero somos tan distintos
es que creció con el siglo
con tranvía y vino tinto.*

*Viejo, mi querido viejo,
ahora ya caminas lerdo,
como perdonando el viento*

*Yo soy tu sangre, mi viejo,
soy tu silencio y tu tiempo*

*Él tiene los ojos buenos
y una figura pesada.
La edad se le vino encima
sin carnaval ni comparsa.*

*Yo tengo los años nuevos
mi padre los años viejos.
El dolor lo lleva dentro
y tiene historia sin tiempo.*

*Viejo, mi querido viejo,
ahora ya caminas lerdo,
como perdonando el viento*

*Yo soy tu sangre, mi viejo,
soy tu silencio y tu tiempo.*

*Yo soy tu sangre, mi viejo,
soy tu silencio y tu tiempo.*

Yo soy tu sangre, mi viejo...

56. LECCIÓN INVOLUNTARIA

Fernando Aramburu

El autor

Nació en San Sebastián (España) en 1959. Desde antes de cumplir 20 años tuvo una activa participación en la vida cultural del País Vasco. Estudió filología hispánica en la Universidad de Zaragoza. En 1985 se fue a vivir a Alemania, donde trabajó como maestro de español para emigrantes, y continuó su actividad literaria, a la que se dedica exclusivamente desde 2006. Sus obras plasman, con gran sensibilidad, su perspectiva sobre la vida en su tierra natal, con los conflictos que enfrentan a quienes pugnan por la independencia de Euskadi, en particular los partidarios de la vía violenta (ETA), y quienes defienden posturas menos radicales. La calidad de su producción ha ganado el reconocimiento de la crítica y el público, y se concreta en premios como el Tusquets de Novela (*Años lentos*, 2011), y el de la Crítica y el Nacional de Literatura en 2017, con su estremecedora novela *Patria*.

El contexto y el texto

Este notable texto poético en prosa, en el que Aramburu plasma el recuerdo que conserva de su padre, apareció en *Autorretrato sin mí* (2019). En contraste con otros de los textos comentados, no ofrece una imagen favorable de la persona a la que se refiere, descrita con crudeza. Tampoco se trata de una visión negativa, sin embargo, no por rasgos positivos, mucho menos sobresalientes, del padre, sino por la notable reacción que los mismos defectos que el autor recuerda produjeron en él, y lo llevaron a escribir un texto en el que predomina un cariño maduro y sereno, y a la vez tierno.

Detalles

- De entrada, Aramburu precisa el propósito del texto: no es juzgar al padre, y añade que, de todas formas, ya lo ha perdonado, *pero el recuerdo viene cuando quiere e incluye escenas nítidas de la adolescencia cuando él representaba un papel penoso.*
- El autor recuerda con su madre que esperaba los sábados por la noche a que el padre llegara a casa, hasta que escuchaban que, con dificultad, metía la llave en la cerradura de la puerta, *según la cantidad de alcohol que hubiese ingerido.*
- Lo recuerda entrando con las características de una borrachera, *hablando solo... la mirada turbia, el gesto aturdido y culpable, oliendo mal.* Y recuerda que esa visión, además de repugnancia, provocaba en él algo humillante, doloroso: *vergüenza ante su manifiesta degradación...*
- El borracho, al pasar *tambaleante* junto al autor y su madre, intentaba *congraciarse con demostraciones serviles de ternura, con el pueril embuste de haber bebido poco*, lo que acababa con la posibilidad de ver en él *un modelo, no digamos un héroe...*
- Pero Aramburu dice también que su padre era sólo un obrero con un pesado trabajo, *y era bondadoso, incapaz de violencia.* Y por eso, nos dice, *lo quise y, pese a todo, lo recuerda como el héroe modélico que no era.* Porque su alcoholismo llevó al autor a la madura decisión de no sucumbir a la tentación de la bebida o las drogas, esos paraísos artificiales de los que desconfía, *no tanto por ser artificiales como por no creer que haya en ellos un adarme de paraíso.*

LECCIÓN INVOLUNTARIA

Fernando Aramburu

No es mi propósito juzgarlo. Y, si tal fuera, recibiría de antemano mi absolución. Pero el recuerdo viene cuando quiere y no es raro que me traiga escenas nítidas, intactas, de aquellos sábados hogareños de mi adolescencia en los que él representaba un papel penoso.

Tras la cena, sentados mi madre y yo en la sala, mirábamos algún programa de televisión en blanco y negro. Alrededor de las once, a veces más tarde, lo sentíamos introducir con distintos grados de torpeza, según la cantidad de alcohol que hubiese ingerido, la llave en la cerradura.

Entraba por fin en casa, a menudo hablando sólo con dicción borrosa, la mirada turbia, el gesto aturcido y culpable. Trascendía de él una intensa fetidez de borracho. Su aspecto me causaba no sólo repugnancia, sino algo, por humillante, más doloroso: un sentimiento de íntima vergüenza ante su manifiesta degradación, conocida por todo el vecindario.

De camino a la cama se detenía, tambaleante, a nuestro lado, farfullando, para congraciarse con nosotros, demostraciones serviles de ternura. Y aniquilaba mi último designio de ver un modelo, no digamos un héroe, en la figura paterna, cuando se escudaba en el pueril embuste de haber bebido poco.

Trabajaba largas horas diarias en la fábrica y era bondadoso, incapaz de violencia. Por eso lo quise; por eso él es en mi recuerdo, ahora que desdichadamente no puedo decírselo, el héroe modélico que no era. De sus debilidades ostensibles nació mi voluntad de no sucumbir ni entonces ni después a la tentación de la bebida, de las sustancias estupefacientes; en fin, de cualesquiera paraísos artificiales a los que profeso desde mi juventud desconfianza profunda y rechazo, no tanto por ser artificiales como por no creer que haya en ellos un adarme de paraíso.

57. EL ABUELO

Alberto Cortez

El autor

José Alberto García Gallo nació en Rancul (Argentina) en 1940. Además de la enseñanza elemental y media, hizo estudios de música y comenzó muy joven a componer. En 1958 inició estudios de Derecho, pero no los concluyó y decidió dedicarse a la música. En 1960 viajó a Europa. Después de varias experiencias sin mucha fortuna en Bélgica, Alemania, Estados Unidos, Canadá y Francia, en 1964 se instaló en Madrid. Reconoció la influencia de las canciones de Jacques Brel, y él influyó, a su vez, en Serrat y otros cantautores en lengua española. El reconocimiento del público llegó a partir de 1967, y desde entonces compuso muchas canciones exitosas, llevó a cabo decenas de giras por España y América Latina, solo o con los intérpretes más notables. Residió en Madrid hasta su muerte en 2019.

El contexto y el texto

El abuelo, gallego, emigró en su juventud a Argentina. En esta bella canción su nieto mayor cuenta cómo recuerda la relación que tuvo con él, escuchando recuerdos de su tierra. La canción apareció en el álbum *El compositor, el cantante* (1969). No es exacta en todos los detalles –el abuelo regresó a España por breve temporada, y se dedicó al comercio, más que a la agricultura– pero expresa de manera notable la experiencia de nostalgia y esfuerzo de tantos emigrantes. El autor expresó: “[...] esta es a grandes rasgos la historia del abuelo. Sospecho que no es muy diferente a la historia de muchos abuelos como el mío, auténticos héroes en la formación y desarrollo de países como en el que me tocó la suerte de nacer”.

Detalles

- Inicio: el abuelo, *muy joven*, siente que *allá en su Galicia* su vida no es productiva, que *sus manos, mansas y fuertes, estaban vacías*, y se pregunta si *en otra senda* habrá más oportunidades, y le parece escuchar al viento del norte, que para él es *un viejo amigo*, que lo anima a *construir su vida detrás de los mares, allende Galicia*.
- Un día se decide a emigrar a Argentina, *en un viejo barco, como tantos otros, con tanta esperanza*, llevándose *la imagen de su vieja aldea y de sus montañas...*
- Ya en su nueva patria, el abuelo emprende la lucha diaria de vivir, no fácil, cuesta arriba, *subió a la carreta de subir la vida*. Y después de haber trabajado mucho, cuando por fin ve los frutos de su esfuerzo, cuando *el árbol que al fin florecía*, el abuelo *lloró de alegría cuando vio sus manos, que un poco más viejas no estaban vacías*.
- El autor era un niño, y el abuelo le contaba *de España, del viento del norte, de la vieja aldea y de sus montañas*. Lo hacía con tanto gusto que al nieto le parecía que incluso cuando callaba le *hablaba de España*.
- Cuando el abuelo era un anciano, el nieto, un joven adulto ya, se dio cuenta que se moría. Y el moribundo le hizo prometer que algún día iría a la vieja aldea, y diría *al viento del norte que su amigo, a una nueva tierra le entregó la vida*.
- Y así el abuelo murió, sin poder nunca volver a su Galicia, como tantos emigrantes. Y el nieto cumplió su promesa, viajó a España y recorrió las

aldeas y montañas de Galicia, donde le parecía ver a su abuelo, *en cada mañana y en cada leyenda, por todas las sendas que anduve...*

Puede escucharse en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaPuuQmj4jc>.

EL ABUELO Alberto Cortez

*El abuelo un día
cuando era muy joven
allá en su Galicia,
miró el horizonte
y pensó que otra senda
tal vez existía.
Y al viento del norte
que era un viejo amigo,
le habló de su prisa,
le mostró sus manos
que mansas y fuertes,
estaban vacías,
y el viento le dijo:
"Construye tu vida
detrás de los mares,
allende Galicia".*

*Y el abuelo un día
en un viejo barco
se marchó de España.
El abuelo un día,
como tantos otros,
con tanta esperanza.
La imagen querida*

*de su vieja aldea
y de sus montañas
se llevó grabada
muy dentro del alma,
cuando el viejo barco
lo alejó de España.*

*El abuelo un día
subió a la carreta
de subir la vida.
Empuñó el arado,
abonó la tierra
y el tiempo corría.
Y luchó sereno
por plantar el árbol
que tanto quería.
Y el abuelo un día
lloró bajo el árbol
que al fin florecía,
lloró de alegría
cuando vio sus manos,
que un poco más viejas
no estaban vacías.*

*Y el abuelo entonces,
cuando yo era niño,
me hablaba de España,
del viento del norte,
de la vieja aldea
y de sus montañas.
Le gustaba tanto
recordar las cosas
que llevo grabadas
muy dentro del alma,
que a veces callado,
sin decir palabra,
me hablaba de España.*

*El abuelo un día,
cuando era muy viejo,
allende Galicia.
Me tomó la mano
y yo me di cuenta
que ya se moría.
Y entonces me dijo,
con muy pocas fuerzas
y con menos prisa,
"prométeme, hijo,
que a la vieja aldea
irás algún día,
y al viento del norte
dirás que su amigo,
a una nueva tierra
le entregó la vida".*

*Y el abuelo un día
se quedó dormido
sin volver a España.
El abuelo un día,
como tantos otros,
con tanta esperanza.
Y al tiempo al abuelo
lo vi en las aldeas,
lo vi en las montañas,
en cada mañana
y en cada leyenda,
por todas las sendas
que anduve de España.*

58. EL ABUELO VÍTOR

Víctor Manuel

El autor

Nació en Mieres (Asturias, España) en 1947. Hijo de un trabajador del ferrocarril, sus dos abuelos fueron mineros. A uno de ellos no lo conoció, porque fue fusilado tras el final de la guerra civil, en 1941. El otro siguió trabajando en la mina hasta que se jubiló, y es al que pudo conocer. Comenzó tempranamente a interpretar canciones infantiles, y compuso la primera propia a los 12 años. En 1963 dejó la escuela y se dedicó a la música, por lo que se fue a Madrid, donde estudió solfeo. Sus primeros discos (acetatos sencillos de 45 rpm y con una canción por cada lado) aparecieron en 1966, con poco éxito. Poco a poco fue alcanzando reconocimiento, que en 1969 ya era claro. Sus letras fueron tomando un sesgo cada vez más contrario al régimen franquista, lo que le trajo problemas de censura. En 1972 se casó con la también destacada cantante Ana Belén, y debieron exiliarse en México. La pareja regresó a España en 1973, y su postura política cercana al Partido Comunista siguió causándoles problemas. Con la transición a la democracia, su situación se normalizó, y su carrera siguió con gran éxito.

El contexto y el texto

El abuelo de esta canción es un minero asturiano; un picador, el más duro de los trabajos en la mina, que consiste en desprender manualmente trozos de carbón, antes de que se usara maquinaria moderna. Es un picador jubilado, incapacitado por la silicosis, enfermedad que amenazaba a los trabajadores de las minas de carbón, cuando las condiciones de trabajo no incluían medidas de seguridad como máscaras para impedir que el polvillo que se desprende al arrancar el carbón fuera tapiando los pulmones. La canción fue uno de los primeros éxitos de su autor, que la grabó en 1969.

Detalles

- La primera estrofa pinta el escenario: el viejo, siempre con su boina, pasa el tiempo sentado a la puerta de la casa, con un cigarrillo apagado, y una vara de avellano *nerviosa*, porque no deja de agitarla...
- El autor trata de imaginar lo que pasa por la cabeza del viejo, pensativo: la primavera o, tal vez, *el olor de la pólvora mojada, o el sabor del carbón mientras picaba...*
- Después del estribillo, que simplemente repite que *el abuelo fue picador, allá en la mina*, y que gastó en poco tiempo la vida, *la quemó, arrancando negro carbón...*
- Una estrofa más puntualiza que es de madrugada cuando el viejo *espera el tibio sol*, con la pensativa mirada *clavada en la montaña, su amiga más fiel...*
- La última estrofa añade un detalle que sólo entiende un nieto de un minero asturiano: el viejo trata de liar un cigarrillo poniendo un poco de tabaco en una hojita de *papel de fumar*, que toma de un pequeño paquete de hojas, un *librito*. Y, al darse cuenta de que no tiene la bolsita de tabaco, termina con el tierno detalle de que el viejo murmura que María –la esposa– *le esconde su tabaco...*
- El estribillo repite: *el abuelo fue picador, allá en la mina; y arrancando negro carbón quemó su vida.*

Puede escucharse en: https://www.youtube.com/watch?v=9l8Z_6qGoss&list=PLEb-wHuYjzumY_xYjVFK1Bj9dimOVQmDm&index=2&t=0s.

EL ABUELO VÍTOR Víctor Manuel

*Sentado en el quicio de la puerta,
el pitillo apagado entre los labios,
con la boina calada y en la mano,
una vara nerviosa de avellano.*

*Que recuerda su frente limpia y clara,
quizá la primavera desojada,
el olor de la pólvora mojada,
o el sabor del carbón mientras picaba.*

*El abuelo fue picador, allá en la mina;
y arrancando negro carbón quemó su vida*

*Se ha sentado el abuelo en la escalera,
a esperar el tibio sol de madrugada,
la mirada clavada en la montaña,
es su amiga más fiel nunca le engaña.*

*Temblorosa la mano va al bolsillo,
rebuscando el tabaco y su librito*

*y al final como siempre murmurando
que María le esconde su tabaco.*

*El abuelo fue picador, allá en la mina;
y arrancando negro carbón quemó su vida.*

59. GRAND PERE

Georges Moustaki

El autor

Ver texto 25.

El contexto y el texto

La canción fue difundida en el álbum *Il y avait un jardin* (1971). Seguramente sin apegarse estrictamente a la realidad, como Alberto Cortez (Texto 57), Moustaki recoge en esta tierna canción una experiencia distinta de relación abuelo-nieto, evocando el lacerante problema, frecuente en familias migrantes, de la dificultad para comunicarse entre generaciones: él no habla griego y el abuelo no entiende francés.

Detalles

- La primera estrofa sintetiza la idea central: el autor la dedica a su abuelo, *es para ti para quien toco*; anticipa un matiz clave, el abuelo puede oírlo, pero sin entender lo que dice la canción: *los demás me escuchan, tú me oyes nada más*; y subraya la continuidad que liga al nieto con el abuelo, cuyo nombre ha heredado: *somos de la misma sangre, tú vives algo en mí*.
- Las estrofas siguientes van describiendo al abuelo, *exiliado* que, como *Ulises, nunca volvió sobre sus pasos*, y reiterando la continuidad: *soy migrante como tú... ya eras viejo cuando yo nací*, a tiempo para tomar tu lugar, y acabaré pareciéndome a una vieja fotografía en la que posaste muy serio, *como ancestro*.
- Sin trabajo estable, el abuelo era *maestro en ociosidad*... cazaba aves marinas *para hacer un festín*, en todo lo cual el nieto se le parece, también en ir siempre *tras las chicas y los sueños* sin sentirse nunca satisfecho *sin apagar realmente mi sed*...
- Otras estrofas amplían la dedicatoria: *es para ti para quien toco... para quien deslizo mis dedos* por las cuerdas de mi guitarra, en una canción sencilla, *monocorde*, que *es todo lo que sé hacer con mis diez dedos*... *Es para ti para quien toco*, para evocar el *pasado*; y Moustaki evoca la dificultad para comunicarse con su abuelo, que habla griego y no entiende francés: *desde que yo hablo sólo francés y escribo canciones que tú no comprendes*.
- La última estrofa reitera la idea central: *es para ti para quien toco... los demás me rodean, tú me oyes nada más; aunque ya estés lejos en el espacio y el tiempo, cuando haya que morir nos volveremos a encontrar*.

Puede escucharse en: https://www.youtube.com/watch?v=LLa8RxK5-tk&list=PLEb-wHuYjzulpW__LOmnHUcvC8e0KjZ_y&index=11&t=0s.

GRAND PERE
Georges Moustaki

*C'est pour toi que je joue Grand-père, c'est pour toi
Tous les autres m'écoutent mais toi, tu m'entends
On est du même bois, on est du même sang
Et je porte ton nom et tu es un peu moi*

*Exilé de Corfou et de Constantinople
Ulysse qui jamais ne revint sur ses pas
Je suis de ton pays, métèque comme toi
Un enfant de l'enfant que te fit Pénélope*

*Tu étais déjà vieux quand je venais de naître
Arrivé juste à temps pour prendre le relais
Et je finirai bien un jour par ressembler
À la photo où tu as posé à l'ancêtre*

*C'est pour toi que je joue Grand-père, c'est pour toi
Que je glisse mes doigts le long de mes six cordes
Pour réveiller un air tranquille et monocorde
C'est tout ce que je sais faire de mes dix doigts*

*Maître en oisiveté, expert en braconnage
Comme toi, j'ai vécu à l'ombre des bateaux
Et pour faire un festin je volais les oiseaux
Que le vent de la mer me ramenait du large*

*Comme toi, j'ai couru les filles et les rêves
Buvant à chaque source que je rencontrais
Et sans être jamais vraiment désaltéré
Sans jamais être las de répandre ma sève*

*C'est pour toi, que je joue Grand-père c'est pour toi
Pour remettre au présent tout ce qui est passé
Depuis que je ne parle plus que le français
Et j'écris des chansons que tu ne comprends pas*

*C'est pour toi que je joue Grand-père, c'est pour toi
Tous les autres m'entourent mais toi, tu m'attends
Même si tu es loin dans l'espace et le temps
Quand il faudra mourir on se retrouvera.*

ABUELO
Georges Moustaki

*Es para ti para quien toco, abuelo, es para ti;
Todos los demás me escuchan, tú me oyes nada más
Somos de la misma madera, de la misma sangre,
Yo llevo tu nombre, y tú vives algo en mí.*

*Exiliado de Corfú y de Constantinopla,
Ulises que nunca volvió sobre sus pasos.
Yo soy de tu país, migrante como tú,
Un hijo del hijo que Penélope te dio.*

*Tú ya eras viejo cuando yo acababa de nacer,
Llegando justo a tiempo para tomar la estafeta
Y yo terminaré por parecerme un día
A la foto en que posaste como ancestro.*

*Es para ti para quien toco, abuelo, es para ti,
Para quien deslizo mis dedos por mis seis cuerdas
Para despertar un aire tranquilo y monocorde,
Es todo lo que sé hacer con mis diez dedos.*

*Maestro en ociosidad, experto en caza furtiva,
Yo he vivido como tú a la sombra de los barcos
Y para hacer un festín atrapaba las aves
Que la brisa me traía de mar adentro.*

*Yo he corrido como tú tras las chicas y los sueños,
Bebiendo en cada fuente que encontraba,
Y sin jamás apagar realmente mi sed,
Sin cansarme jamás de esparcir mi savia.*

*Es para ti para quien toco, abuelo, es para ti,
Para traer al presente todo lo que ha pasado
desde que yo hablo sólo francés
Y escribo canciones que tú no comprendes.*

*Es para ti para quien toco, abuelo, es para ti;
Todos los demás me rodean, tú me oyes nada más
Aunque ya estés lejos en el espacio y el tiempo,
Cuando haya que morir nos volveremos a encontrar.*

60. EL TESTAMENTO DE LA ABUELA

Joaquín Antonio Peñalosa

El autor

Ver texto 10.

El contexto y el texto

Desconozco las circunstancias particulares que inspiraron al autor, pero identifico una fina sensibilidad para captar los sentimientos de una persona anciana que enfrenta la muerte con serenidad, que sabe valorar las muchas maravillas del mundo que sus descendientes heredarán, más allá de bienes materiales, todo plasmado con notable calidad expresiva.

Detalles

- Moribunda, la abuela convoca a hijos y nietos: *arrímense... también los niños*, para decir sus últimas voluntades y despedirse; como ya no los ve bien *–este nublado de ojos–* quiere tenerlos cerca para sentir su respiración, *quiero sentir cerca su resuello*.
- No tiene bienes que heredar, es pobre, como *sus abuelos y padres y ustedes más...* pero puede dejarles algo más valioso, la naturaleza y sus bellezas: *la selva que nos sustenta* y la cascada, *que nunca se negó a llenar los cántaros*. Luego especifica:
- Al mayor, la familia, encargándole que cuide que se mantenga unida, *no desgrane la granada su roja pedrería...*
- A Juan, la ceiba, donde podrá colgar su hamaca al fresco, escapando a la terrible mordedura *–perro del mal–* de la temporada más calurosa, *la canícula*.
- A las niñas, las mariposas y el río, que veía como alguien que la quería, reflejaba su imagen, *me retrataba, ondulaba mi cabellera*.
- A Lupe, las palomas, *trocitos de luna*, cuyo canto *nunca supe si era para arrullarme o no querían que me durmiera*.
- Y termina pidiéndoles que la entierren sin ruido, como *el azul cuando amanece... no lleven guitarras ni desperdicien lágrimas, guárdenlas para cuando el amor se vaya... la muerte, el entierro, son cosas de la vida*.

EL TESTAMENTO DE LA ABUELA Joaquín Antonio Peñalosa

*Arrímense, hijos,
junten también a los niños,
ay, este nublado de ojos,
quiero sentir cerca su resuello.*

*Pobres fueron mis abuelos
y más pobres mis padres
y ustedes más
y así hasta el fin de los siglos.*

*Les dejo la selva que nos sustenta
y la caída de agua,
nunca se negó a llenar los cántaros.*

*A ti, como mayor, te entrego la familia
no desgrane la granada su roja pedrería
y a ti, Juan, te doy la ceiba
cuelga ahí tu hamaca
cuando llegue el perro del mal
de la canícula.*

*A las niñas les entrego las mariposas
para que jueguen a "hilitos, hilitos de oro",
les dejo a mi paisano el río,
mi hermano el río,
me quería, me retrataba, ondulaba mi cabellera.*

*Las palomas son para Lupe,
lindas como trocitos de luna,
rondaban mi cama por las tardes
nunca supe si para arrullarme
o no querían que me durmiera.*

*El azul no hace ruido cuando amanece,
ni ustedes ahora que me entierren,
no lleven guitarras ni desperdicien las lágrimas,
guárdenlas para cuando el amor se vaya.*

*Todos nos vamos, todos,
cuando los huesos se enfrían.
La muerte, el entierro,
son cosas de la vida.*

5. De amor y desamor

Textos del apartado

61. ESTO ES AMOR Lope de Vega
62. RIMA LIII Gustavo Adolfo Bécquer
63. YO VOY SOÑANDO CAMINOS Antonio Machado
64. AQUÍ SE HABLA DEL TIEMPO PERDIDO... Renato Leduc
65. PILARES Octavio Paz
66. TE QUIERO Mario Benedetti
67. NE ME QUITTE PAS Jacques Brel
68. CUATRO CANCIONES DE AMOR Y DESAMOR
José Alfredo Jiménez
69. LA DANZA DEL AMOR Antoine de Saint Exupéry
70. LOS VIEJOS JARDINEROS Antoine de Saint Exupéry

61. ESTO ES AMOR

Lope de Vega

El autor

Lope de Vega Carpio, el *Fénix de los Ingenios*, nació en Madrid en 1562 y murió en la misma ciudad en 1635. Fue uno de los máximos autores del Siglo de Oro de la literatura en lengua española, con una enorme producción de poesía (alrededor de 3000 sonetos), numerosas obras de teatro y algunas novelas. Su precoz talento hizo que comenzara a escribir desde la infancia. Gran mujeriego, en su azarosa juventud tuvo problemas con la justicia; fue militar y se embarcó en la Armada Invencible que pretendió invadir Inglaterra en 1588. Afectado por múltiples problemas derivados de su ajetreada vida, en 1614 decidió hacerse sacerdote, lo que era posible por sus estudios previos. Al final de su vida pasó por diversos problemas y no dejó de tener algún amorío. Tuvo amistad con Francisco de Quevedo y Juan Ruiz de Alarcón; rivalizó con Cervantes y su enemistad con Góngora fue legendaria. La calidad de muchas de esas obras hace que conserven su actualidad y todavía se presenten en público.

El contexto y el texto

Este extraordinario soneto es el número 126 del poemario *Rimas humanas*, que apareció primero en 1602 y en una reedición corregida en 1609. Reflejo, sin duda, de las experiencias amorosas del autor, además de su perfección técnica, tiene un carácter sorprendentemente actual. Su contenido no desentona en los escenarios de nuestro tiempo, lo que sin duda refleja que las formas en que se manifiesta el amor no han cambiado demasiado durante al menos cuatro siglos.

Detalles

Las cuatro estrofas del soneto desarrollan una larga serie de rasgos de lo que es el amor que, según Lope, reconocerán sin dificultad todos los que lo han experimentado: *quien lo probó lo sabe*.

- El primer cuarteto abre con dos verbos que distinguirían la experiencia del amor: *desmayarse* y *atreverse*; un verbo más, *estar*, es concretado por una larga lista de calificativos contradictorios o complementarios: *furioso* y *áspero* mas también *tierno*; *liberal*, *esquivo* y *alentado*; *mortal* y *difunto*, pero también *vivo*; *leal* y *traidor*; *cobarde* y *animoso*.
- En forma similar, en el segundo cuarteto el amor se presenta como algo que hace que quien lo vive no encuentre centro ni reposo fuera del bien amado; se muestre *alegre* y *triste*; *humilde* y *altivo*; *enojado*; *valiente*, pero también *fugitivo*; *satisfecho*, *ofendido*, *receloso*.
- Según el primer terceto, amar significa simular no darse cuenta de un desengaño evidente; tomar algo nocivo, como un veneno como si fuera un agradable licor; despreciar el provecho propio, y en vez de ello amar lo que nos daña.
- El cuarteto final añade que amar es creer que la felicidad –*un cielo*– puede caber dentro del más terrible sufrimiento –*un infierno*–; es aceptar jugarse todo –*la vida* y *el alma*– a una mala carta, a un desengaño.

ESTO ES AMOR Lope de Vega

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso.*

*No hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso.*

*Huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor suave,
olvidar el provecho, amar el daño;*

*creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

62. RIMA LIII

Gustavo Adolfo Bécquer

El autor

Gustavo Adolfo Domínguez, que usó el apellido Bécquer de sus antepasados paternos, nació en Sevilla en 1836. Por la muerte de su padre (1841) y su madre (1847) quedó a cargo de unos tíos. Su juventud fue bohemia, intentó ser pintor y desempeñó varios trabajos temporales, al tiempo que publicaba sus trabajos literarios, sin mucho éxito. Sus últimos años fueron difíciles por fuertes tensiones con su esposa. Murió muy joven en Madrid, en 1870, al parecer a consecuencia de la tuberculosis, que se le había detectado desde 1857. Tras su muerte alcanzó el reconocimiento que lo llevó a ser considerado como el principal representante del romanticismo en la literatura en español, con una influencia decisiva sobre los poetas de fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

El contexto y el texto

Posiblemente la más famosa de las Rimas de Bécquer es la LIII del *Libro de los gorriones*, primero de las *Rimas*, escritas durante la década de 1860, que él preparó en 1868, y fue publicado gracias a sus amigos hasta después de su muerte. Ejemplo destacado de la producción lírica del autor, refleja también sus propios desencantos amorosos.

Detalles

- Las dos primeras estrofas expresan la misma idea: ciertos hechos se repiten una y otra vez al pasar el tiempo, pero algunos detalles no se repetirán nunca, los que tienen que ver con la belleza única de la mujer amada, que ha roto con el poeta.
- Al llegar la primavera, las golondrinas *oscuras* regresan de su viaje migratorio anual, vuelven a anidar *en tu balcón*, y al pasar junto a la ventana rozan el cristal con el ala, como *jugando*; pero las que estaban familiarizadas con los enamorados, las que *aprendieron nuestros nombres* y parecían al poeta que *refrenaban el vuelo* cuando contemplaban la hermosura de la chica y la dicha del novio, *ésas... ¡no volverán!*
- Cada año también crecerán en el jardín *las tupidas madre selvas*, y sus flores se abrirán *cada tarde aún más hermosas; pero no serán las que los enamorados veían cuajadas de rocío... ésas... ¡no volverán!*
- Con profundo sentimiento, la tercera estrofa expresa lo que el poeta quiere decir a la enamorada con la que ha roto: te volverás a enamorar, otro te dirá al oído palabras de amor, pero nunca como él: *mudo y absorto y de rodillas, como se adora a Dios ante su altar, como yo te he querido..., desengáñate: ¡así no te querrán!*

RIMA LIII
Gustavo Adolfo Bécquer

*Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán;
pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres,
ésas... ¡no volverán!*

*Volverán las tupidas madre selvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán;
pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!*

*Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará;
pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate:
¡así no te querrán!*

63. YO VOY SOÑANDO CAMINOS

Antonio Machado

El autor

Ver texto 42.

El contexto y el texto

Ejemplo de su poesía juvenil, este texto es parte del primer poemario publicado por el autor (*Soledades*, 1902, con textos de 1899 a 1901). Todavía muy influenciado por el modernismo de Rubén Darío, así como por Juan Ramón Jiménez, el poema, formado por seis cuartetos octosílabos con rima consonante entre versos nones y pares, combina una descripción del paisaje con la manera en que el poeta experimenta el amor.

Detalles

- Los dos primeros cuartetos describen el marco en el que el poeta quiere situar la idea central del poema: un paisaje apacible al caer la tarde –*colinas doradas, verdes pinos, polvorientas encinas*– y un camino por el que va *soñando caminos*, cantando, sin importarle mucho *a dónde el camino irá...*
- En el tercer cuarteto llega la idea central: el poeta vivía un gran amor, que le producía también gran sufrimiento (*en el corazón tenía la espina de una pasión*); ha conseguido dejar atrás ese amor, ya no experimenta aquel sufrimiento, pero ahora se ha vuelto insensible a todo (*logré arrancármela un día: ya no siento el corazón*).
- Dos estrofas más vuelven a la descripción del paisaje, que ahora ya no es apacible como antes, sino *mudo y sombrío*. La tarde también es triste, *se oscurece*, e incluso el camino *se enturbia y desaparece*.
- Y llega la conclusión: aunque duela, es mejor el amor que la insensibilidad que deja su ausencia: *Aguda espina dorada, quién te pudiera sentir en el corazón clavada*.

YO VOY SOÑANDO CAMINOS Antonio Machado

*Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...*

*¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
-la tarde cayendo está-.*

*“En el corazón tenía
“la espina de una pasión;
“logré arrancármela un día:
“ya no siento el corazón”.*

*Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.*

*La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea
se enturbia y desaparece.*

*Mi cantar vuelve a plañir:
“Aguda espina dorada,
“quién te pudiera sentir
“en el corazón clavada”.*

64. AQUÍ SE HABLA DEL TIEMPO PERDIDO...

Renato Leduc

El autor

Nació en la Ciudad de México en 1897 y murió allí mismo en 1986. Durante la Revolución fue telegrafista de la División del Norte de Pancho Villa. Después se dedicó al periodismo y pasó algunos años en París, lo que le permitió relacionarse con intelectuales de la época del surrealismo, incluyendo escritores y artistas como Leonora Carrington, con quien se casó para facilitar su asilo en México, para escapar de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Figura destacada de los círculos intelectuales y literarios mexicanos de la segunda mitad del siglo XX, mantuvo siempre contacto con la cultura popular.

El contexto y el texto

En una entrevista, Leduc contó que un compañero suyo, para poner a prueba su habilidad para componer poemas, lo desafió a que escribiera uno en el que utilizara la palabra *tiempo* como final de un verso, lo que parecía imposible, sabiendo que en español no hay otras palabras que tengan rima consonante con la mencionada. Leduc aceptó el reto y compuso este notable soneto clásico, de versos endecasílabos, en el que la palabra *tiempo* rima consigo misma, con matices que hacen que su uso, en sucesivos versos, además de rimar, no sea simple repetición, sino que transmita una complejidad de sentimientos que reflejan sutilmente la gama que se puede presentar en distintas etapas de la relación amorosa. El título completo del poema, según lo escribió Leduc, es: *Aquí se habla del tiempo perdido que, como dice el dicho, los santos lo lloran.*

Detalles

- Primer cuarteto: quien quiera tener una relación amorosa debe saber que es necesario tener gran sensibilidad para saber cuándo es momento de comenzar o de terminar la relación, para *amar y desatarse a tiempo*, dando *tiempo al tiempo*), cuyo paso puede aliviar tanto del amor como del dolor de dejar de amar.
- Segundo cuarteto: evoca un amor en el momento inadecuado, *a des-tiempo*, que se traduce en un prolongado sufrimiento (*martirizóme tanto y tanto tiempo*), por lo que el paso del tiempo se experimenta con especial dolor.
- Primer terceto: en contraste, se echa de menos *–cuánto tiempo perdí–* la juventud, cuando se podía amar con toda la gana, *queriendo*, cuando el tiempo no se valoraba como oportunidad de hacer dinero, *ignoraba yo aún que el tiempo es oro.*
- Segundo terceto: el autor, ya maduro, muy ocupado con sus compromisos, y ya sin tiempo de amores como los de la juventud, recordando uno *de aquellos tiempos* le dice cuánto echa de menos esa época en que no le importaba dejar de ganar dinero por ocupar el tiempo en el amor, en la bella expresión con que cierra el poema: *cuánto añoro la dicha inicia de perder el tiempo.*

La versión musical se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=4vNF3INH3-c&list=PLEb-wHuYjzkg3be7uuqfXOQFgJbMVxqo&index=15&t=0s>.

AQUÍ SE HABLA DEL TIEMPO PERDIDO...

Renato Leduc

*Sabia virtud de conocer el tiempo,
a tiempo amar y desatarse a tiempo,
como dice el refrán dar tiempo al tiempo,
que de amor y dolor alivia el tiempo.*

*Aquel amor a quien amé a destiempo
martirizóme tanto y tanto tiempo
que no sentí jamás correr el tiempo
tan acremente, como en ese tiempo.*

*Amor queriendo, como en otro tiempo
ignoraba yo aún que el tiempo es oro
¡cuánto tiempo perdí! ¡ay, cuánto tiempo!*

*Y hoy que de amores ya no tengo tiempo,
amor de aquellos tiempos cuánto añoro
la dicha inicua de perder el tiempo.*

65. PILARES

Octavio Paz

El autor

Ver texto 20.

El contexto y el texto

Publicado en *Árbol adentro* (1987), el último de los libros de poemas de Paz, recoge poemas escritos a partir de 1976, en una época de plena madurez. El que se presenta en seguida, una serie de versos libres de siete sílabas, es un notable ejemplo de la eficacia descriptiva que alcanzó el autor, con una sucesión de chispazos deslumbrantes que transfiguran la experiencia de las parejas de enamorados que se abrazan en cualquier rincón oscuro de cualquier plaza.

Detalles

- Una plaza *diminuta*, rodeada por edificios en cuyas paredes se ha caído buena parte del enjarre –*muros leprosos*– tiene en el centro *una fuente sin agua*, hay *dos bancas de cemento* y unos árboles poco frondosos, *fresnos malheridos*. Se oye a lo lejos el ruido del intenso tráfico de las calles, *el estruendo, remoto de ríos ciudadanos...*
- Aprovechando los rincones oscuros a los que no llega la luz del alumbrado público, las parejas de enamorados se abrazan apasionadamente, *en los golfos de sombra... parejas enlazadas y quietas... pilares de latidos.*
- *Las hojas del banano vuelven verde la sombra... ya somos, enlazados, un árbol que respira. Nuestros cuerpos se cubren de una yedra de sílabas.*
- La hierba duerme, pero no los grillos que no dejan de cantar... *las estrellas se bañan en un charco de ranas...* como es verano, tiempo de lluvias, hay muchas nubes, *el verano acumula allá arriba sus cántaros...*
- Las parejas pierden la noción de tiempo y espacio: *el instante es inmenso, el mundo ya es pequeño*; están *en el centro imantado de ¿dónde?* Sólo se miran uno al otro a los ojos: *yo me pierdo en tus ojos y al perderme te miro en mis ojos perdida...*
- Lo mismo ocurre en México *en un parque*, o en la India, *en un jardín asiático...* La pareja se acaricia, *por la escala del tacto bajamos ascendemos...*
- *Con los ojos cerrados, con mi tacto y mi lengua, delecto en tu cuerpo la escritura del mundo... Breve luz suficiente que ilumina y nos ciega como el súbito brote de la espiga y el semen... Al trabarse los cuerpos un relámpago esculpen.*

PILARES Octavio Paz

*La plaza es diminuta.
Cuatro muros leprosos,
una fuente sin agua,
dos bancas de cemento
y fresnos malheridos.
El estruendo, remoto,
de ríos ciudadanos.
Indecisa y enorme,
rueda la noche y borra
graves arquitecturas.*

*Ya encendieron las lámparas.
En los golfos de sombra,
en esquinas y quicios,
brotan columnas vivas
e inmóviles: parejas.
Enlazadas y quietas,
entretejen murmullos:
pilares de latidos.*

*En el otro hemisferio
la noche es femenina,
abundante y acuática.
Hay islas que llamean
en las aguas del cielo.*

*Las hojas del banano
vuelven verde la sombra.
En mitad del espacio
ya somos, enlazados,
un árbol que respira.
Nuestros cuerpos se cubren
de una yedra de sílabas.*

*Follajes de rumores,
insomnio de los grillos
en la yerba dormida,
las estrellas se bañan
en un charco de ranas,
el verano acumula
allá arriba sus cántaros,
con manos visibles
el aire abre una puerta.*

*Tu frente es la terraza
que prefiere la luna.
El instante es inmenso,
el mundo ya es pequeño.
Yo me pierdo en tus ojos
y al perderme te miro
en mis ojos perdida.
Se quemaron los nombres,
nuestros cuerpos se han ido.
Estamos en el centro
imantado de ¿dónde?*

*Inmóviles parejas
en un parque de México
o en un jardín asiático:
bajo estrellas distintas
diarias eucaristías.
Por la escala del tacto
bajamos ascendemos
al arriba de abajo,
reino de las raíces,
república de alas.*

*Los cuerpos anudados
son el libro del alma:
con los ojos cerrados,
con mi tacto y mi lengua,
deletreo en tu cuerpo
la escritura del mundo.
Un saber ya sin nombres:
el sabor de esta tierra.*

*Breve luz suficiente
que ilumina y nos ciega
como el súbito brote
de la espiga y el semen.
Entre el fin y el comienzo
un instante sin tiempo
frágil arco de sangre,
puente sobre el vacío.*

*Al trabarse los cuerpos
un relámpago esculpen.*

66. TE QUIERO

Mario Benedetti

El autor

Nació en la población de Paso de Toros (Uruguay) en 1920. Su familia se trasladó en 1924 a Montevideo, donde estudió la escuela elemental e inició la media, que no terminó, pues debió trabajar desde los 14 años. Comenzó a escribir en la década de 1940, y en la de 1950 destacó ya en los grupos literarios del país, también comenzó su compromiso con causas opuestas a la intervención de los Estados Unidos en la política local; simpatizó luego con la Revolución cubana y con movimientos de izquierda de su país, como los *Tupamaros*. En 1973, cuando se produjo en su país un golpe de estado, seguido por una dictadura militar, tuvo que exiliarse y vivió en varios países, hasta que regresó a Uruguay en 1985, tras el restablecimiento de la democracia. Su importante obra literaria, así como su colaboración con cineastas destacados, hizo que fuera cada vez más reconocido, y recibiera doctorados *Honoris Causa* y otros homenajes, tanto de países latinoamericanos (medallas Haydée Santamaría, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, premios José Martí y ALBA), como de España (Premios León Felipe, Menéndez Pelayo, Premio Reina Sofía de Poesía de 1999). Afectado por la muerte de su esposa (2006) y sus enfermedades, pasó sus últimos años entre España y Uruguay, y falleció en Montevideo en 2009.

El contexto y el texto

Publicado originalmente en *Poemas de otros* (1974), el texto que se comenta en seguida está formado por seis cuartetos octosílabos, y uno más que se repite como estribillo. La popularidad que alcanzó entre jóvenes inquietos es evidencia de la resonancia que tiene esta versión de amor en el marco de un compromiso social, como el que unió durante toda la vida a Benedetti y su esposa, Luz López.

Detalles

- El primer cuarteto marca el tono: en este caso el amor de la pareja cobra sentido porque los dos comparten un compromiso: *te quiero porque tus manos trabajan por la justicia*.
- Los demás cuartetos reiteran la idea con algunas variantes y matices: *te quiero por tu mirada que mira y siembra futuro*.
- ...*te quiero porque tu boca sabe gritar rebeldía*.
- ...*porque sos pueblo te quiero*.
- ...*porque somos pareja que sabe que no está sola*.
- La última estrofa cierra explicitando que el amor de la pareja tiene sentido por su compromiso compartido por hacer de su país un lugar mejor para vivir, un *paraíso* en el que *la gente viva feliz, aunque no tenga permiso*.
- El estribillo, que se repite tres veces, es claro: *Si te quiero es porque sos mi amor mi cómplice y todo y en la calle codo a codo somos mucho más que dos*.

La versión musicalizada por Alberto Favero, en interpretación de Tania Libertad, se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=FNfCQbK8Z9w>.

TE QUIERO Mario Benedetti

*Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos
te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia.*

*Si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos.*

*Tus ojos son mi conjuro
contra la mala jornada
te quiero por tu mirada
que mira y siembra futuro.*

*Tu boca que es tuya y mía
tu boca no se equivoca
te quiero porque tu boca
sabe gritar rebeldía.*

Si te quiero es porque sos...

*Y por tu rostro sincero
y tu paso vagabundo
y tu llanto por el mundo
porque sos pueblo te quiero.*

*Y porque amor no es aureola
ni cándida moraleja
y porque somos pareja
que sabe que no está sola.*

*Te quiero en mi paraíso
es decir que en mi país
la gente viva feliz
aunque no tenga permiso.*

Si te quiero es porque sos...

67. NE ME QUITTE PAS

Jacques Brel

El autor

Ver texto 27.

El contexto y el texto

Inspirado al parecer por una experiencia real, la canción es una emocionante expresión del devastador sentimiento de un amante cuando la amada le dice que decidió abandonarlo. Cada estrofa tiene argumentos que da el amante para que no lo haga, y cada una termina con una súplica cada vez más patética en ese sentido.

Detalles

- Desde el inicio de la primera estrofa aparece la idea: *no me dejes*; el argumento es que es posible olvidar todo lo que llevó a la decisión, *el tiempo de los malentendidos*, el tiempo perdido quién sabe cómo, las horas de angustia mortal al preguntarse sobre el porqué de la fatal decisión. Y el estribillo que se repetirá al final de cada estrofa, la desgarradora reiteración, cuatro veces, cada vez: *no me dejes, no...*
- En las estrofas siguientes el argumento consiste en promesas de lo que cambiará y hará hermosa la relación si ella decide quedarse: el amante le dará valiosos regalos, como esa especie de flores de arena que se forman en el desierto: perlas de lluvia de países donde no llueve... construir un domino en que el amor será rey, será ley y tú serás la reina...
- Otras promesas: *inventar palabras que sólo tu comprenderás... contar la historia de aquel rey muerto del dolor de no haberte encontrado...*
- Aunque difícil, no es imposible que renazca un amor que parece muerto: *vuelve a salir fuego del viejo volcán... hay tierras quemadas que dan más grano que la mejor cosecha... y a la hora del crepúsculo, ¿no se casan acaso lo rojo y lo negro?...*
- Como último argumento, el amante ofrece que, si ella se queda, él no molestará: *no voy a llorar, no voy a hablar, me quedaré quieto, escondido en un rincón, para contemplarte...* Y se humilla en forma que puede parecer incluso abyecta: *déjame volverme la sombra de tu sombra, la sombra de tu mano, la sombra de tu perro...*

Puede escucharse la versión musical de esta canción, posiblemente la más famosa de Brel, en su propia voz, en el enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=0k63grkip5I&list=PLEb-wHuYjzulKLos40zb0rJIL480Un9zN&index=14&t=0s>.

NE ME QUITTE PAS Jacques Brel

*Ne me quitte pas, il faut oublier,
Tout peut s'oublier qui s'enfuit déjà
Oublier le temps des malentendus
Et le temp perdu a savoir comment
Oublier ces heures qui tuaient parfois
A coups de pourquoi le cœur du bonheur
Ne me quitte pas, ne me quitte pas, ne me
quitte pas, ne me quitte pas...*

*Moi je t'offrirai des perles de pluie
Venues de pays où il ne pleut pas
Je creuserai la terre jusqu'après ma mort
Pour couvrir ton corps d'or et de lumière
Je ferai un domaine où l'amour sera roi,
Où l'amour sera loi, où tu seras reine
Ne me quitte pas (4)*

*Je t'inventerai des mots insensés
Que tu comprendras, je te parlerai
De ces amants-la qui ont vu deux fois
Leurs cœurs s'embraser
Je te raconterai l'histoire de ce roi
Mort de n'avoir pas pu te rencontrer
Ne me quitte pas (4)*

*On a vu souvent rejaillir le feu
D'un ancien volcan qu'on croyait trop vieux
Il est, paraît-il des terres brûlées
Donnant plus de blé qu'un meilleur avril
Et quand vient le soir pour qu'un ciel flamboie
Le rouge et le noir ne s'épousent-ils pas?
Ne me quitte pas (4)*

*Je ne vais plus pleurer, je ne vais plus parler,
Je me cacherai là a te regarder
Danser et sourire, et a t'écouter
Chanter et puis rire
Laisse-moi devenir l'ombre de ton ombre
L'ombre de ta main, l'ombre de ton chien
Ne me quitte pas (4)*

*No me dejes, no, hay que olvidar;
Todo lo que se va puede olvidarse
Olvidar el tiempo de los malentendidos,
Y el tiempo perdido quién sabe cómo.
Olvidar esas horas que a veces mataban
A golpes de por qué el corazón de la felicidad.
No me dejes, no, no me dejes, no, no me
dejes, no, no me dejes, no...*

*Yo te ofreceré perlas de lluvia
Que vienen de países donde no llueve.
Cavaré la tierra aún después de muerto
Para cubrir tu cuerpo de oro y de luz.
Construiré un domino en que el amor será rey,
En que el amor será ley y tú serás la reina
No me dejes, no... (4)*

*Yo voy a inventar palabras sin sentido
Que sólo tú comprenderás. Yo te hablaré
De aquellos amantes que vieron dos veces
Cómo se encendían sus corazones.
Yo te contaré la historia de aquel rey
Muerto del dolor de no haberte encontrado.
No me dejes no... (4)*

*Se ve muchas veces que vuelve a salir fuego
De un antiguo volcán que parecía tan viejo.
Y parece que hay tierras quemadas
Que dan más grano que la mejor cosecha.
Y al llegar la tarde, para que el cielo arda,
¿no se casan acaso lo rojo y lo negro?
No me dejes no... (4)*

*Ya no voy a llorar, ya no voy a hablar,
Me esconderé allí, para contemplarte
Bailar y sonreír, y para escucharte
Cantar y reír
Déjame volverme la sombra de tu sombra,
La sombra de tu mano, la sombra de tu perro
No me dejes no... (4)*

68. CUATRO CANCIONES DE AMOR Y DESAMOR

José Alfredo Jiménez

El autor

Nació en Dolores Hidalgo en 1926; en 1936 se fue a México, donde trabajó en varios oficios. Sin formación musical, comenzó a componer canciones, tarareando o silbando la música que escribía alguien preparado. Su sensibilidad y oído hicieron que sus composiciones (cerca de mil) tuvieran gran calidad literaria y musical. En 1948 alcanzó la fama. Llegó a ser el más popular autor de música popular, y sus composiciones fueron cantadas por los mejores intérpretes. Su afición a la bebida hizo que muriera prematuramente en 1973.

El contexto y los textos

José Alfredo tuvo muchas mujeres y rupturas: unas por decisión suya, cansado de las disputas (*se me acabó la fuerza... voy a dejarte el mundo para ti solita... te me vas ahorita* ["**Te solté la rienda**"]); otras por iniciativa de ella, aunque acelerada por él (*acaba de una vez... si va a llegar el día en que me abandones, prefiero que sea esta noche... no quiero comenzar el año nuevo con este mismo amor, que me hace tanto mal* ["**Amarga navidad**"]). Se presentan ejemplos de situaciones diversas, en una cultura machista representativa de ciertos lugares y épocas de México, que contrastan con el texto anterior de Brel.

Detalles

- “**No me amenaces**”. Como en “**Te solté la rienda**”, la idea de la ruptura es de ella, pero es él quien la conmina a concretarla, porque la indecisión es insoportable: *No me amenaces... si ya estás decidida... pues agarra tu rumbo y vete... porque estás que te vas y te vas... y no te has ido. Y yo estoy esperando tu amor o tu olvido.*
- “**Corazón, tú dirás**”. Dialogando con su corazón, como si éste fuera otra persona, el autor lo consulta –*tu dirás lo que hacemos*–, pero le pide que sea firme, *que no le hagas caso si las ves llorar*, que no permita que ella se dé cuenta de que él sufre, *que lates tan fuerte*, para que no vaya a pensar *que le estamos rogando, que andamos buscando volver a empezar*. Y advierte que, *si me fallas, pues ya perdí...*
- “**Ella**”. Como en la canción de Brel, él le ha rogado una y otra vez que no lo deje –*me cansé de rogarle, de decirle, que yo sin ella de pena muero*–, pero ella se mantiene firme: *ya no te quiero*. Él siente una profunda desesperación –*mi vida se perdía en un abismo profundo y negro*– y, en la más pura tradición del machismo mexicano –*al estilo Jalisco*–, busca olvidar emborrachándose acompañado por unos mariachis. Ya resignado, *cansado de rogarle*, propone un último brindis por ella, pero ocurre lo impensable: ella lo desprecia, ante la consternación de los mariachis y la tristeza de él; ella se ablanda, pero *ya estaba escrito que aquella noche perdiera su amor*.
- “**La noche de mi mal**”. Es ella también la que decide romper –*no quiero ni volver a oír tu nombre*–, pero en contraste con la canción anterior, ahora él consigue aguantarse y, en otra variante del machismo, entiende que ceder lo volverá el hazmerreír de todo el mundo, e incluso ante sí mismo: *si yo te hubiera dicho ¡no, no me dejes!, mi propio corazón se iba a reír*. Consigue mostrarse tranquilo, aunque por dentro esté destrozado –*me viste tan tranquilo caminar serenamente bajo un cielo más que azul*– y solamente más tarde, después de aguantar *hasta donde pude*,

cuando da rienda suelta a su tristeza, *llorando a mares donde no me vieras tú.*

Las canciones se pueden encontrar sin dificultad en Youtube.

CUATRO CANCIONES DE AMOR Y DESAMOR

José Alfredo Jiménez

No me amenaces

*No me amenaces, no me amenaces;
Si ya estás decidida a buscar otra vida,
pues agarra tu rumbo y vete,
pero no me amenaces, no me amenaces.
Ya estás grandecita,
ya entiendes la vida,
ya sabes lo que haces.
Porque estás que te vas,
y te vas, y te vas, y te vas...
y no te has ido.
Y yo estoy esperando tu amor,
esperando tu amor...
o esperando tu olvido.*

Ella

*Me cansé de rogarle, me cansé de decirle,
que yo sin ella de pena muero,
ya no quiso escucharme
si sus labios se abrieron
fue pa decirme ya no te quiero.
Yo sentí que mi vida
se perdía en un abismo
profundo y negro como mi suerte.
Quise hallar el olvido al estilo Jalisco,
pero aquellos mariachis y aquel tequila
me hicieron llorar.*

*Me cansé de rogarle. Con el llanto en mis ojos
alcé mi copa y brindé por ella.
No podía despreciarme
era el último brindis
de un bohemio con una reina.
Los mariachis callaron.
De mi mano sin fuerza
cayó mi copa sin darme cuenta.
Ella quiso quedarse cuando vio mi tristeza,
pero ya estaba escrito que aquella noche perdiera su amor.*

Corazón, tú dirás

*Corazón, tu dirás lo que hacemos,
lo que resolvemos.
Nomás quiero que marques el paso,
que no le hagas caso
si las ves llorar.
Que no te oiga que lates tan fuerte,
no sea que con suerte
vaya a creer que le estamos rogando,
que andamos buscando
volver a empezar.
Ay, corazón, más vale así;
nomás no te sobresaltes,
que si me fallas, pues ya perdí...*

La noche de mi mal

*No quiero ni volver a oír tu nombre;
no quiero ni saber a dónde vas.
Así me lo dijiste aquella noche,
aquella negra noche de mi mal.
Si yo te hubiera dicho ¡no te vayas!,
qué triste me esperaba el porvenir.
Si yo te hubiera dicho ¡no, no me dejes!,
mi propio corazón se iba a reír.*

*Por eso fue
que me viste, tan tranquilo,
caminar serenamente,
bajo un cielo más que azul.
Después, ya ves:
me aguanté hasta donde pude,
y acabé llorando a mares
donde no me vieras tú.*

*Si yo te hubiera dicho ¡no te vayas!...
qué triste me esperaba el porvenir.
Si yo te hubiera dicho ¡no, no me dejes!,
mi propio corazón se iba a reír.*

69. LA DANZA DEL AMOR

Antoine de Saint Exupéry

El autor

Ver texto 13.

El contexto y el texto

El fragmento que se comenta es de la obra póstuma *Citadelle* (1967, pp. 609-615). El autor comenzó a escribir en 1936 lo que llamaba *un poema*, en el que plasmaba sus ideas sobre la vida y el mundo, a los que él creía faltaba cierto sentido espiritual, humanista; algo *como un canto gregoriano*. Saint Exupéry lo hace en la voz de un señor bereber, que da consejos a su hijo para hacer de él un hombre digno de heredar su lugar como rey. La edición original (1948) se basó en un borrador de mala calidad, mecanografiado por la secretaria del autor a partir de grabaciones previas, que el autor debería corregir, lo que no ocurrió. La versión de 1958 y posteriores incluyeron la edición del texto por el personal de la casa Gallimard, aprovechando que se encontraron borradores previos manuscritos por el autor antes de hacer las grabaciones mecanografiadas después. Este fragmento, en particular, describe bellamente la idea del autor sobre el amor entre dos esposos.

Detalles

- Un campesino sale de madrugada al pueblo, a vender su cosecha, una *temblorosa pirámide de legumbres* que cargó en su burro. La esposa, que sospecha que le traerá un regalo, se queda arreglando la casa y preparándole una buena comida, esperando que no vuelva demasiado pronto, *privándola del placer de la sorpresa*.
- El marido, efectivamente, piensa comprar a su esposa una pulsera de plata que ya tiene identificada, y por eso canta en el camino...
- Después de vender sus verduras va a ver al viejo tendero, su amigo, que le pregunta por su esposa, de la que dice *tantas y tantas cosas buenas...* sugiriendo *que sería digna de una pulsera de oro*, pero él le dice que sólo es *un pobre campesino que cultiva verduras*; entonces el tendero le dice: *te confesaré que prefiere las de plata*, sobre todo las pesadas, porque así *el corazón no olvidará el regalo*, y le muestra su pulsera más pesada. El campesino replica que sólo tiene un burro... *ni siquiera grande y fuerte*, y que, aún cargado con toda su cosecha, *trotaba...* Entonces el tendero le dice que *las pulseras ligeras son las mejores*, y le muestra la que él quería...
- Llega el momento culminante del regateo: le dice que la pulsera es demasiado cara, y el tendero le dice que *hará un sacrificio por la belleza de tu esposa*. El campesino regresa, y dice que duda entre esa pulsera fina y una vistosa de fantasía de otra tienda, pero es consciente de que si el tendero pierde la esperanza de vender, *te dejará partir*, y él tendría que inventar algún mal pretexto para regresar...
- Y llega la moraleja: se podría creer que es *la danza de la avaricia y la tacañería*, cuando en realidad es *la danza del amor*. Durante todo el regateo el campesino no ha dejado de pensar en su esposa, *porque no puede haber ausencia fuera de la casa o del amor mientras das los pasos de la danza ceremonial del amor...*

LA DANZA DEL AMOR Antoine de Saint Exupéry

Acuérdate a qué sabe el amor al besar a tu esposa, al ver que la luz del alba ha devuelto sus colores a la temblorosa pirámide de legumbres que has amontonado sobre el lomo de tu burro, porque vas a ponerte en camino para venderlas en el mercado del pueblo. Tu esposa sonríe. Se queda en el dintel lista, como tú, para el trabajo; porque ella barrerá la casa, limpiará los utensilios y se dará prisa en preparar tu comida, pensando en ti, sospechando que piensas traerle algún regalo y diciéndose: “Ojalá que no llegue demasiado pronto, porque me privaría del placer de la sorpresa.”

... con lo que saques de la venta piensas comprar una alfombra gruesa de lana y cierta pulsera de plata para tu esposa. Por eso cantas en el camino... si el burro camina en un tramo demasiado de prisa, tú escuchas su trote efímero que hace cantar los guijarros del camino y meditas sobre lo que vas a hacer durante la mañana, y sonríes. Porque ya has escogido la tienda en que regatearás para comprar la pulsera de plata para tu esposa.

Ya conoces al viejo tendero, que se alegrará con tu visita, porque eres su mejor amigo. Te preguntará por tu esposa y se interesará por su salud, porque tu esposa es hermosa y frágil. Te dirá tantas y tantas cosas buenas de ella, con una voz tan convincente, que el observador menos atento, sólo por oír tales elogios, no dejaría de pensar que tu esposa sería digna de una pulsera de oro. Pero tú exhalarás un suspiro porque, así es la vida, tú no eres rey; eres un pobre campesino que cultiva verduras. Y el viejo tendero suspirará también. Y cuando los dos habréis suspirado lo suficiente en homenaje a la inaccesible pulsera de oro, te confesará que prefiere las de plata.

Antes que nada, te explicará, una pulsera debe ser pesada y las de oro siempre son ligeras... La joya debe pesar sobre el brazo que se levanta elegantemente cuando la mano ajusta el velo, porque así el corazón no olvidará el regalo. El viejo regresará de la trastienda con su pulsera más pesada y te pedirá que sientas el efecto de su peso, tanteándolo con los ojos cerrados, mientras meditas en el tamaño del gusto que producirá. Tú te someterás a la experiencia y aprobarás, pero suspirarás de nuevo porque, así es la vida, tú no eres siquiera capitán de una rica caravana: sólo tienes un burro. Y señalarás al que espera frente a la puerta, mostrando que ni siquiera es grande y fuerte y añadirás: mis riquezas son tan poca cosa que, esta mañana, cargado con todo su peso, trotaba.

El tendero, pues, suspirará también. Y cuando los dos habréis suspirado lo suficiente en homenaje a la inaccesible pulsera pesada, te confesará que, después de todo, las pulseras ligeras son las mejores en cuanto a la calidad de su trabajo, que es el más fino. Entonces te mostrará la que querías. Porque desde hace días lo tenías decidido, según tu sabiduría, como un jefe de Estado, porque hay que reservar parte de las ganancias de la venta del mes para la alfombra gruesa de lana, parte para la estera nueva y parte para la comida de todos los días...

Y ahora comienza la verdadera danza, porque el tendero conoce a las personas. Si adivina que su anzuelo está bien plantado no te dará más cuerda. Le dices que la pulsera es demasiado cara, y te despides. Él te pide que vuelvas. Es tu amigo y hará un sacrificio por la belleza de tu esposa. Le daría tanta tristeza que un tesoro tan bello fuese a quedar en manos de una fea. Entonces regresas, pero a pasos lentos; ajustas minuciosamente la velocidad; haces un gesto; sopesas la pulsera: no valen mucho si no son pesadas, y la plata brilla poco. Por eso dudas entre una pulsera fina, pero pequeña, y la vistosa de fantasía que viste en otra tienda. Pero no debes parecer demasiado desdénoso, porque si el tendero pierde la esperanza de venderte algo te dejará partir y tendrías que ruborizarte con algún mal pretexto que deberías inventar para regresar.

Quien no conozca al hombre creería estar viendo la danza de la avaricia y la tacañería, cuando en realidad es la danza del amor. Oyéndote hablar del burro y las legumbres, o filosofar sobre las cualidades del oro y la plata o el peso y la finura, demorando tu regreso a casa por largas y lejanas gestiones, se podría pensar que estás lejos de ella, cuando en realidad la estás habitando en ese preciso momento. Porque no puede haber ausencia fuera de la casa o del amor mientras das los pasos de la danza ceremonial del amor o de la casa. Tu ausencia no te separa, sino que te une; no te aleja, sino que te confunde.

70. LOS VIEJOS JARDINEROS

Antoine de Saint Exupéry

El autor

Ver texto 13.

El contexto y el texto

Ver texto anterior. Este fragmento es otra bella parábola que describe otra variante del amor, la que se plasma en la amistad entre dos viejos amigos.

Detalles

- *Un viejo jardinero hablaba de un amigo que había sido como su hermano... Tenían poco que decirse... paseaban juntos viendo las flores y se entendían sin hablar... cuando uno movía la cabeza mientras tocaba con el dedo una planta, el otro se acercaba y, al reconocer los rastros de las orugas, movía también la cabeza... Pero un mercader contrató a uno de los dos... y los trabajos para sobrevivir lo trajeron de acá para allá... llevándolo de jardín en jardín hasta los confines del mundo.*
- *Un día el viejo jardinero recibió carta de su amigo. Radiante de felicidad me rogó que la leyera, como un poema... tenía pocas palabras, porque los dos jardineros eran más hábiles con el azadón que con la pluma. Leí, simplemente: Esta mañana he podado mis rosales... y meditando sobre lo esencial, imposible de expresar, moví la cabeza como lo hubieran hecho ellos.*
- *Mi jardinero ya no conocía el reposo... se informaba sobre correos, caravanas y guerras... Tres años después tuve que enviar una embajada al otro lado del mundo. Llamé a mi jardinero y le dije: Puedes escribir a tu amigo. Él descuidó el trabajo, fueron días de fiesta para las orugas, pasaba el tiempo escribiendo, a su vez, una carta, garrapateando, borrando y recomenzando, sacando la lengua como los niños cuando hacen su tarea, porque tenía algo urgente que decir a su amigo. Necesitaba expresar su amor... finalmente, sonrojándose, vino a mostrarme su respuesta, para captar en mi semblante un reflejo de la alegría que iluminaría el de su destinatario...*
- *Y, como en verdad no había nada más importante que transmitir... leí que confiaba a su amigo, con su escritura torpe y aplicada, como una oración convencida, pero de palabras humildes: "Esta mañana yo también he podado mis rosales...". Y yo callé, tras mi lectura, meditando en lo esencial... porque ellos te estaban celebrando, Señor, uniéndose a Ti, sin saberlo, por encima de sus rosales.*

LOS VIEJOS JARDINEROS Antoine de Saint Exupéry

Conocí un viejo jardinero que me hablaba de su amigo. Antes de que la vida los separara, habían sido mucho tiempo como hermanos, bebiendo juntos el té de la tarde, celebrando las mismas fiestas y buscándose para pedirse consejo o contarse confidencias. Tenían poco que decirse, ciertamente; al terminar el trabajo se les veía pasear juntos, sin decir palabra, viendo las flores, los jardines, el cielo y los árboles. Pero cuando uno movía la cabeza mientras tocaba con el dedo una planta, el otro se acercaba y, al reconocer los rastros de las orugas, movía también la cabeza. Y las flores bien abiertas les producían a los dos el mismo placer. Pero sucedió que un mercader contrató a uno de los dos, que se unió a la caravana por unas semanas. Unos ladrones de caravanas primero, y luego los azares de la existencia, las guerras entre imperios, las tempestades, naufragios, ruinas, lutos y los trabajos para sobrevivir lo trajeron de acá para allá durante años, como un tonel en el mar, llevándolo de jardín en jardín hasta los confines del mundo.

Y he aquí que un día mi jardinero, después de una vejez transcurrida en silencio, recibió una carta de su amigo. Dios sabe cuántos años había navegado; Dios sabe cuántas diligencias, cuántos caballeros, cuántos navíos y cuántas caravanas la habían transportado sucesivamente, con la obstinación de miles de olas del mar, hasta su jardín. Y aquella mañana, como estaba radiante de felicidad y quería compartirla, me rogó que leyera, como se lee un poema, la carta recibida. Observaba mi rostro para captar la emoción que me producía la lectura. Ciertamente tenía pocas palabras, porque los dos jardineros eran más hábiles con el azadón que con la pluma. Leí, simplemente: “Esta mañana he podado mis rosales...”. Luego, meditando también sobre lo esencial, que me parece imposible de expresar, moví la cabeza como lo hubieran hecho ellos.

Y he aquí que mi jardinero ya no podía conocer el reposo. Hubieras podido oír que se informaba sobre geografía, navegación, correos, caravanas y guerras entre los imperios. Tres años más tarde llegó el azar de un día en que tuve que enviar una embajada al otro lado del mundo. Llamé, pues, a mi jardinero, y le dije: “Puedes escribir a tu amigo”. Mis árboles se vieron un poco afectados, al igual que las legumbres del huerto, y fueron días de fiesta para las orugas, porque él pasaba los días encerrado garrapateando, borrando y recomenzando otra vez, sacando la lengua como los niños cuando hacen su tarea, porque sabía que tenía algo urgente que decir y quería plasmarlo entero, en toda su verdad, para enviarlo a su amigo. Debía construir su propio puente sobre el abismo, reunirse con la otra parte de sí mismo a través del espacio y del tiempo. Necesitaba expresar su amor. Y he aquí que finalmente, sonrojándose, vino a mostrarme su respuesta, para captar de nuevo en mi semblante un reflejo de la alegría que iluminaría el de su destinatario, y someter a prueba en mí el poder de sus confidencias.

Y, como en verdad no había nada más importante que transmitir, puesto que se trataba de aquello en que se comunicaban antes, a la manera de las ancianas que se desgastan los ojos en los trabajos de aguja, para bordar flores para su dios, leí que confiaba a su amigo, con su escritura torpe y aplicada, como una oración convencida pero de palabras humildes: “Esta mañana yo también he podado mis rosales...”. Y yo callé, tras mi lectura, meditando en lo esencial, que comenzaba a mostrarseme con más claridad, porque ellos te estaban celebrando, Señor, uniéndose a Ti, sin saberlo, por encima de sus rosales.

6. Sobre motivos religiosos

Textos del apartado

71. SONETO A CRISTO CRUCIFICADO Atribuido a Fray Miguel de Guevara
72. EL CRISTO DE TEMACA Alfredo R. Placencia
73. JOSEPH Georges Moustaki
74. EL PORTALÍN DE PIEDRA Víctor Manuel
75. LOS MOTIVOS DEL LOBO Rubén Darío
76. PREGUNTITAS SOBRE DIOS Atahualpa Yupanqui
77. DÉCIMAS A DIOS Guadalupe (Pita) Amor
78. ECCE HOMO Blas de Otero
79. DE PROFUNDIS Dámaso Alonso
80. LA PEQUEÑA ESPERANZA Charles Peguy

71. SONETO A CRISTO CRUCIFICADO

Atribuido a Fray Miguel de Guevara

El autor

En realidad, no se conoce con certeza. La atribución más frecuente es la del fraile agustino novohispano Miguel de Guevara, nacido hacia 1585 y muerto hacia 1646, que además de poeta sobresalió como conocedor de las lenguas nahua y purépecha.

El contexto y el texto

Muy conocido por su primer verso (No me mueve, mi Dios, para quererte), el poema fue publicado hacia 1628. Las dudas sobre la autoría del texto hacen imposible tener una idea sobre el contexto en que fue escrito, más allá del que caracterizaba en general a los ambientes religiosos de la Nueva España en el siglo XVII. Este contexto no resulta extraño en la actualidad para personas educadas en el catolicismo tradicional, pero puede serlo para quienes crecieron en otro tipo de ambiente. Tratándose del primer texto del grupo de los inspirados en motivos religiosos, no sobra señalar que no es necesario compartir las ideas de una tradición cultural, religiosa u otra, para apreciar la belleza de algunas de las obras inspiradas en ella, sean poéticas, pictóricas, musicales, etc. Este perfecto soneto clásico se considera un ejemplo destacado de la poesía de inspiración mística de la época.

Detalles

- El primer cuarteto enuncia en términos negativos la idea clave: lo que mueve al autor del poema a amar a Cristo no es la esperanza de con ello ganar el cielo, como tampoco lo hace evitar *ofenderlo*, haciéndose merecedor del *infierno tan temido* por cometer las acciones que su religión define como pecados.
- En forma positiva, el segundo cuarteto señala que lo que mueve al poeta a amar a Cristo es su misma imagen sufriente, verlo *clavado en una cruz y escarnecido, tu cuerpo tan herido... tus afrentas y tu muerte*.
- El primer terceto reitera: lo que mueve al poeta es el mismo Cristo, *y en tal manera que, aunque no hubiera cielo, yo te amara, y aunque no hubiera infierno, te temiera*.
- El segundo terceto reafirma la idea central: el amor del poeta no se explica por la esperanza de algún premio o por el deseo de evitar un castigo, es completamente desinteresado, como es el verdadero amor, *no me tienes que dar porque te quiera, pues aunque lo que espero no esperara, lo mismo que te quiero te quisiera*.

SONETO A CRISTO CRUCIFICADO Atribuido a Fray Miguel de Guevara

*No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.*

*Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido,
muéveme ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.*

*Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.*

*No me tienes que dar porque te quiera,
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.*

72. AL CRISTO DE TEMACA

Alfredo R. Placencia

El autor

Nació en Jalostotitlán (Jalisco) en 1875. Hizo los estudios sacerdotales en el Seminario de Guadalajara, y se ordenó en 1899. Por su sensibilidad artística e inquieto temperamento, su relación con las autoridades eclesiásticas fue tensa, lo que se tradujo en frecuentes cambios de adscripción, siempre en pequeñas parroquias rurales. Escribió varios libros de poesía, que casi no se difundieron. Al final de su vida, y después de su muerte (Guadalajara, 1930), comenzó a ser reconocido.

El contexto y el texto

Temaca (abreviatura de la palabra náhuatl que designa el baño de temazcal) es un pequeño pueblo de los Altos de Jalisco donde el padre Placencia ejerció su ministerio. En una peña situada en lo alto de la cañada, a cuyo fondo se sitúa el pueblo, hay una formación rocosa natural que, desde cierto ángulo, parece un Cristo que mira hacia el pueblo. La religiosidad del autor y su sensibilidad poética hicieron que esa roca fuera objeto de devoción y motivo de inspiración, que se plasma en el notable poema que se presenta. El escritor Juan José Arreola cuenta que, siendo niño, su interés por la poesía surgió tras escuchar estos versos que se declamaban con frecuencia en la escuela de su pueblo. El contraste y, a la vez, la continuidad con el texto anterior son notables.

Detalles

- Los primeros versos plantean la idea central: *Hay en la peña de Temaca un Cristo. Yo, que su rara perfección he visto, jurar puedo que lo pintó Dios mismo...*
- Esa perfección es descrita en detalle: *el Cristo parece que medita y que habla... se le advierte la sangre... se le pueden contar las venas... su pupila traduce lo enorme de sus penas... ¿quién no siente que allí está un Dios agonizante o muerto...?*
- Pero lo que transmite la imagen es gran compasión: *sus pupilas miran con tal piedad y de tal modo, que las horas más negras son tranquilas y es mentira el dolor. Quien lo mira confiar en que se puede todo.*
- En la segunda parte del poema, Placencia llama la atención sobre el hecho de que el Cristo parezca mirar hacia el pueblito: *¿qué le mira a Temaca tanto el Cristo? Y como la expresión de los ojos del Cristo es de una piedad tan dulce como inmensa, se pregunta: ¿Qué tendrá en esos ojos? ¿En qué piensa?... parece que llora.*
- Una posibilidad es que el Cristo vea *algún crimen no llorado*, o tal vez lo que lo conmueve sea la pobreza del pueblo, *el poco pan de sus cabañas o el llanto y el dolor con que lo moja...*
- El poeta confiesa no tener una respuesta, pero reitera que lo que puede jurar es que *Dios mismo, con su propio dedo, pintó su amor por dibujar su Cristo.*
- En la tercera parte, Placencia expresa lo que para él significó la imagen: *mi roca... la que alumbró mis sueños de poeta, y la invoca: premia mi fe de soñador... ojos celestiales... que, muertos y sin luz... hacen beber el cielo cuando miran... en la suprema angustia de la muerte sobre el bardo alumbrad, Ojos de Cristo.*

AL CRISTO DE TEMACA

Alfredo R. Placencia

I
Hay en la peña de Temaca un Cristo.
Yo, que su rara perfección he visto,
jurar puedo
que lo pintó Dios mismo con su dedo.

En vano corre la impiedad maldita
y ante el portento la contienda entabla.
El Cristo aquel parece que medita
y parece que habla.

¡Oh...! ¡qué Cristo
éste que amándome en la peña he visto...!
Cuando se ve, sin ser un visionario,
¿por qué luego se piensa en el Calvario...?

Se le advierte la sangre que destila,
se le pueden contar todas las venas
y en la apagada luz de su pupila
se traduce lo enorme de sus penas.

En la espinada frente,
en el costado abierto
y en sus heridas todas, ¿quién no siente
que allí está un Dios agonizante o muerto?
¡Oh, qué Cristo, Dios santo! Sus pupilas
miran con tal piedad y de tal modo,
que las horas más negras son tranquilas
y es mentira el dolor. Se puede todo.

II
Mira al norte la peña en que hemos visto
que la bendita imagen se destaca.
Si al norte de la peña está Temaca,
¿qué le mira a Temaca tanto el Cristo?

Sus ojos tienen la expresión sublime
de esa piedad tan dulce como inmensa
con que a los muertos bulle y los redime.
¿Qué tendrá en esos ojos? ¿En qué piensa?

Quando el último rayo del crepúsculo
la roca apenas acaricia y dora,
retuerce el Cristo músculo por músculo
y parece que llora.

Para que así se turbe o se conmueva,
¿verá, acaso, algún crimen no llorado
con que Temaca lleva
tibia la fe y el corazón cansado?
¿O será el poco pan de sus cabañas
o el llanto y el dolor con que lo moja
lo que así le conturba las entrañas
y le sacude el alma de congoja...?

Quien sabe, yo no sé. Lo que sí he visto,
y hasta jurarle con mi sangre puedo,
es que Dios mismo, con su propio dedo,
pintó su amor por dibujar su Cristo.

III
¡Oh mi roca...!
La que me pone con la mente inquieta,
la que alumbró mis sueños de poeta,
la que, al tocar mi Cristo, el cielo toca!
Si tantas veces te canté de bruces,
premia mi fe de soñador, que has visto,
alumbrándome el alma con las luces
que salen de las llagas de tu Cristo.

Oh dulces ojos, ojos celestiales
que amor provocan y piedad respiran;
ojos que, muertos y sin luz, son tales
que hacen beber el cielo cuando miran.

Como desde la roca en que os he visto,
de esa suerte,
en la suprema angustia de la muerte
sobre el bardo alumbrad, Ojos de Cristo.

73. JOSEPH

Georges Moustaki

El autor

Ver texto 25.

El contexto y el texto

En la tradición cristiana, y en particular en la católica, la figura de San José ocupa un lugar especial, no exento de ambigüedad. No era el padre de Jesús, aunque era esposo de la Virgen María, cuyo embarazo por intervención sobrenatural del Espíritu Santo le anunció un ángel, el *castísimo patriarca* es un personaje destacado del santoral, pero no comparable a los lugares preponderantes de María y de Jesús. Al mismo tiempo, la versión anticlerical y librepensadora hace de San José objeto privilegiado de ironías y burlas, como prototipo de los maridos engañados. En este contexto, la indudable ternura del texto que Moustaki compuso inspirado en este personaje bíblico es notable, teniendo presente que el autor obviamente no era creyente o, al menos, no era piadoso. La canción es parte del álbum titulado *Le meteque*, de 1969.

Detalles

- Desde la primera estrofa, el autor se dirige al inspirador del texto con afecto, *mi buen José*; en la misma estrofa y la siguiente señala que las cosas difíciles que el patriarca debió enfrentar en su vida se debieron, simplemente, a que escogió como esposa *a la más hermosa entre las chicas de Galilea*, en vez de haberse contentado con otras menos bellas –*Sara o Débora*– y *no hubiera pasado nada, pero tú preferiste a María*.
- Las dos estrofas siguientes explican lo tranquila que hubiera sido la vida de José si no se hubiera casado con la madre de quien no era su hijo, sino de Dios: *hubieras podido quedarte en casa, en tu sencillo trabajo de carpintero, en vez de ir a exiliarte y ocultarte... hubieras podido tener niños con María y enseñarles tu oficio como te lo había enseñado tu padre*.
- En la penúltima estrofa, Moustaki se pregunta, como imagina que José debió hacer más de una vez, por qué su hijo putativo, *ese inocente, tuviera esas extrañas ideas que hicieron llorar tanto a María*.
- La estrofa final explicita la idea que inspiró la canción. Moustaki confiesa: *a veces pienso en ti, José, mi pobre amigo, cuando se ríen de ti, que lo único que pedías era vivir feliz con María*.

Puede escuchar la canción en el enlace siguiente: https://www.youtube.com/watch?v=l9zTRvZtbOc&list=PLEb-wHuYjzulpW__LOmnHUcvC8eOKjZ_y&index=4&t=0s.

JOSEPH

Georges Moustaki

*Voilà c'que c'est, mon vieux Joseph
Que d'avoir pris la plus Jolie
Parmi les filles de Galilée
Celle qu'on appelait Marie*

*Tu aurais pu, mon vieux Joseph
Prendre Sarah ou Déborah
Et rien ne serait arrivé
Mais tu as préféré Marie*

*Tu aurais pu, mon vieux Joseph
Rester chez toi, tailler ton bois
Plutôt que d'aller t'exiler
Et te cacher avec Marie*

*Tu aurais pu, mon vieux Joseph
Faire des petits avec Marie
Et leur apprendre ton métier
Comme ton père te l'avait appris*

*Pourquoi a-t-il fallu, Joseph
Que ton enfant, cet innocent,
Ait eu ces étranges idées
Qui ont tant fait pleurer Marie?*

*Parfois je pense à toi, Joseph
Mon pauvre ami, lorsque l'on rit
De toi qui n'avais demandé
Qu'à vivre heureux avec Marie.*

*Mira lo que pasó, mi buen José,
por haber tomado a la más hermosa
entre las chicas de Galilea,
la que se llamaba María.*

*Hubieras podido, mi buen José,
tomar a Sara o a Débora
y no hubiera pasado nada,
pero tú preferiste a María.*

*Hubieras podido, mi buen José,
quedarte en casa, labrar tu madera,
en vez de ir a exiliarte
y ocultarte con María.*

*Hubieras podido, mi buen José,
tener niños con María
y enseñarles tu oficio
como te lo había enseñado tu padre.*

*¿Por qué tuvo que ser, José,
que tu hijo, ese inocente,
tuviera esas extrañas ideas
que hicieron llorar tanto a María?*

*A veces pienso en ti, José,
mi pobre amigo, cuando se ríen
de ti, que lo único que pedías
era vivir feliz con María.*

74. EL PORTALÍN DE PIEDRA

Víctor Manuel

El autor

Ver texto 58.

El contexto y el texto

La canción alude a un pasaje del Evangelio de Mateo: el gobernante impuesto por los romanos en Palestina en la época de Jesús –el rey Herodes– se habría enterado por los magos de oriente del nacimiento de quien sería rey de los judíos. Temeroso de que ese niño llegara a quitarle el lugar, Herodes ordenó matar a todos los bebés, pero un ángel puso sobre aviso a José, y le ordenó que, para escapar, huyera a Egipto con María y el niño.

El texto es fruto de la inspiración de otro autor educado en la tradición católica, pero lejano a la iglesia, el nieto del minero asturiano del texto 58, convencido opositor de la dictadura franquista, militante de izquierda en su vida adulta. Se trata de una de esas canciones típicas de la Navidad, un villancico, aunque poco ortodoxo, al presentar las figuras de la Virgen María y San José en una forma humana, y usando la mezcla de español y bable (la lengua regional de Asturias), usual en la gente del pueblo en la década de 1960. Son estos rasgos los que le dan una ingenua belleza que me parece notable. Perteneciente también a la producción más temprana de su autor, la canción fue grabada en 1969.

Detalles

- La canción comienza cuando José, siguiendo las indicaciones del ángel, decide ponerse en marcha, para lo cual llama a María: *vamos, despierta, que tu niño está llorando; dale de mamar, que tiene hambre; cántale quedito, que tiene sueño.*
- En la segunda estrofa la que habla es María, que pide a su marido que se apresure a preparar *la burra*, para irse del pueblo, ya que *nos lo quieren matar, y yo no quiero perderlo, pues es hijo mío e hijo de Dios...*
- El estribillo presenta a la Virgen y San José en una forma similar a la de cualquier villancico, *en el portalito de piedra*, pero con rasgos inusualmente humanos: *María estaba llorando, José estaba nervioso...*
- La tercera estrofa describe un momento del camino, nuevamente en forma similar a otros villancicos, pero con un humano realismo: *saca un pañal... lávame éste... sube a la burra... tapa al niñito...* Y explica la razón de la huida: *Herodes está loco...*

La canción puede escucharse en el enlace siguiente: https://www.youtube.com/watch?v=Zg3O6XDGYug&list=PLEb-wHuYjzumY_xYjVFK1Bj9dimOVQmDm&index=6&t=0s.

EL PORTALÍN DE PIEDRA Víctor Manuel

*Vamos, despierta, María,
que ta llorando el to neñu;
dai de mamar, que tien fame;
canta'i suavín que tien sueñu*

*Poni la albarda a la burra,
vamos marchar de esti pueblo,
que nos lu quieren matar
y yo nu quiero perderlo.*

*Que ye fñu mio, y fñu de Dios
y viene a enseñanos un mundo mejor.*

*Y en el portalín de piedra
taben María y José;
taba María llorandu,
taba nerviosu José.*

*Saca un pañal de la cesta
y lávame esti en el río;
sube maría a la burra,
tapa al neñín que fai frío.
Y vámones lejos, cuanti más mejor,
que Herodes ta llocu y nun tien razón.*

*Y en el portalín de piedra
taben María y José;
taba maría llorandu,
taba nerviosu José.*

*Vamos, despierta, María,
que tu niño está llorando;
dale de mamar, que tiene hambre;
cántale quedito, que tiene sueño.*

*Ponle la albarda a la burra,
vamos a irnos de este pueblo,
porque nos lo quieren matar,
y yo no quiero perderlo,
pues es hijo mío e hijo de Dios
y viene a enseñarnos un mundo mejor.*

*Y en el portalito de piedra
estaban María y José;
María estaba llorando,
estaba nervioso José.*

*Saca un pañal de la cesta
y lávame éste en el río;
sube a la burra, María,
tapa al niñito, que hace frío.
Y vámonos cuanto más lejos mejor,
pues Herodes está loco y no tiene razón.*

*Y en el portalito de piedra
estaban María y José,
María estaba llorando,
estaba nervioso José.*

75. LOS MOTIVOS DEL LOBO

Rubén Darío

El autor

Ver texto 4.

El contexto y el texto

Destacada figura del santoral católico, Francisco de Asís vivió a fines del siglo XII y principios del XIII. Tras una juventud de lujo, decidió renunciar a las riquezas de su familia y dedicarse a promover las virtudes de pobreza y sencillez, para lo que fundó una orden religiosa caracterizada por esos valores. Abogaba también por una visión positiva de todos los seres vivos, con los que podía comunicarse, según la fama que le rodeó aún en vida e hizo que fuera canonizado muy poco después. Su vida fue narrada en varios escritos de seguidores suyos que exaltaban sus virtudes, incluyendo las *Floreccillas*, debida a un autor anónimo de fines del siglo XIV. Un capítulo de esta obra narra la legendaria historia de “Cómo Francisco libró de un lobo feroz a la ciudad de Gubbio”.

En ese texto se inspiró Darío para componer, en plena madurez, este poema que se publicó en 1913, en la revista *Mundial Magazine*. En la historia original el lobo muere sin dejar el estado pacífico al que lo hizo llegar el santo, mientras que en el poema, Darío inventa un final más dramático, en el que el lobo es empujado a volver a la montaña por la maldad de los hombres. Este bello texto, que debe entenderse en el marco de la religiosidad católica tradicional, es ejemplo de la viveza de las descripciones que caracteriza a la obra de Darío, así como de su habilidad para lograr una gran musicalidad con su versificación libre.

Detalles

- El inicio del poema presenta a Francisco, *de corazón de lis, mínimo y dulce*, frente al temible animal, *rudo y torvo... con fauces de furia y ojos de mal*, que ha assolado los alrededores, ha devorado corderos y pastores y no han podido vencer *fuertes cazadores armados de hierros...*
- Francisco solo enfrenta a la fiera que se lanza contra él, que le dice tranquilamente: *¡Paz, hermano lobo!*, con lo que consigue calmarlo: *¡Está bien, hermano Francisco!*
- El santo le pregunta cómo es posible que viva de horror y de muerte, sin conmoverse ante el sufrimiento que produce: *¿Vienes del infierno?...*
- El lobo explica, humildemente, que actúa porque *es horrible el hambre*, y añade que ha visto cazadores humanos actuar con más crueldad, y no por hambre.
- Francisco explica que, al nacer, *el hombre viene con pecado*, pero que los animales tienen un alma simple, pero pura, y le ofrece que no le faltará nada si deja en paz rebaños y gente. El lobo acepta *–está bien, hermano–* y los dos sellan el pacto: *el lobo tendió la pata al hermano de Asís, que a su vez le alargó la mano.*
- Francisco explica el trato a la gente, *que veía y lo que miraba casi no creía... El hermano lobo... me juró no ser ya vuestro enemigo, vosotros, en cambio, daréis su alimento a la pobre bestia de Dios*. La gente acepta también: *¡Así sea!*

- Todo va bien por un tiempo: el lobo comparte la vida del convento, sin molestar a los vecinos, que le dan de comer, hasta un día en que Francisco debe ausentarse, y *el lobo dulce, manso y bueno, el lobo probo, desapareció, tornó a la montaña y recomenzaron su aullido y su saña.*
- La gente se queja con el santo a su regreso, por lo que Francisco va de nuevo a *la montaña a buscar al falso lobo carnicero.* Cuando lo encuentra, lo increpa con severidad: *En nombre del Padre del sacro universo, conjúrote, dijo, ¡oh lobo perverso!, a que me respondas: ¿Por qué has vuelto al mal? Contesta. Te escucho.*
- Con actitud muy diferente de la que mostró en el primer encuentro, el animal habla *como en sorda lucha: hermano Francisco, no te acerques mucho...* Y explica que él no fue quien rompió el trato: *yo estaba tranquilo allá en el convento... y si algo me daban estaba contento... todas las criaturas eran mis hermanos: los hermanos hombres, los hermanos bueyes, hermanas estrellas y hermanos gusanos.*
- Pero comenzó a ver que los hombres mostraban los vicios que Francisco condenaba: *envidia, saña, ira, odio, lujuria, infamia y mentira... perdían los débiles, ganaban los malos... Y finalmente, un buen día todos me dieron de palos... me apalearon y me echaron fuera y su risa fue como un agua hirviente, y entre mis entrañas revivió la fiera, y me sentí lobo malo de repente, mas siempre mejor que esa mala gente.*
- Por eso decidió volver a la montaña, *a me defender y a me alimentar, como el oso hace, como el jabalí, que para vivir tienen que matar.* Y termina su alegato suplicando a Francisco que lo deje *en el monte, en el risco, déjame existir en mi libertad, vete a tu convento, hermano Francisco, sigue tu camino y tu santidad.*
- Darío expresa, con gran intensidad poética, la conclusión, triste pero lógica, a la que llega Francisco, que no dice ya nada al lobo; se limita a mirarlo *con una profunda mirada*, y se retira, triste, *con lágrimas y con desconsuelos*, dirigiéndose a Dios con la oración en que, según el evangelio, Jesús enseñó a sus discípulos a llamarle padre: *y habló al Dios eterno con su corazón. El viento del bosque llevó su oración, que era: Padre nuestro, que estás en los cielos...*

LOS MOTIVOS DEL LOBO

Rubén Darío

*El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal,
bestia temerosa, de sangre y de robo,
las fauces de furia, los ojos de mal:
el lobo de Gubbia, el terrible lobo,
rabioso, ha asolado los alrededores,
cruel ha deshecho todos los rebaños;
devoró corderos, devoró pastores,
y son incontables sus muertes y daños.*

*Fuertes cazadores armados de hierros
fueron destrozados. Los duros colmillos
dieron cuenta de los más bravos perros,
como de cabritos y de corderillos.*

*Francisco salió;
al lobo buscó en su madriguera.
Cerca de la cueva encontró a la fiera
enorme, que al verle se lanzó feroz
contra él. Francisco, con su dulce voz,
alzando la mano,
al lobo furioso dijo: “¡Paz, hermano
lobo!”. El animal
contempló al varón de tosco sayal,
dejó su aire arisco,
cerró las abiertas fauces agresivas,
y dijo: “¡Está bien, hermano Francisco!”.*

*“¡Cómo! –exclamó el santo–. ¿Es ley que tú vivas
de horror y de muerte?”*

*“¿La sangre que vierte
tu hocico diabólico, el duelo y espanto
que esparces, el llanto
de los campesinos, el grito, el dolor
de tanta criatura de Nuestro Señor,
¿no han de contener tu encono infernal?
¿Vienes del infierno?
¿Te ha infundido, acaso, su rencor eterno
Luzbel o Belial?”.*

*Y el gran lobo, humilde: “¡Es duro el invierno,
y es horrible el hambre! En el bosque helado
no hallé qué comer; y busqué el ganado,
y a veces comí ganado y pastor.
¿La sangre? Yo vi más de un cazador
sobre su caballo, llevando el azor
al puño; o correr tras el jabalí,
el oso o el ciervo; y a más de uno vi
mancharse de sangre, herir, torturar,
de las roncadas trompas al sordo clamor,
a los animales de Nuestro Señor.
Y no era por hambre, que iban a cazar”.*

*Francisco responde: “En el hombre existe
mala levadura.
Cuando nace viene con pecado. Es triste.
Mas el alma simple de la bestia es pura.
Tú vas a tener desde hoy qué comer.
Dejarás en paz
rebaños y gente en este país.
¡Que Dios melifique tu ser montaraz!”.*

*“Está bien, hermano Francisco de Asís”.
“Ante el Señor, que todo ata y desata,
en fe de promesa tiéndeme la pata”.
El lobo tendió la pata al hermano
de Asís, que a su vez le alargó la mano.*

*Fueron a la aldea. La gente veía
y lo que miraba casi no creía.
Tras el religioso iba el lobo fiero,
y, baja la testa, quieto le seguía
como un can de casa, o como un cordero.*

*Francisco llamó la gente a la plaza
y allí predicó.
Y dijo: “He aquí una amable caza.
El hermano lobo se viene conmigo;
me juró no ser ya vuestro enemigo,
y no repetir su ataque sangriento.
Vosotros, en cambio, daréis su alimento
a la pobre bestia de Dios”. “¡Así sea!”,
contestó la gente toda de la aldea.*

*Y luego, en señal
de contentamiento,
movió testa y cola el buen animal,
y entró con Francisco de Asís al convento.*

*Algún tiempo estuvo el lobo tranquilo
en el santo asilo.
Sus bastas orejas los salmos oían
y los claros ojos se le humedecían.
Aprendió mil gracias y hacía mil juegos
cuando a la cocina iba con los legos.
Y cuando Francisco su oración hacía,
el lobo las pobres sandalias lamía.
Salía a la calle,
iba por el monte, descendía al valle,
entraba en las casas y le daban algo
de comer. Mirábanle como a un manso galgo.*

*Un día, Francisco se ausentó. Y el lobo
dulce, el lobo manso y bueno, el lobo probo,
desapareció, tornó a la montaña,
y recomenzaron su aullido y su saña.*

Otra vez sintióse el temor, la alarma,
entre los vecinos y entre los pastores;
colmaba el espanto los alrededores,
de nada servían el valor y el arma,
pues la bestia fiera
no dio treguas a su furor jamás,
como si tuviera
fuegos de Moloch y de Satanás.

Cuando volvió al pueblo el divino santo,
todos lo buscaron con quejas y llanto,
y con mil querellas dieron testimonio
de lo que sufrían y perdían tanto
por aquel infame lobo del demonio.
Francisco de Asís se puso severo.
Se fue a la montaña
a buscar al falso lobo carnicero.
Y junto a su cueva halló a la alimaña.
“En nombre del Padre del sacro universo,
conjúrote, dijo, ¡oh lobo perverso!,
a que me respondas: ¿Por qué has vuelto al
mal?
Contesta. Te escuchó”.

Como en sorda lucha, habló el animal,
la boca espumosa y el ojo fatal:
“Hermano Francisco, no te acerques mucho...
Yo estaba tranquilo allá en el convento;
al pueblo salía,
y si algo me daban estaba contento
y manso comía.

Mas empecé a ver que en todas las casas
estaban la Envidia, la Saña, la Ira,
y en todos los rostros ardían las brasas
de odio, de lujuria, de infamia y mentira.

Hermanos a hermanos hacían la guerra,
perdían los débiles, ganaban los malos,
hembra y macho eran como perro y perra,
y un buen día todos me dieron de palos.

Me vieron humilde, lamía las manos
y los pies. Seguía tus sagradas leyes,
todas las criaturas eran mis hermanos:
los hermanos hombres, los hermanos bueyes,
hermanas estrellas y hermanos gusanos.
Y así, me apalearon y me echaron fuera.
Y su risa fue como un agua hirviente,
y entre mis entrañas revivió la fiera,
y me sentí lobo malo de repente;
mas siempre mejor que esa mala gente.

Y recomencé a luchar aquí,
a me defender y a me alimentar.
Como el oso hace, como el jabalí,
que para vivir tienen que matar.
Déjame en el monte, déjame en el risco,
déjame existir en mi libertad,
vete a tu convento, hermano Francisco,
sigue tu camino y tu santidad”.

El santo de Asís no le dijo nada.
Le miró con una profunda mirada,
y partió con lágrimas y con desconsuelos,
y habló al Dios eterno con su corazón.
El viento del bosque llevó su oración,
que era: Padre nuestro, que estás en los cielos...

76. PREGUNTITAS SOBRE DIOS

Atahualpa Yupanqui

El autor

Con el nombre de Héctor Roberto Chavero, nació en Argentina en 1908. Tuvo educación musical, en particular de guitarra clásica; en su juventud entró en contacto con la música y los instrumentos del folklore argentino. Comenzó a escribir canciones y a presentarse en público, pero su cercanía al Partido Comunista hizo que debiera pasar un tiempo fuera de su país, y que a su regreso tuviera frecuentes problemas con las autoridades del momento. Separado de su primera esposa, en 1942 inició una relación que duró hasta su muerte con la compositora franco-canadiense Paula Antonietta Pepin, autora de parte de las canciones que popularizó Atahualpa. Con este seudónimo, en 1949 viajó a Francia, donde su carrera despegó rápidamente. Desde entonces vivió en Francia o en Argentina, según la situación política de este país. Se presentó en muchos países, con gran éxito, y sus canciones fueron interpretadas por los más grandes cantantes de lengua española. Recibió importantes reconocimientos, y murió en Francia, en 1992.

El contexto y el texto

Esta canción fue uno de los éxitos de Atahualpa al poco tiempo de llegar a Francia. Apareció en 1951, en un disco sencillo de la firma *Le chant du monde*. La canción tiene tres partes, que corresponden a tres momentos en los que la manera en que los personajes piensan en Dios va cambiando. En la primera parte el sujeto de la canción se refiere a su abuelo, en la segunda a su padre, y en la tercera a su hermano. En cada caso la reacción va mostrando un progresivo distanciamiento, que llega finalmente al total rechazo.

Detalles

- Las primeras estrofas presentan la situación del abuelo, al que el sujeto pregunta: *¿dónde está Dios?*, lo que provoca tristeza del abuelo, que *se puso triste y nada me respondió*. La canción añade que el abuelo *murió en los campos sin rezos, ni confesión, y lo enterraron los indios*, con sus ritos no precisamente cristianos.
- Las dos estrofas siguientes se refieren a la situación del padre del sujeto, que *se puso serio*, y tampoco respondió al hijo cuando le preguntó: *¿qué sabes de Dios?* En este caso, el padre ya no murió en el campo, sino *en la mina, sin doctor, ni protección*, lo que habla de explotación: *¡Color de sangre minera tiene el oro del patrón!*
- Dos estrofas más presentan la situación del hermano del sujeto, un leñador que *vive en los montes y no conoce una flor*, sino únicamente *sudor, malaria y serpiente*, y al que no hay que preguntar *si sabe dónde está Dios*, si no quiere provocar su enojo, porque *¡Por su casa no ha pasado tan importante señor!*
- Después de una estrofa intermedia *–yo canto por los caminos... y oigo las voces del pueblo que canta mejor que yo–*, el autor saca la moraleja: más importante que saber dónde está Dios es *que nadie escupa sangre pa' que otro viva mejor*. Las cuestiones religiosas no son claras, lo importante es reconocer que los problemas reales de la sociedad son los de la desigualdad social: *no es claro qué Dios vela por los pobres; pero es seguro que almuerza en la mesa del patrón...*

Puede escucharse en: https://www.youtube.com/watch?v=hAlPysjCFHg&list=PLEb-wHuYjzunWGo8heeqRCH_JDXAlS14X&index=19&t=0s

PREGUNTITAS SOBRE DIOS Atahualpa Yupanqui

*Un día, yo pregunté:
abuelo, ¿dónde está Dios?
Mi abuelo se puso triste
y nada me respondió.*

*Mi abuelo murió en los campos
sin rezos, ni confesión,
y lo enterraron los indios,
flauta de caña y tambor.*

*Al tiempo, yo pregunté:
padre, ¿qué sabes de Dios?
Mi padre se puso serio
y nada me respondió.*

*Mi padre murió en la mina
sin doctor, ni protección.
¡Color de sangre minera
tiene el oro del patrón!*

*Mi hermano vive en los montes
y no conoce una flor.
Sudor, malaria y serpiente,
la vida del leñador.*

*Y que nadie le pregunte
si sabe dónde está Dios.
¡Por su casa no ha pasado
tan importante señor!*

*Yo canto por los caminos,
y cuando estoy en prisión
oigo las voces del pueblo
que canta mejor que yo.*

*Hay un asunto en la tierra
Más importante que Dios
Y es que nadie escupa sangre
Pa' que otro viva mejor.*

*¿Que Dios vela por los pobres?
Tal vez sí y tal vez no.
¡Pero es seguro que almuerza
en la mesa del patrón!*

77. DÉCIMAS A DIOS

Guadalupe (Pita) Amor

La autora

Nació en la Ciudad de México en 1918. Murió allí mismo, en 2000. De familia aristocrática venida a menos, tuvo amistad con importantes artistas y escritores. Su impetuosa personalidad dio lugar a frecuentes escándalos entre la sociedad conservadora. Admirando su talento, Alfonso Reyes la apoyó. En una carrera que, en 1951, Margarita Michelena describió como “una de las más breves, más intensas y más interesantes de las letras mexicanas”, los textos de Pita hacen que el lector sienta hallarse ante “un verdadero poeta, uno de esos raros elegidos que, de acuerdo con Rilke, pueden decir a Dios cómo es el hombre, y al hombre cómo es Dios”. En relación con las décimas, siempre según Michelena:

Diez líneas –ecuación de angustia– y Guadalupe ha expresado ya, hasta agotarlos, con pavorosa intensidad, el dolor infernal y celeste de la sangre, la trágica pregunta del hombre ante su soledad y el infinito implacablemente mudo, su desolación de polvo mortal y su amoroso espanto ante el escondido rostro de Dios (Amor, 1991).

El contexto y el texto

Estas décimas (diez versos octosílabos) son parte de los 81 textos (no todos décimas) del poemario *Más allá de lo oscuro* (1951). Luego las décimas se publicaron por separado (1953). Se presentan nueve, todas de factura impecable, que en el poemario se identifican con el número romano que aparece al inicio de cada uno de los puntos del inciso siguiente, en el que se resaltan algunos detalles particularmente logrados.

Detalles

- L. Dios, invención admirable, hecha de ansiedad humana... ¿Por qué me dices que no cuando te pido que vengas? Dios mío, no te detengas, o ¿quieres que vaya yo?
- LII. Yo siempre vivo pensando cómo serás si es que existes... ¿Debo... encontrarte en lo oscuro?, o ¿es el camino seguro el de la fe luminosa?
- LVII. No creo en ti, pero te adoro... Tal vez te estoy presintiendo y por soberbia te ignoro. Cuando débil soy, te imploro, pero si me siento fuerte...
- LIX. Fácil es creer en ti sin desentrañar tu esencia... Yo por desgracia nací sentenciada a investigar a atormentarme, a pensar y a no aceptar el misterio...
- LXV. Oculto, ausente, baldío, hermético, inalterable, asfixiante, invulnerable, absorbente, extraño y frío. Así te siento, Dios mío, cuando sola y angustiada...
- LXVI. Dime, ¿Qué es lo que pretendes con tu silencio y tu ausencia? ¿En dónde está tu clemencia si te imploro y no descienes? Dios eterno, inexplicable, ¡Qué misterioso es tu mundo!
- LXXVII. Ven disfrazado de amor, de silencio, de quietud, de ternura, de virtud, pero aprovecha mi ardor... ¡Ya vuélvete, Dios, visible! ¿Qué pierdes con que te vea?
- LXXVIII. No, no es después de la muerte cuando eres, Dios, necesario; es en el infierno diario cuando es milagro tenerte...
- LXXXI. ¡Hoy Dios no quiso venir...! se cansa de que lo obligo a existir rogándole que se muestre... lo deseo en presencia, pero si al fin tal vez a Dios lo secuestre.

DÉCIMAS A DIOS Guadalupe (Pita) Amor

Dios, invención admirable,

hecha de ansiedad humana
y de esencia tan arcana,
que se vuelve impenetrable.
¿Por qué no eres tú palpable
para el soberbio que vio?
¿Por qué me dices que no
cuando te pido que vengas?
Dios mío, no te detengas,
o ¿quieres que vaya yo?

Yo siempre vivo pensando
cómo serás si es que existes;
de qué esencia te revistes
cuando te vas entregando.
¿Debo a ti llegar callando
para encontrarte en lo oscuro?,
o ¿es el camino seguro
el de la fe luminosa?
¿Es la exaltación grandiosa,
o es el silencio maduro?

No creo en ti, pero te adoro.
¡Qué torpeza estoy diciendo!
Tal vez te estoy presintiendo
y por soberbia te ignoro.
Cuando débil soy, te imploro,
pero si me siento fuerte
yo soy quien hace la suerte
y quien construye la vida.
¡Pobre de mí, estoy perdida,
también inventé mi muerte!
Fácil es creer en ti
y vivir de tu clemencia
sin desentrañar tu esencia
y gozando lo de aquí.
Yo por desgracia nací
sentenciada a investigar
a atormentarme, a pensar
y a no aceptar el misterio.
Pero a mi humano criterio
le está vedado volar.

Oculto, ausente, baldío,
hermético, inalterable,
asfixiante, invulnerable,
absorbente, extraño y frío.
Así te siento, Dios mío,
cuando sola y angustiada

me consumo alucinada
por lograr mi plenitud,
rompiendo esta esclavitud
a la que estoy condenada

Dime, ¿qué es lo que pretendes
con tu silencio y tu ausencia?
¿En dónde está tu clemencia
si te imploro y no descendes?
¿De qué manera me entiendes?
Me creas de lodo inmundo
luego en más fango me hundo
y soy, entonces, culpable.
Dios eterno, inexplicable,
¡Qué misterioso es tu mundo!
Ven disfrazado de amor,
de silencio, de quietud,
de ternura, de virtud,
pero aprovecha mi ardor.
A este fuego abrasador
que en mi corazón llamea
dale un motivo que sea
como eterno combustible.
¡Ya vuélvete, Dios, visible!
¿Qué pierdes con que te vea?

No, no es después de la muerte
Cuando eres, Dios, necesario;
Es en el infierno diario
cuando es milagro tenerte.
Y aunque no es posible verte
ni tu voz se logra oír,
¡qué alucinación sentir
que en la propia sangre habitas,
y en el corazón palpitas
mientras él puede latir.

¡Hoy Dios no quiso venir...!
Se fatiga de escucharme
y no es que deje de amarme,
es que se cansa de oír
que yo lo obligo a existir
rogándole que se muestre.
Soy tan humana y terrestre
que lo deseo en presencia;
pero si hallo al fin su esencia
tal vez a Dios lo secuestre.

78. ECCE HOMO

Blas de Otero

El autor

Ver texto 34.

El contexto y el texto

Otro soneto, publicado en *Ancia* (1958), el tercer poemario de la etapa existencial de la producción del autor. En este caso el motivo religioso es el central. El autor se dirige expresamente a Dios, aunque lo hace en términos que sugieren con claridad que no está seguro de que hacerlo tenga sentido, ya que el silencio que obtiene como respuesta a su llamado refuerza la sensación de angustia existencial sobre el hombre, y concretamente sobre sí mismo, como alguien cuya vida carece de sentido.

Detalles

- En el cuarteto inicial el poeta se presenta: *Soy Blas de Otero... huérfano nonato... eterno pordiosero... mendigo ingrato...*
- En el segundo expresa de manera explícita su actitud de profunda insatisfacción con la vida, que le da *grima*, sólo vivir sin sentido –*pasar el rato...*, todo fuera simplemente *un sueño... ¿a qué viene ser hombre o garabato?*
- En el primer terceto el poeta suplica a un *Dios de las ruinas* que se dé cuenta de que está *hecho un cristo, gritando en el vacío, arrancando, con rabia, las espinas.*
- Y termina pidiendo a ese Dios, que no sabe bien a bien quién es, que se apiade de *este hombre abierto en frío...* que retire *sus manos asembrinas*, palabra que no existe y que, al parecer, el poeta puso en lugar de *asesinas*, para evitar la censura.

ECCE HOMO Blas de Otero

*En calidad de huérfano nonato,
y en condición de eterno pordiosero,
aquí me tienes, Dios. Soy Blas de Otero,
que algunos llaman el mendigo ingrato.*

*Grima me da vivir, pasar el rato,
tanto valdría hacerme prisionero
de un sueño. Sí es que vivo porque muero,
¿a qué viene ser hombre o garabato?*

*Escucha cómo estoy, Dios de las ruinas.
Hecho un cristo, gritando en el vacío,
arrancando, con rabia, las espinas.*

*¡Piedad para este hombre abierto en frío!
¡Retira, oh Tú, tus manos asebrinas
—no sé quién eres tú, siendo Dios Mío!*

79. DE PROFUNDIS

Dámaso Alonso

El autor

Ver texto 15.

El contexto y el texto

Otro poema de *Hijos de la Ira* (1944), en el que el autor hace evidente cómo modifica su renovada religiosidad la sombría imagen de la vida que se muestra en otros poemas de la época, con su intenso tono existencial. Nuevamente estamos ante un gran poema en prosa, en el que los desgarradores tonos iniciales se matizan con la contundente afirmación de la esperanza que siente el poeta a partir de su fe.

Detalles

- El poeta se presenta como un ser despreciable, que advierte a todo mundo que se aleje de él: *apartaos, no os inficione mi pestilencia*. Atribuye su degradación al castigo de Dios por haberse alejado de él: *el dedo de mi Dios me ha señalado*. Se compara con una prostituta, una ramera, pero no una en la plenitud de su belleza, *de las que hacen languidecer de amor al príncipe...* sino una en total decadencia, *una loba del arrabal*, como las que atienden a los camioneros en tugurios al borde de la carretera –*trajinantes*– *que sólo puede pedir unas monedas de cobre...*
- El breve párrafo siguiente es un notable ejemplo de tres imágenes de su miserable situación, cada una más grave que la anterior: *Yo soy la piltrafa que el tablajero arroja al perro del mendigo, y el perro del mendigo arroja al muladar*.
- En el párrafo siguiente el poeta ruega a Dios que, pese a todo lo anterior, lo mire, pues *desde la mina de las maldades, desde el pozo de la miseria...* se ha levantado y ha dicho a Dios: *tú que has hecho también la podredumbre, mírame...*
- Un párrafo más contiene otro notable ejemplo de elocuente comparación que va *in crescendo*: *soy el orujo exprimido... el excremento del can sarnoso, el zapato sin suela en el carnero del camposanto, yo soy el montoncito de estiércol a medio hacer, que nadie compra y donde casi ni escarban las gallinas*.
- Y termina con una contundente afirmación: todo lo anterior es verdad, *pero te amo frenéticamente*. Y una conmovedora súplica: *...déjame fermentar en tu amor, deja que me pudra... para que un día sea mantillo –abono– de tus huertos*.

DE PROFUNDIS Dámaso Alonso

*Si vais por la carretera del arrabal, apartaos, no os inficione mi pestilencia.
El dedo de mi Dios me ha señalado: odre de putrefacción quiso que fuera este mi cuerpo,
y una ramera de solicitudes mi alma,
no una ramera fastuosa de las que hacen languidecer de amor al príncipe
sobre el cabezo del valle, en el palacete de verano,
sino una loba del arrabal, acoceada por los trajinantes,
que ya ha olvidado las palabras de amor,
y sólo puede pedir unas monedas de cobre en la cantonada.*

*Yo soy la piltrafa que el tablajero arroja al perro del mendigo,
y el perro del mendigo arroja al muladar.*

*Pero desde la mina de las maldades, desde el pozo de la miseria,
mi corazón se ha levantado hasta mi Dios,
y le ha dicho: Oh Señor, tú que has hecho también la podredumbre, mírame,
Yo soy el orujo exprimido en el año de la mala cosecha,
yo soy el excremento del can sarnoso,
el zapato sin suela en el carnero del camposanto,
yo soy el montoncito de estiércol a medio hacer, que nadie compra
y donde casi ni escarban las gallinas.*

*Pero te amo,
pero te amo frenéticamente.*

*¡Déjame, déjame fermentar en tu amor,
deja que me pudra hasta la entraña,
que se me aniquilen hasta las últimas briznas de mi ser,
para que un día sea mantillo de tus huertos!*

80. LA PEQUEÑA ESPERANZA

Charles Peguy

El autor

Nació en Orleans, Francia, en 1873. Se quedó sin padre apenas al nacer; su madre se ganaba la vida empajando sillas, por lo que vivió de manera muy modesta hasta que una beca le abrió las puertas de la cultura. De convicciones socialistas, se acercó al catolicismo en 1906, en compañía de Jacques Maritain, hijo de una querida amiga. A partir de entonces hizo compatible su obra en prosa, a menudo política y polémica, con obras místicas y líricas. Por su manera de ser apasionada, era sospechoso tanto para la Iglesia como para los socialistas. Se casó con una militante socialista que no aceptó ser bautizada ni que lo fueran sus hijos, y Peguy decidió ser *un cristiano sin iglesia*. Murió al iniciar la Primera Guerra Mundial, al frente de su batallón en la víspera de la batalla del Marne, en Villeroy, cerca de Meaux, el 5 de septiembre de 1914.

El contexto y el texto

Es un extracto de la obra *Pórtico del misterio de la segunda virtud (Le Porche du Mystere de la Deuxieme Vertu)*, que Peguy escribió en 1911 y 1912. El texto es un largo monólogo en que Dios se expresa a través de la voz de la señora Gerlaise. De las tres virtudes teologales (Fe, Esperanza y Caridad), Peguy considera la segunda como la más difícil y la que más agrada a Dios. Gracias a la imagen de la esperanza como una niña pequeña, entre sus dos hermanas mayores, Peguy la concibe como la que puede ver más allá del presente, que en su inocencia se dirige segura hacia el porvenir.

Detalles

- La primera virtud teologal, la Fe, es un gran árbol, un roble, bajo el que se cobija la tercera virtud, la Caridad, también muy grande, puesto que puede amparar *todos los infortunios del mundo*. La segunda virtud, en cambio, es la *pequeña esperanza*, sólo una promesa, como los brotes de trigo que aparecen *al principio de abril*.
- La pequeña virtud sorprende al mismo Dios, que encuentra extraño que los hombres *vean cómo marchan las cosas y crean que mañana irá todo mejor... esto sí que es asombroso... es preciso que mi gracia sea de una fuerza increíble...*
- *¿Cuál deberá ser mi gracia y su fuerza, para que esta pequeña esperanza... siga viva... en pie, tan invencible y pura e inmortal e imposible de apagar...? ...una llama imposible de dominar, imposible de apagar al soplo de la muerte...*
- *La Fe es una esposa fiel, la Caridad una madre... o una hermana mayor... y la Esperanza es una niñita de nada, que vino al mundo la Navidad del año pasado y juega todavía... con su buey y su mula de madera pintada, y con su cuna de paja que los animales no comen porque son de madera.*
- *Esta niñita... llevando consigo a las otras dos virtudes, atravesará los mundos llenos de obstáculos. Como la estrella condujo a los tres Reyes Magos... la esperanza, ella sola, guiará a las virtudes y a los mundos... en medio de sus dos hermanas mayores da la sensación de dejarse arrastrar... es ella la que hace andar a las otras dos... y hace andar al mundo entero y la que le arrastra. Porque en verdad no se trabaja sino por los hijos y las dos mayores no avanzan sino gracias a la pequeña.*

LA PEQUEÑA ESPERANZA

Charles Peguy

La Fe es un gran árbol, un roble arraigado en el corazón de Francia. Y bajo las alas de ese árbol mi hija la Caridad ampara todos los infortunios del mundo. Y mi pequeña esperanza no es más que esa pequeña promesa de brote que se anuncia justo al principio de abril.

Pero la esperanza, dice Dios, esto sí que me extraña, me extraña hasta a Mí mismo, esto sí que es algo verdaderamente extraño. Que estos pobres hijos vean cómo marchan hoy las cosas y que crean que mañana irá todo mejor, esto sí que es asombroso y es, con mucho, la mayor maravilla de mi gracia.

Yo Mismo estoy asombrado de ello. Es preciso que mi gracia sea efectivamente de una fuerza increíble y que brote de una fuente inagotable desde que comenzó a brotar por primera vez como un río de sangre del costado abierto de mi Hijo.

¿Cuál deberá ser mi gracia y su fuerza, para que esta pequeña esperanza, vacilante ante el soplo del pecado, temblorosa ante los vientos, ante al menor soplo, siga estando viva, se mantenga tan fiel, tan en pie, tan invencible y pura e inmortal e imposible de apagar como la pequeña llama del santuario que arde eternamente en la lámpara fiel?

De esta manera, una llama temblorosa ha atravesado el espesor de los mundos, una llama vacilante ha atravesado el espesor de los tiempos, una llama imposible de dominar, imposible de apagar al soplo de la muerte, la esperanza.

Lo que me asombra, dice Dios, es la esperanza, y no salgo de mi asombro. Esta pequeña esperanza que parece una cosita de nada, esta pequeña niña esperanza, inmortal.

Porque mis tres virtudes, dice Dios, mis criaturas, mis hijas, mis niñas, son como mis otras criaturas de la raza de los hombres: la Fe es una esposa fiel, la Caridad una madre, ardiente, toda corazón, o una hermana mayor, como una madre.

Y la Esperanza es una niñita de nada, que vino al mundo la Navidad del año pasado y juega todavía con enero, el buenazo, con sus arbolitos de madera de nacimiento, cubiertos de escarcha pintada, y con su buey y su mula de madera pintada, y con su cuna de paja que los animales no comen porque son de madera.

Pero esta niñita esperanza es la que atravesará los mundos, esta niñita de nada, ella sola, y llevando consigo a las otras dos virtudes, ella es la que atravesará los mundos llenos de obstáculos.

Como la estrella condujo a los tres Reyes Magos desde los confines del Oriente, hacia la cuna de mi Hijo, así una llama temblorosa, la esperanza, ella sola, guiará a las virtudes y a los mundos, una llama romperá las eternas tinieblas.

Por el camino empinado, arenoso y estrecho, arrastrada y colgada de los brazos de sus dos hermanas mayores, que la llevan de la mano, va la pequeña esperanza y en medio de sus dos hermanas mayores da la sensación de dejarse arrastrar como un niño que no tuviera fuerza para caminar.

Pero, en realidad, es ella la que hace andar a las otras dos, y la que las arrastra, y la que hace andar al mundo entero y la que le arrastra. Porque en verdad no se trabaja sino por los hijos y las dos mayores no avanzan sino gracias a la pequeña.

7. Sobre motivos sociales

Textos del apartado

81. SUAVE PATRIA Ramón López Velarde
82. ALTA TRAICIÓN José Emilio Pacheco
83. MILONGA DE ANDAR LEJOS Daniel Viglietti
84. CRÓNICA DE INDIAS José Emilio Pacheco
85. ROSA LEYES EL INDIO Alberto Cortez
86. HIMNO Luis García Montero
87. LA BANDA TOCABA WALTZING MATILDA Eric Bogle
88. EN EL VALLE DE LOS CAÍDOS Peter Berger
89. UTOPIÍA Joan Manuel Serrat
90. ESPERANCE Georges Moustaki

81. SUAVE PATRIA

Ramón López Velarde

El autor

Nació en Jerez (Zacatecas) en 1888. Estudió en el seminario de Zacatecas y en el de Aguascalientes, y luego Derecho en San Luis Potosí. Sus primeros poemas, a partir de 1905, aparecieron en publicaciones de estas ciudades provincianas. Reconoció la influencia de Amado Nervo. A partir de 1915, ya en la Ciudad de México, comenzó a ser reconocido y a publicar sus principales obras. Murió en la Ciudad de México en 1921.

El contexto

En los inicios de su carrera, López Velarde recibió apoyo del aguascalentense Eduardo J. Correa, y fue un ferviente seguidor de Madero y luego de Carranza, previo rechazo de la dictadura de Victoriano Huerta, lo que contribuyó a que, pese a sus convicciones religiosas, la calidad de su poesía fuera reconocida en los ambientes revolucionarios. Inmediatamente después de su muerte fue reconocido como *poeta nacional*, por iniciativa de Vasconcelos.

El texto

La *Suave Patria*, sin duda el más famoso poema de López Velarde, fue escrito cuando José Vasconcelos promovía la creación de la Secretaría de Educación Pública, ofreciendo apoyo a los artistas que representaban el nacionalismo mexicano. Inspirado canto a la patria, que debe leerse teniendo en cuenta el ambiente cultural de la época, combina, como otros textos del autor, una visión de la provincia, idealizada, no sin matices, con una visión romántica de la mujer, y un fervor patriótico que escapa a los clisés patrióticos habituales. Como dice el poeta: *te amo no cual mito...* El poema apareció inicialmente unos días antes de la muerte de su autor, en la revista *El Maestro*, que Vasconcelos promovió.

Detalles

- *Suave Patria... me modelaste al golpe cadencioso de las hachas, entre risas y gritos de muchachas y pájaros de oficio carpintero...*
- *...tu superficie es el maíz, tus minas el palacio del Rey de Oros, y tu cielo, las garzas en desliz y el relámpago verde de los loros.*
- *El Niño Dios te escrituró un establo y los veneros del petróleo el diablo.*
- *En la capital el ritmo de la vida es rápido, las horas vuelan... mientras en provincia... las campanadas caen como centavos.*
- *...tu casa es tan grande, que el tren, con máquinas y vagones enormes comparados con los coches tirados por caballos, parece a lo lejos tan pequeño como un trenecito de juguete, de los que se regalan a los niños en Navidad, aguinaldo de juguetería.*
- *¿Quién... no miró... del brazo de su novia, la pólvora de los juegos de artificio?*
- *...con tu pelo rubio se desposa el alma, equilibrista chuparrosa, y a tus dos trenzas de tabaco sabe ofrendar aguamiel toda mi briosa raza de bailarores de jarabe.*
- *... su sonora miseria es alcanzía... se vacía el santo olor de la panadería.*

- *...trueno... que nos baña de locura, enloquece a la montaña, requiebra a la mujer, sana al lunático, incorpora a los muertos, pide el Viático...*
- *...tú vales por el río de las virtudes de tu mujerío. Tus hijas... atraviesan como hadas vestidas con las redes de tu sol...*
- *...te amo no cual mito, sino por tu verdad de pan bendito; como a niña que asoma por la reja con la blusa corrida hasta la oreja y la falda bajada hasta el huesito.*
- *...creeré en ti, mientras una mejicana... lleve los dobleces de la tienda, a las seis de la mañana, y al estrenar su lujo, quede lleno el país, del aroma del estreno.*
- *...vives al día, de milagros, como la lotería.*
- *...Suave Patria, vendedora de chía: quiero raptarte en la cuaresma opaca, sobre un garañón, y con matraca, y entre los tiros de la policía.*
- *Tus entrañas no niegan un asilo para el ave que el párvulo sepulta en una caja de carretes de hilo...*
- *Si me ahogo en tus julios, a mí baja desde el vergel de tu peinado denso frescura de rebozo y de tinaja, y si tiritito, dejás que me arrope en tu respiración azul de incienso y en tus carnosos labios de rompopo.*
- *Quiéren morir tu ánima y tu estilo, cual muriéndose van las cantadoras que en las ferias, con el bravío pecho empitonando la camisa, han hecho la lujuria y el ritmo de las horas.*
- *...sé siempre igual, fiel a tu espejo diario; cincuenta veces es igual el AVE tala-drada en el hilo del rosario, y es más feliz que tú, Patria suave.*
- *Sé igual y fiel... la trigarante faja en tus pechugas al vapor; y un trono a la intemperie, cual una sonaja: la carreta alegórica de paja.*

SUAVE PATRIA Ramón López Velarde

Suave Patria: permite que te envuelva en la más honda música de selva con que me modelaste por entero al golpe cadencioso de las hachas, entre risas y gritos de muchachas y pájaros de oficio carpintero.

PRIMER ACTO

Patria: tu superficie es el maíz, tus minas el palacio del Rey de Oros, y tu cielo, las garzas en deslíz y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios te escrituró un establo y los veneros del petróleo el diablo.

Sobre tu Capital, cada hora vuela ojerosa y pintada, en carretela; y en tu provincia, del reloj en vela que rondan los palomos colipavos, las campanadas caen como centavos.

Patria: tu mutilado territorio se viste de percal y de abalorio.

Suave Patria: tu casa todavía es tan grande, que el tren va por la vía como aguinaldo de juguetería. Y en el barullo de las estaciones, con tu mirada de mestiza, pones la inmensidad sobre los corazones.

¿Quién, en la noche que asusta a la rana, no miró, antes de saber del vicio, del brazo de su novia, la galana pólvora de los juegos de arteificio?

Suave Patria: en tu tórrido festín luces policromías de delfín, y con tu pelo rubio se desposa el alma, equilibrista chuparrosa, y a tus dos trenzas de tabaco sabe ofrendar aguamiel toda mi briosa raza de bailadores de jarabe.

Tu barro suena a plata, y en tu puño su sonora miseria es alcancía; y por las madrugadas del terruño, en calles como espejos se vacía el santo olor de la panadería.

Cuando nacemos, nos regalas notas, después, un paraíso de compotas, y luego te regalas toda entera suave Patria, alacena y pajarera.

Al triste y al feliz dices que sí, que en tu lengua de amor prueben de ti la picadura del ajonjolí.

¡Y tu cielo nupcial, que cuando truena de deleites frenéticos nos llena!

Trueno de nuestras nubes, que nos baña de locura, enloquece a la montaña, requiebra a la mujer, sana al lunático, incorpora a los muertos, pide el Viático, y al fin derrumba las madererías de Dios, sobre las tierras labrantías.

Trueno del temporal: oigo en tus quejas crujir los esqueletos en parejas, oigo lo que se fue, lo que aún no toco y la hora actual con su vientre de coco. Y oigo en el brinco de tu ida y venida, oh trueno, la ruleta de mi vida.

SEGUNDO ACTO

Suave Patria: tú vales por el río de las virtudes de tu mujerío. Tus hijas atraviesan como hadas, o destilando un invisible alcohol, vestidas con las redes de tu sol, cruzan como botellas alambradas.

Suave Patria: te amo no cual mito, sino por tu verdad de pan bendito; como a niña que asoma por la reja con la blusa corrida hasta la oreja y la falda bajada hasta el huesito.

Inaccesible al deshonor, floreces; crearé en ti, mientras una mejicana en su tápalo lleve los dobleces de la tienda, a las seis de la mañana, y al estrenar su lujo, quede lleno el país, del aroma del estreno. Como la sota moza, Patria mía, en piso de metal, vives al día, de milagros, como la lotería.

Tu imagen, el Palacio Nacional, con tu misma grandeza y con tu igual estatura de niño y de dedal.

Te dará, frente al hambre y al obús, un higo San Felipe de Jesús.

Suave Patria, vendedora de chía: quiero raptarte en la cuaresma opaca, sobre un garañón, y con matraca, y entre los tiros de la policía.

Tus entrañas no niegan un asilo para el ave que el párvulo sepulta en una caja de carretes de hilo, y nuestra juventud, llorando, oculta dentro de ti el cadáver hecho poma de aves que hablan nuestro mismo idioma.

Si me ahogo en tus julios, a mí baja desde el vergel de tu peinado denso frescura de rebozo y de tinaja, y si tiritó, dejás que me arroje en tu respiración azul de incienso y en tus carnosos labios de rompopé.

Por tu balcón de palmas bendecidas el Domingo de Ramos, yo desfílo lleno de sombra, porque tú trepidas.

Quieren morir tu ánima y tu estilo, cual muriéndose van las cantadoras que en las ferias, con el bravío pecho empitonando la camisa, han hecho la lujuria y el ritmo de las horas.

Patria, te doy de tu dicha la clave: sé siempre igual, fiel a tu espejo diario; cincuenta veces es igual el AVE taladrada en el hilo del rosario, y es más feliz que tú, Patria suave.

Sé igual y fiel; pupilas de abandono; sedienta voz, la trigarante faja en tus pechugas al vapor; y un trono a la intemperie, cual una sonaja: la carreta alegórica de paja.

82. ALTA TRAICIÓN

José Emilio Pacheco

El autor

Ver texto 33.

El contexto y el texto

Al comentar el texto anterior, *Suave Patria* de López Velarde, se alude a su contraste con los textos convencionales sobre la patria, plagados de lugares comunes, de motivaciones bélicas y exageradas loas que tienen poco que ver con la realidad, y mucho con los sentimientos patrioteros de sus autores. El texto de Pacheco es diferente, y a ese tipo grandilocuente y hueco de amor a la patria prefiere un amor no menos profundo, y más auténtico, a lo que don Luis González prefería llamar la patria o, si se quiere, la patria chica a la que cada persona se siente cercana. El poema apareció en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), que recoge poemas escritos entre 1964 y 1968.

Detalles

- El título del poema alude a la previsible reacción de los patrioteros, para quienes decir *no amo mi patria* sería indudable indicio de alta traición.
- A lo largo del poema Pacheco justifica su postura: el *fulgor abstracto* de la patria *es inasible*, pero él, en cambio, estaría dispuesto a *dar la vida por diez lugares suyos*, así como por algunas personas y lugares concretos –*puertos, bosques de pinos*–, incluyendo la enormidad aplastante de la capital –*una ciudad deshecha, gris, monstruosa*–, y por algunos personajes históricos, *montañas –y tres o cuatro ríos*.

ALTA TRAICIÓN
José Emilio Pacheco

*No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques de pinos,
fortalezas,
una ciudad deshecha,
gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
—y tres o cuatro ríos.*

83. MILONGA DE ANDAR LEJOS

Daniel Viglietti

El autor

Nació en Montevideo (Uruguay) en 1939, y murió allí mismo, en 2017. Hijo de padres músicos, tuvo una buena formación como concertista. Hacia 1960 se orientó a la música popular. Su trabajo como compositor e intérprete y su compromiso político lo llevaron a ser reconocido como una voz importante entre las que apoyaron las luchas latinoamericanas contra las dictaduras militares de los países del Cono Sur en las décadas de 1970 y 1980. Estuvo preso en su país y pasó más de diez años en el exilio.

El contexto y el texto

La canción refleja la influencia que tuvo en Viglietti la Revolución cubana. Apareció en el álbum *Canciones para el hombre nuevo* (1968), grabado en La Habana. En él, junto a composiciones propias, Viglietti interpreta textos de García Lorca, Alberti, Nicolás Guillén y César Vallejo. El conjunto sugiere una postura favorable a la lucha armada, que se entiende recordando que no había pasado un año de la muerte del Che Guevara en Bolivia. Esta canción, una de las de su autoría, refleja también una aspiración a la unión de todos los que compartieran sus ideales para conseguir cambiar el mundo

Detalles

- La primera estrofa alude a la lejanía geográfica de Uruguay respecto a Cuba –*qué lejos está mi tierra*–, pero al mismo tiempo a su cercanía espiritual: *y, sin embargo, qué cerca...*
- La segunda explicita la idea: *tanta distancia... tan diferentes banderas, y la pobreza es la misma, os mismos hombres esperan.*
- En la tercera la idea se plasma en la forma de proyecto: *yo quiero romper mi mapa, formar el mapa de todos, mestizos, negros y blancos...*
- En las dos siguientes se añaden ideas complementarias: *los ríos son como venas de un cuerpo... y es el color de la tierra la sangre de los caídos... los extranjeros son otros; son ellos los mercaderes y los esclavos nosotros.*
- Al final se reitera el propósito central: *yo quiero romper la vida... cambiarla...* y se pide el apoyo de quienes escuchen la canción –*ayúdeme, compañero*– porque cada uno es débil, pero la unión hace la fuerza, *una gota con ser poco con otra se hace aguacero.*

Se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=04k4I5-5jMw>.

MILONGA DE ANDAR LEJOS
Daniel Viglietti

*Qué lejos está mi tierra
Y, sin embargo, qué cerca
O es que existe un territorio
Donde las sangres se mezclan.*

*Tanta distancia y camino,
Tan diferentes banderas
Y la pobreza es la misma
Los mismos hombres esperan.*

*Yo quiero romper mi mapa,
Formar el mapa de todos,
Mestizos, negros y blancos,
Trazarlo codo con codo.*

*Los ríos son como venas
De un cuerpo entero extendido,
Y es el color de la tierra
La sangre de los caídos.*

*No somos los extranjeros
Los extranjeros son otros;
Son ellos los mercaderes
Y los esclavos nosotros.*

*Yo quiero romper la vida,
Como cambiarla quisiera,*

*Ayúdeme, compañero;
Ayúdeme, no demore,
Que una gota con ser poco
Con otra se hace aguacero.*

84. CRÓNICA DE INDIAS

José Emilio Pacheco

El autor

Ver texto 33.

El contexto y el texto

La historia de México, como la de América Latina, está marcada por la conquista que tuvo lugar en la primera mitad del siglo XVI y la posterior época colonial. Aunque debe verse a la luz de las circunstancias de la época, no hay duda de que la conquista fue sangrienta y cruel, como reconoció el cronista que relató la que encabezó Hernán Cortés, en la cita que Pacheco escogió como epígrafe para su poema: “[...] Porque como los hombres no somos todos muy buenos [...] (Bernal Díaz del Castillo). La amarga ironía del texto complementa, de alguna forma, la visión de la patria con preferencia a la patria, y la aspiración de Viglietti a trascender las fronteras. El poema apareció también en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969).

Detalles

- Al inicio oímos al cronista narrar cómo comenzaron las cosas: *después de mucho navegar... encontramos tierras bullentes en metales, ciudades indescriptibles... riquezas*, cuyos habitantes no contaban con el armamento que traían los visitantes, *hombres sin arcabuces ni caballos*.
- Las dos estrofas siguientes expresan, con cínica ingenuidad, lo que supuestamente impulsaba a los conquistadores *...propagar la fe y quitarlos de su inhumana vida salvaje*, y lo que hicieron en concreto: *arrasamos los templos, dimos muerte a cuanto natural se nos opuso. Para evitarles tentaciones confiscamos su oro. Para hacerlos humildes los marcamos a fuego y aherrojamos*.
- La conclusión recoge la tranquilidad de conciencia del conquistador, quien considera ha cumplido con el deber que se le había impuesto: *Dios bendiga esta empresa hecha en Su Nombre*.

CRÓNICA DE INDIAS
José Emilio Pacheco

*... Porque como los hombres
no somos todos muy buenos...*
Bernal Díaz del Castillo

*Después de mucho navegar
por el oscuro océano amenazante
encontramos
tierras bullentes en metales, ciudades
que la imaginación nunca ha descrito,
riquezas,
hombres sin arcabuces ni caballos.*

*Con objeto de propagar la fe
y quitarlos de su inhumana vida salvaje,
arrasamos los templos, dimos muerte
a cuanto natural se nos opuso.*

*Para evitarles tentaciones
confiscamos su oro.
Para hacerlos humildes
los marcamos a fuego y aherrojamos.*

*Dios bendiga esta empresa
hecha en Su Nombre.*

85. ROSA LEYES EL INDIO

Alberto Cortez

El autor

Ver texto 57.

El contexto y el texto

Los colonizadores europeos encontraron en el sur del continente americano sociedades indígenas que no tenían el desarrollo de las grandes culturas maya, azteca o inca; y, como ocurrió en la conquista del oeste americano, en Argentina también acabaron con ellas, hasta que casi se extinguieron. Cortez se refiere a uno de los últimos descendientes de esos indígenas, que él cuenta haber conocido en su infancia. En forma diferente a la del texto anterior, la canción también transmite la vergüenza del autor al recordar lo cruel que era el trato que se le daba a Rosa Leyes, el indio, aunque fuera una crueldad menos obvia, incluso benévola. Según Cortez, los vecinos encargaban a Rosa todo tipo de trabajos incómodos, a cambio de un poco de comida y de vino; cuando la pequeña prisión del pueblo estaba muy sucia, el comisario ordenaba encarcelar a Rosa, para que la limpiara, aunque no hubiera dado motivo. La canción es parte del álbum *Distancia*, de 1970.

Detalles

- Las primeras estrofas presentan al personaje: *siempre de tosca y abrojos –¿con un poncho y unos huaraches rústicos?– Don Rosa Leyes, el indio... Él era amigo de todos y nunca tuvo un amigo.*
- Cortez hace notar que, contra la imagen idealizada de la infancia que muchas veces tenemos, los niños, *aunque inocentes, a veces, qué malos somos... Nos burlábamos, me acuerdo, de Rosa Leyes, el indio.*
- Y evoca el destino del descendiente de los indígenas que poblaba Argentina antes de la llegada de los colonizadores: *Le quitaron el caballo/ mucho antes de haber nacido, y vivió una vida sufrida, fue arriero.../ de a pie, como un peregrino... Porque... el hombre blanco no quiso/ que galopara la pampa/ como Dios lo había previsto.*
- Su muerte no fue dramática, *se fue despacio... como había vivido, de la supuesta caridad de los blancos, con un poco de tabaco/ y una limosna de vino. Y no hubo un sepelio concurrido, no hubo ni llanto ni duelo/ por Rosa Leyes, el indio./ Su muerte, toda la vida/ se la fue llorando él mismo.*

Se puede escuchar en: https://www.youtube.com/watch?v=5ebFC64qaQ8&list=PLEb-wHuYjzunoYW6S89ueBCIk6MLJZ_D2&index=11&t=0s.

ROSA LEYES EL INDIO
Alberto Cortez

*Qué más da que yo le cante
si se quedó en el camino,
siempre de tosca y abrojos
Don Rosa Leyes, el indio.*

*Fumaba siempre la pipa
que le regaló el destino.
Él era amigo de todos
y nunca tuvo un amigo.*

*Aunque inocentes, a veces,
qué malos somos de niños.
Nos burlábamos, me acuerdo,
de Rosa Leyes, el indio.*

*Le quitaron el caballo
mucho antes de haber nacido
y fue arriero de su vida
de a pie, como un peregrino.*

*Porque él era de una raza
que el hombre blanco no quiso
que galopara la pampa
como Dios lo había previsto.*

*Un día se fue despacio,
como abrazando al olvido.
Con un poco de tabaco
y una limosna de vino.*

*No hubo ni llanto ni duelo
por Rosa Leyes, el indio.
Su muerte, toda la vida
se la fue llorando él mismo.*

86. HIMNO

Luis García Montero

El autor

Nació en Granada, en 1958. Estudió filosofía y letras en la universidad de esa ciudad, en la que ha sido profesor desde 1981. Ya en 1980 su primer poemario recibió el premio García Lorca de la misma universidad. Desde entonces, la calidad de su abundante producción lo ha llevado a ser reconocido en la actualidad como uno de los principales poetas vivos en lengua española, con premios como el Nacional de Poesía y el Nacional de la Crítica, en España, o el de Poetas del Mundo Latino y el Ramón López Velarde, en México. Desde 2018 es director general del Instituto Cervantes. Además de su labor como poeta y autor de textos de crítica y ensayo, así como la de profesor universitario, es conocido por su compromiso con causas políticas de izquierda.

El contexto y el texto

En 1985 el Comité de Solidaridad con Centroamérica publicó el poemario *En pie de paz*, que refleja el compromiso de García Montero con la lucha del sandinismo en Nicaragua, y la del Frente Farabundo Martí en El Salvador, pero sin la postura incendiaria que muchas veces acompañaba a otros partidarios de esas causas. El poema que se presenta refleja el ambiente de una época en que, en España, dejada atrás la dictadura, las inquietudes de los jóvenes se dirigían *a la solidaridad, la ecología, el pacifismo...* Con frecuencia, el autor debía leer algo en público, “sin que se molestaran los amigos ortodoxos” y, al mismo tiempo, sin sentirse capaz “de ir más allá por ese lado, conocedor de los peligros de una poesía que [...] suele caer en la irrealidad por su afán de realismo político”.

Detalles

- El terceto inicial y el final anuncian el propósito: plantear a los jóvenes de su ciudad, que ya tienen *los sueños en paz*, unas preguntas sobre el sentido de las guerras.
- Aludiendo a las guerras en el mar, qué sentido tiene *el cadáver final de la victoria*, si deja atrás *en la espuma de las olas los himnos o los gritos...*
- En el caso de las batallas en tierra, *qué último disparo, después de qué agonía os darán la victoria*, si antes debieron cavarse trincheras, alargándose como *cicatrices en la mejilla de los campos*, si *bares y sábanas y cuerpos... se sienten desgarrados*, si hubo que ver el humo de las bombas subiendo vertical, como un ciprés...
- Y en los bombardeos aéreos, *en qué sótano frío, detrás de qué ventana estaréis esperando*, mientras los aviones *se abrazan con las nubes*, buscando en la noche la ciudad que deberán bombardear, mientras al alejarse quienes anunciarán sus victorias serán *voces, sirenas, llamadas...*
- Antes de repetir la idea del terceto inicial, el poeta concluye advirtiendo el fracaso de *este siglo*, pero señalando también que no hay que quedarse solo en ese pasado oscuro, hay que ver hacia adelante, *más allá de los siglos*, formulando preguntas como las que él ha planteado, que *se posan como huecos, como plazas en duda*.

HIMNO
Luis García Montero

*A vosotros, extraños,
bajo la luna rota de Granada,
con los sueños en paz, os lo pregunto.*

*Raramente vestidos,
si los barcos se miran frente a frente,
si las olas arrastran en su espuma
los himnos o los gritos,
si brumas escondiendo las batallas,
si ráfagas de luz, si pasos en el puerto
nos vigilas,
¿en qué orilla sin agua
merecéis el cadáver final de la victoria?*

*A vosotros, si os llaman,
mientras la cicatriz de las trincheras
se alarga en la mejilla de los campos,
mientras bares y sábanas y cuerpos
como papeles viejos
se sienten desgarrados,
mientras que los cipreses del humo justifican
su raíz en la vida,
¿qué último disparo,
después de qué agonía os darán la victoria?*

*Corazones nocturnos
cuando el motor se abraza con las nubes,
cuando las alas lleguen como sombras
buscando en qué ciudad,
cuando voces, sirenas, llamaradas
anuncien que se alejan sus victorias,
¿en qué sótano frío,
detrás de qué ventana estaréis esperando?*

*Este siglo desciende a su fracaso,
pero los ojos miran más allá de los siglos
preguntan en la nítida superficie del tiempo,
se posan como huecos,
como plazas en duda.*

*A vosotros, extraños,
bajo la luna rota, espejo de las aguas estancadas,
con los sueños en paz, os lo pregunto.*

87. LA BANDA TOCABA WALTZING MATILDA

Eric Bogle

El autor

Nacido en Escocia en 1944, Bogle emigró a Australia en 1969. Autor de canciones del estilo conocido como folk contemporáneo, que se desarrolló inicialmente en países de habla inglesa, a principios de la segunda mitad del siglo XX, y se extendió a otros lugares, sobre todo con temas de contenido social y enfoque crítico, de la llamada canción protesta.

El contexto

Bogle emigró en la época de los movimientos antibélicos surgidos como reacción ante la guerra de Vietnam. En Australia llamó su atención el que la fiesta nacional, el 25 de abril de cada año, fuera para conmemorar la batalla de Galípoli, ocurrida en 1915. Esta batalla tuvo lugar al principio de la Primera Guerra Mundial, cuando el Reino Unido y Francia atacaron a las fuerzas del imperio otomano en el estrecho de los Dardanelos, para despejar el acceso al Mar Negro, lo que facilitaría tanto proveer de armamento a su aliado, el imperio ruso, como importar trigo de Ucrania. El ataque involucró a más de 300,000 soldados, de los cuales inicialmente unos 20,000 eran jóvenes australianos y neozelandeses que no tenían experiencia de combate, de los que murió más de la mitad, tras meses de combate y sin lograr el objetivo. En Australia, el 25 de abril se volvió día de fiesta nacional, celebrado con entusiasmo al principio, y cada vez menos en la década de 1960, al extenderse el sentimiento antibélico que la canción de Bogle expresa en forma notable.

El texto

Compuesta en 1895, la balada *Waltzing Matilda* es la canción más popular de Australia, “el segundo himno nacional”. El protagonista es un vagabundo que prefiere ahogarse en un río a dejarse atrapar por haber matado una oveja. El título de la canción no tiene que ver con una chica que baila vals, sino con el sentido local de *waltzing*, vagabundear, acampando al aire libre con una manta (Matilda). Según la canción de Bogle, la popularidad de la balada hacía que la banda la tocara en muchas ocasiones, como al despedir a los jóvenes soldados que marchaban a la guerra, o al recibir a los que regresaban de ella.

Detalles

- Un joven que “vagabundeaba” es llamado a filas y enviado al frente sin preparación, más allá de darle un casco y un fusil. Los jóvenes son despedidos con vítores, mientras la banda toca *Waltzing Matilda*.
- Al atacar se encuentra con una feroz resistencia de los turcos, con muchos muertos de ambas partes, que son enterrados mientras la banda toca *Waltzing Matilda*.
- El protagonista sobrevive mientras crecen los montones de cadáveres, hasta que un obús lo derriba; al despertar en el hospital se da cuenta de que ha perdido las dos piernas, y que ya no podrá vagabundear (*Waltzing Matilda*).
- Los heridos –mancos, cojos, ciegos, locos– son enviados de regreso a Australia y cuando el barco entra al muelle, la banda tocaba *Waltzing Matilda*, pero la gente ya no vitoreaba a nadie, sino que volteaban la cara para no ver.

- Cada año ve pasar a viejos soldados que van al desfile conmemorativo; los jóvenes preguntan qué se festeja, él pregunta lo mismo, y la banda toca *Waltzing Matilda*...

Una versión en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=cZqN1glz4JY>.

THE BAND PLAYED WALTZING MATILDA Eric Bogle

*When I was a young man I carried me pack
And I lived the free life of the rover
From the Murray's green basin to the dusty outback
I waltzed my Matilda all over
Then in 1915 my country said: Son,
It's time to stop rambling, there's work to be done
So they gave me a tin hat and they gave me a gun
And they sent me away to the war*

*And the band played Waltzing Matilda
When the ship pulled away from the quay
And amid all the tears, flag waving and cheers
We sailed off for Gallipoli*

*It well I remember that terrible day
When our blood stained the sand and the water
And how in that hell they call Suvla Bay
We were butchered like lambs at the slaughter
Johnny Turk, he was ready, he primed himself well
He rained us with bullets, and he showered us with shell
And in five minutes flat, we were all blown to hell
He nearly blew us back home to Australia*

*And the band played Waltzing Matilda
When we stopped to bury our slain
Well we buried ours and the Turks buried theirs
Then it started all over again*

*Oh those that were living just tried to survive
In that mad world of blood, death and fire
And for ten weary weeks I kept myself alive
While around me the corpses piled higher
Then a big Turkish shell knocked me arse overhead
And when I awoke in me hospital bed
And saw what it had done, I wished I was dead
I never knew there was worse things than dying*

*Oh no more I'll go Waltzing Matilda
All around the green bush far and near
For to hump tent and pegs, a man needs both legs
No more waltzing Matilda for me
They collected the wounded, the crippled, the maimed
And they shipped us back home to Australia
The armless, the legless, the blind and the insane
Those proud wounded heroes of Suvla.*

LA BANDA TOCABA WALTZING MATILDA Eric Bogle

*Quando era joven cargaba con mi mochila
y vivía la vida libre del vagabundo.
De la verde cuenca del río Murray al polvoriento interior
por todas partes hacía Waltzing Matilda.
Entonces, en 1915, mi país dijo: "Hijo:
hora de dejar de vagabundear, hay trabajo que hacer".
Así que me dieron un casco de lata, me dieron un rifle,
y me mandaron a la guerra.*

*Y la banda tocaba Waltzing Matilda
mientras el barco se alejaba del muelle,
Y en medio de lágrimas, banderas al viento y vítores
navegamos hacia Galipoli.*

*Qué bien recuerdo aquel terrible día,
cómo nuestra sangre manchó la arena y el agua;
Y cómo en aquel infierno que llamaban Bahía de Suvla
nos masacraron como a corderos en el matadero.
El turco nos esperaba, se preparó bien;
nos llovieron las balas y nos cayeron encima los obuses
y en cinco minutos nos habían mandado al infierno,
casi nos hicieron volar de vuelta a Australia.*

*Pero la banda tocaba Waltzing Matilda
cuando terminamos de enterrar a nuestros muertos,
Enterramos a los nuestros y los turcos a los suyos,
y después, a empezar de nuevo.*

*Los que quedábamos tratamos de sobrevivir,
en un mundo loco de sangre, muerte y fuego.
Durante diez agotadoras semanas me mantuve con vida
mientras a mi alrededor se amontonaban los cadáveres.
Entonces un obús turco me dejó sin conocimiento
y cuando desperté en la cama del hospital
y vi lo que me había hecho, bueno, deseé haber muerto;
no sabía que había cosas peores que morir.*

*Pues ya nunca habrá Waltzing Matilda para mí,
por el verde campo, libre y lejano
Para cargar tiendas y estacas necesitas dos piernas,
ya nunca habrá "Waltzing Matilda" para mí.
Reunieron a los lisiados, los heridos, los mutilados,
y nos metieron en un barco de vuelta a Australia.
Los mancos, los cojos, los ciegos, los locos,
esos orgullosos héroes heridos de Suvla.*

*And when the ship pulled into Circular Quay
I looked at the place where me legs used to be
And thank Christ there was no one there waiting for me
To grieve and to mourn and to pity*

*And the Band played Waltzing Matilda
When they carried us down the gangway
Oh nobody cheered, they just stood there and stared
Then they turned all their faces away*

*Now every April I sit on my porch
And I watch the parade pass before me
I see my old comrades, how proudly they march
Renewing their dreams of past glories
I see the old men all tired, stiff and worn
Those weary old heroes of a forgotten war
And the young people ask "What are they marching
for?"
And I ask myself the same question*

*And the band plays Waltzing Matilda
And the old men still answer the call
But year after year, their numbers get fewer
Someday, no one will march there at all*

*Waltzing Matilda, Waltzing Matilda
Who'll come a-Waltzing Matilda with me?
And their ghosts may be heard
As they march by the billabong
So who'll come a-Waltzing Matilda with me?*

*Y cuando el barco entró al muelle Circular Quay
miré al lugar donde mis piernas solían estar,
y di gracias a Cristo de que nadie que me esperase,
para afligirse, apenarse y compadecerme.*

*Pero la banda tocaba Waltzing Matilda
Mientras nos bajaban por la pasarela,
Nadie nos vitoreaba; se paraba y se quedaba mirando,
y, seguidamente, nos daban la espalda.*

*Y ahora cada abril, me siento en mi porche
y veo pasar ante mí el desfile.
Y veo a mis viejos camaradas, con que orgullo desfilan,
reviviendo viejos sueños de glorias pasadas,
viejos cansados, con sus huesos rígidos y doloridos,
son los viejos héroes de una guerra olvidada.
Y los jóvenes me preguntan: ¿por qué marchan?
Y yo me hago la misma pregunta.*

*Pero la banda toca Waltzing Matilda,
y los viejos aún atienden la llamada,
Pero año tras año son cada vez menos
Un día ya no marchará ninguno.*

*Waltzing Matilda, Waltzing Matilda,
¿Quién me acompañará con Waltzing Matilda?
Y se podrá oír a sus fantasmas
cuando marchen junto al remanzo del río
¿Quién me acompañará con Waltzing Matilda?*

88. EN EL VALLE DE LOS CAÍDOS

Peter Berger

El autor

Nació en Viena, en 1929, en una familia judía convertida al cristianismo. Tras la anexión de Austria por la Alemania de Hitler, su familia emigró a Palestina, y en 1946 a los Estados Unidos. Fue teólogo luterano y uno de los más importantes sociólogos de la segunda mitad del siglo XX, especialista en estudios del fenómeno religioso y sociología del conocimiento, campo en el que se sitúa su obra más conocida, *La construcción social de la realidad* (publicada en 1966, en coautoría con T. Luckmann). Recibió varios doctorados *Honoris Causa* y otros reconocimientos a su trabajo. Murió en 2017.

El contexto y el texto

Tras la victoria en la guerra civil española, Franco gobernó como dictador hasta su muerte. En 1940 decidió que se construyera un gran memorial –la Basílica del Valle de los Caídos– que inauguró en el 20º aniversario del fin de la guerra, el 1 de abril de 1959. El monumental mausoleo fue construido por prisioneros republicanos obligados a ello. Al morir Franco, el 20 de noviembre de 1975, se abrió un período de incertidumbre sobre el futuro del país, al que siguió la transición a la democracia. (En rara coincidencia, estas líneas se escriben el día en que los restos de Franco han sido exhumados).

En la época de la guerra de Vietnam, los regímenes autoritarios y las intervenciones de los Estados Unidos en América Latina, Berger se interesó por los problemas del llamado *Tercer Mundo*, lo que lo llevó a extender su trabajo sobre sociología del conocimiento a los temas del cambio social y la ética política, ya que, a su juicio, “ninguna discusión humanamente aceptable de los angustiosos problemas de la pobreza del mundo puede dejar a un lado las consideraciones éticas”.

Fruto de sus reflexiones, en 1974 apareció *Piramyds of Sacrifice*, obra en la que cuestiona por igual las teorías liberales y socialistas del desarrollo, *los mitos del crecimiento y la revolución*, juzgando que los dos deben ser derrumbados. Su rigurosa discusión es precedida y cerrada por dos textos escritos en otro tono, más cercano al arte, como sugiere el que no los llame introducción y conclusión, sino *preludio y postludio*, como en una obra musical. En el *Postludio –En el Valle de los Caídos–* el autor reitera su rechazo de las ideologías extremas con una reflexión sobre la guerra civil y el futuro de España, bellamente escrita y casi profética, ya que fue escrita un año antes de la muerte de Franco.

Detalles

- Uno puede llegar en autobús con aire acondicionado... Un paisaje para hombres de una palabra. El Cid contra los infieles y Don Quijote contra los molinos de viento...
- La Guerra Civil todavía cautiva la imaginación de muchos por equivocadas razones de miopía partisana. No fue el último conflicto claro entre el bien y el mal... fue un conflicto lleno de ambigüedades morales, con enorme brutalidad en los dos bandos.
- Según los nacionalistas, un esfuerzo por cerrar el paso a la modernidad y hacer que España volviera a las virtudes del pasado... cuando había honor en España...
- Y en la causa de la República, los ideales de la democracia moderna y la salvación revolucionaria. Es difícil calcular cuál bando tenía la mayor carga de ilusión.

- Nadie sabe cuántas personas murieron en defensa de Madrid... El monumento en recuerdo de su triunfo, el Valle de los Caídos, a unos kilómetros de El Escorial...
- Una montaña coronada por una cruz gigantesca... en la montaña una catedral... muy dentro el altar, bajo la cruz de la cumbre... a los lados del altar dos puertas de madera con la inscripción MUERTOS POR DIOS Y POR ESPAÑA...
- ...en la Guerra murió un millón de personas. Y la España que está emergiendo ahora no tiene nada que ver con aquello por lo que lucharon y murieron los dos bandos.
- Es muy incierto lo que pasará después de Franco.
- No será la España de libertad fraterna que atrajo la lealtad y, en menor grado, el autosacrificio de la izquierda de todos los rincones de Europa.
- Tampoco la España de grandeza recuperada, de fe, honor y hombría por la que el otro bando fue al matadero.
- Lo más probable es que será una España que se integre paulatinamente al bullicioso mundo del Mercado Común, dirigida no por visionarios, sino por tecnócratas, con los ojos puestos no en la gloria, sino en los indicadores económicos.
- ...no es un destino tan malo, pero... ¿qué dirían ahora todos los enterrados tan espléndidamente allí?... ¿Quién ganó?
- ...Pocas visiones van más allá de una generación; pocas acciones históricas producen las consecuencias esperadas. Esta visión no debe ser paralizante.
- La moral política no demanda certezas, sino sólo que actuemos lo mejor que podamos.
- La mejor moral política se basa en el pesado conocimiento del pasado; sus frutos son la humildad y la compasión.
- Nuestra época está llena de visiones de futuro proclamadas de manera ruidosa y arrogante. En realidad, la autojustificación moral se distribuye regularmente en todo el espectro político.
- Todo mundo dice con gran seguridad dónde está hoy y dónde estará mañana... de hecho esos profetas saben muy poco sobre la perdición y la salvación.
- Hay que actuar discretamente y cuestionando todo, menos la compasión, que es el único motivo creíble de cualquier acción para transformar el mundo.
- La historia es una corriente de sangre que viene de atrás y nos arrastra. Nuestra época almacena la sangre en bolsas de plástico... pero hay obligaciones que guardar, no en la memoria de las computadoras, sino en el corazón.
- Por encima de los recuerdos del sufrimiento se levanta la solitaria imagen de la Virgen del Consuelo, siempre enjugando la frente de los qui-jotes de este mundo.

EN EL VALLE DE LOS CAÍDOS

Peter Berger

Uno puede llegar de Madrid, en un autobús con aire acondicionado... El paisaje de Castilla parece como siempre... amplio, desnudo, gris. Un paisaje para hombres de una sola palabra. El Cid luchando contra los infieles y Don Quijote contra los molinos de viento... hay señales de tráfico que evocan batallas de la Guerra Civil: Valle del Guadarrama, Irún, Alcázar de Toledo. Cuando los republicanos sitiaron la fortaleza del Alcázar, defendida por meses por un grupo de cadetes nacionalistas, dejaron que el hijo del comandante de la fortaleza, que tenían preso, hablara con su padre por teléfono: sería ejecutado si la fortaleza no se rendía. *Muere como un valiente, hijo mío*, respondió el comandante. No sabemos si lo hizo valerosamente, pero sí que el joven fue fusilado.

La Guerra Civil española todavía cautiva la imaginación de muchos, usualmente por equivocadas razones de miopía partisana. No fue el último conflicto claro entre el bien y el mal, como muchos interesados quieren seguir viendo; fue un conflicto lleno de ambigüedades morales, con enorme brutalidad en los dos bandos. Según los nacionalistas fue un esfuerzo denodado por cerrar el paso a la modernidad y hacer que España volviera a las virtudes del pasado. Con la bandera de la Falange flotaba la visión del Siglo de Oro, cuando los hombres eran hombres y había honor en España. Y frente a esas banderas, en la causa de la República, los ideales de la democracia moderna y la salvación revolucionaria. Es difícil calcular cuál bando tenía la mayor carga de ilusión. Nadie sabe cuántas personas murieron en defensa de Madrid... cada palmo se disputó ferozmente. ¿Qué pasó con el lema *no pasarán?* Pasaron. Marcharon triunfantes hacia Madrid. El monumento en recuerdo de su triunfo, el Valle de los Caídos, está sólo a unos kilómetros de El Escorial...

Una montaña coronada por una cruz gigantesca... en la montaña está labrada una catedral... muy dentro está el altar, bajo la cruz de la cumbre... a los lados del altar hay dos puertas de madera con la inscripción MUERTOS POR DIOS Y POR ESPAÑA... Detrás de esas puertas, aún más adentro de la montaña, están las tumbas de miles de muertos de esa guerra. Originalmente todos eran nacionalistas. Recientemente, en un gesto de reconciliación, se han añadido algunos republicanos...

...en la Guerra Civil murió un millón de personas. *Y la España que está emergiendo ahora no tiene nada que ver con aquello por lo que lucharon y murieron los dos bandos.*

Sin duda es muy incierto lo que pasará después de Franco. Está emergiendo una nueva España. Y, en la medida en que uno puede estar seguro de algo en la historia, no será la España de libertad fraterna que, en imágenes magnéticas, atrajo la lealtad y, en menor grado, el auto-sacrificio de la izquierda de todos los rincones de Europa. Tampoco será la España de grandeza recuperada, de fe, honor y hombría por la que el otro bando fue al matadero. Lo más probable es que será una España que se integre paulatinamente al bullicioso mundo del Mercado Común, dirigida no por visionarios, sino por tecnócratas, con los ojos puestos no en la gloria, sino en los indicadores económicos. Uno puede pensar que no es un destino tan malo, pero... ¿qué dirían ahora todos esos, los que están enterrados tan espléndidamente allí? ¿Podría ser que, finalmente, no hayan pasado? ¿Quién ganó?

La mayoría de *lecciones históricas* son fraudulentas; la mayoría de victorias son efímeras... Pocas visiones van más allá de una generación; pocas acciones históricas producen las consecuencias esperadas. Esta visión no debe ser paralizante. La moral política no demanda visiones ni certezas, sino sólo que actuemos lo mejor que podamos. La mejor moral política se basa en el pesado conocimiento del pasado; sus frutos son la humildad y la compasión. Nuestra época está llena de visiones de futuro proclamadas de manera ruidosa y arrogante. En realidad, la autojustificación moral se distribuye regularmente en todo el espectro político. Todo mundo dice con gran seguridad en dónde está hoy y en dónde estará mañana, con tal de que se les deje actuar. Pero de hecho esos profetas con tanta confianza en sí mismos saben muy poco sobre la perdición y la salvación. Hay que cultivar el discreto arte de la incredulidad. Hay que actuar discretamente y cuestionando todo, menos la compasión, que es el único motivo creíble de cualquier acción para transformar el mundo.

La historia es una corriente de sangre que viene de atrás y nos arrastra. Nuestra época almacena la sangre en bolsas de plástico... pero hay obligaciones que guardar, no en la memoria de las computadoras, sino en el corazón. Por encima de los recuerdos del sufrimiento se levanta la solitaria imagen de la Virgen del Consuelo, siempre enjugando la frente de los quijotes de este mundo.

89. UTOPIÍA

Joan Manuel Serrat

El autor

Ver texto 7.

El contexto y el texto

Hay dos formas de entender lo que es una utopía. Una es como una meta que un líder tiene clara y quiere alcanzar en un plazo corto, para lo que es necesario un enorme esfuerzo colectivo, que muchas veces lleva a un régimen encabezado por un tirano que se supone benévolo, y que en vez del cielo prometido lleva a la gente a un verdadero infierno. La otra forma es verla como un ideal que se reconoce como inalcanzable, incluso en el largo plazo, pero sirve como inspiración para saber en qué dirección caminar. En el segundo caso, sin embargo, la utopía suele ser vista como amenaza por quienes se benefician de la situación prevaleciente. Esta forma de concebir el pensamiento utópico es la que inspira el texto de Serrat, que apareció en el álbum del mismo título, de 1991.

Detalles

- La canción comienza presentando a la utopía y a quienes se oponen a ella, *lebreles que se criaron en sus rodillas*, pero ahora la persiguen, ya que *al no poder seguir su paso, la traicionaron*, y aceptan que alguien tenga sueños, con tal que no quiera alterar el estado de cosas, *dentro de un orden, partidarios de capar al cochino para que engorde*.
- En una primera variante de estribillo, Serrat dice que la utopía hace de las personas normales, pequeñas, *gigantes en miniatura* y, por eso, es *dulce como el pan nuestro de cada día*.
- En otra estrofa compara a la utopía con la aurora, que hace soñar, y por eso quienes no quieren que las cosas cambien la quieren apresar, *prenderla, porque llena la cabeza de pajaritos*; la ven como una *embaucadora que encandila a los ilusos y a los benditos; hechicera que hace que el ciego vea y el mudo hable; por subversiva de lo que está mandado...*
- Otra variante de estribillo: *Utopía, incorregible que no tiene bastante con lo posible*.
- En la última estrofa el poeta advierte que, como la utopía *levanta huracanes de rebeldía*, quienes la rechazan quieren encadenarla, lo que no es posible, *—¿quién le pone puertas al monte?—* y consuela a los que sí la aprecian, porque antes de que puedan atraparla *los perros*, aparecerá alguien que la proteja, *un buen hombre el que la encuentre y la cuide hasta que lleguen mejores días*.
- Y ofrece una bella definición: *Sin utopía la vida sería un ensayo para la muerte*.
- Última versión del estribillo: *¡Ay! Utopía, cómo te quiero porque les alborotas el gallinero... que alumbras los candiles del nuevo día*.

La canción puede oírse en: <https://www.youtube.com/watch?v=tQWxSpVDSJQ&list=PLEb-wHuYjzumn9SKELDLmV004XA8J276T&index=18&t=0s>.

UTOPIA Joan Manuel Serrat

*Se echó al monte la utopía
perseguida por lebreles que se criaron en sus rodillas,
y que al no poder seguir su paso, la traicionaron;
y hoy, funcionarios del negociado de sueños dentro de un orden
son partidarios de capar al cochino para que engorde.*

*¡Ay! Utopía, cabalgadura que nos vuelve gigantes en miniatura.
¡Ay! ¡Ay, utopía, dulce como el pan nuestro de cada día!*

*Quieren prender a la aurora
porque llena la cabeza de pajaritos;
embaucadora que encandila a los ilusos y a los benditos;
por hechicera que hace que el ciego vea y el mudo hable;
por subversiva de lo que está mandado, mande quien mande.*

¡Ay! Utopía, incorregible que no tiene bastante con lo posible.

*¡Ay! ¡Ay, utopía que levanta huracanes de rebeldía!
Quieren ponerle cadenas, pero ¿quién es quien le pone puertas al monte?
No pases pena, que antes que lleguen los perros,
será un buen hombre el que la encuentre
y la cuide hasta que lleguen mejores días.*

Sin utopía la vida sería un ensayo para la muerte.

*¡Ay! Utopía, cómo te quiero porque les alborotas el gallinero.
¡Ay! ¡Ay, utopía, que alumbras los candiles del nuevo día!*

90. ESPERANCE

Georges Moustaki

El autor

Ver texto 25.

El contexto y el texto

Primer título del álbum del mismo nombre (1977), “Esperance” es un alegato a favor de los jóvenes de la época de la guerra de Vietnam, las luchas por los derechos civiles, los movimientos estudiantiles de 1968 o el festival de rock de Woodstock de 1969. Contra los críticos de esa juventud rebelde, Moustaki destaca los nuevos valores que se oponen a las ideas establecidas, de cuyos aspectos negativos las generaciones anteriores no tenían siquiera conciencia. Otra bella canción con la idea de la utopía como algo positivo, que tiene mucho que ver con la esperanza, la segunda virtud cara a Peguy (Texto 80).

Detalles

- Nosotros, los viejos, *trazamos fronteras... hacemos la guerra para defender una bandera o para salvar el pellejo*, con lo que hemos hecho mucho daño, hemos producido *estruendo, ruinas y lágrimas*. Los jóvenes, en cambio, *nuestros hijos, van a tocar música juntos, en Woodstock... y a cantar, sin disonancias, el mismo canto*.
- Nosotros, los viejos, *exaltamos las virtudes del trabajo que nos mata, sacralizamos la familia*, consideramos malo *el placer, asfixiamos la vida en la burocracia*. Los jóvenes, en cambio, *nuestros hijos van a hacer el amor juntos, a hacer cosas tiernas que se hacen sin haberlas aprendido... a gozar en toda inocencia sin atormentarse*.
- Cuando esos jóvenes, nuestros hijos, crezcan y se independicen *para seguir sus ideas, en las ciudades dormitorio de nuestras ciudades de pesadilla, ellos harán, a su vez, con mucho amor, otros hijos que tocarán música juntos, en Woodstock... otros hijos que harán el amor juntos, cosas tiernas...*
- Esos jóvenes, nuestros hijos, tendrán *hijos que harán juntos otros hijos en el país de ningún sitio –utopía– que se llama Esperanza...*

La canción puede oírse en: https://www.youtube.com/watch?v=E1JEI66pt4c&list=PLEb-wHuYjzulpW__LOmnHUcvC8e0KjZ_y&index=10&t=0s.

ESPERANCE

Georges Moustaki

Nous traçons des frontières,
nous nous faisons la guerre
pour défendre un drapeau
ou sauver notre peau.
Mais parmi le vacarme,
les ruines et les larmes,
nos enfants vont faire
de la musique ensemble
à Woodstock en Provence,
aux quatre coins du monde.
Nos enfants vont faire
de la musique ensemble
et chanter sans dissonance
le même chant.

On exalte les vertus
du travail qui nous tue,
la famille est sacrée,
le plaisir censuré.
On étouffe la vie
dans la bureaucratie,
mais nos enfants vont faire
l'amour ensemble,
faire des choses tendres
que l'on fait sans apprendre.
Nos enfants vont faire
l'amour ensemble,
et jouir en toute innocence
et sans tourment.

Quand ils vont nous quitter
pour suivre leurs idées
dans des cités-dortoirs
des villes de cauchemar,
ils feront à leur tour
avec beaucoup d'amour
des enfants qui feront
de la musique ensemble
à Woodstock en Provence
aux quatre coins du monde
des enfants qui feront
l'amour ensemble
feront des choses tendres
que l'on fait sans apprendre

Des enfants qui feront ensemble des enfants
au pays de nulle part qu'on appelle Espérance.
Des enfants qui feront l'amour ensemble,
feront des choses tendres
que l'on fait sans apprendre.
Des enfants qui feront ensemble des enfants
au pays de nulle part qu'on appelle espérance!

Nosotros trazamos fronteras,
nosotros hacemos la guerra
para defender una bandera
o para salvar el pellejo.
Pero entre el estruendo,
las ruinas y las lágrimas,
nuestros hijos van a tocar
música juntos,
en Woodstock, en Provence,
en los cuatro rincones del mundo.
Nuestros hijos van a tocar
música juntos,
y a cantar, sin disonancias,
el mismo canto.

Exaltamos las virtudes
del trabajo que nos mata,
la familia es sagrada,
el placer, censurado.
Asfixiamos la vida
en la burocracia,
pero nuestros hijos van a hacer
el amor juntos,
a hacer cosas tiernas
que se hacen sin haberlas aprendido.
Nuestros hijos van a hacer
el amor juntos,
y a gozar, en toda inocencia
y sin atormentarse.

Cuando vayan a dejarnos
para seguir sus ideas,
en las ciudades dormitorio
de nuestras ciudades de pesadilla,
ellos harán, a su vez,
con mucho amor,
otros hijos que tocarán
música juntos,
en Woodstock, en Provence,
en los cuatro rincones del mundo.
Otros hijos que harán
el amor juntos,
a hacer cosas tiernas
que se hacen sin haberlas aprendido.

Hijos que harán juntos otros hijos
En el país de ningún sitio, que se llama Esperanza.
Hijos que harán juntos el amor,
Que harán cosas tiernas
Que se hacen si haberlas aprendido.
Hijos que tendrán juntos otros hijos
En el país de ningún sitio que se llama Esperanza.

8. Sobre arte, libros, escuela y maestros

Textos del apartado

91. ERAN TRES Alberto Cortez
92. MON FRÈRE Luis García Montero
93. DESDE LA TORRE Francisco de Quevedo
94. AL PIE DE LA LETRA Rosario Castellanos
95. LA ORACIÓN DE LA MAESTRA Gabriela Mistral
96. LA MAESTRA RURAL Gabriela Mistral
97. AULA DE QUÍMICA Carlos Sahagún
98. ROSA Jacques Brel
99. PERQUÉ M'AN PAS DIT? Claude Martí
100. QUÉ ES UNA BUENA ESCUELA Lorenzo Milani

91. ERAN TRES

Alberto Cortez

El autor

Ver texto 57.

El contexto y el texto

Entre los personajes sobresalientes de las artes del mundo hispanoamericano del siglo XX se cuentan tres, cada uno en su campo, pero del mismo nombre: el poeta Pablo Neruda, el pintor Pablo Picasso, y el chelista Pablo Casals. Por otra coincidencia, los tres murieron en el año de 1973, lo cual inspiró a Cortez esta poética canción en la que destaca lo que cada uno aportó al arte, al que dedicaron su vida, y lo mucho que perdimos todos cuando nos dejaron.

Detalles

- *Eran tres... eran tres con palomas en las manos... eran tres y los tres eran hermanos/ de la luz, del amor y del saber.*
- *Eran tres y se fueron los tres... El primero detrás de algunos versos, el segundo a pintar el universo y el tercero en mitad de su niñez...*
- Neruda, el poeta que cantaba y en su casa atendía a sus invitados en un comedor que simulaba el de un barco: *Pablo gorrión, poeta y marinero...*
- Picasso el revolucionario que pintó arlequines y corridas, *Pablo arlequín, Pablo pintor, Pablo torero.*
- Casals, el músico que con su chelo hizo famoso el villancico en el que cantan las aves de su tierra catalana, *Pablo y “el cant dels ocells”, maestro.*
- Los tres eran *de todos y de nadie... Pablos nuestros.*
- *Eran tres senderos, tres huellas, tres caminos, tres Quijotes venciendo a los molinos con un chelo, un poema y un pincel.*
- Y los tres murieron casi al mismo tiempo, *se fueron los tres... nos quedamos sin Pablos en el mundo y lo bello, sin ellos, moribundo... ¡qué va a ser de nosotros... qué va a ser!*

La canción puede oírse en: <https://www.youtube.com/watch?v=WXTx-6G7EQ>.

ERAN TRES Alberto Cortez

*Eran tres, eran tres, eran tres...
eran tres con palomas en las manos...
eran tres y los tres eran hermanos
de la luz, del amor y del saber.*

*Eran tres y se fueron los tres...
El primero detrás de algunos versos,
el segundo a pintar el universo
y el tercero en mitad de su niñez...*

*Pablo gorrión, Pablo poeta y marinero,
Pablo arlequín, Pablo pintor, Pablo torero,
Pablo y "el cant dels ocells", Pablo maestro,
Pablos de todos, Pablos de nadie... Pablos nuestros.*

*Eran tres, eran tres, eran tres...
Tres senderos, tres huellas, tres caminos,
tres Quijotes venciendo a los molinos
con un chelo, un poema y un pincel.*

*Eran tres y se fueron los tres...
nos quedamos sin Pablos en el mundo
y lo bello, sin ellos, moribundo...
¡qué va a ser de nosotros... qué va a ser!*

92. MON FRÈRE

Luis García Montero

El autor

Ver el texto 86.

El contexto

Joaquín Sabina es conocido como autor e intérprete de extraordinarias canciones, pero ha escrito también buenos poemas, como los sonetos publicados en *Ciento volando de catorce* (2001). Es amigo de García Montero, quien considera que su poesía es un país humilde de la Europa mediterránea... que limita al norte con la vanguardia juvenil, al este con la poesía social, al oeste con la retórica clásica y al sur con el mar de letras de tango o de bolero, y con las canciones de Joaquín Sabina.

El texto

En 1994 García Montero publicó un libro con poemas atípicos, en los límites de sus gustos poéticos, muchos apegados a las formas clásicas –la técnica no lo es todo, pero uno está perdido si no domina la técnica–. Con el sugerente título de *Además*, la obra comprende varios libros y textos publicados por separado. Uno de éstos es el texto que se presenta, escrito más tarde, añadido al final de la recopilación de la obra del poeta de 1980 a 2005 (*Poesía*, 2006). Originalmente cerraba el prólogo que García Montero escribió para el citado libro de sonetos de Sabina. Estos versos –impecable soneto también– apuntan al corazón; “están hechos con la pólvora republicana de mi admiración y mi amistad”, como escribe su autor. Como todo el prólogo, el título del soneto –mi hermano, Mon frère– alude a la cercana relación del poeta con el cantautor. Como el texto anterior, éste también es un elogio a la belleza del arte, pero en este caso la muy particular de las poesías de Sabina.

Detalles

- Primer cuarteto. Presenta al personaje: noctámbulo irredento, *vive quincientas noches en un día*; agudo e inquisitivo en las letras de sus canciones y sus versos *se disfraza de rayo y de pregunta*; cuando decide hacerse amigo de alguien *al elegir con quién se junta*, inicia una amistad fuerte, que va más allá de las normas, *enciende la sombra de una mala compañía*.
- Segundo cuarteto. El destinatario del soneto, su hermano, es un trovador –*su mester de juglaría*– que escribe sonetos y hace canciones *donde apunta con el rifle de la melancolía*, como la calle en cuyo número siete dice vivir Sabina...
- Tercetos. En sus canciones Sabina habla de ciudades, historias de amor, soledades y *de los malditos de buenos sentimientos*, en tonos que recuerdan al autor que revolucionó la poesía y escandalizó a la sociedad francesa, *Baudelaire*, pero Sabina, *con guitarra madrileña, canta lo que sueña en la rosa canalla de los vientos*.

MON FRÈRE
Luis García Montero

*Vive quinientas noches en un día,
se disfraza de rayo y de pregunta,
enciende al elegir con quién se junta
la sombra de una mala compañía.*

*No admite su mester de juglaría
más balazo que el sol cuando despunta.
Siempre pone un soneto donde apunta
con el rifle de la melancolía.*

*Por sus canciones cruzan las ciudades,
las historias de amor, las soledades,
los malditos de buenos sentimientos.*

*Baudelaire con guitarra madrileña,
Joaquín Sabina canta lo que sueña
en la rosa canalla de los vientos.*

93. DESDE LA TORRE

Fancisco de Quevedo

El autor

Nació en Madrid en 1580, y murió cerca de Ciudad Real en 1645. Uno de los autores más notables del Siglo de Oro de las letras españolas. Afectado de cojera y miopía desde la infancia, se cree que eso influyó en su carácter y su afición a la lectura. Desde su juventud criticó el estilo rebuscado de Góngora, y a los 25 años ya era reconocido como un escritor notable, amigo de Lope de Vega y que tuvo también relación con Cervantes. Escribió numerosas poesías, muchas de las cuales se publicaron sólo después de su muerte, pero además obras de teatro y novelas, así como textos filosóficos, políticos y morales. Estuvo al servicio de importantes personajes de la vida política de su tiempo, y por su modo de ser inquieto, e incluso aventurero e intrigante, tuvo frecuentes litigios.

El contexto y el texto

Sus relaciones con personajes de la vida política de la época hicieron que el autor fuera desterrado en 1619 a una propiedad que tenía en la Torre de Juan de Abad. Allí dedicó a su amigo, el librero José Antonio González de Salas, este famoso soneto, que su autor no tituló y se ha conocido con el nombre que alude al lugar en que fue escrito. En forma impresa apareció poco después de la muerte de Quevedo, en *El Parnaso español* (1648, 115). Como podrá verse en los detalles siguientes, el soneto es un inspirado elogio de la lectura, como actividad que nutre la vida intelectual.

Detalles

- El primer cuarteto alude al lugar apartado y tranquilo, la paz de estos desiertos, donde el autor está desterrado y, no teniendo amigos con quienes conversar, lee algunos libros que ha podido llevar consigo, pocos, pero doctos libros, en lo que entiende como una conversación con los difuntos, a los que escuchó con mis ojos...
- Segundo cuarteto. Esos libros no siempre entendidos, siempre abiertos, lo hacen repensar viejas ideas o le sugieren nuevas, o enmiendan, o fecundan mis asuntos, y calladamente, sin hablar, al sueño de la vida hablan despiertos.
- Primer terceto. Dirigiéndose a don José, destinatario del poema, Quevedo observa que la imprenta, que permite tener esos libros, hace que grandes autores ya muertos sobrevivan de alguna manera, librándolos de injurias vengadoras de los años.
- Segundo terceto: cierra con la idea de que no hay mejor forma de aprovechar el tiempo que se escapa rápidamente, huye en fuga irrevocable, que dedicándolo a la lectura: aquélla el mejor cálculo cuenta que en la lección y estudios nos mejora.

DESDE LA TORRE
Francisco de Quevedo

*Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos,
y escucho con mis ojos a los muertos.*

*Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.*

*Las grandes almas, que la muerte ausenta,
de injurias de los años vengadoras,
libra, ¡oh gran don Joseph!, docta la emprenta.*

*En fuga irrevocable huye la hora;
pero aquélla el mejor cálculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.*

94. AL PIE DE LA LETRA

Rosario Castellanos

La autora

Ver texto 11.

El contexto y el texto

Desde fines de la década de 1940, cuando publicó sus primeros poemas, la autora destacó por la calidad de su trabajo. La publicación de su famosa novela *Balún Canán*, en 1957, representó su consagración como una gran escritora. Además de circunstancias personales –su infancia en Chiapas, su vida familiar, su condición de mujer, su conocimiento de la vida política de su tiempo–, la obra de Rosario Castellanos tuvo la importante influencia de su trabajo académico, como estudiante y como maestra universitaria, en la UNAM y como invitada en universidades de otros países. El poema que se presenta expresa la importancia que para su autora tuvo la lectura en su trabajo como escritora; apareció en 1959, en un volumen que lleva el mismo título, de la colección Ficción de la Universidad Veracruzana.

Detalles

- El hábito de la lectura, a lo largo de años, sustenta el trabajo posterior de la autora, lo nutre, lo hace posible, como *lento arado que remueve la escondida fertilidad, penetra hasta donde lo oscuro... rechaza los metales con un chispazo lívido*.
- La lectura la ha transformado en *plantel de la palabra*, aunque cuando se dedicaba a ella no fuera consciente de lo que produciría, *no sabe la semilla... allá donde se pudre nada recuerda y no presiente nada*.
- Y tiempo después, esa semilla –*humedad germinal*–, sembrada por la lectura, llegará a escribirse *en la celeste página de las constelaciones*, aunque *el que nace ignora, pues nacer es difícil...*
- Esa humilde semilla llega a ser *visible en el árbol, en la armazón bien trabada del tronco, la hermosura sostenida en la rama y el rumor del espíritu en libertad: la hoja*.
- Finalmente, el producto de la lectura será *el libro*. Y concluye: *duerma mi día último a su sombra*.

AL PIE DE LA LETRA
Rosario Castellanos

*Desde hace años, lectura,
tu lento arado se hunde en mis entrañas,
remueve la escondida fertilidad, penetra
hasta donde lo oscuro –esto es lo oscuro: roca–
rechaza los metales con un chispazo lívido.*

*Plantel de la palabra me volviste.
No sabe la semilla de qué mano ha caído.
Allá donde se pudre
nada recuerda y no presiente nada.*

*La humedad germinal se escribe, sin embargo,
en la celeste página de las constelaciones.
Pero el que nace ignora, pues nacer es difícil
y no es ciencia, es dolor, la vida a los vivientes.*

*Lo que soñó la tierra
es visible en el árbol.
La armazón bien trabada del tronco, la hermosura
sostenida en la rama
y el rumor del espíritu en libertad: la hoja.*

He aquí la obra, el libro.

Duerma mi día último a su sombra.

95. LA ORACIÓN DE LA MAESTRA

Gabriela Mistral

La autora

Gabriela Mistral (seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga) nació en Chile en 1889 y murió en Nueva York, en 1957. No pudo entrar a la escuela normal, pero comenzó a dar clases como auxiliar, mientras conseguía ser nombrada *profesora de estado*, por convalidación. De 1910 a 1921 trabajó como maestra en pequeñas poblaciones, enfrentando el rechazo de sus colegas por no tener estudios formales. Comenzó a publicar poemas y artículos de opinión sobre temas de actualidad, abogando en particular por la enseñanza primaria obligatoria. Por ello, a fines de la década de 1910 ya era reconocida como poeta y como educadora, y comenzó una nueva etapa de su vida en la que viajó a muchos países como escritora, diplomática y experta en educación. Siendo secretario de Educación Pública, José Vasconcelos la invitó a México, y sus ideas influyeron en el modelo educativo que impulsó el fundador de la SEP. Recibió numerosos reconocimientos, incluyendo el Premio Nobel de Literatura de 1954, hasta ahora la única escritora en español que lo ha logrado.

El contexto y el texto

Este poema, de la primera producción de la autora, apareció en 1922 en el libro *Desolación*, que recoge un centenar de textos, en su mayoría poemas, pero también algunos cuentos y textos poéticos en prosa, como esta “Oración de la maestra”, en la que Gabriela Mistral plasma su idea del oficio, en el marco de una visión profundamente religiosa.

Detalles

- Tú que enseñaste, perdona que yo enseñe; que lleve el nombre de maestra...
- Dame el amor único de mi escuela... No me duela la incompreensión ni me entristezca el olvido de las que enseñé.
- Dame el ser más madre que las madres para amar... lo que no es carne de mis carnes. Dame que alcance a hacer de una de mis niñas mi verso perfecto...
- ...Pon en mi escuela democrática el resplandor que se cernía sobre tu corro de niños descalzos.
- Hazme fuerte, aun en mi desvalimiento de mujer... acompáñame... muchas veces no tendré sino a Ti a mi lado...
- Dame sencillez y profundidad; líbrame de ser complicada o banal en mi lección cotidiana... al entrar cada mañana a mi escuela... que no lleve a mi mesa de trabajo mis pequeños afanes materiales, mis mezquinos dolores de cada hora.
- Aligérame la mano en el castigo y suavízamela más en la caricia. ¡Reprenda con dolor, para saber que he corregido amando!
- Haz que haga de espíritu mi escuela de ladrillos. Le envuelva la llamada de mi entusiasmo su atrio pobre, su sala desnuda. Mi corazón le sea más columna y mi buena voluntad más horas que las columnas y el oro de las escuelas ricas.
- ...recuérdame... que enseñar y amar intensamente sobre la Tierra es llegar al último día con el lanzazo de Longinos en el costado ardiente de amor.

LA ORACIÓN DE LA MAESTRA Gabriela Mistral

¡Señor! Tú que enseñaste, perdona que yo enseñe; que lleve el nombre de maestra, que Tú llevaste por la Tierra.

Dame el amor único de mi escuela; que ni la quemadura de la belleza sea capaz de robarle mi ternura de todos los instantes.

Maestro, hazme perdurable el fervor y pasajero el desencanto. Arranca de mí este impuro deseo de justicia que aún me turba, la mezquina insinuación de protesta que sube de mí cuando me hieren. No me duela la incompreensión ni me entristezca el olvido de las que enseñé.

Dame el ser más madre que las madres, para poder amar y defender como ellas lo que no es carne de mis carnes. Dame que alcance a hacer de una de mis niñas mi verso perfecto y a dejarte en ella clavada mi más penetrante melodía, para cuando mis labios no canten más.

Muéstrame posible tu Evangelio en mi tiempo, para que no renuncie a la batalla de cada día y de cada hora por él.

Pon en mi escuela democrática el resplandor que se cernía sobre tu corro de niños descalzos.

Hazme fuerte, aun en mi desvalimiento de mujer, y de mujer pobre; hazme despreciadora de todo poder que no sea puro, de toda presión que no sea la de tu voluntad ardiente sobre mi vida.

¡Amigo, acompáñame! ¡Sostenme! Muchas veces no tendré sino a Ti a mi lado. Cuando mi doctrina sea más casta y más quemante mi verdad, me quedaré sin los mundanos; pero Tú me oprimirás entonces contra tu corazón, el que supo harto de soledad y desamparo. Yo no buscaré sino en tu mirada la dulzura de las aprobaciones.

Dame sencillez y dame profundidad; líbrame de ser complicada o banal en mi lección cotidiana.

Dame el levantar los ojos de mi pecho con heridas, al entrar cada mañana a mi escuela. Que no lleve a mi mesa de trabajo mis pequeños afanes materiales, mis mezquinos dolores de cada hora.

Aligérame la mano en el castigo y suavízamela más en la caricia. ¡Reprenda con dolor, para saber que he corregido amando!

Haz que haga de espíritu mi escuela de ladrillos. Le envuelva la llamarada de mi entusiasmo su atrio pobre, su sala desnuda. Mi corazón le sea más columna y mi buena voluntad más horas que las columnas y el oro de las escuelas ricas.

Y, por fin, recuérdame desde la palidez del lienzo de Velázquez, que enseñar y amar intensamente sobre la Tierra es llegar al último día con el lanzazo de Longinos en el costado ardiente de amor.

96. LA MAESTRA RURAL

Gabriela Mistral

La autora

Ver texto anterior.

El contexto y el texto

Texto del libro *Desolación* (1922). Es una de sólo tres poesías en verso de un subconjunto de dicha obra que lleva por subtítulo “La escuela”, y que la autora dedica a la maestra Fidelia Valdés, quien la había apoyado para tener su primer puesto propio como profesora. Con la religiosidad del texto anterior, y con lirismo ingenuo, lejano al estilo de otros escritores de la época, más sofisticados, este poema es un ejemplo más de la forma en que la joven maestra veía su oficio como una vocación, en el sentido religioso del término.

Detalles

- *La Maestra era pura... quien se dedica al cultivo de niños ha de conservar puros los ojos y las manos... para dar clara luz.*
- *La Maestra era pobre... Vestía sayas pardas, no enjoyaba su mano ¡y era todo su espíritu un inmenso joyel!*
- *La Maestra era alegre... Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad... Los hierros que le abrieron el pecho generoso ¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!*
- *Al padre de un niño al que la maestra enseñaba el himno y la plegaria, nunca viste el fulgor del lucero cautivo que en sus carnes ardía...*
- *Y a la madre que criticó a la maestra con un comentario brutal o baladí: cien veces la miraste, ninguna vez la viste ¡y en tu hijo, de ella hay más que de ti!*
- *La maestra cultivó al niño, abriendo surcos donde alojar perfección... ¿no le pides perdón?*
- *Y cuando la maestra muere, en su Dios se ha dormido... canta el Padre para ella sus canciones de cuna ¡y la paz llueve largo sobre su corazón!... era su vida humana la dilatada brecha que suele abrirse el Padre para echar claridad.*
- *Por eso, aún después de muerta, el polvo de sus huesos sustenta púrpura de rosales... y persiste como aroma... las plantas del que huella sus huesos, al pasar.*

LA MAESTRA RURAL Gabriela Mistral

*La Maestra era pura. Los suaves hortelanos,
decía, de este predio, que es predio de Jesús,
han de conservar puros los ojos y las manos,
guardar claros sus óleos, para dar clara luz.*

*La Maestra era pobre. Su reino no es humano.
(Así en el doloroso sembrador de Israel.)
Vestía sayas pardas, no enjuyaba su mano
¡y era todo su espíritu un inmenso joyel!*

*La Maestra era alegre. ¡Pobre mujer herida!
Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad.
Por sobre la sandalia rota y enrojecida,
tal sonrisa, la insigne flor de su santidad.*

*¡Dulce ser! En su río de mieles, caudaloso,
largamente abrevaba sus tigres el dolor!
Los hierros que le abrieron el pecho generoso
¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!*

*¡Oh, labriego, cuyo hijo de su labio aprendía
el himno y la plegaria, nunca viste el fulgor
del lucero cautivo que en sus carnes ardía:
pasaste sin besar su corazón en flor!*

*Campesina, ¿recuerdas que alguna vez prendiste
su nombre a un comentario brutal o baladí?
Cien veces la miraste, ninguna vez la viste
¡y en el solar de tu hijo, de ella hay más que de ti!*

*Pasó por él su fina, su delicada esteva,
abriendo surcos donde alojar perfección.
La albada de virtudes de que lento se nieva
es suya. Campesina, ¿no le pides perdón?*

*Daba sombra por una selva su encina hendida
el día en que la muerte la convidó a partir.
Pensando en que su madre la esperaba dormida,
a La de Ojos Profundos se dio sin resistir.*

*Y en su Dios se ha dormido, como un cojín de luna;
almohada de sus sienas, una constelación;
canta el Padre para ella sus canciones de cuna
¡y la paz llueve largo sobre su corazón!*

*Como un henchido vaso, traía el alma hecha
para volcar aljófares sobre la humanidad;
y era su vida humana la dilatada brecha
que suele abrirse el Padre para echar claridad.*

*Por eso aún el polvo de sus huesos sustenta
púrpura de rosales de violento llamear.
¡Y el cuidador de tumbas, como aroma, me cuenta,
las plantas del que huella sus huesos, al pasar!*

97. AULA DE QUÍMICA

Carlos Sahagún

El autor

Nació en Alicante (España), en 1938. En 1959 terminó la carrera de filología románica, y luego fue catedrático de lengua y literatura en varias instituciones. Desde antes del fin de los estudios comenzó a publicar poesías de gran calidad, con las que pronto mereció el reconocimiento que lo llevó a ser considerado uno de los mejores exponentes de la llamada Generación de los Cincuenta. Recibió varios premios, incluyendo el Nacional de Poesía, en 1980. Murió en Madrid en 2015.

El contexto y el texto

Este poema refleja una visión de la escuela muy distinta de la de Gabriela Mistral, en otra época, otro contexto y con otra sensibilidad, pero que expresa también gran cariño, con una profunda nostalgia por los años y el ambiente de las aulas. Algunos textos de Sahagún, como el que se comenta, se inspiran en recuerdos de infancia y juventud. En la época, los liceos (planteles de enseñanza media) no se distinguían ya por lóbregas aulas gobernadas por docentes y curas cerrados. Aunque no había equipos de cómputo, había ya laboratorios razonablemente equipados, y maestros con buena formación en la materia que enseñaban y que valoraban más el promover valores como la amistad y el compañerismo entre sus alumnos, que el aprendizaje de cuestiones técnicas, como la intrincada nomenclatura de los compuestos químicos. Había, sobre todo, un ambiente juvenil fresco, que trataba de dejar atrás el trauma de la guerra civil, y aún no vivía la efervescencia de la transición a la democracia. El texto fue publicado en 1958, en el poemario *Profecías del agua*.

Detalles

- ...si echo las manos al recuerdo, hay una mesa de madera oscura... y detrás, un hombre bueno y alto.
- ...el cabello blanco... su corazón volcado en la pizarra, cuando explicaba casi sin mirarnos, de buena fe, con buenos ojos siempre, la fórmula del agua.
- ...por las paredes... entraba la alegría, nos echaba los brazos por los hombros... duplicaba las malas notas, nos traía... mil pájaros de agua, y de luz, y de gozo...
- Y todo era sencillo.
- El mercurio subía... estallaba el cristal de los tubos de ensayo... era el amanecer del amor puro, irrumpían guitarras... olvidábamos la hora de salida, veíamos los inundados ojos azules de las mozas saltando distraídos por en medio del agua.
- Y os juro que la vida se hallaba con nosotros.
- ...cómo decir... a los cuatro primeros de la clase... que la sal era sal y la rosa era rosa, por más que ellos les dieran nombres impuros... habrá tiempo de aprender... abrid los brazos como para abrazar una cintura blanca, romped los libros muertos.
- Os juro que la vida se hallaba con nosotros.
- ...hasta el tiempo del agua químicamente pura te espero... allí veremos juntos un porvenir abierto de muchachas con los pechos de agua y de luz y de gozo...

AULA DE QUÍMICA Carlos Sahagún

*Si vuelvo la cabeza, si abro los ojos,
si echo las manos al recuerdo,
hay una mesa de madera oscura,
y encima de la mesa, los papeles inmóviles del tiempo,
y detrás, un hombre bueno y alto.*

*Tuvo el cabello blanco, muy hecho al yeso, tuvo
su corazón volcado en la pizarra,
cuando explicaba casi sin mirarnos,
de buena fe, con buenos ojos siempre,
la fórmula del agua.*

*Entonces, sí. Por las paredes,
como un hombre invisible, entraba la alegría,
nos echaba los brazos por los hombros,
soplaba en el cuaderno, duplicaba
las malas notas, nos traía en la mano
mil pájaros de agua, y de luz, y de gozo...
Y todo era sencillo.*

*El mercurio subía caliente hasta el fin,
estallaba de asombro el cristal de los tubos de ensayo,
se alzaban surtidores, taladraban el techo,
era el amanecer del amor puro,
irrupían guitarras dichosamente vivas,
olvidábamos la hora de salida, veíamos
los inundados ojos azules de las mozas
saltando distraídos por en medio del agua.
Y os juro que la vida se hallaba con nosotros.*

*Pero, ¿cómo decir a los más sabios,
a los cuatro primeros de la clase,
que ya no era preciso saber nada,
que la sal era sal y la rosa era rosa,
por más que ellos les dieran nombres impuros?
¿Cómo decir: moveos,
que ya habrá tiempo de aprender,
decid conmigo: Vida, tocad
el agua, abrid los brazos
como para abrazar una cintura blanca,
romped los libros muertos?
Os juro que la vida se hallaba con nosotros.*

*Profesor,
hasta el tiempo del agua químicamente pura te espero.
De nuevo allí verás, veremos juntos
un porvenir abierto de muchachas
con los pechos de agua y de luz y de gozo...*

98. ROSA

Jacques Brel

El autor

Ver texto 27.

El contexto y el texto

En latín, los sustantivos terminados en a –como *rosa*, de la primera declinación– modifican su terminación según el papel que jueguen en la oración –los *casos*–, y la memorización de esas formas –*rosa, rosam, rosae...*– es lo primero que había que memorizar en las clases de latín, parte obligada del currículo de las secundarias en muchos países europeos. Este es el punto de partida de la canción, en la que el autor evoca, críticamente y con nostalgia, la educación que recibió. Antes del marxismo de Althusser, Brel advertía ya que la escuela atiende de manera desigual a sus alumnos y acentúa las divisiones sociales. La canción apareció en 1962, en el álbum *Les bourgeois*.

Detalles

- Al iniciar sus clases de latín, los rubios niños belgas debían canturrear la declinación del sustantivo *rosa*, lo que Brel propone hacer a ritmo de tango, *el más viejo del mundo... el tango del colegio* que no permite soñar y que es pecado, *sacrilegio, no poderlo repetir...* el de los profesores, severos *curas que vigilan a los futuros hombres respetables que serán la Francia de mañana...*
- En ritmo de tango, el estribillo canturrea la declinación de “*rosa*” en singular y en plural: *Rosa, rosa, rosam, rosae, rosae, rosa, rosae, rosae, rosas, rosarum, rosis, rosis...*
- Esa declinación latina es *el tango de los aplicados*, chicos de familia rica, que en la escuela *recubren de lana su ya frío corazón*. Es también *el tango de los burros*, de familias de clase media, que se aburren y *serán farmacéuticos porque papá no lo consiguió*. Y, según el autor, *el tango en el que era el último*, porque ya prefería las ensoñaciones del amor, *a mi prima Rosa*, en lugar de las declinaciones latinas.
- Brel evoca el tiempo de la secundaria en régimen de internado, cuando en el recreo se permitía pasear *de dos en dos... vigilados por curas y bedeles*, cuyo trabajo incluía cuidar que los chicos no tuvieran ideas que los hicieran dudar de lo que se les enseñaba, *nos protegían de los porqués*. Un tiempo en el que hay que dejar atrás las fantasías de niño y madurar para enfrentar la vida real, *comprender que yo no sería Vasco de Gama*. Era también el tiempo de descubrir el amor, *el tiempo bendito, cuando por un beso pequeño... un jueves se ruborizó mi prima Rosa*.
- Para Brel la época de la escuela era la del *tango de las recompensas para los que tienen la suerte de aprender desde la infancia lo que de nada les servirá*. Es también, como en el soneto de Leduc (Texto 64), *el que se añora cuando el tiempo se tiene que comprar y te das cuenta, como un tonto, de que las Rosas tienen espinas*.

Puede escucharse en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ja4tVPCDQc0&list=PLEb-wHuYjzulKLos40zb0rJlL480Un9zN&index=2&t=0s>.

ROSA
Jacques Brel

*C'est le plus vieux tango du monde
celui que les têtes blondes
annoncent comme une ronde
en apprenant leur latin.
C'est le tango du collègue
qui prend les rêves au piège
et dont il est sacrilège
de ne pas sortir malin.
C'est le tango des bons pères
qui surveillent l'œil sévère
les Jules et les Prosper
qui seront la France de demain*

*Rosa, rosa, rosam, rosae, rosae, rosa,
rosae, rosae, rosas, rosarum, rosis, rosis.*

*C'est le tango des forts en thème
boutonneux jusqu'à l'extrême
et qui recouvrent de laine
leur cœur qui est déjà froid.
C'est le tango des forts en rien
qui déclinent de chagrin
et qui seront pharmaciens
parce que papa ne l'était pas.
C'est le temps où j'étais dernier
car ce tango rosa rosae
j'inclinai à lui préférer
déjà ma cousine Rosa.*

*C'est le tango des promenades
deux par deux sous les arcades
cernés de corbeaux et d'alcades
qui nous protégeaient des pourquoi.
C'est le tango de la pluie sur la cour
le miroir d'une flaqué sans amour
qui m'a fait comprendre un beau jour
que je ne serais pas Vasco de Gama.
Mais c'est le tango du temps béni
où pour un baiser trop petit
dans la clairière d'un jeudi
a rosi cousine Rosa*

*C'est le tango du temps des ceros
j'en avais tant des minces des gros
que j'en faisais des tunnels pour Charlot
des auréoles pour saint François.
C'est le tango des récompenses
qui vont à ceux qui ont la chance
d'apprendre dès leur enfance
tout ce qui ne leur servira pas.
Mais c'est le tango que l'on regrette
une fois que le temps s'achète
et que l'on s'aperçoit tout bête
qu'il y a des épines aux Rosa.*

*Es el tango más viejo del mundo
el que unas cabecitas rubias
recitan como una ronda
cuando aprenden su latín.
Es el tango del colegio
el que atrapa los sueños
y del que es sacrilegio
no poderlo repetir
Es el tango de los curas
que vigilan con ojo severo
a los futuros hombres respetables
que serán la Francia de mañana.*

*Rosa, rosa, rosam, rosae, rosae, rosa,
rosae, rosae, rosas, rosarum, rosis, rosis.*

*Es el tango de los aplicados,
caras llenas de espinillas
que recubren de lana
su ya frío corazón.
Es el tango de los burros
que declinan su aburrimiento
y que serán farmacéuticos
porque papá no lo consiguió.
Es el tango en el que yo era el último
porque a ese tango, rosa rosae,
yo me inclinaba ya a preferir
a mi prima Rosa.*

*Tango de las caminatas
de a dos en dos bajo los arcos
vigilados por curas y bedeles
que nos protegían de los porqués.
Es el tango de la lluvia en el patio
el espejo de un charco desalmado
que un día me hizo comprender
que yo no sería Vasco de Gama.
Pero es el tango del tiempo bendito,
cuando por un beso pequeñito
en un claro del jardín, un jueves
se ruborizó mi prima Rosa.*

*Tango del tiempo de los ceros,
yo me sacaba tantos, chicos y grandes
que con ellos hacía túneles para Charlot
y aureolas para San Francisco.
Tango de las recompensas
para los que tienen la suerte
de aprender desde la infancia
lo que de nada les servirá.
Pero es el tango que se añora
cuando el tiempo se tiene que comprar
y te das cuenta, como un tonto,
de que las Rosas tienen espinas.*

99. PERQUÉ M'AN PAS DIT?

Claude Martí

El autor

Nació en Carcasona (Languedoc, Francia) en 1941. Escritor de ensayo, novela y poesía, además de canciones, Martí es uno de los principales impulsores del resurgimiento de la lengua y la cultura occitana, a partir de la década de 1960.

El contexto y el texto

Tras la caída del imperio romano de Occidente, en lo que ahora es Francia, el latín comenzó a transformarse, dando lugar a dos lenguas, que la gente distinguía por la palabra usada para decir “sí”: *oui* en el norte, alrededor de París; *oc* en el sur, en la región de Tolosa y la costa mediterránea, el *Languedoc*. Los señores del norte, además, seguían una variante del cristianismo afín a Roma, en tanto que los del sur se afiliaron a la versión cátara, con influencia gnóstica y maniquea, peligrosas herejías para el papa. Tras un largo conflicto, la fuerza militar del rey de Francia, con el poder papal y la Inquisición, llevó al triunfo sobre los señores de Tolosa y los cátaros, concretado en el Tratado de París, de 1229, cuando ya era rey de Francia Luis IX, después canonizado como san Luis. El último reducto, cátaro, en la ciudadela de Montsegur, fue aplastado en 1244. Desde entonces el occitano, la lengua de *oc*, fue prohibida, y sólo comenzó a resurgir a mediados del siglo XX. La canción de Martí que se comenta apareció en 1969, en el primer álbum del autor, titulado *Occitanie*.

Detalles

- Martí comienza evocando la escuela de su niñez, en la que, como a todo niño, *me enseñaron a leer*, le contaban historias y le cantaban canciones, pero siempre sobre la capital de Francia, *Lutecia, París, París...*
- En la primera versión del estribillo el autor se pregunta *por qué no enseñaban en la escuela el nombre de mi país...*
- El autor recuerda que, en las clases de historia, les hablaban de *aquel gran rey de Francia... un santo, aquel San Luis... que no quería la miseria...*
- Y en una segunda versión del estribillo se pregunta *por qué no enseñaban en la escuela que había aplastado a mi país...*
- En los niveles superiores de la escuela, sigue evocando Martí, *nos hacían hablar tres lenguas... el inglés, el alemán, y lo que se escribe en Roma, para ser buen ingeniero.*
- Pero, tercera versión del estribillo, *por qué no enseñaban en la escuela la lengua de mi país...*
- El autor concluye: *con tantos conocimientos nos ocultan la verdad... que en la tierra no reina la libertad, que en la India mueren de hambre, que en África hay apartheid, y que el Che –Guevara– no vive más...*
- Y el estribillo final reitera la pregunta: *por qué no enseñaban en la escuela la lengua de nuestro país...*

Puede escucharse en: <https://www.youtube.com/watch?v=7OSLyLJ3j4w&list=PLEb-wHuYjzUKFvFLt9-jlMnNbKNQWSkFr&index=3>.

*En mi traducción (FMR) he tomado algunas licencias, como poner en femenino al maestro, buscando que la versión al español pueda cantarse con la música original.

PERQUÉ M'AN PAS DIT? Claude Martí

*Coma totis los mainatges
Som anat a l'escòla
Coma a totis los mainatges
M'an apres a legir
M'an cantat plan de cançons
M'aprengueron tant d'istòrias
Lutèce... Paris... Paris*

*Mas perquè, perquè
M'an pas dit a l'escòla
Perqué m'an pas dit
Mas perquè, perquè
M'an pas dit a l'escòla
Lo nom de mon país?*

*Nos contava lo regent
Aquel grand rei de França
Acatat davant los pobres
Un sant'òme aquel sant Loïs
Aimava totas la gents
E voliò pas la miseria
Un sant òme aquel sant Loïs*

*Mas perquè, perquè
M'an pas dit a l'escòla...
Qu'avía tuat mon país?*

*E quand foguerem mai grands
Nos calguet parlar tres lengas
Per far un bon tecnician
Nos calia parlar tres lengas
E l'Anglès e l'Alemand
E ça que s'escriu a Roma
Per far un bon tecnician*

*Mas perquè, perquè
M'an pas dit a l'escòla...
La lenga de mon país?*

*Benlèu tantas coneissenças
Nos mascan la vertat
Aprendrem sols qu'en la terra
Reino pas la libertat
Sauprem la talent de l'India
E lo dòl dels Africans
E la mòrt de Guevarra*

*Mas perquè, perquè
M'an pas dit a l'escòla...
Lo nom de nòstre país?*

¿POR QUÉ NO ME DIJERON? Claude Martí

*Como a todos los muchachos
Me mandaron a la escuela
Como a todos los muchachos
Me enseñaron a leer
Cada día una nueva historia
Cada tarde una canción
Lutecia, París, París...*

*¿Mas por qué, por qué
No enseñaban en la escuela,
por qué, maestra, di,
mas por qué, por qué
no enseñaban en la escuela
el nombre de mi país?*

*Nos contaba la maestra
de aquel gran rey de Francia,
tan amable con los pobres,
era un santo, aquel San Luis,
que quería a toda la gente
y no quería la miseria.
¡Era un santo, aquel San Luis!*

*¿Mas por qué, por qué
No enseñaban en la escuela...
que había aplastado a mi país?*

*Y cuando fuimos más grandes
nos hacían hablar tres lenguas.
Para ser buen ingeniero
Nos hacían hablar tres lenguas:
el inglés, el alemán,
y lo que se escribe en Roma,
para ser buen ingeniero.*

*¿Mas por qué, por qué
No enseñaban en la escuela...
la lengua de mi país?*

*Con tantos conocimientos
nos ocultan la verdad.
Nos ocultan que en la tierra
no reina la libertad;
que en la India mueren de hambre,
que en África hay apartheid,
y que el Che no vive más...*

*¿Mas por qué, por qué
No enseñaban en la escuela...
la lengua de nuestro país?*

100. QUÉ ES UNA BUENA ESCUELA

Lorenzo Milani

El autor

Lorenzo Milani nació en Florencia (Italia) en 1923, en el seno de una familia acomodada y no creyente. En 1943, a los 20 años de edad, la vista del cadáver de un sacerdote muerto en un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial le produjo un choque que lo llevó a tomar la decisión de volverse sacerdote él mismo. Se ordenó en 1947. En su primer destino descubrió la necesidad de dar una buena educación a los jóvenes, como base para construir una sociedad democrática y justa. Continuó esa labor en el pequeño pueblo de San Andrés de Barbiana, a donde fue enviado en 1954, como castigo por su rebeldía ante las consignas de las autoridades eclesiásticas, que él veía como contrarias a los intereses de las clases más necesitadas. Allí puso en marcha la Escuela de Barbiana, cuyos alumnos lo hicieron conocido en los medios educativos con su “Carta a una maestra de escuela”, publicada originalmente en 1967. Ese mismo año Milani murió, en Florencia, a los 44 de edad.

El contexto y el texto

En 1965, dos años antes de la aparición de la “Carta a una maestra”, Milani y los alumnos de Barbiana apoyaron públicamente a 31 objetores de conciencia, detenidos por negarse a cumplir el servicio militar. Milani fue acusado de hacer apología de un delito. Enjuiciado por ello escribió su defensa en una carta abierta dirigida a los jueces, en la cual, apoyándose en la constitución italiana, sostenía el derecho a la objeción de conciencia como un avance de la ley en dirección de un mundo más cercano a la paz y más alejado de la guerra. Pero más allá de su impecable alegato jurídico, Milani defendía su postura como educador en una bella descripción de la dimensión valoral de esta tarea.

Detalles

- ...a mí, maestro, se me acusa de haber defendido un delito. En otras palabras, se me acusa de haber hecho una escuela mala. Será necesario, pues, que nos pongamos de acuerdo sobre qué es una escuela buena.
- La escuela es distinta de un tribunal... se sitúa entre el pasado y el futuro... es el difícil arte de conducir a los muchachos sobre un camino delgado como filo de navaja: formarles en el sentido de la legalidad... y en la voluntad de mejorar las leyes, es decir, en sentido político...
- Lo trágico del oficio de juez es que debe juzgar con leyes que todavía no son del todo justas... debemos agradecer a los que nos enseñaron a criticar la ley...
- ...en cierto sentido, la escuela está fuera del ordenamiento jurídico.
- El muchacho está preparándose para ejercer derechos y, en ese sentido, es inferior a nosotros... Pero en otro sentido el muchacho es superior a nosotros, porque mañana hará que se decreten leyes mejores que las que tenemos actualmente.
- El maestro debe ser profeta: debe adivinar en los ojos de los jóvenes las cosas bellas que ellos verán claras mañana, y que nosotros hoy vemos sólo confusamente.

QUÉ ES UNA BUENA ESCUELA

Lorenzo Milani

Voy ahora a explicar el problema de fondo de toda escuela.

Así llegaremos a la clave de este proceso, porque a mí, maestro, se me acusa de haber defendido un delito. En otras palabras, se me acusa de haber hecho una escuela mala. Será necesario, pues, que nos pongamos de acuerdo sobre qué es una escuela buena.

La escuela es distinta de la sala de un tribunal. Para Ustedes, magistrados, sólo vale lo que es ley establecida. La escuela, en cambio, se sitúa entre el pasado y el futuro y debe tener presentes a ambos.

La escuela es el difícil arte de conducir a los muchachos sobre un camino delgado como filo de navaja: por un lado, formarles en el sentido de la legalidad, y en esto se parece a la función del juez; por otro, formarles en la voluntad de mejorar las leyes, es decir, en sentido político y en esto se distingue de la función de los jueces.

Lo trágico del oficio de juez es que Ustedes saben que deben juzgar con leyes que todavía no son del todo justas. Viven en Italia magistrados que en el pasado han tenido incluso que sentenciar a muerte a algunas personas.

Y si hoy, que la pena de muerte ha sido ya abolida, todos nos horrorizamos por esas condenas, debemos agradecerse a aquellos maestros que nos ayudaron a progresar enseñándonos a criticar la ley que antes estaba vigente.

He aquí por qué, en cierto sentido, la escuela está fuera del ordenamiento jurídico.

El muchacho no es todavía penalmente imputable y no ejerce aún derechos soberanos. Está apenas preparándose para ejercerlos el día de mañana y es, en este sentido, inferior a nosotros, pues debe obedecernos y nosotros respondemos por él.

Pero en otro sentido el muchacho es superior a nosotros, porque mañana hará que se decreten leyes mejores que las que tenemos actualmente.

Teniendo en cuenta esto, el maestro debe, en la medida en que le sea posible, ser profeta: debe escutar los “signos de los tiempos”, debe adivinar en los ojos de los jóvenes las cosas bellas que ellos verán claras mañana, y que nosotros hoy vemos sólo confusamente.

Conclusión

Es frecuente encontrar entre los maestros –sobre todo si trabajan en secundaria o bachillerato con jóvenes de medios desfavorables– posturas muy pesimistas sobre las posibilidades de despertar interés por la poesía, que parece algo totalmente ajeno a esos chicos, irrelevante, superfluo.

Un ejemplo de estas posturas es el de un maestro novato de lengua, que no logra que sus alumnos –de electricidad, peluquería y auxiliares administrativos, en una escuela de *formación profesional* (bachillerato técnico)– muestren el menor interés por lo que trata inútilmente de enseñarles. No sobra añadir que ese desinterés no sorprende al leer que el frustrado docente se pasaba el día *explicando la tilde diacrítica* (Vilas, 2019, pp. 48-49).

En contraste con el ejemplo anterior, encuentro emocionante y esperanzador otro, real, con chicos de un barrio de la periferia de París. Pese a su condición de pobreza y marginalidad, Cécile Ladjali consiguió lo que el gran crítico Georges Steiner, que acompañó la experiencia, elogia en los términos siguientes:

De forma admirable usted ha sabido inspirarles el amor por una lengua que no es la que hablan en su vida diaria, en sus hogares. Y, por encima de todo, el amor por la forma poética. ¿Qué representa un poema para esos muchachos? Me ha parecido un empeño apasionante, y me siento orgulloso de verme asociado con algo así (Steiner y Ladjali, 2016, p. 72).

La labor de Cécile no se limitó a hacer que sus alumnos leyeran y disfrutaran poesía; incluyó un prolongado esfuerzo, que culminó cuando consiguió que los jóvenes produjeran ellos mismos textos poéticos. Reaccionando al elogioso comentario de Steiner, Ladjali describe así su experiencia, sin ocultar las dificultades que encontró:

Tengo que confesarle que todo es fruto de un enorme trabajo. Es más, cuando anuncié a mis alumnos que íbamos a escribir un cuaderno de poemas se suscitó una verdadera insurrección. Según ellos no había ni que hablar de leer más, aún menos de escribir, y mucho menos todavía, poesía, porque, de todos los géneros literarios, era quizá el que menos atractivo les resultaba. Pero teníamos que hacerlo, precisamente porque era algo difícil... hicimos una apuesta por la dificultad.

¿Cuáles fueron las etapas? En sus casas no tenían libros. Primera dificultad. Hubo días en que iba a clase con maletas llenas de libros. Yo se los prestaba; echaban horas en la biblioteca. Leyeron muchísimo, y sólo después de eso se atrevieron a escribir...

Los primeros resultados fueron catastróficos, llenos de tópicos vulgares, de banalidades desoladoras. Porque la forma de escribir de los adolescentes, cuando se desahogan un poco, es bastante decepcionante. Para mí, la dificultad estribaba en decirles eso mismo, pero sin herirles... Así que tuvieron que empararse de grandes autores, de grandes obras, con el fin de que, una vez asimilado todo aquello, surgiese la voz personal de cada uno de ellos...

Los comentarios de Steiner al trabajo de Ladjali incluyen reflexiones que ayudarán a que los maestros entiendan mejor, y valoren más, su propio trabajo.

Por una parte, sobre el problema de la ausencia de libros en las casas de muchos estudiantes, recuerda que *el genio poético es algo oral*, y que los pueblos que no saben leer *no son pueblos de conciencia, espíritu o corazón analfabetos*, y subraya la importancia de leer en voz alta los poemas y aprenderlos de memoria. Por otra, destaca la importancia de que este tipo de enseñanza tenga lugar desde la educación básica, porque:

[...] no es de especialización o estudios superiores de lo que hay que hablar [...] En los primeros años de la enseñanza secundaria se desarrolla el drama más complejo de todos, el de hacer creer a un niño que los sueños existen, que, después de todo, la trascendencia es posible [...] En la universidad, ya es demasiado tarde; la batalla esencial ya se ha perdido. No siempre, claro está, porque también hay muchos seres humanos que maduran más lentamente, de forma tardía; pero hay otros tantos, por lo menos, que se han apagado para siempre desde la escuela. La amargura, la aspereza, la melancolía de profesores mediocres es uno de los grandes crímenes de nuestra sociedad (Steiner y Ladjali, 2016, pp. 118-119).

Coda

Como resultado de procesos como los que se sugieren, muchos alumnos conseguirán experimentar auténtica emoción estética; el descubrimiento de la belleza de algunos textos poéticos de gran calidad los abrirá a una dimensión que enriquecerá su vida para siempre, y los podrá llevar a seguir buscando disfrutar de la poesía, ya no como una actividad escolar, sino por interés y gusto propios.

Tal vez algunos alumnos lleguen a ver la poesía como el filósofo Fernando Savater, a quien se ha citado en los comentarios al texto de Mario Míguez (38).

Marcado por la muerte de su esposa en 2015, un desolado Savater, *con la mayoría de los amigos lejos y alguno ya inalcanzable*, se pregunta en el texto citado, escrito en agosto de 2018: *qué hubiera sido de mí este verano sin la compañía de varios poetas*, y añade que son ellos.

[...] los que aciertan a transmitir la entraña dudosa e inmanejable de la vida, que es lo único que merece la pena vislumbrar de ella. También en agosto [...] ¡Qué grande sería nuestro abandono sin la compañía de los poetas! ¡Y qué pocos poetas hay, aunque tantos hagan versos! (Savater, 2018).

**BIBLIOGRAFÍA
E ÍNDICE**

Bibliografía

General

- Abad Faciolince, Héctor (2006). *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral.
- Abad Faciolince, Héctor (2009). Un poema en el bolsillo. *Letras Libres*. N° 128 (agosto).
- Alemán Mora, Abel (2015). *Chispazos descriptivos de Rosario Castellanos en Balún Canán. Seleccionados y comentados por Abel Alemán Mora*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Alonso, Martín (1982). *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. 2 vols. Madrid: Aguilar. (1ª edición 1947).
- Argüelles, Juan Domingo (2016a). La madre de todos los poemas. *Este País*. N° 140.
- Argüelles, Juan Domingo (2016b). *Un instante en el paraíso. Antimanual para leer, comprender y apreciar poesía*. México y Aguascalientes: Laberinto y Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Calamai, Natalia (1980). Prólogo. En Alberti, Rafael. *Antología poética* (pp. 7-20). Madrid: Alianza.
- Fernández Moreno, César (1962). *Introducción a la poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guitton, Jean (1998). *Mi testamento filosófico*. Madrid: Ediciones Encuentro. (Ed. original en francés, 1997).
- Hinojosa, Francisco (Antologador). (2017). *LM Léeme 1. Una antología. Libro de lecturas para secundaria*. México: Ed. Castillo.
- Krauze, Ethel (1992). *Cómo acercarse a la poesía*. México: Limusa-CONACULTA-Gobierno del Estado de Querétaro.
- Rey, Juan (1960). *Preceptiva literaria*. Santander: Sal Terrae.
- Rojas Cordero, Sandra E. (2017). *LM 1. Cuaderno de viaje. Complemento de trabajo para el libro de lecturas Léeme 1 Secundaria*. México: Ed. Castillo.
- Sabina, Joaquín (2001). *Ciento volando de catorce*. Prólogo de Luis García Montero. Madrid: Visor Libros.
- Savater, Fernando (2018). Compañía. *El País* (7 de septiembre).
- Steiner, George y Ladjali, Cécile (2016⁴). *Elogio de la transmisión*. Madrid: Ediciones Siruela. (Ed. original en francés, 2003).
- Vilas, Manuel (2018). *Ordessa*. Madrid: Alfaguara.

Zaíd, Gabriel (1985). *La poesía en la práctica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zaíd, Gabriel (2012). *Leer*. México: Océano exprés.

Antologías generales

Argüelles, Juan Domingo (2015). *Dos siglos de poesía mexicana*. 1. *Del XIX al comienzo del XX*. 2. *El siglo XX*. México: Océano. Edición para Gandhi.

Díez Rodríguez, Miguel y Díez Taboada, Ma. Paz (2003). *Antología de la poesía española del siglo XX*. Madrid: Istmo.

Rico, Francisco, y Lentini, Rosa (2009). *Mil años de poesía europea*. Barcelona: Back List.

Ruiz Casanova, J. Francisco (2007). *Antología cátedra de poesía de las letras hispánicas*. Madrid: Cátedra. 6ª ed.

Ruiz Medrano, José (1963). *Lira. Antología de la poesía lírica española, hispanoamericana y mexicana*. México: Editorial Jus.

Zaíd, Gabriel (2004). *Antología general*. México: Océano.

Otras fuentes de los textos comentados

Alberti, Rafael (2002⁴). *Antología poética*. Barcelona: Editorial Óptima.

Alonso, Dámaso (1946). *Hijos de la ira*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Altolaguirre, Manuel (2005). *Poesías completas [1926-1959]. Precedidas del ensayo de Luis Cernuda Manuel Altolaguirre*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. (1ª ed., 1960).

Amor, Guadalupe (1991). *Poesías completas (1946-1951)*. México: CONACULTA. (Ed. original Madrid, 1960).

Aramburu, Fernando (2019). *Autorretrato sin mí*. México: Tusquets. (Ed. original española 2018).

Auden, W. H. (2007²). *Selected poems. Expanded ed.* New York: Vintage Books.

Bécquer, Gustavo Adolfo (1965⁸). *Rimas y leyendas*. Madrid: Aguilar.

Benedetti, Mario (1987²). *Daniel Viglietti*. Madrid: Júcar-Los Juglares.

Berger, Peter L. (1974). Postlude. In the Valley of the Fallen. *Pyramids of Sacrifice. Political Ethics and Social Change*. New York: Basic Books.

Borges, Jorge Luis (1992⁴). *Antología poética 1923-1977*. Madrid: Alianza.

Castellanos, Rosario (2018⁶⁻²). *Balún Canán*. México: Fondo de Cultura Económica.

Castro, Dolores (2009). *Río memorioso. Obra reunida*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Clouzet, Jean (1981³). *Jacques Brel*. Madrid: Júcar-Los Juglares.

Cortez, Alberto (1980²). *Equipaje*. Barcelona: Pomaire.

Darío, Rubén (1964¹⁰). *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Espasa-Calpe.

Diego, Gerardo (1944³). *Primera antología de sus versos*. Buenos Aires: Espasa.

Felipe, León (1981). *Antología poética*. Madrid: Alianza.

Gamoneda, Antonio (2006). *Sílabas negras*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

García Lorca, Federico (1980⁶). *Romancero gitano. Poema del cante jondo*. México: Espasa Calpe Mexicana.

García Montero, Luis (2006). *Poesía (1980-2005)*. Prólogo de José Carlos Maiñer. Barcelona: Tusquets Editores.

Henestrosa, Andrés (1985). *Retrato de mi madre*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Hernández, Miguel (1988). *El hombre y su poesía. Antología*. México: Red Editorial Iberoamericana México.

Jiménez, Juan Ramón (2008). *Platero y yo. (Elegía andaluza)*. Madrid: Santillana.

Machado, Antonio (1983²¹). *Poesías completas*. México: Espasa Calpe Mexicana.

- Milani, Lorenzo (1976). Carta a los jueces. *Sinite. Revista Hispanoamericana de Pedagogía Religiosa*, 17 (49), 111-134.
- Mistral, Gabriela (1960²). *Desolación*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Moustaki, Georges (1984²). *Canciones 1*. Madrid: Espiral-Fundamentos.
- Ordovás, Jesús (1988⁶). *Bob Dylan*. Madrid: Júcar-Los Juglares.
- Otero (de), Blas (2000¹⁵). *Ancia*. Madrid: Visor Libros.
- Pacheco, José Emilio (2014). *Los días que no se nombran. Antología personal*. México: Ediciones Era-El Colegio Nacional-UNAM.
- Paz, Octavio (2017). *Un sol más vivo. Antología poética*. Selección y prólogo de Antonio Deltoro. México: Ediciones Era. (1^a edición 2009).
- Peguy, Charles (1927). *Poesie. Morceaux choisis*. París: Gallimard.
- Peñalosa, Joaquín Antonio et al. (1955). *Poesía de la Virgen*. Méjico: Editorial Jus.
- Pessoa, Fernando (1997). *Mensaje-Mensagem*. Madrid: Hiperión.
- Saint Exupéry, Antoine de (1964). *El pequeño Príncipe*. México: Diana.
- Saint Exupéry, Antoine de (1967). *Citadelle*. París: Gallimard.
- Salinas, Pedro (1997). *Poesías completas (6). Confianza. Primeras poesías. Poemas inéditos. Poemas sueltos. Poesía última*. Madrid: Alianza.
- Vázquez Azpiri, Héctor (1974). *Víctor Manuel*. Madrid: Júcar-Los Juglares.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1984⁴). *Serrat*. Madrid: Júcar-Los Juglares.
- Zertuche Muñoz, Fernando (2017). *Jaime Torres Bodet. Realidad y destino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- N. B. Datos biográficos de algunos autores se tomaron de algunas de las antologías citadas, así como de entradas de la Wikipedia.

Índice ÍNDICE DE TEXTOS EN ORDEN ALFABÉTICO DEL AUTOR

- Alberti, Rafael. CUATRO ESTACIONES (26)
Alberti, Rafael. PREGÓN (6)
Alberti, Rafael. SUEÑO DEL MARINERO (22)
Alonso, Dámaso. DE PROFUNDIS (79)
Alonso, Dámaso LA MADRE (15)
Altolaguirre, Manuel. LA NUBE – LLUVIA (29)
Altolaguirre, Manuel. PREGUNTAS – EL HOMBRE QUE SERÉ (44)
Amor, Guadalupe (Pita). DÉCIMAS A DIOS (77)
Aramburu, Fernando. LECCIÓN INVOLUNTARIA (56)
Auden, Wystan Hugh. FUNERAL BLUES (19)
Bécquer, Gustavo Adolfo. RIMA LIII (62)
Benedetti, Mario. TE QUIERO (66)
Berger, Peter. EN EL VALLE DE LOS CAÍDOS (88)
Bogle, Erica. LA BANDA TOCABA WALTZING MATILDA (87)
Borges, Jorge Luis (Atribuido). AQUÍ. HOY (35)
Borges, Jorge Luis. POEMA DE LOS DONES (17)
Borges, Jorge Luis. REMORDIMIENTO (18)
Brel, Jacques. LE PLAT PAYS (27)
Brel, Jacques. NE ME QUITTE PAS (67)
Brel, Jacques. ROSA (98)
Castellanos, Rosario. AL PIE DE LA LETRA (94)
Castellanos, Rosario. BALÚN-CANÁN (11)
Castellanos, Rosario. BALÚN-CANÁN (12)
Castro, Dolores. FUGITIVO PAISAJE (49)
Castro, Dolores. REFUGIO (53)
Cernuda, Luis. PEREGRINO (40)
Cortez, Alberto. EL ABUELO (57)
Cortez, Alberto. ERAN TRES (91)
Cortez, Alberto. ROSA LEYES EL INDIO (85)
Darío, Rubén. A MARGARITA DEBAYLE (5)
Darío, Rubén. LO FATAL (32)
Darío, Rubén. LOS MOTIVOS DEL LOBO (75)
Darío, Rubén. SONATINA (4)
Diego, Gerardo. ELEGÍA A JOSELITO (3)

Diego, Gerardo. MIRA EL MAR (21)
 Diego, Gerardo. ROMANCE DEL DUERO (28)
 Felipe, León. QUÉ LÁSTIMA (16)
 Felipe, León. ROMERO SOLO (42)
 Ferrán, Jaume. VIVIR (36)
 Gamoneda, Antonio. BLUES DE LA CASA (47)
 Gamoneda, Antonio. HABLO CON MI MADRE (54)
 García Lorca, Federico. ROMANCE DE LA LUNA LUNA (1)
 García Montero, Luis. HIMNO (86)
 García Montero, Luis. MON FRÈRE (92)
 Goystisolo, José Agustín. PALABRAS PARA JULIA (50)
 Guevara, Fray Miguel de (Atribuido). SONETO A CRISTO CRUCIFICADO (71)
 Henestrosa, Andrés. RETRATO DE MI MADRE (52)
 Hernández, Miguel. NANAS DE LA CEBOLLA (2)
 Jiménez, José Alfredo. CUATRO CANCIONES DE AMOR Y DESAMOR (68)
 Jiménez, Juan Ramón. AQUELLA TARDE, AL DECIRLE (48)
 Jiménez, Juan Ramón. PASTORALES – LAS CARRETAS (30)
 Jiménez, Juan Ramón. PLATERO Y YO (9)
 Leduc, Renato. AQUÍ SE HABLA DEL TIEMPO PERDIDO... (64)
 Lope de Vega. ESTO ES AMOR (61)
 López Velarde, Ramón. SUAVE PATRIA (81)
 Machado, Antonio. RETRATO (43)
 Machado, Antonio. YO VOY SOÑANDO CAMINOS (63)
 Martí, Claude. PERQUÉ M'AN PAS DIT? (99)
 Míguez, Mario. DIFÍCIL ES EL ALBA (38)
 Milani, Lorenzo. QUÉ ES UNA BUENA ESCUELA (100)
 Mistral, Gabriela. LA MAESTRA RURAL (96)
 Mistral, Gabriela. LA ORACIÓN DE LA MAESTRA (95)
 Moustaki, Georges. EN MÉDITERRANÉE (25)
 Moustaki, Georges. ESPERANCE (90)
 Moustaki, Georges. GRAND PERE (59)
 Moustaki, Georges. JOSEPH (73)
 Nervo, Amado. EN PAZ (31)
 Otero (de), Blas. BASTA (34)
 Otero (de), Blas. ECCE HOMO (78)
 Otero (de), Blas. HOMBRE (39)
 Pacheco, José Emilio. ALTA TRAICIÓN (82)
 Pacheco, José Emilio. CRÓNICA DE INDIAS (84)
 Pacheco, José Emilio. EDADES (33)
 Panero, José Luis. Y DE PRONTO ANOCHECE (37)
 Paz, Octavio. HERMANDAD (20)
 Paz, Octavio. LA VIDA SENCILLA (45)
 Paz, Octavio. PILARES (65)
 Peguy, Charles. LA PEQUEÑA ESPERANZA (80)
 Peñalosa, Joaquín Antonio. EL BURRITO PIDE LA POSADA (10)
 Peñalosa, Joaquín Antonio. EL TESTAMENTO DE LA ABUELA (60)
 Pessoa, Fernando. MAR PORTUGUÊS (23)
 Piero/José. MI VIEJO (55)
 Placencia, Alfredo R. AL CRISTO DE TEMACA (72)
 Plantino, Cristóbal. LA FELICIDAD DE ESTE MUNDO (46)
 Quevedo (de), Francisco. DESDE LA TORRE (93)
 Reyes, Alfonso. SOL DE MONTERREY (8)
 Sahagún, Carlos. AULA DE QUÍMICA (97)
 Saint Exupéry (de), Antoine. EL PRINCIPITO (XXI) (13)
 Saint Exupéry (de), Antoine. EL PRINCIPITO (XXIII) (14)
 Saint Exupéry (de), Antoine. LA DANZA DEL AMOR (69)
 Saint Exupéry (de), Antoine. LOS VIEJOS JARDINEROS (70)

Serrat, Joan Manuel. BARQUITO DE PAPEL (7)
Serrat, Joan Manuel. MEDITERRÁNEO (24)
Serrat, Joan Manuel. UTOPIA (89)
Torres Bodet, Jaime. CONTINUIDAD (51)
Urbina, Luis G. ELEGÍA DEL RETORNO (41)
Víctor Manuel. EL ABUELO VÍTOR (58)
Víctor Manuel. EL PORTALÍN DE PIEDRA (74)
Viglietti, Daniel. MILONGA DE ANDAR LEJOS (83)
Yupanqui, Atahualpa. PREGUNTITAS SOBRE DIOS (76)

Poesía para chicos y grandes

Primera edición 2020 (versión electrónica)

El cuidado de la edición estuvo a cargo
del Departamento Editorial de la Dirección General
de Difusión y Vinculación de la Universidad
Autónoma de Aguascalientes.