

Cuestionario

1. ¿Cómo se emplea el verbo *mecer* en este poema?
2. ¿Qué semejanzas hay entre el contenido y la forma de las distintas estrofas?
3. ¿Cuáles son los sentimientos de la poeta al mecer a su niño?

Yo no tengo soledad

Es la noche desamparo¹
de las sierras hasta el mar.
Pero yo, la que te mece,
¡yo no tengo soledad!

5 Es el cielo desamparo
si la luna cae al mar.

¹desolación

Pero yo, la que te estrecha,
¡yo no tengo soledad!

Es el mundo desamparo
10 y la carne triste va.
Pero yo, la que te oprime,
¡yo no tengo soledad!

Cuestionario

1. ¿Qué tipo de contraste se presenta en este poema?
2. ¿Cómo se puede interpretar el verso 10, «y la carne triste va»?
3. ¿Por qué no tiene soledad el «yo» poético?



CÉSAR VALLEJO

Vida y obra

César Vallejo (1892-1938) nació en Santiago de Chuco, Perú. Superando la pobreza y su condición de mestizo, o «cholo», obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de la Libertad en Trujillo, donde estudió también derecho. Inició su carrera literaria en Lima, involucrándose (*getting involved*) al mismo tiempo en el activismo político. Encarcelado por sus ideas marxistas, prefirió el destierro a las condiciones de su país y en 1923 salió para Francia. En París se ganó la vida a duras penas (*he barely earned a living*) colaborando en revistas como *Mundial*, publicadas por refugiados como él. Pasó un año en Rusia (1928-1929) y, de vuelta a París, impresionado más que nunca por el comunismo, intensificó su activismo político, por lo que luego fue expulsado de Francia. En la España republicana, donde residió de 1930 a 1933, encontró un refugio ideal al lado de otros escritores de convicciones socialistas. Apenas cinco años después de su vuelta a París, murió en la misma miseria que le había perseguido desde joven. Entre sus obras poéticas

se destacan *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922), publicados durante su vida. En 1939, un año después de su fallecimiento, aparecieron en un solo volumen *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz* —tal vez sus mejores obras.

El autor y su contexto

La defensa de la integridad humana es sin duda el móvil (*incentive*) principal de la vida y de la obra de Vallejo. Fue paladín (*champion*) de todas las víctimas de la discriminación y de la prepotencia. Amigo y admirador de sus compatriotas José Carlos Mariátegui (1895-1930), fundador del socialismo peruano, y Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador y líder de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) (ver Apéndice 3), Vallejo puso su verso al servicio de los oprimidos —de los indígenas de su tierra en particular y de todos los desvalidos en general. Su primer libro, *Los heraldos negros*, revela rasgos modernistas en la imaginería algo romántica de la tierra peruana y del indígena. Con todo, las notas dominantes son el tono personal e íntimo y la temática de la solidaridad humana. Los poemas de su segunda obra, *Trilce*, compuestos en la cárcel, muestran a un Vallejo más rebelde y audaz. En éstos rompe con la retórica y el metro, crea nuevas palabras o altera las convencionales —todo con el fin de poner en libertad el lenguaje y producir un verso flexible, totalmente autónomo. En *Poemas humanos*, tipo de diario personal inspirado por la crisis económica de 1930, y *España, aparta de mí este cáliz*, la más alta expresión de solidaridad por las víctimas de la Guerra Civil española, Vallejo utiliza su consabida temática. Resaltan, así, los motivos (*motifs*) del dolor, de la soledad y de la agonía de la humanidad víctima de la incoherencia y maldad de la vida —humanidad con la que el propio autor se identifica, según lo manifiestan los poemas que aquí se incluyen.

Yuntas¹

Completamente. Además, ¡vida!
Completamente. Además, ¡muerte!

Completamente. Además, ¡todo!
Completamente. Además, ¡nada!

5 Completamente. Además, ¡mundo!
Completamente. Además, ¡polvo!

Completamente. Además, ¡Dios!
Completamente. Además, ¡nadie!

¹(fig.) Parejas

Completamente. Además, ¡nunca!
10 Completamente. Además, ¡siempre!

Completamente. Además, ¡oro!
Completamente. Además, ¡humo!

Completamente. Además, ¡lágrimas!
Completamente. Además, ¡risas!...

15 ¡Completamente!

Cuestionario

1. ¿Cómo se puede interpretar el juego de oposiciones en el poema?
2. ¿Qué valor tiene la yuxtaposición lágrimas/risas al final del poema?
3. ¿Qué significa la palabra *completamente* en el poema?

El momento más grave de la vida

Un hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne,¹ cuando fui herido en el pecho.

Otro hombre dijo:

⁵ —El momento más grave de mi vida ocurrió en un maremoto de Yokohama,² del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el alero³ de una tienda de lacas.⁴

Y otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo:

¹⁰ —El momento más grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú.

Y otro dijo:

¹⁵ —El momento más grave de mi vida es el haber sorprendido de perfil⁵ a mi padre.

Y el último hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía.

¹ río de Francia, escenario de varias batallas de la primera Guerra Mundial ² puerto japonés, escenario de un maremoto (seaquake) ³ eaves ⁴ lacquer ⁵ de... in profile

Cuestionario

1. ¿Qué tipo de paralelismo se ve en el poema?
2. ¿Cómo se pueden interpretar los versos 14 y 15, «El momento más grave de mi vida es el haber sorprendido de perfil a mi padre»?
3. ¿Qué elemento distingue este poema de la prosa?



VICENTE HUIDOBRO

Vida y obra

Vicente Huidobro (1893–1948) nació en Santiago de Chile. Producto de una familia de ricos hacendados, y hombre de gran cultura e imaginación, se dedicó desde niño a las letras. A los veinte años editaba la revista *Azul* y en 1916 se encontraba en París, colaborando en la revista vanguardista *Nord-Sud*. Ese mismo año viajó a Buenos Aires donde se pronunció (*he declared himself*) públicamente fundador del creacionismo (ver Apéndice 3) —una nueva teoría estética que él lanzó en esa ciudad con el poemario *El espejo de agua* (1916). Dos años después se encontraba en España para divulgar su doctrina, que cimentó (*whose foundation he lay*) luego con la publicación en Madrid de *Poemas árticos* (1918). Tras muchos años de residencia en los ambientes artísticos más febriles (*fiery*) y creativos de Europa, volvió a Chile. Murió en Cartagena, en la tranquilidad de su finca. Autor de novelas de técnicas modernas y revolucionarias (*Sátiro o el poder de las palabras*, 1939), piezas dramáticas (*En la luna*, 1934), comentario, crónicas y manifiestos, es conocido esencialmente como poeta. Entre sus obras hay que destacar el ya citado poemario *El espejo de agua*, que contiene «Arte poética» —el manifiesto del creacionismo— y *Altazor, o el viaje en paracaídas* (1931), obra en siete cantos de carácter autobiográfico y existencial en la que se funden las técnicas más exitosas del autor.

El autor y su contexto

La obra de Huidobro, como la de sus contemporáneos vanguardistas, refleja la renovación que, a principios del siglo XX, sigue a la caída de las principales estructuras políticas tradicionales —renovación que exige la participación activa de la burguesía y de los intelectuales en la vida social y cultural. La mayor contribución de Huidobro a las letras hispánicas, en particular, y a la poesía universal, en general, es el haber ideado (*conceived, created*) la doctrina creacionista. Dicha doctrina, de carácter nítidamente revolucionario, derivada del futurismo, del cubismo y, sobre todo, del dadaísmo (ver Apéndice 3), exigía que la obra poética dejara de imitar la naturaleza —el llamado «mundo real». Según la estética creacionista, el poeta debía valerse de su poder creativo para convertirse en un «pequeño Dios» y crear nuevas realidades. Esta teoría implica la completa autonomía del arte y, para el poema, su total independencia del autor y de su circunstancia. Con esta finalidad, el creacionismo utiliza cualquier recurso que produzca una comunicación antilógica, o sea, una manera de expresarse que viole las normas del discurso convencional. De allí surge la experimentación con neologismos (*neologisms, newly coined words*), jitanjáforas (*plays on words and sounds*), falta de puntuación y coherencia verbal y otros artificios novedosos. El eje o principio fundamental de la técnica creacionista es, ante todo, la metáfora, especialmente la que asombra (*astounds*) por su atrevimiento (*daring*) y originalidad. Los poemas que aquí se ofrecen representan fases del arte de Huidobro que coinciden con momentos de su vida. «Arte poética» de orientación puramente estética, representa la primera etapa. En «La capilla aldeana» en cambio, aflora (*surfaces*) la melancolía asociada con la angustia metafísica.

Arte poética¹

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
5 Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,²
10 Como recuerdo, en los museos;

Más no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.
Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
15 Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

¹Arte... doctrina o teoría literaria (del latín *ars poetica*) ²hangs

Cuestionario

1. Según el poeta, ¿cómo debe ser la poesía?
2. ¿Cómo se puede interpretar el verso 7, «El adjetivo, cuando no da vida, mata»?
3. ¿A qué podría referirse «el ciclo de los nervios» (v. 8)?
4. ¿Qué significación tiene la «rosa» de los versos 14 y 15?
5. ¿Por qué es el poeta «un pequeño Dios» (v. 18)?

La capilla aldeana (fragmento)

Ave
canta
suave
que tu canto encanta
sobre el campo inerte
5 sonos
vierte¹
y ora-
ciones
llora.
10 Desde
la cruz santa
el triunfo del sol canta
y bajo el palio² azul del cielo
deshoja tus cantares sobre el suelo.
15

¹emite ²[Aquí la palabra tiene una implicación religiosa.] (fig.) *baldachin, canopy*

Cuestionario

1. ¿De qué clase de poesía es ejemplo este poema?
2. ¿Qué tipo de imágenes emplea el poeta?
3. Señale los casos de encabalgamiento en este poema.



JUANA DE IBARBOUROU

Vida y obra

Juana Fernández de Ibarbouro (1895-1979) nació en Melo, Uruguay. Disfrutó de (*She enjoyed*) una infancia muy alegre y nunca echó de menos (*missed*) la falta de estudios superiores. Frecuentó apenas la escuela primaria religiosa y la estatal, sin haberse jamás distinguido como buena alumna. Manifiestó desde niña una marcada inclinación por la poesía y a la edad de ocho años publicó sus primeros versos en un periódico local. A los veinte años se casó con el capitán Lucas Ibarbouro, cuyo apellido usaría en todos sus escritos. Vivió con su marido y su único hijo en varias partes del país hasta 1918, cuando se estableció con la familia definitivamente en Montevideo. Allí publicó sus primeros poemarios, *Las lenguas de diamante* (1919) y *Raíz salvaje* (1920), que le ganaron en seguida la aclamación del público. Durante los diez años siguientes intensificó sus actividades literarias, publicando obras como *La rosa de los vientos* (1930), *Perdida* (1950), *Azor* (1953), *Romances del destino* (1954) y *Oro y tormenta* (1956). En homenaje (*As a tribute*) a la popularidad de su poesía en el mundo hispánico, le fue conferido en 1927 el apelativo cariñoso de «Juana de las Américas». Dos décadas más tarde fue nombrada miembro de la Academia Nacional de Letras de Uruguay (1947).

La autora y su contexto

La obra de Ibarbouro difiere de la de sus contemporáneas posmodernistas en no manifestar la angustia y desesperación que aparecen en la obra de poetisas como Gabriela Mistral (p. 215), Alfonsina Storni y Delmira Agustini. En cambio, su poesía refleja la satisfacción y la alegría de vivir de una mujer plenamente realizada (*fulfilled*) como esposa, madre y escritora. En su primera y mejor obra, *Lenguas de diamante*, especie de manifiesto humano y artístico, Ibarbouro concibe la vida como algo bello, puro y real —algo semejante al agua del arroyo (*brook, stream*), a la flor o al campo oloroso (*fragrant*). Sostiene que no quiere más que amar y ser amada, libre de restricciones morales o religiosas, como lo son las formas sensuales e íntimas de la naturaleza. El culto a los placeres de la vida se contrasta en la poesía de Ibarbouro con su obstinación de no aceptar la muerte como una realidad definitiva. Uno de sus temas favoritos es, de hecho, el de la transmigración del alma (*reincarnation*). A través de este motivo la poeta expresa su firme determinación de triunfar sobre la muerte —a la que representa con imágenes como la sombra, el frío y la noche. En contraste, el deseo de volver a vivir, y a vivir intensamente —igual que la luz— asume la forma de una llama (*flame*) brillante, una de sus imágenes favoritas y recurrentes.

Sensemaya (Canto para matar a una culebra¹)

¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!

La culebra tiene los ojos de vidrio;
5 la culebra viene, y se enreda² en un palo;
con sus ojos de vidrio en un palo,
con sus ojos de vidrio.
La culebra camina sin patas;
la culebra se esconde en la yerba;
10 caminando se esconde en la yerba;
¡caminando sin patas!

¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
15 Tú le das con el hacha, y se muere:
¡dale³ ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!

Sensemaya, la culebra,
20 sensemaya.

¹serpiente ²enrolla ³dale un golpe con el hacha ⁴hiss

Cuestionario

1. ¿Cómo describe el poeta a la culebra?
2. ¿Cómo se presenta el acto de matar a la culebra?
3. ¿Cuáles son los recursos lingüísticos más significativos del poema?

Sensemaya, con sus ojos,
sensemaya.
Sensemaya con su lengua,
sensemaya.
25 Sensemaya con su boca,
sensemaya!

La culebra muerta no puede comer;
la culebra muerta no puede silbar⁴;
no puede caminar,
30 no puede correr!
La culebra muerta no puede mirar;
la culebra muerta no puede beber,
no puede respirar,
no puede morder!
35 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
Sensemaya, la culebra...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
Sensemaya, no se mueve...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
40 Sensemaya, la culebra...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Sensemaya, se murió!

No sé por qué piensas tú

No sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo,
si somos la misma cosa
yo,
5 tú.

Tú eres pobre, lo soy yo;
soy de abajo,¹ lo eres tú;
¿de dónde has sacado tú,
soldado, que te odio yo?

10 Me duele que a veces tú
te olvides de quién soy yo;
caramba,² si yo soy tú,
lo mismo que tú eres yo.

Pero no por eso yo
15 he de malquererte,³ tú;
si somos la misma cosa,
yo,
tú,
no sé por qué piensas tú,
20 soldado, que te odio yo.

Ya nos veremos yo y tú,
juntos en la misma calle,
hombro con hombro,⁴ tú y yo,
sin odios ni yo ni tú,
25 pero sabiendo tú y yo,
a dónde vamos yo y tú...
¡No sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo!

¹de... del pueblo, humilde ²(excl.) good grief ³odiarte ⁴hombro... luchando juntos

Cuestionario

1. ¿Cuál es la actitud del hablante poético hacia el soldado a quien se dirige?
2. ¿En qué sentido son los dos «la misma cosa» (v. 16)?
3. ¿Cuál será el futuro de los dos?



PABLO NERUDA

Vida y obra

Pablo Neruda (1904-1973), cuyo nombre original era Neftalí Ricardo Reyes, nació en Parral, Chile, de una familia humilde. Empezó su carrera literaria apenas a los catorce años, al colaborar en el diario *La mañana*, de Santiago. Viajó extensamente por Latinoamérica, Europa y Asia en calidad de diplomático, llegando a ser senador por un breve periodo. Durante su estancia en España se involucró en la política y en la literatura, abrazando la causa de la República en la Guerra Civil española y cultivando la amistad de los mayores poetas españoles de la época. Editó brevemente en Madrid su propia revista, *Caballo verde para la poesía*, animado por su amigo Federico García Lorca. Como su compatriota Gabriela Mistral, se identificó con las víctimas de la guerra, la injusticia social y la tiranía. Político de convicciones marxistas, falleció poco después del golpe de estado militar (*military coup*) que puso fin a la vida y al gobierno social-demócrata de Salvador

Allende (1908-1973). Sus obras poéticas, que le ganaron en 1971 el Premio Nobel de Literatura, incluyen *Crepusculario* (1923), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *España en el corazón* (1937), *Residencia en la tierra* (1925-1947), *Canto general* (1950), *Odas elementales* (1954) y *Cantos ceremoniales* (1961).

El autor y su contexto

Neruda es posiblemente el poeta más prestigioso del siglo XX en Hispanoamérica y uno de los grandes valores de la poesía mundial. Sus obras, en las que influyen la política, el humanitarismo y varias corrientes literarias, se distinguen por una constante evolución temática y técnica que corresponden a las diferentes etapas de su vida. En las primeras dos, que incluyen *Crepusculario* y *Veinte poemas de amor*, un Neruda joven e idealista se adhiere al modernismo, con su temática amorosa y su lenguaje tradicional. A partir de *Residencia en la tierra*, poemas instigados por la tragedia de la Guerra Civil española, su obra entra en la tercera fase, la superrealista (ver Superrealismo, Apéndice 3). Aquí la poesía se vuelve hermética —lingüísticamente caótica— e introspectiva, de tendencias filosóficas e ideológicas que manifiestan la inquietud espiritual del poeta y su visión apocalíptica del mundo. La cuarta y última etapa, que comprende obras como *Canto general*, *Odas elementales* y *Las piedras de Chile* (1961), ofrece una poesía comprometida, más sencilla que la anterior y de fácil acceso a las masas a quienes el poeta se dirige y con quienes quiere compartir el amor que siente por el suelo, la naturaleza y el hombre de América.

La Infinita

¿Ves estas manos? Han medido la tierra,
han separado los minerales y los cereales,
han hecho la paz y la guerra,
han derribado las distancias de todos los mares
y ríos,
y sin embargo cuando te recorren a ti,
pequeña, grano de trigo, alondra,
no alcanzan a abarcarte,
se cansan alcanzando las palomas gemelas que
reposan o vuelan en tu pecho,

¹se... wrap ²vintage

Cuestionario

1. ¿Qué función tiene la sinécdoque en este poema?
2. ¿A quién se refiere el pronombre *ti*?
3. El autor/poeta construye un mundo de metáforas para llevar a cabo la valoración de lo femenino. Analícelas.
4. Explique la relación entre el título y la acción del poema.

Oda al tomate

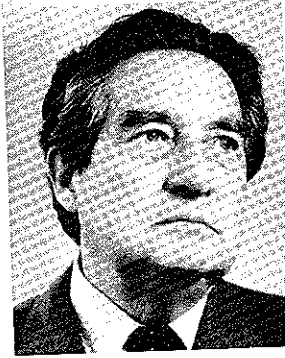
La calle
se llenó de tomates,
mediodía,
verano,
la luz
se parte
en dos
mitades
de tomate,
corre
por las calles
el jugo.
En diciembre
se desata¹
el tomate,
invade
las cocinas,
entra por los almuerzos,
se sienta
reposado
en los aparadores,
entre los vasos,
las mantequilleras,
los saleros azules.
Tiene
luz propia,
majestad benigna.
Debemos, por desgracia,
asesinarlo:
se hunde²
el cuchillo
en su pulpa viviente,
es una roja
víscera,
un sol
fresco,
profundo,
inagotable,
llena las ensaladas
de Chile,
se casa alegremente
con la clara cebolla,
y para celebrarlo

¹se... hay en cantidad ²se... se mete ³en... en medio

se deja
caer
aceite,
hijo
esencial del olivo,
sobre sus hemisferios entreabiertos,
agrega
la pimienta
su fragancia,
la sal su magnetismo:
son las bodas
del día
el perejil
levanta
banderines,
las papas
hierven vigorosamente,
el asado
golpea
con su aroma
en la puerta,
es hora!
vamos!
y sobre
la mesa, en la cintura³
del verano,
el tomate,
astro de tierra,
estrella
repetida
y fecunda,
nos muestra
sus circunvoluciones,
sus canales,
la insigne plenitud
y la abundancia
sin hueso,
sin coraza,
sin escamas ni espinas,
nos entrega
el regalo
de su color fogoso
y la totalidad de su frescura.

Cuestionario

1. Analice la función de la personificación en el poema.
2. ¿Qué elementos sirven para dar vida al tomate?
3. ¿Qué elementos del mundo de la cocina aparecen en el poema después del «asesinato» del tomate?
4. Al final del poema, el poeta siente la necesidad de trascender la figura del tomate. ¿De qué imágenes se sirve para hacerlo?



OCTAVIO PAZ

Vida y obra

Octavio Paz (1914–1998) nació en la Ciudad de México e hizo sus estudios en la Universidad Nacional. En 1937 viajó a España en plena Guerra Civil. De vuelta a México, fue el principal colaborador en la revista *Taller poético* (*Poetry Workshop*) (1936–1938), que luego se llamó *Taller* (1938–1941). Sus colaboradores proponían un nuevo tipo de lírica: humanitaria, militante, de acuerdo con su lema (*motto*) «Amor, Poesía y Revolución». Paz pasó dos años en los Estados Unidos (1943–1945) con una beca Guggenheim, estudiando poesía hispanoamericana. Más tarde desempeñó cargos diplomáticos en París, Ginebra (*Geneva*) y el Lejano Oriente (*Far East*). Paz se ha distinguido por sus obras poéticas y ensayísticas, aunque produjo también piezas de teatro, estudios literarios, traducciones y antologías. De su lírica cabe mencionar *Libertad bajo palabra* (1949), *Piedra de sol* (1958), *Salamandra* (1962), *Ladera este* (1969), *Topoemas* (1971), *Prueba del nueve* (1985), *Árbol adentro* (1987) y otros poemas recogidos en *Obra poética* (1935–1988). Entre sus mejores ensayos figuran *El laberinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956), *Corriente alterna* (1967), *Conjunciones y disyunciones* (1969), *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982), *Poesía, mito y revolución* (1989), *Convergencias* (1991) y *La llama doble* (*Amor y erotismo*) (1993). En 1990 se le otorgó el Premio Nobel de Literatura.

El autor y su contexto

La vida y la obra de Paz reflejan la influencia de los horrores presenciados en España durante la Guerra Civil y el contacto con los existencialistas franceses en París. En su cosmovisión y arte han influido asimismo las culturas e ideologías orientales —sobre todo el hinduismo— que asimiló durante su carrera diplomática. Tales experiencias le animaron a buscar las raíces de su propia cultura y creencias aztecas. Prueba de dichas influencias en su temática son la soledad, la inquietud existencial, la falta de comunicación entre los seres humanos y la búsqueda de la identidad. Según Paz, dicha búsqueda ha de conducir al reencuentro con el amor universal. Puesto que para Paz la poesía ofrece la posibilidad de librarse de todo estreñimiento (*constraint*), superar la soledad y reestablecer la comunicación con los demás, la misión del poeta es cambiar al individuo y a su sociedad. El mismo anhelo de libertad y solidaridad incondicional que caracteriza su pensamiento es evidente en la total autonomía que el poeta concede a la palabra. De acuerdo con esta noción, el poema, igual que el mundo o la sociedad, es esencialmente un espacio. Dentro de dicho espacio la palabra, igual que un individuo en una sociedad libre —que en el poema sería la escritura (*written text*)— deja de ser controlada por su creador, o «pequeño Dios», según Huidobro (p. 219). Colocada en ese espacio, la palabra el poeta cobra una vida propia (*takes on a life of its own*) y efectúa cambios en el artista mismo. Esto explica el interés de Paz por la poesía «concreta» o «espacial», ilustrada en esta antología con el topoema «Cifra».

El sediento¹

Por buscarme, Poesía,
en ti me busqué:
deshecha² estrella de agua,
se anegó³ en mi ser.
Por buscarte, Poesía,
en mí naufragué.⁴

Después sólo te buscaba
por huir de mí:

¡espesura⁵ de reflejos
en que me perdí!
Mas luego de tanta vuelta
otra vez me vi:

el mismo rostro anegado
en la misma desnudez;
las mismas aguas de espejo
en las que no he de beber;
y en el borde del espejo,
el mismo muerto de sed.

¹que tiene sed; (*fig.*) que desea algo ansiosamente ²destruida ³sumergió ⁴me perdí como en un naufragio (*shipwreck*) ⁵condición de denso, tupido

Cuestionario

1. ¿Cómo se presenta la relación entre el poeta y la poesía en cada una de las estrofas?
2. ¿Cómo se podrían interpretar los versos 15–16, «las mismas aguas de espejo / en las que no he de beber»?
3. ¿Qué valor tiene el uso de las palabras *sediento* en el título del poema y *sed* en el último verso?

Cifra¹



¹número, signo