



www.loqueleo.com/co

Prólogo y coordinación pedagógica: Nando López

Taller literario: Vanessa Saborido

Edición crítica: Paloma Ferrer

Selección de textos: Rafael Díaz

© De esta edición:

2018, Santillana Infantil y Juvenil, S. L.

Avenida de los Artesanos, 6. 28760 Tres Cantos (Madrid)

Distribuidora y Editora Richmond S.A., 2019

Carrera 11A # 98-50, oficina 501

Teléfono: 571 705 7777

Bogotá, Colombia

ISBN: 978-958-5444-65-2

Printed in Colombia - Impreso en Colombia

Primera edición: septiembre de 2018

Primera edición en Colombia: enero de 2021

Impreso por Editorial Nomos S.A.

Directora de la colección:

Maite Malagón

Editora ejecutiva:

Yolanda Caja

Dirección de arte:

José Crespo y Rosa Marín

Proyecto gráfico:

Marisol del Burgo, Rubén Chumillas, Rosa Marín, Julia Ortega
y Álvaro Recuenco

Cubierta inspirada en un *collage* de Maruja Mallo

Cualquier forma de reproducción, distribución,
comunicación pública o transformación de esta obra
solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares,
salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

CLÁSICOS

Antología poética de la **GENERACIÓN** del **27**

PRÓLOGO Y COORDINACIÓN PEDAGÓGICA
NANDO LÓPEZ

TALLER LITERARIO
VANESSA SABORIDO

EDICIÓN CRÍTICA
PALOMA FERRER

SELECCIÓN DE TEXTOS
RAFAEL DÍAZ

loqueleg

Libertad, amistad y juventud

De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra. Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es, también, una liberación de quien la dice. Quien habla, aunque sea de las apariencias, no es del todo esclavo [...].

María Zambrano, *Filosofía y poesía* (1939)

La poesía, como afirma la filósofa María Zambrano, nos hace libres. Porque nos permite expresar aquello que, de otro modo, no sabríamos decir. Sentimientos e interrogantes que nos persiguen a lo largo de nuestra vida y que, sin los versos adecuados, quizá nunca podríamos compartir. Si nos arrebataran la poesía y la música, ¿cómo podríamos hablar del amor, del deseo, del miedo que nos provoca la muerte o de la necesidad de disfrutar de una juventud que huye de nosotros demasiado deprisa? Y es que puede que, cuando leamos estos versos de Cernuda, no sepamos traducir todas sus metáforas, pero seguro

que sí entendemos –y hemos sentido más de una vez– la rebeldía y la pasión que laten en ellos:

Extender entonces la mano
Es hallar una montaña que prohíbe,
Un bosque impenetrable que niega,
Un mar que traga adolescentes rebeldes.

Luis Cernuda, *Los placeres prohibidos*

O puede que, alguna vez, ante la hoja en blanco de uno de nuestros cuadernos, en ese primer día del curso donde todo parece que aún está por hacer, hayamos tenido esta misma sensación que, desde el recuerdo infantil, nos expresa Carmen Conde en estos versos:

La caricia del papel salía más clara. Se podían apoyar los dedos sobre la blancura, descuidadamente.

¡Gozo infinito de un papel sin manchas, sin tachaduras, resplandeciendo perfección!

Carmen Conde, *Júbilos*

O quizá hayamos vivido alguna historia de amor en la que la persona que teníamos junto a nosotros nos haya hecho sentir tan libres, tan reales y, a la vez, tan especiales que no había más *tú* ni más *yo* que el que éramos juntos, tal y como canta Pedro Salinas en uno de sus libros más célebres:

Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.

Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
solo tú serás tú.

Pedro Salinas, *La voz a ti debida*

Por eso, como dice Zambrano, la poesía nos libera de nuestra esclavitud. Las palabras nos permiten identificar lo que sentimos y lo que buscamos o, al menos, nos ayudan a intuirlo y a saber que no somos los únicos que estamos persiguiéndolo. Poesía contra la soledad, poesía contra la incompreensión, poesía contra el silencio. Poesía que nos hace más humanos y que nos permite mirar la realidad de un modo distinto al habitual, ya sea desde el entusiasmo y la celebración de la vida del *Cántico* de Jorge Guillén o a través de la denuncia de la violencia y la injusticia de Lorca en su *Poeta en Nueva York*:

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*

Visiones diversas y múltiples de una generación genial a la que definen, entre otras, tres palabras:

Libertad. Amistad. Juventud.

Libertad. Porque desde muy pronto todos sus miembros manifestaron su voluntad de romper con cualquier límite que pudiera frenar su creatividad. Poseedores de

una sólida formación literaria, los autores del 27 se convirtieron en una generación excepcional capaz de sumar las influencias de la vanguardia europea a la herencia de la literatura anterior. En sus versos suenan tanto los ecos de clásicos como Góngora, Bécquer o Quevedo como los ritmos de la poesía popular, a la vez que se aprecian las innovaciones más atrevidas de movimientos como el surrealismo y el creacionismo.

Amistad. Porque compartieron vivencias y escritura y formaron una de las generaciones más cohesionadas de nuestra historia literaria. Lugares como la Residencia de Estudiantes resultaron esenciales para que pudieran conocerse y, a la vez, acercarse a figuras tan relevantes del panorama internacional como Albert Einstein, Ígor Stravinski o Marie Curie, algunas de las personalidades que pasaron en aquellos años por el salón de conferencias de la Residencia. Sin los vínculos de amistad y afecto que se trabaron entre todos ellos puede que su evolución hubiera sido diferente o incluso que no hubieran conseguido encontrar su voz definitiva, tal y como afirma el cineasta Luis Buñuel en su autobiografía, *Mi último suspiro*, donde insiste en la importancia que tuvo la presencia de Lorca en su vida:

Nuestra amistad, que fue profunda, data de nuestro primer encuentro. A pesar de que el contraste no podía ser mayor, entre el aragonés tosco y el andaluz refinado —o quizás a causa de ese mismo contraste—, casi siempre andábamos juntos. Por la noche nos íbamos a un descampado que había detrás de la

Residencia (los campos se extendían entonces hasta el horizonte), nos sentábamos en la hierba y él me leía sus poesías. Leía divinamente. Con su trato, fui transformándome poco a poco ante un mundo nuevo que él iba revelándome día a día.

Luis Buñuel, *Mi último suspiro*

Y, por último, la juventud. Porque la mayoría andaban aún entre los veinte y los treinta cuando comenzaron a irrumpir con fuerza en el panorama literario. Lorca acababa de cumplir veintitrés años cuando terminó su primera versión del *Poema del cante jondo*; Alberti compuso *Marinero en tierra* con solo veintidós; Ernestina de Champourcín apenas tenía veintiuno cuando escribió *En silencio*; Luis Cernuda publicó *Perfil del aire* a los veinticinco... Autores que escribieron muy jóvenes sus primeros libros y cuyos veintitantos coincidieron también con los años veinte de un país que parecía vivir un necesario despertar educativo y cultural. Una década marcada por la labor de entidades como la ya mencionada Residencia de Estudiantes o la Institución Libre de Enseñanza y en la que, en el terreno político, se pusieron las bases para conquistas tan fundamentales como el sufragio universal femenino (conseguido en 1931 gracias a la labor de Clara Campoamor). Sin embargo, todo ello se vio trágicamente truncado en la siguiente década, marcada por la guerra, la muerte y el exilio. El vil asesinato de Federico García Lorca en agosto de 1936 supuso un antes y un después para esta generación para la que, tras la guerra civil, vendría el exilio –para la mayoría– y la desazón y

la angustia –para todos–. Sus obras cambiaron temas y tonos, pero nunca perdieron ni el aliento poético ni la capacidad de riesgo que marcó la evolución de todos y cada uno de los poetas del 27.

Ante una generación que hizo de la poesía una forma de vida, solo cabe disfrutar de su obra dejándose contagiar por esos tres ejes que convergen en su nacimiento. Su libertad. Su amistad. Su juventud. Y es que, más allá de la complejidad de algunas de sus imágenes, o de sus sofisticadas innovaciones técnicas, o de sus referencias eruditas, los versos del 27 vibran con una pasión y una fuerza que los hace únicos. Así que te recomendamos que busques un lugar de lectura cómodo, que elijas un poema al azar para comenzar este viaje y que, una vez que lo emprendas, te dejes llevar por la música y las evocaciones de los textos que encontrarás en este libro.

Quizá la poesía no nos haga más libres por ofrecernos sus respuestas, sino por ayudarnos, a golpe de emoción, a formular nuestras preguntas.

Nando López

Índice de poetas

Pedro Salinas	17
Pilar de Valderrama	37
Jorge Guillén	51
Juan Larrea	69
Lucía Sánchez Saornil	75
Gerardo Diego	95
Vicente Aleixandre	115
Dámaso Alonso	133
Rosa Chacel	155
Federico García Lorca	165
Concha Méndez	191
Emilio Prados	203
Pedro Garfias	213
Rafael Alberti	217
Luis Cernuda	241
María Cegarra	265
Elisabeth Mulder	279
Manuel Altolaguirre	291
Ernestina de Champourcín	299
Carmen Conde	309
Josefina de la Torre	315

**Antología poética
de la generación del 27**

Pedro Salinas

(Madrid, 1891-Boston, 1951)

El más veterano de la generación del 27 nació en Madrid. Estudió Filosofía y Letras y Derecho. Dedicó su vida a la docencia universitaria, labor que desarrolló inicialmente en la Sorbona (París) y después en Sevilla, donde tuvo como alumno a Luis Cernuda, en Cambridge (Reino Unido), Estados Unidos y Puerto Rico. Compaginó su trabajo como profesor con la crítica literaria.

Para Salinas, la poesía es un modo de acceder a la esencia de las cosas. Sus temas recurrentes son el amor y la perfección de la vida. Sus tres primeros poemarios –*Presagios*, *Seguro azar* y *Fábula y signo*– revelan el influjo de la poesía pura de Juan Ramón y, en algunos poemas, del futurismo. Entre 1932 y 1939, el amor se convierte en el eje central de su poesía en *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. Después de la guerra, sus obras reflejan la lucha entre su fe en la vida y los signos angustiosos que ve a su alrededor en *El contemplado*, *Todo más claro* y *Confianza*.

Cerrado te quedaste, libro mío...

Cerrado te quedaste, libro mío.
Tú, que con la palabra bien medida
me abriste tantas veces la escondida
vereda que pedía mi albedrío,
esta noche de julio eres un frío
mazo de papel blanco. Tu fingida
lumbre de buen amor está encendida
dentro de mí con no fingido brío¹.
Pero no has muerto, no, buen compañero
que para vida superior te acreces:
el oro que guardaba tu venero
hoy está libre en mí, no en ti cautivo,
y lo que me fingiste tantas veces,
aquí en mi corazón lo siento vivo².

Presagios (1923)

acreces
acrecientas

venero
corriente
de agua que
brota del sue-
lo de forma
natural

1. Este soneto es un elogio de la lectura. La experiencia es referida metonímicamente a través de un objeto, el libro, que a su vez es personificado y apostrofado. La antítesis es un elemento clave en el texto: el objeto (libro) frente a la experiencia (lectura); entre el libro *cerrado* (metonimia de la lectura concluida) y la apertura (*me abriste tantas veces la escondida / vereda*), la revelación que supone para el lector; *fingida lumbre* y *no fingido brío*.

2. En los dos tercetos finales, la pervivencia de lo leído se manifiesta a través de la oposición vida-muerte. El *frío / mazo de papel blanco* remite directamente a la idea de una sepultura; en estos versos finales, el poeta expresa cómo el libro pasa a una vida *superior*, al liberarse el *oro* (tesoro) que contiene en el lector.

¡Cuánto rato te he mirado...!

¡Cuánto rato te he mirado
sin mirarte a ti, en la imagen
exacta e inaccesible
que te traiciona el espejo³!
«Bésame», dices. Te beso,
y mientras te beso pienso
en lo fríos que serán
tus labios en el espejo.
«Toda el alma para ti»,
murmuras, pero en el pecho
siento un vacío que solo
me lo llenará ese alma
que no me das.
El alma que se recata
con disfraz de claridades
en tu forma del espejo⁴.

se recata
se esconde,
se oculta

Presagios (1923)

3. La oposición entre la imagen real y el reflejo expresa el deseo de trascender la experiencia concreta, de alcanzar la esencia, lo absoluto. Este tema, una constante en la obra de Salinas, tiene resonancias de Bécquer y Juan Ramón Jiménez, que son especialmente evidentes en sus tres primeros poemarios.

4. El reflejo de una cosa o de una persona es incapaz de mostrar lo más profundo, porque carece de alma, de ahí la frustración expresada en estos versos.

35 bujías

BOMBILLA ELÉCTRICA⁵

Sí. Cuando quiera yo
la soltaré. Está presa,
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
—cien mil lanzas— los rayos
—cien mil rayos— del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
—guiñadoras espías— las estrellas,
la soltaré. (Apretar un botón⁶).
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche,
—afuera—
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura

5. En sus primeros libros de poemas, Salinas escoge motivos futuristas o ultraístas que dan idea de la modernidad, como sucede en este caso con la bombilla eléctrica.

6. La luz proyectada por la bombilla es una realidad latente hasta este momento (*Apretar un botón*).

por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica⁷.

Seguro azar (1929)

Underwood Girls⁸

Quietas, dormidas están,
las treinta, redondas, blancas.
Entre todas
sostienen el mundo.
Míralas aquí en su sueño,
como nubes,
redondas, blancas, y dentro
destinos de trueno y rayo,
destinos de lluvia lenta,
de nieve, de viento, signos⁹.
Despiértalas,
con contactos saltarines
de dedos rápidos, leves,

7. Cuando la bombilla se enciende, el poeta vive con ella un especial «idilio» (*amantes eternos*); ella lo acompaña en sus lecturas (*descifraremos formas leves, signos*). La alegoría culmina con las metáforas finales *artificial princesa, / amada eléctrica*.

8. *Underwood* era una famosa marca de máquinas de escribir; en el título, las *chicas (girls)* se refiere a las treinta teclas. Esta alusión a un objeto mecánico de la vida cotidiana ha convertido este poema en ejemplo del influjo del futurismo en la lírica española.

9. En el poema, un elogio de la modernidad, aparecen las teclas personificadas (*quietas, dormidas, sostienen*) y comparadas con las *nubes* por su color y también porque son capaces de producir *destinos*, realidades diversas a través de *signos*.

alócate
en sentido
figurado,
dale ritmo y
rapidez a los
dedos

zeda
zeta

como a músicas antiguas.
Ellas suenan otra música:
fantasías de metal,
vales duros, al dictado¹⁰.
Que se alcen desde siglos
todas iguales, distintas
como las olas del mar
y una gran alma secreta.
Que se crean que es la carta,
la fórmula, como siempre.
Tú alócate
bien los dedos, y las
raptas y las lanzas,
a las treinta, eternas ninfas¹¹
contra el gran mundo vacío,
blanco en blanco.
Por fin a la hazaña pura,
sin palabras, sin sentido,
ese, zeda, jota, i...

Fábula y signo (1931)

10. Otra referencia al mecanicismo se encuentra en la *música* que metafóricamente reproducen las teclas (*fantasías de metal, / vales duros*).

11. *ninfas*: «personajes mitológicos, amantes de la música y la danza, que representan la fecundidad de la naturaleza»; aquí, metáfora de las teclas.

¡Si me llamas, sí...!

¡Si me llamas, sí,
si me llamas¹²!

Lo dejaría todo,
todo lo tiraría:
los precios, los catálogos,
el azul del océano en los mapas,
los días y sus noches,
los telegramas viejos
y un amor¹³.
Tú, que no eres mi amor,
¡si me llamas!
Y aún espero tu voz:
telescopios abajo,
desde la estrella,
por espejos, por túneles,
por los años bisiestos
puede venir. No sé por dónde.
Desde el prodigio, siempre.
Porque si tú me llamas
—¡si me llamas, sí, si me llamas!—
será desde un milagro,
incógnito, sin verlo.

12. La expresión se enfatiza en estos dos versos iniciales a través de la exclamación y la repetición. Más adelante volverán a aparecer para reincidir en la espera ansiosa.

13. La enumeración caótica de elementos da idea de totalidad, de la renuncia completa a la que está dispuesto por amor.

Nunca desde los labios que te beso,
nunca
desde la voz que dice: «No te vayas».

La voz a ti debida (1933)

Para vivir no quiero...

Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres¹⁴!

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
solo tú serás tú¹⁵.

irreductible

lo que no
se puede
reducir, lo
esencial, el
espíritu

14. *La voz a ti debida* es una de las obras de tema amoroso más notables de Salinas, y este poema, uno de los más conocidos de esta vertiente. Los *pronombres* son la imagen de la realidad reducida a su esencia, sin accidentes ni circunstancias; de ahí el anhelo del amante de refugiarse en ellos.

15. El yo poético expresa su voluntad de renuncia, que, a la vez, lo es de búsqueda de lo esencial: el amor debe estar desprovisto de todo lo accesorio; la pasión eleva hacia lo absoluto, y esta experiencia se sintetiza en los pronombres.

Y cuando me preguntes
quién es el que te llama¹⁶,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.

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

La voz a ti debida (1933)

¡Sí, todo con exceso...!

¡Sí, todo con exceso:
la luz, la vida, el mar¹⁷!
Plural todo, plural,
luces, vidas y mares.
A subir, a ascender
de docenas a cientos,

16. La última parte del poema se basa en una prolepsis que anticipa la respuesta, la reacción a la pregunta de la amada.

17. La rotunda afirmación de los dos versos iniciales encierra un emocionado canto a la vida y al amor, máxima expresión de esa pasión vital. Además, anuncian el estilo nominal de la primera parte del poema.

de cientos a millar,
en una jubilosa
repetición sin fin,
de tu amor, unidad.
Tablas, plumas y máquinas,
todo a multiplicar,
caricia por caricia,
abrazo por volcán.

Hay que cansar los números.
Que cuenten sin parar,
que se embriaguen contando,
y que no sepan ya
cuál de ellos será el último:
¡qué vivir sin final!

Que un gran tropel de ceros
asalte nuestras dichas
esbeltas, al pasar,
y las lleve a su cima.

Que se rompan las cifras,
sin poder calcular
ni el tiempo ni los besos.

Y al otro lado ya
de cálculos, de sinos,
entregarnos a ciegas
—¡exceso, qué penúltimo!—
a un gran fondo azaroso
que irresistiblemente
está
cantándonos a gritos
fúlgidos de futuro:

fúlgido
brillante, res-
plandeciente

«Eso no es nada, aún.
Buscaos bien, hay más»¹⁸.

La voz a ti debida (1933)

¿Serás, amor...?

¿Serás, amor,
un largo adiós que no se acaba?
Vivir, desde el principio, es separarse¹⁹.
En el primer encuentro
con la luz, con los labios,
el corazón percibe la congoja
de tener que estar ciego y solo un día.
Amor es el retraso milagroso
de su término mismo:
es prolongar el hecho mágico,
de que uno y uno sean dos, en contra
de la primer condena de la vida²⁰.
Con los besos,
con la pena y el pecho se conquistan,
en afanosas lides, entre gozos
parecidos a juegos,

lid
combate,
pelea

18. La idea de lo absoluto se asocia ahora al infinito a través de palabras como *números*, formas del verbo *contar*, *ceros*, *cifras*... Las anáforas y los paralelismos contribuyen a esta expansión significativa. Por otra parte, la palabra *penúltimo* resume el sentido del poema porque el amor, concebido como absoluto, desborda la aritmética y el orden.

19. La despedida, el adiós, es un tema elaborado reiteradamente por Salinas.

20. Las sensaciones derivadas de la experiencia amorosa desafían las leyes del tiempo y la muerte.

días, tierras, espacios fabulosos,
a la gran disyunción que está esperando,
hermana de la muerte o muerte misma.
Cada beso perfecto aparta el tiempo,
le echa hacia atrás, ensancha el mundo breve
donde puede besarse todavía.
Ni en el llegar, ni en el hallazgo
tiene el amor su cima:
es en la resistencia a separarse
en donde se le siente,
desnudo, altísimo, temblando.
Y la separación no es el momento
cuando brazos, o voces,
se despiden con señas materiales.
Es de antes, de después.
Si se estrechan las manos, si se abraza,
nunca es para apartarse,
es porque el alma ciegamente siente
que la forma posible de estar juntos
es una despedida larga, clara.
Y que lo más seguro es el adiós²¹.

Razón de amor (1936)

21. Este poema es expresión fundamental de una filosofía de amor, tema central del libro.

Cuando te digo: «alta»

Cuando te digo: «alta»
no pienso en proporciones, en medidas:
incomparablemente te lo digo.
Alta la luz, el aire, el ave;
alta, tú, de otro modo.

En el nombre de «hermosa»
me descubro, al decírtelo,
una palabra extraña entre los labios.
Resplandeciente visión nueva
que estalla, explosión súbita,
haciendo mil pedazos,
de cristal, humo, mármol,
la palabra «hermosura» de los hombres.

Al decirte a ti: «única»,
no es porque no haya otras
rosas junto a las rosas,
olivas muchas en el árbol, no.
Es porque te vi solo
al verte a ti. Porque te veo ahora
mientras no te me quites del amor.
Porque no te veré ya nunca más
el día que te vayas,
tú²².

Razón de amor (1936)

22. El uso del lenguaje es una forma de sublimar a la amada por encima del resto de las realidades: las palabras adquieren connotaciones singulares cuando se refieren a ella.

Volverse sombra

Estoy triste esta noche
porque soy lo que soy, como los árboles
que esclavizados a su tronco sufren
tanto a los lados de las carreteras
por esas pobres vidas
que podrían matar, si hay algún choque.
Estoy tan triste porque soy un hombre,
porque el hombre hace daño²³.
Y eso solo se sabe
en las noches de enero como esta
en que la nieve quita
todas sus ilusiones al futuro,
y el mundo ya sin labios²⁴
parece todo blanco, una conciencia,
que grita fríamente esa luz cruda
que nos callamos tantos años
con la complicidad de muchos besos²⁵.
[...]

Largo lamento (1938)

23. La conciencia del mal provoca un lamento doloroso.

24. Los *labios* se refieren a los besos y estos, a su vez, al amor (*mundo ya sin amor*).

25. La conciencia permanece callada cuando hay amor (*muchos besos*), pero ahora se presenta fría y crudamente.

El contemplado²⁶

Tema

De mirarte tanto y tanto,
del horizonte a la arena,
despacio,
del caracol al celaje²⁷,
brillo a brillo, pasmo a pasmo,
te he dado nombre²⁸; los ojos
te lo encontraron, mirándote.
Por las noches,
soñando que te miraba,
al abrigo de los párpados
maduro, sin yo saberlo,
este nombre tan redondo
que hoy me descendió a los labios.
Y lo dicen asombrados
de lo tarde que lo dicen.
¡Si era fatal el llamártelo!
¡Si antes de la voz, ya estaba
en el silencio tan claro!
¡Si tú has sido para mí,
desde el día
que mis ojos te estrenaron,

26. Entre 1943 y 1946 Salinas vivió un periodo muy productivo y feliz en Puerto Rico, donde ejerció como profesor universitario. El poeta se enamoró de la isla caribeña y de su mar. A él le dedica este poema.

27. *del caracol al celaje*: «de la tierra al cielo» (*celaje* es «aspecto del cielo cuando está surcado de nubes tenues y de distintos colores»).

28. Se anticipa la gran revelación del poema porque nombrar es, en cierta forma, apropiarse de lo nombrado.

el contemplado, el constante
Contemplado²⁹!

El contemplado (1946)

Cero

I

Invitación al llanto. Esto es un llanto,
ojos, sin fin, llorando,
escombrera adelante, por las ruinas
de innumerables días.
Ruinas que esparce un cero —autor de nada,
obra del hombre—, un cero, cuando estalla.

Cayó ciega. La soltó,
la soltaron, a seis mil
metros de altura, a las cuatro³⁰.
¿Hay ojos que le distingan
a la tierra sus primores

29. La exclamación enfatiza la magia que emana al nombrar las cosas. De hecho, en esos últimos versos, el poeta exhibe su pericia al transformar, primero, el participio en adjetivo sustantivado y, a continuación, culminar la operación en el nombre propio. Además, la progresión hacia el clímax final viene marcada por el progreso de la entonación enunciativa a la exclamativa, las reiteraciones y los paralelismos.

30. El propio Salinas aclaró que este poema no estaba motivado por el lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima y Nagasaki en 1945; de hecho, su redacción es previa. Sí se refiere a los avances técnicos —entre ellos, la fabricación de la bomba atómica—, pero sobrepasa la anécdota histórica para mostrar una poesía angustiada por el devenir de la civilización contemporánea que camina hacia la autodestrucción, hacia la nada, hacia el *cero*.

desde tan alto?
¿Mundo feliz? ¿Tramas, vidas,
que se tejen, se destejen,
mariposas, hombres, tigres,
amándose y desamándose?
No. Geometría. Abstractos
colores sin habitantes,
embuste liso de atlas.
Cientos de dedos del viento
una tras otra pasaban
las hojas
—márgenes de nubes blancas—
de las tierras de la tierra,
vuelta cuaderno de mapas.
Y a un mapa distante, ¿quién
le tiene lástima? Lástima
de una pompa de jabón
irisada, que se quiebra;
o en la arena de la playa
un crujido, un caracol
roto
sin querer, con la pisada.
Pero esa altura tan alta
que ya no la quieren pájaros,
le ciega al querer su causa
con mil aires transparentes.
Invisibles se le vuelven
al mundo delgadas gracias:
la azucena y sus estambres,
colibríes y sus alas,

las venas que van y vienen,
en tierno azul dibujadas,
por un pecho de doncella.
¿Quién va a quererlas
si no se las ve de cerca³¹?

Todo más claro (1949)

Presente simple

Ni recuerdos, ni presagios:
solo el presente, cantando.

Ni silencio, ni palabras:
tu voz, solo, solo, hablándome.

Ni manos ni labios:
tan solo dos cuerpos,
a lo lejos, separados.

Ni luz ni tiniebla,
ni ojos ni mirada:
visión, la visión del alma.

Y por fin, por fin,
ni goce ni pena,
ni cielo ni tierra,

31. La deshumanización por el progreso tecnológico se concreta en la distancia del mundo sensible.

ni arriba ni abajo,
ni vida ni muerte, nada:
solo el amor, solo amando.³²

Confianza (1955)

32. El estilo nominal –no aparece ningún verbo en forma personal–, las repeticiones y los paralelismos son los rasgos más destacados en este poema en el que la expresión se concentra al máximo para transmitir, con la simplicidad del tono de una fe de vida, la idea totalizadora del amor.

Pilar de Valderrama

(Madrid, 1898-1979)

Autora con voz propia, en 1923 publicó su primer poemario, *Las piedras de Horeb*. En 1928 conoció en Segovia a Antonio Machado, quien la convirtió en la Guiomar de sus poemas, extremo que ella misma confirmó en su autobiografía *Sí, soy Guiomar* (1981) y que aún hoy está envuelto en una bruma de misterio. Comenzó así una intensa relación entre ambos escritores, cimentada en cartas y encuentros clandestinos, que, según la propia Valderrama, era de «de amistad sincera» y afecto «limpio y espiritual» por respeto a sus creencias, a sus hijos y a ella misma.

La poesía de Pilar de Valderrama, «apasionada» y «fervientemente vital» en palabras de Machado, se recoge en las siguientes obras: *Huerto cerrado* (1929), que tuvo una excelente acogida; *Esencias* (1930), donde reúne poemas en verso y prosa; *Holocausto* (1943), dedicado a su hijo fallecido; *Obra poética* (1958), que incluye el poemario *Espacio*, escrito en 1949; y *De mar a mar* (1984), una antología póstuma en la que rinde homenaje a Antonio Machado.

Huerto cerrado

Unas tapias altas cercando un espacio pequeño:
pequeño tan solo si se mira a tierra,
pero ilimitado si se mira al cielo.

Hiedra en esas tapias.
Un ciprés muy viejo,
al que en Mayo alegran unas golondrinas,
pone en el ocaso su perfil austero.

Las nubes muy cerca.
El mundo muy lejos...

cinamomo
árbol exótico
con flores de
color violeta y
madera dura
y aromática

Crece el cinamomo junto a los granados,
el mirto, el romero;
y sobre la orilla fresca de un arroyo
abren sus corolas los lirios bermejos.

mirto
arbusto
oloroso de
flores blancas
y bayas de
color negro
azulado

De mi propio campo, de mis propias flores
soy el jardinero.
¡Con qué amor las cuido!
¡Con qué fe las riego!

corola
conjunto de
pétalos que
forman la flor

De hierbas, reptiles
e insectos,
que un día pudieran secar sus raíces,
las limpio y definiendo.

Y para que nunca ningún ser profano
a ultrajar llegara mis lirios bermejos,
quisiera crecieran... crecieran... las tapias
hasta confundirse con el ancho cielo.

Por fuera la vida
y yo aislada dentro
sobre el viejo mundo
en mi mundo nuevo...

Y cuando un extraño, mirando el recinto
curioso indagara: «¿Será torre o templo?».
Alguien respondiera: «Es Huerto Cerrado
donde se cultiva la Flor de los Sueños.»³³

Huerto cerrado (1929)

Beso de almas³⁴

Sé que vivo en tu vida, aunque jamás me has visto,
que nunca se cruzaron tus ojos con mis ojos;
sabes que estoy lejana de ti, pero que existo;
ignoras si soy rubia, si son mis labios rojos.

33. Los poemas del libro *Huerto cerrado* revelan las lecturas de Pilar de Valderrama: san Juan de la Cruz, fray Luis de León, Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique y Gustavo Adolfo Bécquer.

34. Este poema está escrito mucho antes de que Pilar conociera a Machado, pero ya se intuye la profunda admiración que sentía por el poeta y su idea del amor, más espiritual que físico.

Tu espíritu poeta, que al mío va buscando,
no piensa en mi figura, si soy joven o vieja,
si viví sin amores o vivo siempre amando,
si soy flor donde extrajo ya sus mieles la abeja.

Como van los sonidos por las ondas sonoras
viene tu pensamiento a fundirse en el mío,
y llegan tus gemidos hasta mí, cuando lloras,
como llegan mis risas hasta ti, cuando río.

Y el magnético influjo atraviesa los mares,
que las almas hermanas no conocen fronteras;
ni el rumor de las olas sofocó mis cantares
ni apagaron los tuyos las vastas cordilleras.

huelgan
sobran, son
inútiles

Para tales amores huelgan rejas y muros;
van de un alma a otra alma, y en su esencia radican,
blancos son como el nácar, como la nieve, puros,
donde posan su aliento no manchan, purifican.

Buscadores del Arte, ni la materia miran
ni trataron por verla de acortar la distancia,
son celestes planetas que a la luz del sol giran
envueltos en los áureos ropajes de la infancia.

Y unidos en un vuelo de santos ideales,
lejos de las pasiones que manchan y envilecen,
flotan en los inmensos espacios siderales
y a los ritmos del alma, los cuerpos enmudecen.

Mientras dure la vida, que se consume a prisa,
de la atracción gocemos el mágico embeleso;
y en las noches calladas, de aromática brisa,
mi espíritu poeta pondrá en el tuyo un beso.

Huerto cerrado (1929)

Briznas del hogar

Estas pequeñas cosas que conmigo han vivido
íntimamente unidas ¿dónde irán a parar
el día que yo parta, se desmorone el nido,
y sus pajas el viento llegue a desparramar?

Los libros que yo quise y leí tantas veces,
la lámpara que siempre mi trabajo alumbró,
la simbólica imagen que recibió mis preces,
la tela caprichosa que mi mano bordó.

El cofre cincelado, el jarrón, la pintura,
deleites de mis ojos, galas de mi mansión;
ellos fueron testigos de dolor y ventura;
del querido hogar mío fueron la ramazón.

Objetos que estuvisteis con mi vida ligados
y visteis los cambiantes de mi propio sentir
descubriendo en los pliegues más hondos y cerrados
lo que acaso yo misma no supe definir.

preces

oraciones
dirigidas a
Dios, a la
Virgen o a los
santos

cincelado

labrado con
un cincel

gala

lo más esme-
rado, exqui-
sito y selecto
de una cosa

ramazón

conjunto de
ramas sepa-
radas de los
árboles

Las manos que os recojan, ¿serán como las mías?
¿Será su tacto suave, como el mío lo fue?
¿Verán otras pupilas, impasibles y frías,
algún rastro del alma que en vosotros dejé?

¿Cuál será vuestra suerte cuando me marche lejos...?
Mis fieles compañeros, ¿qué dueño encontraréis?
Presos en la nostalgia de los afectos viejos
acaso arrinconados en un desván seréis.

¿No habrá un ser que descubra que el curso de los años
algo os fue transmitiendo de aquel que os poseyó?
¿Que aparecéis a veces con matices extraños
mezcla de luz y sombra de un alma que pasó...

... y que os legó a su paso algún rasgo, una huella
donde quedó estampada su personalidad;
una luz indecisa, como de errante estrella,
que siendo el alma vuestra, es suya en realidad?

No verán nada, nada... ¡pobres objetos míos!
Mi lámpara, mis libros, mi cuadro, mi jarrón...
seréis pequeñas gotas perdidas en los ríos
del olvido³⁵, que arrastran recuerdo y tradición.

Huerto cerrado (1929)

35. El olvido es un motivo recurrente en la obra de Pilar de Valderrama.

El Jardín de la Fuente

(Canción triste)

Hoy he vuelto a mi Jardín
de la Fuente del Amor³⁶,
que canta y cuenta sin fin
su dolor...

El mismo banco de piedra
donde los dos una tarde...
Se enrosca el alma a la hiedra
del recuerdo... El pecho arde...

Pero estoy sola —es invierno—
errando en la tarde fría.
Siento un calofrío interno.
¡No está su mano en la mía!

calofrío
escalofrío

Dime, Fuente del Amor,
¿dónde el que mi pecho ahora
se oculta?

... Del surtidor
el agua, saltando, llora...

36. Pilar de Valderrama y Antonio Machado se citaban los fines de semana en los jardines del Palacio de la Moncloa de Madrid, concretamente en una glorieta que tenía en medio una fuente redonda y un banco de piedra.

Mis labios están helados.
Mis ojos miran sin ver,
¡tan cansados!,
este frío atardecer

en el Jardín de la Fuente.
¡Cómo suena su canción
—canción del Amado ausente³⁷—
dentro de mi corazón!

Esencias (1930)

Me llenaste de ensueños...

Me llenaste de ensueños que pronto se esfumaron.
Me llenaste de ansias para atraerme a Ti.
Me pusiste en los labios una sed infinita
y de todas las fuentes agua amarga bebí...

abrojo
planta espi-
nosa perjudi-
cial para los
sembrados

Me sembraste mi senda de piedras y de abrojos;
me sangraron las plantas y cien veces caí.
Toda yo lacerada y con mi cruz en hombros
mi Calvario subí³⁸...

lacerado, da
lastimado,
golpeado

37. El poema narra el dolor de la ausencia, del amor que no puede materializarse.

38. Pilar de Valderrama era una mujer de profundas convicciones religiosas. En el poema, la autora acepta los golpes que ha recibido en la vida (la infidelidad de su marido, la muerte de su hijo, la separación de Machado...) con resignación cristiana, aunque no exenta de amargura y dolor.

Gran pescador de almas, me has tirado el anzuelo,
anzuelo de la pena, anzuelo del amor;
al hilo luminoso, poco a poco, me prendo.
¡Súbeme ya contigo, Divino Pescador!

Holocausto (1943)

Quiero...

Quiero vivir contigo, vivir con tu recuerdo.
Vivir con tu esperanza, vivir con tu ilusión.
Con la luz misteriosa que anidaba en tus ojos.
Con el extraño ritmo de tu extraña canción.

Con la nostalgia inmensa que emanaban tus versos
y con la fantasía de tu imaginación
exuberante, llena de la policromía
de un jardín levantino de nueva floración.

Quiero despierta verte. Quiero verte dormida,
y estar ante tu imagen en perpetua oración.
Y quiero, aunque la muerte te llevó de la vida,
¡llevarte vivo siempre dentro del corazón!³⁹

Holocausto (1943)

39. Versos dedicados a la memoria de su hijo, fallecido en su juventud.

Soneto contra el soneto

brida
conjunto
formado por
el freno, las
riendas y las
correas de un
caballo

Componer un soneto, ¿no es acaso
como ponerle brida al sentimiento?
Pretender conservar, ¡falaz intento!,
de la mar las espumas en un vaso.

Es Amor que camina paso a paso
sin inquietud, sin ansia ni lamento.
Es imitar el ímpetu del viento
con abanicos de marfil y raso.

cilicio
saco o vesti-
dura áspera
que se usaba
antiguamen-
te para la
penitencia

El soneto —ese mundo de artificio—
es vestir a la Musa de cilicio,
es argolla que ahoga la canción,

es convertir el arte en simple oficio,
es no dejarle al vuelo algún resquicio,
es ponerle candado al corazón.

Espacio, incluido en Obra poética (1958)

argolla
sujeción, cosa
que sujeta a
alguien a la
voluntad de
otra persona

Aquella soy

Aquella soy que un doloroso azar
destinó para ser tu amor postrero.
La Musa de tu nuevo cancionero:
en sueños «¡siempre tú, Guiomar, Guiomar!». ⁴⁰
Sin pretenderlo me llegaste a amar
con esa fuerza de un amor primero,
pero más del encanto prisionero
conseguiste ese amor idealizar.

Tú anhelaste quedar para la historia
solo como «poeta de una diosa» ⁴¹
que fue a un tiempo tu gozo y tu tormento.

Pero firme, en la cumbre de la gloria
tu nombre está, como la roca airosa
que no hunde el mar ni la derriba el viento.

De mar a mar (1984)

40. La autora dejó escritos siete poemas en homenaje a Antonio Machado, con el encargo de que se publicaran tras su muerte. Aquí ya expresa claramente que ella es la Guiomar de los versos del poeta, su musa y amor de madurez.

41. Machado se refería a Pilar como su «diosa».

Evocación

Aquel café de barrio⁴², destartalado y frío,
testigo silencioso de nuestras confidencias,
extremo de rigores, conjunto de inclemencias,
que solo caldeaban tu corazón y el mío.

Viejo café de barrio, adonde yo acudía,
donde tú me esperabas con el alma impaciente,
y cada vez, al verme, coronaba tu frente
con un halo de luz la fugaz alegría.

Con nostálgico afán en vano te he buscado
queriendo en tus vestigios revivir un pasado
que inexorablemente para mí se ha perdido.

Nadie de ti sabía, todo estaba cambiado:
tus muros, tu recinto, la sombra de Machado
como un girón de niebla han desaparecido.

De mar a mar (1984)

vestigio
ruina, señal
o resto que
queda de algo
material o
inmaterial

girón (jirón)
pedazo des-
garrado del
vestido o de
otra ropa

42. La pareja frecuentaba también un café del barrio madrileño de Cuatro Caminos, al que Machado llamaba en sus cartas «nuestro rincón».

A la muerte de Antonio Machado

«Cuando sienta acercárseme la muerte
yo te pido que acudas a mi lado.
Porque eres la mujer que más he amado
quisiera entonces junto a mí tenerte.

Menor será mi duelo de perderte
fiando mi agonía a tu cuidado».
Esto dijiste un día... y te has marchado
sin poder ese ruego concederte.

Y no tuviste, cuando así morías,
ni mi mano piadosa y mi oración
en esa hora suprema que no engaña,

lejos de lo que tú tanto querías...
Pero allí estaban, en tu corazón,
tu Amor, tu Duero, tu Castilla. ¡España!

De mar a mar (1984)