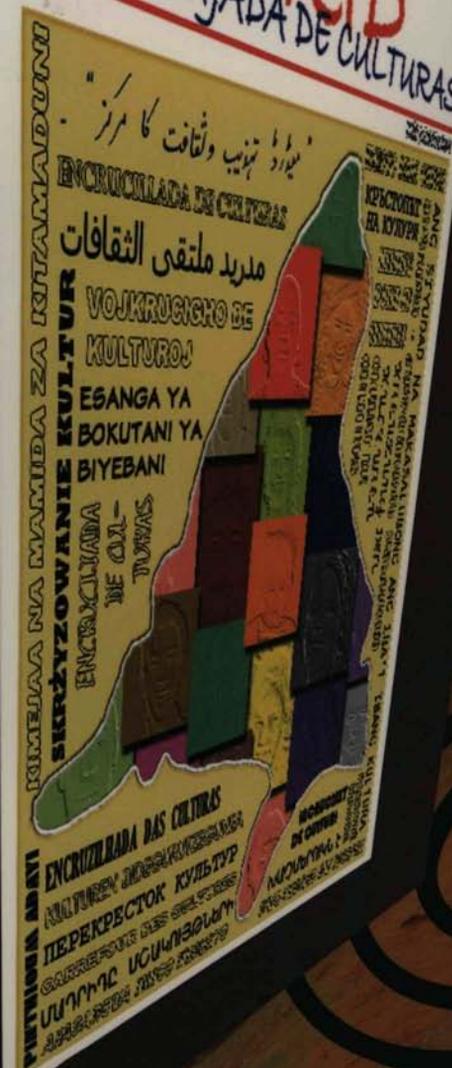


Una mano tomó la otra

Poemas para construir sueños

MADRID ENCRUZIJADA DE CULTURAS



SELECCIÓN Y COMENTARIOS:

Pedro Hilario Silva

Antonio Crespo Massieu

Roberto Bravo de la Varga

Fernando Cañamares Leandro



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Dirección General de Promoción Educativa



Como hacer un poema para construir sueños

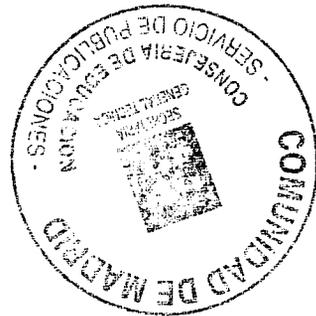
Ref. : 1282

**Pedro Hilario Silva • Antonio Crespo Massieu
Roberto Bravo de la Varga • Fernando Cañamares Leandro**

UNA MANO TOMÓ LA OTRA

Poemas para construir sueños

-Textos y propuestas didácticas para un marco intercultural-



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Dirección General de Promoción Educativa



Biblioteca Virtual
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org

Edita: Comunidad de Madrid
Consejería de Educación
Dirección General de Promoción Educativa

© De esta edición: Consejería de Educación. Comunidad de Madrid.

© Selección y comentarios: Pedro Hilario Silva
Antonio Crespo Massieu
Roberto Bravo de la Varga
Fernando Cañamares Leandro

© De los poemas: Los autores o sus herederos

Coordinación de publicaciones: M.^a Victoria Reyzábal

Diseño de cubierta: José Antonio Díaz Vargas

Elaboración gráfica de cubierta: Diseño Gráfico Rodríguez

Tirada: 1.000 ejemplares

1^a Reimpresión: 2004

ISBN: 84-451-2300-9

Depósito Legal: M-17696-2004

ÍNDICE

PRESENTACIÓN..... 7

PALABRAS PRELIMINARES

◦ Poesía, creatividad, educación emocional y educación en valores.... 9

PARA LEER ESTA ANTOLOGÍA..... 13

LIBROS:

◦ **Libro I: Las manos del mundo**

Fernando Beltrán: "Madrid"..... 17

Federico García Lorca: "Nueva York: Oficina y Denuncia"..... 20

Jesús Hilario Tundidor: "Redacción"..... 23

Fernando Beltrán: "Madrid"..... 26

Jorge Riechmann:

"Somos casi cincuenta millones..."..... 28

"Un árbol equilibra la montaña..."..... 29

René Char: "Ruina de Albión"..... 30

Sodo: "No tiene nada..."..... 31

Matsuo Basho: "En la campiña..."..... 31

Bertold Brecha: "El humo"..... 32

Ingeborg Bachmann: "Salvoconducto (Aria II)"..... 33

Octavio Paz: "Mira el poder del mundo"..... 35

Juan Cunha: "Cuando reímos amándonos ríe el planeta"..... 37

Pedro Salinas: "Los cielos son iguales. ..."..... 38

Raúl Carbonell: "Podemos cantar ciegamente"..... 40

John Berger: "Lejos"..... 42

• Cuaderno de actividades: Prosa y verso..... 43

◦ **Libro II: Los exilios: la dignidad del derrotado**

Mario Benedetti: "Hombre que mira su país desde el exilio"..... 53

Ángel Crespo: "Metáforas del ausente"..... 55

Ángel González: "El derrotado"..... 57

Jorge Guillén: "Última tierra en el destierro"..... 59

Bertold Brecht: "Sobre la denominación de emigrantes"..... 60

Francisca Aguirre: "Frontera"..... 62

Ernestina Champourcin: "La Junquera"..... 65

Luis Cernuda: "1936"..... 67

Jaime Gil de Biedma: "Piazza del Popolo"..... 69

Rafael Alberti: "Lo que dejé por tí"..... 73

• Cuaderno de actividades: El ritmo poético..... 74

○ Libro III: La mirada del otro: los emigrados	
Bernardo Atxaga: "Canciones IX" (Ezequiel Masasi Dembele).....	83
Fernando Beltrán:	
"La canción del mendigo".....	86
"Premio Nóbel".....	88
Juan Carlos Mestre: "El niño John".....	90
Gonzalo Santaelices: "Último viaje a Chile".....	92
José Antonio Funes: "Habla el emigrante".....	94
José Heredia: "Seguro seguía guiando el carromato".....	96
Antonio Hernández: "Nómada".....	99
Concha Zardoya: "Infravidas".....	100
Juan Carlos Mestre: "Antepasados".....	102
Alfredo Pérez Alencart: "Emigrantes en Japón".....	104
Joaquín Benito de Lucas: "El Huésped".....	106
Claudio Rodríguez: "Oda a la Hospitalidad".....	108
• Cuaderno de actividades: Narración y descripción dentro del poema.....	110
○ Libro IV: El viaje como encuentro	
Antonio Machado: "Caminante son tus huellas".....	120
Constantino Kavafis: "Viaje a Itaca".....	121
Luis Cernuda: "Peregrino".....	123
T.S. Eliot: "Viaje de los Magos".....	125
Francisco Brines: "El largo viaje a Oriente".....	126
Juan José Domenchina: "Distancias".....	130
Jorge Carrera Andrade: "El hombre del Ecuador bajo la Torre Eiffel".....	131
Jon Juaristi: "Campos de Oxaca".....	133
Jorge Luis Borges: "Arrabal".....	135
Fernando Pessoa: "Escrito en un libro abandonado en el viaje".....	137
Ricardo Franco: "Un último homenaje".....	138
María Victoria Reyzábal: "por qué te afliges...".....	139
• Cuaderno de actividades: El sujeto poético.....	142
○ Libro V: La bendición de Babel	
Dámaso Alonso:	
"Una voz de España".....	150
"Hermanos".....	151
Octavio Preznz: "Raíces".....	152
Jesús Munárriz: "Por eso estoy en las palabras".....	153
Chunsu Kim: "Azul".....	156
Salvador Espriu: "XXX".....	157
Celso Emilio Ferreiro: "Extremo del mundo".....	159
Gabriel Aresti: "Gritando en el muelle de Zorroza".....	161
Juan Gelman:	
"X".....	163
"XII".....	165
Octavio Paz: "Retórica".....	167
Jorge Riechmann: "Acción de gracias 2".....	169

Antonio Espina: "Fin de lectura"	170
Marie-Léontine Tsbinda: "Llora oh mujer"	171
Clarisse Nicoidsky: "Una manu tomó l'otra"	185
• Cuaderno de actividades: Figuras literarias: los artificios léxicos	173
○ Libro VI: Otro mundo es posible	
Paul Celan: "Fuga de la muerte"	213
Jorge Riechmann: "Diez años antes del tercer milenio"	215
Juan Carlos Mestre: "Página con perro"	217
Pedro García Cabrera: "La mesa está servida"	219
Manuel del Cabral: "Negro sin nada en tu casa"	221
León Felipe: "Pie para el niño de Vallecas de Velázquez"	222
Emilio Prados: "Hay voces libres"	224
Jorge Luis Borges: "Israel 1969"	226
Jesús Hilario Tundidor: "La reina loca"	229
Fernando Beltrán: "Ha adelantado su horario..."	232
Javier Velaza: "Canción"	235
Rafael Soto Vergés: "El beneficio"	237
José Ángel Valente: "El hombre pequeñito"	239
Isabel Pérez Montalbán: "Tercer mundo"	241
Blas de Otero: "En el principio"	245
Vicente Aleixandre: "En la plaza"	247
• Cuaderno de actividades: La comparación y la metáfora	248
○ Libro VII: La otra mirada	
Salvador Espriu: "LIV"	260
Juan Ramón Jiménez: "Amor"	262
Jorge Riechmann: "Brevísima alabanza del torrente pirenaico"	263
Bertold Brecha: "Satisfacciones"	264
Fernando Pessoa: "Para ser grande, sé entero: nada..."	266
Ángela Figuera Aymerich: "Unidad"	268
María Victoria Reyzábal: "hombres y mujeres. iguales. distintos..."	270
Ángel González: "Para que yo me llame Ángel González"	272
César Vallejo: "Considerando en frío, imparcialmente"	274
Concha Zardoya: "Es la patria común"	276
Javier Salvago: "Un lugar en la tierra"	278
Nicolás Guillén: "La muralla"	280
Mario Benedetti: "Vamos juntos"	282
Blas de Otero: "Campo de amor"	284
José Hierro: "Fe de vida"	286
Jaime Gil de Biedma: "Canción para ese día"	288
Pilar González España: "Hay que hacerse fuerte"	291
César Vallejo: "Masa"	292
• Cuaderno de actividades: Las estrofas y la construcción del poema	295
ACTIVIDADES COLECTIVAS	301
PARA SABER MÁS	303

BREVE NOTA BIOGRÁFICA DE LOS POETAS SELECCIONADOS	307
PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS	325
FOTÓGRAFOS.....	331

PRESENTACIÓN

El concepto de educación multicultural ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Desde las teorías asimilacionistas y homogeneizadoras de los años 50 hasta el surgimiento de las teorías interculturales que postulan el desarrollo de actuaciones consecuentes con los valores de mestizaje, tolerancia, respeto, complementación, se han sucedido teorías y propuestas motivadas por la urgencia de encontrar una respuesta a las necesidades de los diferentes grupos humanos que coexisten en nuestras, cada vez más, pluriculturales sociedades.

Frente al tan reiterado choque entre culturas, hemos de alzar la bandera del diálogo; frente a la intolerancia nacida del miedo hacia creencias y costumbres que en su mayor parte se desconocen, hemos de levantar la enseña de la tolerancia y el interés, en fin, frente a sentimientos como la xenofobia, el racismo, el miedo al diferente que, a veces, fluyen por las arterias de nuestras sociedades, contaminando la convivencia, hemos de reivindicar una vida digna para todos y la riqueza de un mestizaje, por otra parte, inevitable.

Desde esta perspectiva, la antología que tienes en tus manos, más allá de polémicas estériles o yermas confrontaciones, busca hacer salir de la posible indiferencia a nuestro alumnado y enfrentarlo a las raíces de ciertos sentimientos, prejuicios o preconceptos que parasitan y distorsionan su forma de ver el mundo.

Sabemos que es un tema complejo, poliédrico en sus manifestaciones, que no existe una solución fácil, ni un único camino, y que son muchos los intereses en juego, pero, al mismo tiempo, tenemos el convencimiento profundo de que hemos de contribuir a que el alumnado sea sensible a esta realidad. Por ello, el programa *Madrid: encrucijada de culturas* que desde esta Dirección General se pone en marcha –y dentro del cual hemos de situar esta antología– pretende sobre todo acercar a nuestros y nuestras estudiantes a esta realidad desde nuevas perspectivas, hacerles participar de la riqueza de un mundo intercultural, donde el hermanamiento, capaz de superar estereotipos y clichés distorsionados y manipuladores, se convierta en una fuente de provechosa concordia.

La capacidad de la poesía para hablarnos desde lo más íntimo, para nombrar lo esencial, para abordar con sutileza y penetración psicológica tanto las luchas y el sufrimiento del ser humano como su generosidad y sus alegrías, hace de este género literario un medio idóneo para avivar la sensibilidad y aguijonear la emoción, para indagar tanto en la realidad más objetiva como en los ángulos más profundos del corazón.

Ofrecemos aquí, en este siglo que comienza, no sólo una selección de textos, sin duda, hermosos, sino un modo de contemplar la realidad, una manera de alimentar nuestra esperanza y convicción de que otro mundo es posible.

María Antonia Casanova Rodríguez
Directora General de Promoción Educativa

PALABRAS PRELIMINARES

Poesía, creatividad, educación emocional y educación en valores

Desde hace algunos años, sobre todo a raíz del éxito del libro de Daniel Goleman *Inteligencia emocional*, el componente emotivo de la mente y su importancia en el desarrollo personal y social de la persona ha cobrado de nuevo el lugar que, en una sociedad tan positivista y mercantilista como la nuestra, había perdido. Así, a la par que la emoción recupera su lugar en la formación integral del ser humano como ser en sociedad, surge la necesidad de abordar y canalizar el desarrollo de las pulsiones emocionales, de orientar las posibilidades que tras éstas se esconden.

Nadie duda de la importancia que ha tenido y tiene la literatura en esta formación social y moral de los individuos. Desde los valores prosociales que poseen los cuentos infantiles de corte popular hasta los ensayos didácticos, la literatura ha supuesto un instrumento de enorme eficacia a la hora de llevar a cabo procesos de educación moral. Dentro de este universo literario, la poesía que, como señala A. E. Housman, encuentra su función principal (peculiar, según sus propias palabras) en “comunicar una emoción –no transmitir un pensamiento, sino dejar en la sensibilidad del lector una especie de vibración que corresponda a lo que siente el escritor–”, se presenta, como un medio utilísimo a la hora de educar ese mundo tan complejo, contradictorio y deslumbrante que constituye la red de sensaciones, emociones y pensamientos que configura la emotividad humana.

Desde esta perspectiva, el texto poético, en conjunción con esa facilidad que posee a la hora de conseguir que los alumnos se conviertan en procesadores activos de su propio aprendizaje, puede considerarse un componente utilísimo a la hora de provocar cambios, agitar conciencias, remover ideas y preconceptos instalados, con fuerte raigambre, en nuestras sociedades. Unas sociedades poliédricas que, por otro lado, se enfrentan, entre otras cuestiones, a la irrupción de culturas diferentes, a la generalización de la educación, a la información global, a los nuevos desequilibrios económicos, a la crisis de la cultura, al triunfo de lo superficial, a la pérdida de valores prosociales, a la incapacidad para la convivencia, a la desigualdad en el trato y de oportunidades, a la incompreensión del otro o al menoscabo de lo derechos de las minorías; es decir, a una realidad conformada por multiplicidad de complejos elementos que inciden en comportamientos y determinan necesidades de actuación y que obligan a una intervención decidida con el fin de desarrollar ciertas capacidades y modificar determinadas formas de pensar basadas en rígidos conceptos etnocéntricos o xenófobos, con el fin de sustituirlas por otras asentadas en criterios interculturales y éticos.

A nadie se le escapa el modo en que la fuerza de las imágenes, la concentración temática, convierte al texto poético en un medio sumamente valioso a la hora de provocar conflictos cognoscitivos y emocionales en el alumnado lector. La facultad de la poesía de hacernos imaginar

ciertas situaciones con intensidad, y hacérmolas vivir emocionalmente, consigue que nuestra experiencia como personas se enriquezca. De manera que si, como señala Luis Izquierdo, “la poesía es un imán de la sensibilidad y contribuye asimismo a enlazar imaginación y reflexión”², cada poema puede instaurarse en un impulso, en un “proceso intuitivo de descubrimiento”, a partir del cual, como ya dije anteriormente³, es posible provocar un entrañamiento lleno de libertad, creatividad, vértigo idiomático, lucidez, música, misterio, magia, que permita promover en los posibles lectores reflexiones o debates, colectivos o íntimos, mediante los cuales extraer aquello que llevan dentro y ponerlo en conflicto, propiciando, de ese modo, la reconfiguración de saberes y sentimientos y la modificación de posibles tópicos, prejuicios y errores, y sustituirlos por otros asentados en criterios interculturales, convirtiendo así el acto de trabajar un texto en una aventura de construcción personal y de acceso y regulación del mundo⁴.

Sabemos que todo poema es un acto comunicativo. Cada lector debe cooperar con él, realizando inferencias, operaciones de activación o eliminación de propiedades; pues, como comenta Alberto Manguel en su hermoso libro *Una historia de la lectura*, “interpretación, exégesis, glosa, comentario, asociación, refutación, sentido simbólico y alegórico, no nacen del texto mismo sino del lector. El texto, al igual que el cuadro, sólo decía “la luna de Atenas”; era el lector quien proporcionaba un rostro de marfil, un cielo oscuro e insondable, un paisaje en ruinas antiguas por el que en otro tiempo paseara Sócrates”⁵. Así, cada lector, sea del estrato cultural que sea y tenga la competencia literaria que tenga, ha de aprender a dialogar con el texto (conjunto de palabras muertas que el lector, como señala Martín Nebrás, ha de resucitar con su lectura), ha de intentar indagar dentro del poema desde su propio yo, profundizar en las propuestas que encierra, recorrer los itinerarios que transitan su espacio signifiante.

Aceptar estas ideas como premisas supone tener presente que, al animar y propiciar la lectura de poemas entre el alumnado, hemos de lograr que éste, como apunta Kepa Osoro, “se sienta –porque lo es– verdadero protagonista del acto lector; para ello habrá de manejar las riendas de su aprendizaje y la práctica de lectura. No puede seguir siendo agente pasivo que se mueve según tiren de él los hilos que maneja el profesor”⁶. Ahora bien, esto no implica olvidar que, para que una lectura o una producción sean gozosas y fructíferas, el lector o el escritor han de conocer los vericuetos, meandros y recovecos que se esconden detrás de esos actos. Leer no significa tener una carta en blanco, y por ello el enseñante, sin coartar los procesos de confrontación con el texto que puedan emprenderse, deberá saber situar cada apreciación en su lugar y hacerle ver al alumno o alumna, al que acompañará durante este recorrido, que existen interpretaciones que, aunque pueden ser válidas desde una perspectiva imaginativa o emocional, no están garantizadas por el poema, y que, a veces, son nuestras propias ideas las que se imponen, convirtiendo el diálogo lector en un monólogo, en un soliloquio con nosotros mismos del que arrojamos fuera al poema real. Siempre hemos de tener en cuenta esto: un texto pueden tener miles de usos, pero no todos supondrán una asimilación a las

2 Prólogo al libro de Javier Veleza. *Los arrancados*, Barcelona, Lumen, 2002.

3 M^a Victoria Reyzábal, *La lírica: técnicas de comprensión y expresión*, Madrid, Arco Libros, 1996.

4 Julio Cabrera, *Cine: 100 años de filosofía*, Barcelona, Gedisa, 1999, págs. 13-16.

5 Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, Madrid, Alianza Editorial y Fundación Sánchez Ruiperez, 1998, pág. 79.

6 Entrevista a Kepa Osoro, en CLII, pág. 24

intenciones comunicativas de éste (un texto cómico puede hacernos llorar, porque nos recuerda a un ser amado que no está con nosotros, y la reacción emocional guarda relación directa con lo escrito y es válida en nuestro contexto interpretativo, pero no es una reacción consecuente con la intención de dicha composición).

Como destaca Benjamín Prado: “Un gran poema es siempre una revelación, el fin de un misterio; es el lugar más alto al que puede llegar una persona, y también el lugar más profundo. La poesía está relacionada con la verdad, con las emociones, el conocimiento y la inteligencia absolutas, pero no deja de ser un género literario como cualquier otro, igual que la novela o el teatro, y por eso el poeta consciente debe tomar una serie de decisiones, debe elegir un tema, un estilo, un lenguaje y un ritmo determinados; debe reunir metáforas y palabras concretas y saber combinar esas palabras con el silencio”⁷. En efecto, la lírica constituye un modo de alcanzar las más altas abstracciones emotivas, pero también implica una manera particular de organizar los enunciados (escritos, orales e incluso no verbales, si tenemos en cuenta las imágenes). Leer o escribir un poema comporta el dominio de una serie de técnicas y recursos, pero más allá de esta artesanía formal nos enseña a mirar las palabras de una forma diferente, a sentir con ellas de modo más intenso, a descubrir la luz y la emoción emergentes de su textura:

“Contemplar las palabras
sobre el papel escritas,
medirlas, sopesar
su cuerpo en el conjunto
del poema, y después,
igual que un artesano,
separarse a mirar
cómo la luz emerge
de la sutil textura.”

- José Agustín Goytisolo -

Por ello, el trabajo con poesía que proponemos quiere también contribuir a mejorar la competencia literaria del alumnado, mostrarle que interpretar un texto es descubrir un juego de elementos formales y temáticos diversos, sujetos a reglas y estrategias establecidas y compartidas socialmente.

Por otro lado, desarrollar nuestra creatividad como escritores supone vencer la pasividad, la desgana, el desinterés, el desconocimiento, consiguiendo que el amor por la meta que ha de alcanzarse se imponga a todos estos obstáculos. Igualmente, implica asumir que no partimos de la nada, sino de mundos y enciclopedias individuales diversas, y que existen procesos y mecanismos que garantizan la eficacia de una construcción literaria. Son éstas premisas inevitables al emprender una singladura creativa.

⁷ Benjamín Prado, *Siete maneras de decir manzana*, Madrid, Anaya, 2000.

Si además, este proceso creador permite la regulación del ámbito emocional y la consolidación de valores éticos, democráticos y, como en este caso, interculturales en el alumnado, logrando que palabras como tolerancia, libertad, solidaridad, afecto cobren un significado profundo y cotidiano, habremos conseguido hacer de la poesía algo más que ese juguete precioso o ese reducto para minorías al que algunos quieren reducirla.

María Victoria Reyzábal Rodríguez

PARA LEER ESTA ANTOLOGÍA

Tres son, básicamente, las intenciones con las que nace esta antología: reconocer en la diversidad cultural del ser humano un valor irrenunciable, mejorar la comprensión y la expresión emocional de nuestros alumnos y alumnas, y despertar su interés por la lectura y la creación literaria.

Con la vista puesta en este triple objetivo, se despliegan los siete apartados que configuran la antología. Cada uno de ellos, recogido bajo el epígrafe de libro (denominación con la que se busca significar la especificidad temática de cada uno de los bloques dentro de la unidad general), pretende indagar en un aspecto particular del ámbito abordado: *Las manos del mundo* o la sobreexplotación del espacio natural y sus consecuencias sobre los seres humanos; *Los exilios: la dignidad del derrotado* o el modo en que la intolerancia, la violencia, el egoísmo arrebatan al ser humano uno de sus derechos más inalienables; *La mirada del otro: los emigrados* o la difícil conquista de una vida digna; *El viaje como encuentro* o la necesidad de conocer al otro, de recorrer otros lugares y vivir otras culturas como antídoto contra la intolerancia; *La bendición de Babel* o las lenguas como logro y riqueza de todos los seres humanos; *Otro mundo es posible* o el recorrido por las miserias que separan al ser humano del ser humano y, por último, *La otra mirada*, un canto de esperanza, una puerta abierta al deseo posible de gozosa convivencia.

Los textos que integran cada uno de los libros, pertenecientes a poetas de diferentes nacionalidades y lenguas, han sido seleccionados tratando de conjugar la reflexión moral con la educación literaria; por este motivo, los criterios para dicha selección han sido, al mismo tiempo, estéticos y éticos.

Cada uno de los poemas que contiene esta antología lleva anejo un breve comentario, una lectura que no pretende resolver las posibles dudas de orden estético o filológico que pueden presentar los textos, sino aportar una orientación, realizar un ofrecimiento a otros lectores con el fin de propiciar otras posibles lecturas. Desde esta perspectiva, cada comentario quiere ser, parafraseando la acertada metáfora de Daniel Pennac, como una celestina que presenta el texto y que una vez allanado el camino se escabulle en silencio, desaparece de puntillas, propiciando su olvido, pero dejando tras de sí un sin fin de puertas abiertas que incitan a ser traspasadas. Así, en cada lectura, más allá de dirigismos, hay vocación de acompañamiento, o, en todo caso, de ayuda en el camino.

Al final de cada uno de los libros, bajo el epígrafe *Cuaderno de Actividades*, se ofrece, en concordancia con la base participativa y creativa que sustenta este ofrecimiento, un conjunto de propuestas de trabajo que buscan, sobre todo, ser un estímulo para la exploración personal y la reflexión colectiva y un acicate para la creatividad del alumnado y para el aprendizaje de las estrategias e instrumentos que configuran la poesía como género literario. Cada uno de estos bloques didácticos se perfila, siguiendo esta doble intención, en torno a dos conjuntos de actividades: por un lado, aquéllas que tienen como finalidad abordar los distintos instrumentos y mecanismos sobre los que se sustenta la producción poética, su función primordial es,

por ello, tratar de colocar al alumno ante situaciones que se han de resolver, contrastando sus conocimientos previos con los que ha de adquirir y buscando que desarrolle determinadas destrezas que le sean útiles, tanto para la exégesis textual como para la creación poética. Y, en segundo lugar, aquéllas que, bajo el epígrafe *Otras propuestas sobre los textos*, tienen como objetivo fundamental incitar al lector a que interroge los poemas temáticamente y a partir de ahí intentar que se pregunte a sí mismo sobre las ideas y emociones que dicho texto le provoca. De este modo, se abunda en esa exploración personal que comenzaba ya con la lectura inicial pero recalcando ahora, de forma más precisa, algunos aspectos que consideramos requieren una mayor atención.

Todas las actividades poseen, no obstante, un denominador común: servir de estímulo a la reflexión y a la creación, contribuir a que el acceso al mundo poético se establezca como un acto feliz, imaginativo y abierto, adaptado a cada situación e individuo. Para lograrlo, las actividades propuestas han sido concebidas siempre como ofrecimiento que, guiado por los principios de motivación, participación y diversidad, son susceptibles de ser modificados o sustituidos por otros con el fin de lograr que se ajusten, de la mejor manera posible, a los diferentes contextos educativos y a las diversas situaciones personales.

Otro elemento que queremos destacar es la consideración de las múltiples posibilidades que nos brindan las relaciones entre textos literarios y representaciones icónicas (fotográficas en este caso) tanto a la hora de llevar a cabo procesos de lectura interpretativa, como a la hora de valorar la plurisignificación, cohesión o el efecto estético de ambos. Así, más allá del hecho de que una imagen puede funcionar, como señala Werner Spies, “como preconocimiento del texto”¹, unir palabra e imagen pretende, en nuestro caso, provocar nuevos sentidos y sugerencias más allá de aquellos que cada texto ofrece de forma individual, pues el contacto de la palabra y la imagen por encima de sus respectivos espacios perceptivos pone en marcha procesos creadores que se retroalimentan continuamente dando lugar a conexiones y campos de intersección significativa, entre lo plástico y lo lírico, de diversa condición y potencialidad. Así, en nuestra propuesta, el texto icónico no surge únicamente como sustituto o comentario del texto verbal, sino como puente que se tiende para descubrir nuevos itinerarios comunicativos y nuevos espacios para el disfrute estético.

Como colofón, tras brindar una serie de referencias bibliográficas que se han considerado de interés a la hora de trabajar tanto la creatividad poética como la temática intercultural, se ofrecen unas breves notas biográficas de los poetas seleccionados y una pequeña información sobre los fotógrafos.

¹ Citado por Jean Arouye en “Fotografía y escritura, la poética de la incertidumbre. Emmanuel Hocquart”, en *Riff Raff*, nº 19, 2ª época, primavera 2002, pág. 79.

LIBRO I

Las manos del mundo

“Las manos del mundo
amputadas por el beneficio
sangran en
calles de matanza.”

- John Berger -



© Alberto Hilario Silva

Si hay algo común a cuantas culturas y civilizaciones han existido a lo largo de los siglos en el mundo, es que todas han sido y son hijas de la Tierra. Desde los primeros pasos erguidos del hombre hasta el siglo XXI, desde los desiertos a las junglas, pasando por los generosos valles del Nilo o el Eúfrates, todas las civilizaciones humanas se han constituido como sendas miradas del ser humano sobre la Naturaleza que le rodea, que le acoge, que le provee y le maltrata.

Y si hay alguna diferencia esencial entre nuestro modo de vida, confortable y avanzado, y todos aquellos que tantas veces hemos despreciado por considerarlos primitivos, subdesarrollados, o simplemente salvajes, es que somos los únicos que vivimos muy lejos, acaso a muchos kilómetros, de la Naturaleza que nos da la vida. En este pequeño mundo de cristal y asfalto que hemos edificado, donde las verduras y el pescado salen de una bolsa congelada, la carne de una bandeja de cartón, el agua del grifo o de una botella de plástico y la leche del tetra-brick, es fácil olvidar, de tanto no verla, a la madre nutricia, a la que a cambio devolvemos toneladas de desperdicios quién sabe si, al menos, un poco depurados.

Somos la primera cultura de la Historia que ha roto los límites ancestralmente establecidos por la Naturaleza y, por lo tanto, los primeros en desarrollar –esa parece ser una palabra clave– el dudoso privilegio de poder autodestruirnos. Y nada ni nadie puede impedirnoslo salvo nosotros mismos.

Es ésta, pues, la enseñanza que podemos obtener volviendo la mirada sobre esas otras culturas que, pese a no haber fabricado millones de vehículos capaces de moverse a 120 kilómetros por hora o una cantidad similar de pequeños teléfonos pensados para localizarse unos a otros en el lugar y el momento menos oportuno, sí han conseguido vivir y prosperar durante siglos, acaso durante milenios, sin cambiar el clima o sin hacer que los recursos naturales de su entorno se resientan, o simplemente cohabitar con las demás especies de seres vivos sin ocasionar extinciones masivas.

Culturas estas que además han desarrollado una sabiduría y unos valores desde los que contemplan con ojos atónitos nuestra carrera suicida en pos del bienestar y el beneficio comercial, considerados como fines absolutos. ¿Qué harán cuando descubran que el dinero no se come?, se preguntaba cierto jefe piel roja poco antes de que su mundo y su pueblo fueran devorados por el progreso del hombre blanco, que les dio a cambio un lugar marginal en esa nueva sociedad impuesta, supuestamente desarrollada y libre.

De aprender esta lección, nos convertiríamos en la primera civilización de la Historia capaz de combinar el poder sin límites de la tecnología con la conciencia de que esos límites debemos ponerlos nosotros, de que las demás culturas y tradiciones tienen mucho que enseñarnos, de que las otras especies de seres vivos, así como el agua, el aire o la roca, constituyen una riqueza intrínseca, más allá de la posibilidad de convertirlos en alimento, madera, caucho, papel, electricidad o, incluso, el principio químico de algún nuevo medicamento que podamos vender, acaso, a precio de oro.

MADRID

Quizá mienta al decir manicomio de prisas
esta jungla de aceras sin sentido madrid
veinte gritos al sur cuando el destierro
mapa que nos sugiere
prendido en la pared de la segunda tarde
una escarpia muy honda yeso de la ebriedad
y hay que nombrar que ayer te despreciamos
eras la novia rica que a uno obligan
sea dicha la verdad
tampoco hiciste nada por abrigar el frío
sabías que en lo nuestro iba agenda de citas
y supiste aguardar
veterana de quejas
tu sed colmada en llanto de raíles
tantos que como yo
primera voz apenas niños
atocha estación del norte mediodía
jugándonos el trébol de cuatro hojas al regreso
barro de las entrañas
la lluvia de mis verdes escondites
y nos pudiste ahorrar esfuerzos
tú conocías la quinta piel de la mentira
no me gustó te lo aseguro
y suficiente siempre suficiente
el tiempo a favor y tu sombrero al viento
con la energía solar
qué importa el número de altura líneas aéreas
dormitorios de cal las cicatrices
alcatada en plazos la moqueta
de ascensores que sangran hasta el último
garaje de las noches donde aparcar el día
ay ciudad madrid amante cuántas cosas
somos viejos en ruido y poluciones
yo no sé qué color tiene tu calma
no la he visto jamás
no sé si existen las calumnias del humo
no me fío de ecólogos y climas
he plantado mil besos y han crecido
mil bufandas del alma en los listines
cómo voy a mentirles a mentirme

cuando cruzo barquillo embajadores
y memoria traiciona hasta el desprecio
que creímos que fue puedo decir
estadística engaña con sus cifras
y hay que peinar talones al costado
y calzarse un viajero conocerte
y saber que en medidas y distancias
son apenas dos días
que es más ancha la flor de una cintura
que mi mano se habita en tu costumbre
que es mejor perdurarte entregarse
a vivirse en la gente que te vive
es inútil tratar de convencernos
alimentar mastines que retornan
olvidarte
nunca jamás serás desheredada
has burlado un botín de versos a la niebla
no hay remedio
soy humano
muy débil para el trato
con pupilas y faldas un insomnio sin tiempo
cuando la voz amiga
al hilo de cualquier estrago
hecha abrazo y licores hace guiños
y hasta un soplo de codos nos compensa
con la amargura atrás qué duda
las lágrimas
son riego de mejillas donde nacerá el encuentro
y en un puño de labios ya no caben
que las contó el silencio
y no sé de qué sirve todo esto
podría enredarme por la imagen
pero madrid apremia
y conocéis sus celos si no acudes
su venganza de sombras
lo dije antes no hay remedio
hay que pagar tributos de caricias
para seguir en pie y a pata ciega
ir vendiendo cupones del alivio
este miedo del cuerpo en las esquinas

- Fernando Beltrán -

Madrid, “manicomio de prisas”, “jungla de aceras sin sentido”, “ascensores que sangran hasta el último / garaje de las noches donde aparcar el día”. La velocidad creciente de todos los procesos, también los humanos, el anonimato, la pérdida del sentido de comunidad, la alteración de las relaciones tradicionales dan como resultado una visión deformada de la ciudad de Madrid que, en este poema de Fernando Beltrán, se plasma en un estilo instantáneo, momentáneo, impresionista. El tráfigo de la urbe desconcierta el ánimo del espectador, incapaz de aprehender una realidad cambiante y diversa a cada momento.

La aceleración de las transformaciones sociales y culturales es una de las características básicas de nuestra ciudad, marcada por la expansión económica y productiva. Esta expansión supone la llegada de millares de personas procedentes de otros lugares y otras culturas, que en este paso dejan atrás el mundo que fue su hogar, donde se sentían orientados, para sumergirse en una sociedad opulenta, pragmática, competitiva y educada, pero que tiene como reverso la marginación de las clases más desfavorecidas que viven fuera de este progreso. El espacio se cierra, se fragmenta. Poco a poco se crean barreras donde no las había, psicológicas, lingüísticas, étnicas, económicas, legales, que impiden que todos participen por igual de las ventajas que ofrece nuestro mundo.

Pues bien, es hora de que “una mano tome la otra”. Es hora de dejar de pensar en estas barreras como en fronteras insalvables y comenzar a verlas como una oportunidad para establecer un diálogo intercultural. Es hora de tender puentes, de abrir sendas, de caminar hacia una verdadera universalidad, que ofrezca modelos de vida que eduquen al ser humano en los valores éticos, rechazando todo aquello que circula como cultura cuando en realidad es cómplice de la injusticia y la violencia que reinan en el mundo. Es hora de dar voz y memoria a los que han sido rechazados, destruidos y borrados por la marcha del progreso. Es hora de ponernos a nosotros mismos en juego, porque nuestra identidad no es un rígido constructo inmutable, no ha sido dada de una vez para siempre, es una realidad fluida, en permanente evolución, un proceso en el que constantemente nos perdemos, nos extrañamos, para re-encontrarnos al momento siguiente más conscientes de lo esencial. Y es que Madrid ha sido, ante todo, lugar de encuentro, encrucijada de culturas, una comunidad plural que precisamente ha convertido este carácter acogedor y abierto en su seña de identidad más auténtica.

NEW YORK OFICINA Y DENUNCIA

Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato.
Debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero.
Debajo de las sumas, un río de sangre tierna.
Un río que viene cantando
por los dormitorios de los arrabales,
y es plata, cemento o brisa
en el alba mentida de New York.
Existen las montañas. Lo sé.
Y los anteojos para la sabiduría.
Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.
He venido para ver la turbia sangre,
la sangre que lleva las máquinas a las cataratas
y el espíritu a la lengua de la cobra.
Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
un millón de vacas,
un millón de corderos
y dos millones de gallos,
que dejan los cielos hechos añicos.
Más vale sollozar afilando la navaja
o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías,
que resistir en la madrugada
los interminables trenes de leche,
los interminables trenes de sangre
y los trenes de rosas maniatadas
por los comerciantes de perfumes.
Los patos y las palomas,
y los cerdos y los corderos
ponen sus gotas de sangre
debajo de las multiplicaciones,
y los terribles alaridos de las vacas estrujadas
llenan de dolor el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite.

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montones de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara.
La otra mitad me escucha
devorando, cantando, volando en su pureza,
como los niños en las porterías
que llevan frágiles palitos
a los huecos donde se oxidan
las antenas de los insectos.
No es el infierno, es la calle.
No es la muerte. Es la tienda de frutas.
Hay un mundo de ríos quebrados y distancias
inabiles
en la patita de ese gato quebrada por el automóvil,
y yo oigo el canto de la lombriz
en el corazón de muchas niñas.
Óxido, fermento, tierra estremecida.
Tierra tú mismo que nadas por los números de la
oficina.
¿Qué voy a hacer, ordenar los paisajes?
¿Ordenar los amores que luego son fotografías,
que luego son pedazos de madera y bocanadas de
sangre?
No, no; yo denuncio.
Yo denuncio la conjura
de estas desiertas oficinas
que no radian las agonías,
que borran los programas de la selva,
y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite.

-Federico García Lorca-

Tal vez pocos poemas expresen con tanta fuerza el grito, la denuncia y a la vez la compasión. Denuncia de una organización social basada en la explotación del ser humano por el ser humano, en la reducción a mercancía de todo (sea trabajo o incluso vida). Pero el poeta ve lo que hay debajo de las cifras, del dinero, de las cuentas de beneficios y lo que hay es sangre, sufrimiento infinito, muerte. Debajo de las multiplicaciones, de las divisiones, de las sumas hay ríos de sangre de animales y seres humanos. Y de nuevo las cifras, pero ahora sabemos que tras cada número está la muerte. La muerte, industrializada, las máquinas al servicio de la muerte, de miles o millones de animales que alimentan el beneficio teñido de sangre. Todos los días (“cada amanecer, cada alba mentida”) se matan cuatro millones de patos, cinco millones de cerdos... Son esos interminables trenes de sangre, el insoportable sufrimiento: los terribles alaridos de las vacas estrujadas que llenan de dolor ese río, el Hudson, que se emborracha con aceite.

Y el poeta denuncia esta sociedad basada en ignorar, explotar y estrujar a la otra mitad: los puros, los inocentes, los frágiles. Y los insectos, y los animalitos (y cuanta ternura en el diminutivo)..., todo lo que sufre y es hecho muerte y beneficio. Por eso, el poeta no puede sólo cantar a la belleza, refugiarse y ordenar paisajes o amores, y denuncia las desiertas oficinas y se ofrece a sufrir con los que sufren. Compadecer, es decir padecer con los que cantan y vuelan en su pureza, con el corazón de la niña y el canto de la lombriz; con todo lo despedazado y roto, con los alaridos de las vacas estrujadas y los animales sacrificados.

Esta denuncia, este grito lleno de fuerza, este verso que se precipita y rompe como un aullido o una caricia, se puebla de imágenes visionarias que alcanzan nuestro presente. Lorca lo ve en 1929, en Nueva York, y lo denuncia y lo sabe unido al sufrimiento de todos los explotados. Pues es la lógica del beneficio la que condena los ríos, los animales y los seres humanos. Y esto, aunque lo parezca, no es el infierno, es la calle. Las oficinas hoy siguen desiertas, ignorando a la otra mitad, acumulando beneficios, borrando los programas de la selva, los ríos bajan borrachos de aceite o de sangre. “Óxido, fermento, tierra estremecida”, ¿es esto la tierra? ¿Podemos dejar que esto siga siendo la tierra? ¿Qué vamos a hacer nosotros? ¿Ordenar paisajes, amores? O unirnos a los animales, niños, hombres, mujeres que sufren y gritar con ellos... tal como hizo un poeta español desde Nueva York, en 1929.

REDACCIÓN

Éste es el corazón de la tristeza:
aves marinas muertas sobre la playa
o el olor ácido de los mataderos.
La mendicidad y la droga y los alcohólicos,
sus emigraciones en las comarcas
de la miseria que separa al hombre
del hombre. Y sus idas, cuyos regresos tienen
sal en la boca con la nostalgia de los archipiélagos
y el abandono de la imaginación
en el retorno de los ríos esclavos.

Éste es el corazón de la tristeza: un sol borroso
hiere la hueca mirada de los cadáveres.
Y no hay verdad, porque la economía
destierra el cielo de los pájaros en el bosque
o la igualdad de los hematíes y oscurece
las nubes y el aire invicto
de las montañas. Y secciona el vivir.
Por lo cual los caminos que recorren los nómadas
están señalados por calaveras, trazados
por esqueletos de dromedarios
que calcinan los vientos y descubren las dunas.

Éste es el corazón de la tristeza:
las serrerías de la voluntad en los prostíbulos
del alma: las avenidas espléndidas
y los campos santos del dinero que contaminan
la inocencia de la dignidad, sus boutiques,
sus grandes almacenes, sus hoteles
de lujo, el calido responsorio festivo
de la piel en los escaparates de las peleterías...

Éste es el corazón de la tristeza. Y calla.
Y está sola y viuda como una intuición en la noche
porque hasta el versículo de la profecía
y la canción, la libertad, las alturas
son torpes juglaresas que paga el oro
como el rey al bufón en las horas más tristes
de la derrota humana.

-Jesús Hilario Tundidor-

“Éste es el corazón de la tristeza”: muerte, miseria y explotación. Lo que se nos describe en el poema es la raíz misma, el centro vital de la tristeza. Y la primera estrofa nos apunta ya al carácter global de esta desolación, pues es la destrucción de todo lo vivo: animales y humanos. Las aves muertas sobre la playa, el olor ácido de los mataderos, la mendicidad, las drogas, los alcohólicos. Éste es el paisaje. Las emigraciones en las comarcas de la miseria que separa unos seres humanos de otros. Y emigran tanto las aves como los humanos. Y lo que queda es el abandono de la imaginación y “los ríos esclavos”. Pues desde el principio se nos confunden las diferencias entre lo natural, lo animal y lo humano; todo está confundido porque esta destrucción afecta a todo lo vivo: vegetal o animal; por eso emigran las personas o los pájaros y los ríos son esclavos (como si fueran humanos).

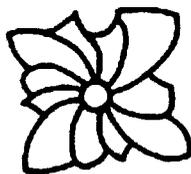
El corazón de la tristeza es un sol borroso (perdido entre la niebla o la contaminación) o la mirada hueca de los cadáveres. Es un mundo carente de verdad porque todo está regido por la economía, por las leyes implacables del mercado, que secciona la vida y destruye cualquier forma de existencia: destierra pájaros o la igualdad de la sangre, oscurece las nubes y el aire. Y los caminos que quedan, los que recorren los nómadas (de nuevo el viaje forzado, las migraciones) son caminos de muerte, calcinados, desérticos.

El mundo de los explotadores, de quienes condenan el planeta a esta desolación, se nos describe en la tercera estrofa. Así se habla de “prostíbulos / del alma”, y el encabalgamiento refuerza la polisemia de la expresión y aumenta su carga crítica: prostíbulos pero no, o no sólo, del cuerpo; sino de las almas, aquí se comercia con todo. Y los caminos calcinados, desérticos, llenos de esqueletos, que los nómadas tenían que recorrer se contraponen a las “avenidas espléndidas” y los “campos santos del dinero”; y de nuevo la palabra se carga (al remitir a la polisemia y la ambigüedad semántica) de significado: campo santo alude tanto a un campo sagrado como a un cementerio, pues es de la muerte de lo que nos habla esta reducción de todo a dinero, a mercancía. Frente a la miseria de los que sufren (que se ha desplegado en las dos primeras estrofas) ahora boutiques, grandes almacenes, “hoteles / de lujo” (nótese, de nuevo, como el encabalgamiento recalca lo más significativo), la piel de los animales en las peleterías como “responsorio festivo”, es decir, el rezo de difuntos por la muerte de los animales inocentes convertidos en absurda prenda de lujo, en exhibición festiva. Y este mundo que todo lo compra y vende, los campos santos del dinero, “contaminan / la inocencia de la dignidad”; y de nuevo el encabalgamiento amplía el significado. Contamina la naturaleza: las aves muertas, el olor ácido, el celo de los pájaros, las nubes y el aire de las montañas... Y se pierde la dignidad que es inocente pues es lo más natural, lo primero. Se corrompe el aire y la dignidad, como se compraban los cuerpos y las almas.

La última estrofa aumenta, aún más si cabe, la desolación de la que nos habla el poema. La tristeza calla y está viuda en la noche porque hasta la palabra sagrada, el versículo de la profecía, la denuncia de la injusticia, hasta esa palabra se ha prostituido; como se ha prostituido la canción, la libertad y las alturas. Todo comprado con

oro como se compra a una juglaresa o como el rey, el poderoso, todos los poderosos, han comprado, a través de los siglos, la sonrisa y la humillación del bufón. Pues éstas, este tiempo de destrucción y silencio, de complicidad y explotación, son “las horas más tristes / de la derrota humana”.

El poema es una impresionante denuncia de la destrucción de todo lo humano, del mundo natural, del animal, de la cultura (palabra, poesía, rebeldía, disidencia) por el poder del dinero, por la reducción de todo lo vivo a una simple mercancía. Y esto, es decir, esta sociedad basada en la explotación de unos seres humanos por otros, en la expoliación sin límites de la naturaleza, en la contaminación de toda inocencia y dignidad, es, en verdad, el corazón mismo de la tristeza.



PANTANO

(A Miguel Carracedo,
al que el pantano de Riaño
condenó a sed perpetua)

La última noche fue la peor.

Anduve por todo el pueblo
y al llegar a mi casa
cometí el gran error
de pasear cuarto por cuarto.

Luego un odio atroz,
una vaga impotencia
y unas ganas tremendas
de mear.

Esta vida es así.

Quizá debí hacerlo
sobre las paredes,
pero pensé en mi madre.

Los goznes de la puerta
seguían haciendo el mismo ruido.

Entré a ciegas,
tanteé la taza,
apunté al horizonte de mis años
y oriné lágrimas.

- Fernando Beltrán -

Uno de los rasgos que más decididamente define a una cultura es cómo enfoca su inevitable relación con el entorno natural que, en última instancia, es el sostén material de todo desarrollo, incluso de aquellas sociedades decididamente urbanas que tienden a olvidar esta dependencia.

Nuestro modo de vida se desarrolla en continuo conflicto entre la conservación de lo original, de lo bello, de la fuente de la vida y la riqueza, y un desarrollo al que tenemos también todo el derecho. Al final es el hombre –un solo hombre, la humanidad entera– el que sale herido de la contienda.

De hecho el poema no está mostrando el enorme impacto que tuvo el pantano en el entorno natural del valle, ni siquiera en el propio pueblo, sino sobre un individuo con nombre y apellido, cuyas expectativas, planes y recuerdos –incluida la memoria tierna de la madre– acaban devorados por la aguas, sacrificados en aras de un progreso cuando menos dudoso.

El pantano de Riaño se construyó en 1987, justo un año antes de la promulgación de una normativa europea que lo habría hecho ilegal. Aunque hoy se practican allí algunos deportes acuáticos, no se ha regado ni una sola de las 83.000 hectáreas previstas. Tampoco está en funcionamiento la central hidroeléctrica que iba a producir 241 Kw/h.

Varios valles de Esla quedaron bajo las aguas, así como nueve pueblos, más de veinte archivos municipales o parroquiales, una docena de iglesias con su respectivo patrimonio y unos veinte yacimientos arqueológicos, así como el irrepetible conjunto histórico-artístico de la plaza mayor de Riaño, datado en el siglo XVII¹.

¹ Datos publicados en la revista *Argutorio* año III n° 8 (2001), pág. 26

1.

Somos casi cuarenta millones de seres humanos.
No digo que sobre nadie.
Somos menos de noventa osos pardos.
Digo que faltan muchos.

- Jorge Riechmann -

Sólo cuatro versos, una estructura simétrica; como en un espejo o diálogo o contrapunto. Dos afirmaciones paralelas, dos frases enunciativas: “Somos cuarenta millones de seres humanos”, “Somos noventa osos pardos”; pero la poesía es rigor, exactitud (y aquí cada número, cada cifra, es decisiva: pues nombra una vida o una muerte), por eso se precisa: “*casi* cuarenta millones” y “*menos* de noventa”. Y las dos afirmaciones no sólo no se excluyen, sino que se exigen; ningún ser humano está de más, nadie sobra, pero faltan muchos animales. Porque toda vida es insustituible y por ello toda muerte irreparable. Y somos conscientes, ya era hora después de tantos siglos de excluyente antropocentrismo, de que toda ausencia de vida nos mutila como humanos; sabemos la vida que falta y lo sentimos como herida. Porque se nos ha dicho, con rigurosa exactitud: “*Somos* menos de noventa osos pardos”, somos humanos y somos también osos pardos; muchos y pocos pero, por fin, en un plural que nos engloba y acoge. En cuatro versos, nítida, casi un silogismo, la conciencia clara de habitar una misma, única y amenazada tierra. Afirmación de vida (la nuestra de humanos y de osos amenazados) frente a la destrucción y la muerte.

2.

Un árbol equilibra la montaña;
las huellas errabundas
de un lince, la playa más secreta.
El ser humano equilibra
también algo, pero no lo sabe.

- Jorge Riechmann -

La misma conciencia de habitar un mundo único y compartido por todos los seres vivos se expresa en este breve poema. Toda forma de vida equilibra el mundo. El árbol, la montaña, la belleza del lince (sus huellas en la arena, errabundas y libres) la playa. Y en este ejercicio de proporción el ser humano equilibra algo que desconoce. Esta mirada sobre el mundo quizá nos ayude a comprender que nuestra función es equilibrar, como hacen, sin saberlo, el árbol o el lince. Crear armonía, respetar. Saber que todo tiene un límite, y que debemos ser, como el árbol y el lince, como el oso pardo, como la montaña y la playa, ritmo, convivencia y no destrucción.

En los primeros versos, dos afirmaciones nos dicen aquello que objetivamente hacen plantas y animales: una labor que contrapesa el mundo, que lo hace habitable, que no destruye, que es necesaria. El final del poema, sus dos últimos versos, nos emplazan a que nosotros, humanos, nos acerquemos al árbol o al lince y aprendamos de ellos. Ejercicio de humildad, de respeto y reconocimiento. Saber que somos como ellos: una vida que ayuda a equilibrar el mundo.

RUINA DE ALBIÓN

24 de febrero de 1966

Que los perforadores de la noble corteza terrestre de Albión calibren bien lo siguiente: luchamos por un *paraje* donde la nieve no es sólo la loba del invierno sino también el aliso de la primavera. El sol amanece aquí sobre nuestra sangre exigente y el ser humano nunca se ve encarcelado en casa de su semejante. Para nosotros este *paraje* vale más que nuestro pan, pues él no puede ser reemplazado.

- René Char -

Este poema nos habla de una necesidad y una exigencia: luchar por un paraje en el que lo que hemos heredado, invierno y primavera, la nieve y el árbol, lo dejemos también, preservado y limpio, como herencia. Un paraje que hay que defender porque en él “el ser humano nunca se ve encarcelado en casa de su semejante”, y porque sabemos que es lo más necesario, lo más valioso, lo irrenunciable. Toda destrucción es irreparable. Esta tierra, este espacio que compartimos con el lobo y el aliso, vale más que el pan o el trabajo necesario “pues él no puede ser reemplazado”.

Y el poeta lucha, con sus palabras y sus actos, contra esta destrucción. René Char, el joven capitán de la Resistencia al nazismo en 1943, el poeta siempre comprometido con las causas justas, participa, entre 1965 y 1967, en las movilizaciones contra la instalación de una base de misiles nucleares en Albión, en la Provenza. De esa lucha nace este poema. Hoy, las entrañas de Albión albergan una carga explosiva superior a cincuenta bombas como la de Hiroshima. Se diría que fueron “los perforadores de la noble corteza terrestre de Albión” quienes ganaron y que el poeta y quienes lucharon por un paraje que a todos nos cobije fueron derrotados. René Char dedicó otro de sus libros “a todos los desencantados silenciosos, pero que no han hecho de los reveses sufridos un pretexto para la inacción. Ellos son el puente”. No nos está permitido, a pesar de los engaños, ceder el paraje de la vida a los mensajeros de la muerte, porque lo que defendemos es demasiado importante ya que nada podrá reemplazarlo. Los que luchan por el aliso de primavera son el puente; y queremos construir y atravesar ese puente, esa esperanza que une el pasado y el porvenir. De esa lucha y esa esperanza hablan los poemas y los actos de René Char.

HAIKÚS

No tiene nada.
Mi choza en primavera.
Lo tiene todo.

- Sodo -

En la campiña,
sin tocar cosa alguna,
canta la alondra.

- Matsuo Bashoo -

Sugerencia, insinuación, impresión sutil, impacto emocional, este breve poema de origen japonés hace de la concisión y la ambigüedad su principal esencia. Decía Octavio Paz que entre todos los poemas breves el haikú se ofrece al lector como “una pequeña cápsula de poesía capaz de hacer saltar la realidad aparente”. Dentro de lo sintético de su construcción, el haikú suele dividirse en dos partes: una, en la que se ubica temporal o espacialmente el texto (“No tiene nada./Mi choza en primavera” o “En la campiña”) y otra, en la que se introduce un elemento, por lo general, inesperado, sorpresivo, que nos incita a la reflexión (“Lo tiene todo” o “sin tocar cosa alguna/ canta la alondra”).

Además de su recurrente composición métrica: diecisiete sílabas repartidas en versos de 5, 7 y 5 sílabas, este pequeño destello lírico, posee, como señala Silvia Adela Kohan una serie de características que lo hacen fácilmente reconocible: no emplea rima ni versificación acentual, se señalan los elementos sin definirlos, acaba de forma brusca, como interrumpiendo el devenir lógico, posee un alto grado de concisión y sentido conceptual y su temática suele girar en torno a cuatro grandes temas: la contemplación del mundo, la exaltación del cosmos, la indagación melancólica en el ser humano y la referencia específica a los animales¹.

Estos temas se reconocen fácilmente en los poemas seleccionados; así en el hermoso texto escrito por Sodo la contradicción paradójica que se establece entre “nada” y “todo” a la hora de definir una realidad concreta nos hace reflexionar sobre el valor de las cosas y su relación con las personas; en el escrito por Matsuo Basho se nos muestra cómo la sutileza del canto de la alondra es tal que no altera la tranquilidad del espacio que la acoge.

Hoy en día, el haikú, aunque surgido dentro de una particular tradición cultural, es patrimonio de la humanidad y, como tantas otras cosas, símbolo de una interculturalidad que nos enriquece y nos agranda como seres humanos.

¹ Cfr. Silvia Adela Kohan, *Cómo se escribe poesía*, Barcelona, Plaza y Janés, 1998, págs. 173-180.

EL HUMO

La casita entre árboles junto al lago,
del tejado un hilo de humo.
Si faltase
qué desolación
casa, árboles y lago.

- Bertolt Brecht -

El poema, escrito en 1954, está incluido en el libro de Brecht, *Elegías de Buckow*. No se trata de unas elegías en el sentido tradicional, volcadas en el pasado. Lo que se pretende mostrar es la tensión entre lo presente y lo ausente, el instante decisivo que marca la transición entre el mundo inmediato, cotidiano, real, y el mundo futuro, temido o deseado. En estos versos, ese momento crítico se fija en la desaparición del hilo de humo como símbolo de la presencia humana en medio del paisaje formado por casa, árboles y lago. Sin nadie que la habite, la Naturaleza queda vacía, muerta, sin alma.

Sin embargo, tan importante como esto es tomar conciencia de la doble vertiente de la metáfora que se desarrolla: ¿cómo es la presencia del hombre que habita el valle? Desde su comienzo, la cultura occidental ha entendido la relación de la humanidad con el mundo en términos de dominio –“Creced, multiplicaos, llenad la Tierra y sometedla”, aconseja el relato bíblico de la Creación–. La Naturaleza era el campo en el que el ser humano había de desplegar su acción transformadora. Frente a ello, Bertolt Brecht escribe el poema del “cuidado”. La pequeña casa, que se ha edificado al abrigo del bosque, se eleva junto al lago como un árbol más, para cobijar el hogar que produce un tenue hilo de humo, el incienso que santifica el mundo.

Más allá de una invitación a contemplar la belleza del paisaje, la delicadeza de la imagen manifiesta el profundo amor con el que el poeta se abre a él, nombrándolo, animándolo, prestándole su voz esencial, urgente, para que él mismo nos interpele.

SALVOCONDUCTO (Aria II)

Con pájaros somnolientos
y árboles por el viento atravesados
se levanta el día, y el mar
toma una copa espumosa a su salud.

Los fríos borboteaban hacia el gran agua
y la tierra firme pone promesas de amor
en la boca del aire puro
con flores frescas.

La tierra no quiere llevar un hongo de humo,
escupir criaturas ante el cielo,
acabar con lluvias y rayos de ira
con las voces inauditas de la perdición.

Con nosotros quiere ver despertar
a los hermanos de colores y a las hermanas grises,
al rey pez, a la alteza ruiseñor
y al príncipe de fuego salamandra.

Por nosotros planta corales en el mar,
a los bosques ordena guardar calma,
al mármol inflar la hermosa veta,
al rocío ir una vez más sobre las cenizas.

La tierra quiere tener un salvoconducto,
cada día desde la noche, al universo
para que amanezcan mil y una mañanas
en la gracia joven de la antigua hermosura.

- Ingeborg Bachmann -

La imagen de la Naturaleza que se dibuja en las dos primeras estrofas del poema tiene un aspecto fresco, brillante y dinámico. Percibimos un orden perfecto en el que el aire, el mar y la tierra se relacionan armónicamente entre sí, celebrándose, cortejándose mutuamente. En este sentido, la tercera estrofa marca una línea divisoria. Los elementos aparecen airados, trastornados, enloquecidos. En su convulsión, el cielo descarga su furia en forma de rayos, las aguas amenazan con anegar todo y la tierra arroja de sí a sus criaturas.

A partir de este punto, se busca una salida a esta situación amenazante, se ensaya un camino de retorno a la unidad. Para ello es imprescindible la participación del ser humano. La creación recuperará la paz si dispone de un “salvoconducto”, es decir, tan solo con que se le permita desarrollarse sin límites ni contaminaciones. Así, al final del texto redescubrimos a una Naturaleza hermana del hombre y de la mujer, que se adapta para crear las condiciones más favorables para la vida y, purificada del humo y las cenizas, vuelve a ofrecernos sin rencor sus dones.



© Alberto Hilario Silva

Mira el poder del mundo,
mira el poder del polvo, mira el agua.

Mira los fresnos en callado círculo,
toca su reino de silencio y savia,
toca su piel de sol y lluvia y tiempo,
mira sus verdes ramas cara al cielo,
oye cantar sus hojas como agua.

Mira después la nube,
esa ceguera alada por el cielo,
anclada en el espacio sin mareas,
alta espuma visible
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo,
mira su forma tensa,
su hermosura inconsciente, luminosa.

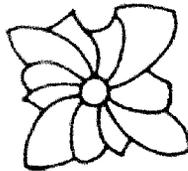
Toca mi piel, de barro, de diamante,
oye mi voz en fuentes subterráneas,
mira mi boca en esa lluvia oscura,
mi sexo en esa brusca sacudida
con que desnuda el aire los jardines.

Toca tu desnudez en la del agua,
desnúdate de ti, llueve en ti misma,
mira tus piernas como dos arroyos,
mira tu cuerpo como un largo río,
son dos islas gemelas tus dos pechos,
en la noche tu sexo es una estrella,
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,
mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo:
reconócete ya, al reconocerme.

- Octavio Paz -

Un canto al poder del mundo y una invitación a reconocernos como una parte natural de él, en la que se deposita de manera muy especial el tesoro de su fuerza creadora. La admiración que despierta el mundo en la primera parte del poema: mira el polvo, el agua, los fresnos, el sol, la lluvia, el cielo, la nube, la espuma, se vuelve sobre hombre y mujer a partir de la segunda. En el ser humano se han hecho carne todos los elementos de la creación: toca el barro de mi piel, mi voz, mi boca hechas de agua y polvo. Pero no sólo se han encarnado en mí, también en ti: toca tu desnudez de agua, los arroyos de tus piernas, tu cuerpo como un río... A la manera de los primeros filósofos griegos, Paz nos hace ver que hay algo de todo en todo. La ley de la vida es una ley cósmica, un fuego divino que envuelve la creación y del que participamos todos los seres, un sistema perfecto dentro del cual el individuo cobra su identidad y se reconoce como hijo de la Tierra y hermano de todos los seres humanos.



CUANDO REÍMOS AMÁNDONOS RÍE EL PLANETA

Cuando corremos y caemos riéndonos
Abrazados confundidos con la alegría de la tierra
La doble carcajada o centella de dos puntas
Estremece los montes y retumba
De valle en valle y tiembla ese verdor de árboles
Y sube al cielo de ojos rientes celestísimos
Y rueda por el mar de olas que también se abrazan
Y ríen con su risa de gozosa espuma
La blanca carcajada que rodea el mundo.

- Juan Cunha -

La pasión telúrica, que se ha señalado frecuentemente como una de las características más destacadas de la literatura hispanoamericana, aparece con fuerza en este poema del uruguayo Juan Cunha. A diferencia de otros textos literarios en los que la fusión de los seres humanos con la tierra implica la pérdida de la identidad individual y la destrucción de la persona, justo castigo a los crímenes que ha cometido la humanidad explotando el planeta, paráfrasis de la dialéctica entre tiranía y revolución entendida como ciclo eterno, estos versos celebran la perfecta armonía del ser humano, tanto con sus semejantes como con el cosmos.

No existe oposición entre culturas, como no existe oposición entre Naturaleza y cultura, sólo el encuentro gozoso de personas y tierras. El juego, como acto auténticamente libre, activo, creador, desinteresado, trascendente, es lo que transforma el mundo en ámbito de convivencia, en espacio de encuentro. A través de su inocencia infantil intuimos todavía que la vida está en nuestras manos, que no hay nada escrito, que la persona es auténticamente humana cuando se ofrece a los demás como compañero para la partida de la vida, y que su dignidad está precisamente en ese hacerse cada día conjuntamente con los demás. Desde el primer verso el poema está dominado por la alegría y el dinamismo, que se extiende por montes, valles, cielos y mares, hasta que la humanidad abarca la creación entera. El mundo se convierte entonces en una unidad ilimitada, sin fronteras, abierta a todas las iniciativas.

Los cielos son iguales.
Azules, grises, negros,
se repiten encima
del naranjo o la piedra:
nos acerca mirarlos.
Las estrellas suprimen,
de lejanas que son,
las distancias del mundo.
Si queremos juntarnos,
nunca mires delante:
todo lleno de abismos,
de fechas y de leguas.
Déjate bien flotar
sobre el mar o la hierba,
inmóvil, cara al cielo.
Te sentirás hundir
espacio, hacia lo alto,
en la vida del aire.
Y nos encontraremos
sobre las diferencias
invencibles, arenas,
rocas, años, ya solos,
nadadores celestes,
náufragos de los cielos.

- Pedro Salinas -

A través de otros poemas de la presente sección pretendemos ilustrar las relaciones que establecen con la Naturaleza diferentes culturas, aunque prestando siempre mayor atención a nuestro mundo occidental, desarrollado y contaminante, por ser su acción sobre el planeta mucho más compleja y controvertida. En este texto de Salinas, sin embargo, el carácter universal de algunos de estos elementos naturales, como el cielo y las estrellas, se emplea como contrapunto de las diferencias entre pueblos y sociedades, que aparecen, por obra y gracia del contraste, empequeñecidas y ridículas.

Merece la pena reparar en cómo los elementos que representan la diferencia (piedra, abismos, leguas, arenas, rocas...) se caracterizan por su carácter terrenal, y llevan asociada una connotación de aridez. Frente a ellos, la amplitud y elevación que sugieren los representantes de la abolición de la diferencia: el cielo, el mar, las estrellas...

Y siempre, la necesidad de un esfuerzo por parte del individuo, en cuya mano está la libertad para seguir el camino de la diferencia o del encuentro, al que el poeta nos exhorta a sumarnos con imperativos (“Nunca mires... déjate bien flotar...”) y formas en plural (“nos encontraremos”) que expresan ese anhelo de unión.



© Javier Arcenillas

PODEMOS CANTAR CIEGAMENTE

¡Mediterráneo, mar absoluto!
Podemos cantar ciegamente
y pasar por alto la tragedia:
podríamos ver estrellas rojas y marinas
y decir con voz grave unas razones
desacordes con tu piel tatuada.
Observamos tus industrias,
la fabricación de la tela de escamas.
Necesitamos decir: *Se mancha el mar,
el pez se rompe como un junco
lejos de las aguas substanciales;
el vidrio se nos clava en las manos
al buscar algo perdido entre la espuma.*
Podríamos cantar ilusos
a la luz descriptiva de las notas
de tu concierto; pero hoy no es día
para las ilusiones edulcorantes.
Difícil es dejar ahogado el dolor
en las entrañas: duele salir
a la superficie del puerto
y verse rodeado por un tatuaje
de grasa pegajosa, de ala de carroña
desgarrada por un pico de hierro
(ala de carroña tirada en las espumas).
Nos duele la enfermedad de las aves,
los peces sin navegación, el cuero
destruido para ser inútil.
Hoy es difícil cantar a la superficie
de tu piel de fruta; el dolor crece
como una aguja (lenta) de tamujo.
Queman en la garganta las palabras.
Fluye el veneno, sigue la corrupción
con sus dientes de escoria.
Cada día aparecen nuevos tatuajes
de grasa sobre el cuero desgarrado.

- Raúl Carbonell -

Los mismos intereses egoístas que condenan al individuo a la pobreza, al exilio y acaso a la guerra están también tras la destrucción del planeta, la casa de todos, y la extenuante rapiña de sus recursos. En este caso, el autor valenciano Raúl Carbonell pone en primer plano la desastrosa situación del Mediterráneo, convertido en basurero de las opulentas naciones industriales de su ribera.

El impactante carácter de la denuncia reside, con toda claridad, en el fuerte contraste buscado entre ese “otro poema”, que pudo haber escrito y que queda apenas sugerido, centrado en la contemplación de las bellezas naturales, y que estaría poblado de luz, de estrellas de mar y cielo... y el auténtico poema que *necesitamos decir* porque surge como un lamento de la garganta del poeta, y que habla de peces muertos, de agua envenenada, de trozos de vidrio cortante entre las espumas.

El autor acaba por identificarse con el mar herido hasta el punto de sentir en su propia carne la enfermedad de peces y aves, de convertirse él mismo en un nuevo mar en cuyo fondo trata de sepultar, sin éxito, un dolor que siempre sube a la superficie en forma de mancha de aceite.



© Alberto Hilario Silva

LEJOS

¿Fue mi padre
quien trazó este bosque?

¿Es histórica
la mano
que rasca la cerilla?

El fuego del emigrante.

Arrodillado
para equilibrar la sartén
madre cocina
cabeza de pañuelo
te recuerdo
y te vuelvo a llamar

las amapolas de tu huerto
salpican mis nubes.

- John Berger -

John Berger trae a estos versos lo que ha sido el drama vital de millones de seres humanos a lo largo de la Historia y, muy en particular, en nuestro tiempo: la pérdida y recuperación del hogar. La experiencia de arraigo parte de la identificación de la persona con la extensión que habita, que cultiva, y de la que obtiene la cosecha, que comparte y celebra toda la comunidad. Es así como, poco a poco, se desarrolla una “cultura” que va evolucionando históricamente a través de generaciones en ese contacto directo con la tierra.

Cuando este vínculo original se rompe, se produce un extrañamiento: “¿Fue mi padre / quien trazó este bosque? / ¿Es histórica / la mano / que rasca la cerilla?” El fuego que enciende el emigrante no es un auténtico “hogar”, no señala el centro espiritual de la vida común. Se trata de un fuego “dislocado”, muy lejos del original y fuera del tiempo de la comunidad.

Perdidas las referencias que permiten a la persona orientarse en el mundo, quedan las palabras, como depósito de lo que un día, en otro lugar, era realidad “radical”, y la voz para ensayar con ellas nuevos modos de nombrar y (re)conocer(se), porque, aunque abandone su tierra, el emigrante siempre lleva consigo sus dioses lares, el alma nostálgica de la tierra madre, ausente, que salpica el horizonte desde la bóveda celeste.

CUADERNO DE ACTIVIDADES

Prosa y verso

1.- Como sabemos, una misma idea puede expresarse en prosa o verso. Lógicamente, utilizar una forma expresiva u otra tendrá consecuencias en el mensaje que se pretenda transmitir, pues cada una de ellas implicará una manera de encarar, captar, explicar o transmitir la realidad. Como realidad lingüística que es, un texto poético presenta una serie de condiciones que nos permiten diferenciarlo de otro tipo de discursos. En general, podemos decir, como apunta Silvia Adela Cohan¹, que hablamos de poesía cuando nos enfrentamos a un conjunto de versos distribuidos de una determinada manera, cuando se trata de un texto sometido a un cierto ritmo, cuando la capacidad de sugestión y sugerencia se produce a través de una condensación máxima del lenguaje y cuando las palabras, materia prima del poema, adquieren su sentido dentro de una construcción unitaria y completa significativamente.

Tras leer con detenimiento el texto “**Pantano**”, de **F. Beltrán**, pediremos al alumnado que señale qué elementos hacen del mismo un poema, aunque su tema no sea precisamente lírico. A continuación, se pedirá a los aprendices que escriban el texto en prosa.

2.- Como forma de expresión oral o escrita, la prosa se diferencia del verso en que no está sometida a reglas estrictas de medida, ritmo o rima. Cuanto más se aleje la poesía de estas normas más se acercará a la prosa (dando lugar al verso libre) y, por contra, cuanto más se acerque la prosa a las mismas más se aproximará al verso (dando lugar a la prosa poética). Una vez leído de forma comprensiva el texto de **René Char**, “**Ruina de Albión**”, el alumnado, organizado en parejas, determinará los elementos que hacen del mismo un texto en prosa poética. A continuación, lo reescribirán en forma de poema.

Otras propuestas sobre los textos

3.- Para profundizar y definir los problemas que puede plantear la coexistencia de culturas cuando no se da una convivencia efectiva, se puede desarrollar un coloquio en clase en el que cada estudiante exprese su opinión sobre las siguientes cuestiones: la realidad del Tercer Mundo y los países en vías de desarrollo, la inmigración, los problemas de segregación, rechazo y marginación, los guetos urbanos, las dificultades de una asimilación que integre al diferente sin disolver su identidad cultural, la realidad de los asilados y refugiados. Conviene que antes del debate se acuerden algunas normas para que este se desarrolle de forma ordenada. Se propone que existan una serie de secretarios para recoger las ideas y conclusiones a las

¹ Kohan, Silvia Adela, *Cómo se escribe poesía*, Barcelona, Plaza y Janés, 1998.

que se llegue y para que más tarde las reflejen por escrito. El documento que se elabora puede ser el embrión de un trabajo más amplio en el que se recojan las aportaciones que surjan a medida que se trabajan los distintos libros de la antología.

4.- Tras la lectura del poema “**Nueva York, oficina y denuncia**”, de **Federico García Lorca**, el alumnado ha de preparar en grupos y luego exponerlo al conjunto de la clase un trabajo en torno a la problemática de “Los derechos de los animales”. Como referencias bibliográficas se recomiendan el clásico de Henry S. Salt *Los derechos de los animales* (Libros de La catarata, Madrid, 1999); o, los muy amplios y con numerosa bibliografía: *¡Vivan los animales!*, de Jesús Mosterín (Debate, Madrid, 1998) y *Animales y ciudadanos*, de Jesús Mosterín y Jorge Riechmann (Talasa, Madrid, 1995).

Tras la información aportada por los diferentes grupos, se realizará un coloquio sobre el tema. Posteriormente, pediremos a los alumnos y alumnas que escriban una redacción en la que razonadamente se responda a la siguiente cuestión: “¿Tenemos derecho a tratar a los animales como cosas, como meros instrumentos útiles para nuestros fines?” Lectura en clase por sus autores de algunas de estas redacciones.

Como complemento, podemos organizar un coloquio sobre aspectos polémicos y muy concretos como pueden ser: la tortura de animales en ciertas fiestas, la caza deportiva, la estabulación abusiva, los experimentos con animales, etc., o buscar noticias que hagan referencia al maltrato de los animales. Analizar la legislación española y comparar las normas vigentes en la Comunidad de Madrid con la situación en otras Comunidades Autónomas o en otros países.

También tras estos trabajos, solicitaremos a los estudiantes que construyan un texto en que, empleando el versículo (como hace Lorca) y sin recurrir a la rima, se reproduzca un esquema como este:

- “Todos los días”...nacen, mueren, se matan... (escoger un verbo)
- Enumeración acumulativa... cuatro millones, cinco millones, dos mil... de perros, niños... (escoger un sustantivo)
- Como consecuencia: “Yo denuncio” o proclamo, afirmo, niego... (elegir un verbo)
- Terminar con otra enumeración que complete la frase.

5.- La crítica al poder del dinero es un tema recurrente en la poesía desde al Edad Media. Tras leer comprensivamente el poema “**Redacción**”, de **Jesús Hilario Tundidor** (que, en parte, enlaza con dicha temática), podemos ampliar esta idea con la lectura de otros textos del Arcipreste de Hita (vs. 490 a 513 del *Libro del Buen Amor*), Ausiàs March, Quevedo (“Es amarga la verdad”, “Don dinero”); Góngora (“Verdad, mentira...”), etc.

- Otra actividad que podemos realizar es la elaboración del campo semántico de las palabras referidas a la “pobreza” y el “dinero” que contiene el poema de Tundidor, y estudiar cómo se distribuyen en el texto.
- Por último, tras buscar documentación sobre algún desastre ecológico (vertidos tóxicos, destrucción de bosques, procesos de contaminación) que haya sucedido últimamente, podemos comentar y analizar las causas económicas del mismo entre toda la clase.

6. Al hilo de la lectura de “**Pantano**”, de **Fernando Beltrán**, se propondrá la búsqueda de información sobre pueblos sepultados por pantanos en España, y si han llegado a resolverse o paliarse las consecuencias sobre las gentes y lugares afectados (la reubicación de sus habitantes, la refundación del pueblo en otro lugar, el traslado de sus monumentos...).

Como sabemos, la construcción del pantano de Riaño (al cual se refiere el poema) ocasionó una encendida polémica y un activo movimiento de protesta durante los años ochenta. Invitaremos al alumnado a averiguar la ubicación geográfica de Riaño y a tratar de descubrir cuál es la situación actual del paraje. Si tienen acceso a las hemerotecas, rescatarán algún recorte de prensa que les ayude a conocer aquellos sucesos.

España es un país que sufre sequías cada cierto tiempo, de ahí la importancia de los embalses, pero a ello se suma nuestro desmesurado consumo de agua y energía en comparación con otros países. Los alumnos habrán de buscar información acerca de cómo se abastecen de agua las culturas primitivas africanas y de cuál es su consumo medio en comparación con el de un europeo.

Asimismo, en una tienda de suministros sanitarios podrán informarse sobre los diferentes dispositivos que existen en el mercado concebidos para el ahorro de agua en las casas y reflexionar de forma conjunta sobre el uso que se hace en nuestra sociedad de los mismos.

7.- Después de leer comprensivamente en clase los dos poemas de **Jorge Riechmann**, podemos llevar a cabo las siguientes actividades:

- Documentarse y organizar por parejas una exposición oral y coloquio en clase sobre el peligro de extinción que amenaza a numerosas especies animales.
- Buscar datos sobre los problemas medioambientales en la Comunidad de Madrid. ¿Qué especies biológicas se encuentran en peligro? ¿Qué causas provocan esta situación? ¿Qué soluciones se pueden aportar?

- Tras comentar en clase la afirmación: “Un árbol equilibra la montaña”, escribir un breve texto poético en el que esta frase sea utilizada como estribillo.

8.- El poema de **René Char** nos habla de la necesidad de luchar por un paraje en el que lo que hemos heredado, invierno y primavera, la nieve y el árbol, lo mantenemos adecuadamente. El texto, aunque se sirva de un hecho concreto y busca elevarse por encima de la anécdota y manifestar sentimientos más generales.

Tras reflexionar sobre estas ideas, pediremos al alumnado que busque noticias en el periódico que hablen sobre desastres medioambientales. Una vez seleccionadas varias de ellas, se trataría de recortar los titulares y confeccionar un collage poético con ellos.

- Organizar en clase un debate, después de la exposición razonada de dos puntos de vista diferentes, sobre las armas nucleares, los ejércitos y el pacifismo.
- ¿Crees que el poeta debe implicarse, como lo hizo René Char, en las cuestiones cívicas e incluso comprometer su poesía en las causas que crea justas?

9.- Tras recordar los elementos formales y semánticos sobre los que se configura un haiku y explicar por qué se trata de una composición adecuada para reflexionar sobre una idea, expresar un sentimiento o un estado de ánimo, proponemos desarrollar, entre las muchas posibles, las siguientes actividades.

A partir de una fotografía o una música se pedirá a los alumnos y alumnas que, de forma individual, escriban todas aquellas palabras o expresiones que les vengan a la mente. Después se leerán en clase y se escribirán en la pizarra, relacionando aquellas que guarden ciertas similitudes. Tras esto, se pedirá que en grupos escriban, a partir de las mismas, un texto acorde con la estructura estrófica propia del haikú. Para ello, cada miembro del grupo escribirá un verso de forma consecutiva, es decir, uno escribe un verso y lo pasa a otro compañero de grupo que ha de escribir otro verso a partir de lo que el ya escrito le sugiere. A continuación, cuando todos han escrito sus versos, el grupo debe hacer una labor de síntesis y adecuación, ajustando los versos a la estructura métrica del haikú.

10.- El poema “**El humo**” tiene una fuerza plástica innegable. En muy pocas palabras, sin adjetivos, **Brecht** logra transmitir lo esencial del paisaje que forman casa, árboles y lago. Proponemos que, aprovechando esta circunstancia, los alumnos hagan una serie de dibujos a partir de la imagen que les sugieren estos versos. Divididos en grupos, confeccionarán:

- Una lámina con todos los elementos incluidos en el poema.

- Sucesivas láminas, idénticas a la primera, pero de las que irán sustrayendo uno de los elementos cada vez.

A continuación les pedimos que transformen el color de cada lámina en función del elemento que hayan anulado. Por ejemplo, si eliminan la casa pueden eliminar de la lámina los colores de que estuviera pintada, si se trata del lago, pueden eliminar todos los azules, y así sucesivamente. También pueden utilizar un solo color en distintos tonos, según el sentimiento que les produce la ausencia del elemento en cuestión.

Si después de este trabajo, escogen una música para acompañar a cada una de las láminas, pueden configurar un montaje audiovisual muy interesante en el que se combine la imagen, proyectada como diapositiva o con ayuda de medios informáticos, con el sonido y la palabra del poema recitado.

11.- En el texto de **Ingeborg Bachmann** encontramos, parcialmente oculta, una tradición muy antigua, relacionada con el gnosticismo, muy difundida en la Edad Media, que sostiene que la creación entera, también el hombre, estaría compuesta por cuatro elementos, cada uno de ellos con tres variedades. Éstos eran:

- Fuego (llama, luz, rescoldos)
- Aire (aire, éter, niebla)
- Agua (líquida, sólida, gaseosa)
- Tierra (arcilla, lava, sal)

El alumnado tratará de rastrear la presencia del fuego, el aire, el agua y la tierra en el poema de Bachmann y de señalar las variedades en que aparecen, así como las metamorfosis positivas y negativas que sufren.

Igualmente podemos plantear a los alumnos y alumnas una serie de cuestiones a partir de la metáfora de los cuatro elementos: ¿Crees que la concepción tradicional por la cual la distribución adecuada de los elementos antes señalados en lugares idóneos aseguraba el equilibrio de la creación está presente en el poema? ¿Crees que en la actualidad se podría hablar de un equilibrio de los mismos en el planeta o, por el contrario, existen razones (efecto invernadero, agujero de la capa de ozono, deshielo de los polos...) para pensar en un trastorno? ¿Podrías examinar el equilibrio o desequilibrio ecológico del planeta partiendo de cada uno de los elementos?

12.- Con el fin de indagar el modo en que los diferentes pueblos pueden concebir un mismo hecho, se pedirá a los alumnos y alumnas que busquen textos de diferentes culturas en las que se expliquen la creación del mundo. Después se les pedirá que señalen los elementos coincidentes y los dispares.

En la tradición judeo-cristiana Dios hizo al hombre de barro de la tierra. En otras culturas, como alguna de las precolombinas, los dioses hacen al hombre de maíz. Podemos pedir a los alumnos que en parejas investiguen el origen que otras mitologías atribuyen al hombre. ¿Es un hecho general que la humanidad proceda en todas ellas directa o indirectamente de la Tierra? ¿Qué diferencias encuentras? ¿Qué valor otorgas a esas diferencias? ¿Qué conclusiones sacarías?

13.- En **“Los cielos son iguales”**, **Pedro Salinas** reflexiona sobre la posibilidad de que los seres humanos apartemos nuestras diferencias, insignificantes al lado de lo que nos une. Teniendo como referencia esa idea, se propondrá a los alumnos que de forma individual confeccionen una lista de diez cosas que crean tener en común con un chico o chica de su edad que viva en un país remoto. Una vez finalizado el trabajo personal, leeremos cuatro o cinco listas en voz alta y estableceremos un coloquio a partir de esa lectura.

LIBRO II

Los exilios: la dignidad del derrotado

“Siempre vos serviremos como leales vasallos”

- Mío Cid -



© Carmen Ochoa Bravo

Siglos de intolerancia, de exclusión de quien ejerce su derecho a pensar y actuar de un modo diferente, han forzado a tantos hombres, mujeres y niños, al exilio. En este país nuestro, durante tantos siglos reino de la intolerancia, conocemos bien esta realidad, conviene no olvidarla. Y reconocer como hermanos a todos los que ahora tengan que emprender el mismo incierto camino.

“Separación de una persona de la tierra en que vive”, “expatriación, generalmente por motivos políticos”. Destierro, separación violenta, extrañamiento. El exiliado es desterrado, arrancado de su tierra, forzado a un viaje que no ha elegido. Una historia hecha de exilios, de dolorosos desgarros, de viajes sin regreso.

Y así se nos va desplegando la mirada del exiliado, una mirada siempre fija en la patria ausente, en la tierra a la que no puede regresar; un país perdido (que le ha sido violentamente arrebatado) pero que siempre se añora. Ese hombre que mira a su país desde el exilio y lo ve, con la lucidez de la distancia, con todo su sufrimiento, su pobreza pero tan necesario y tan amado; es esa “patria pobre” que se hace ternura en el diminutivo lleno de verdad y de cariño: “comarquita de veras”. Esa mirada de Mario Benedetti, dolorida pero nítida, es, en ocasiones, como una niebla que enturbia los ojos y vela el presente como si se esperara otra visión, como si algo nos faltara, como si estuviéramos siempre pendientes de lejanas torres. El exilio que no es carga, ni puerta o muro es entonces algo mucho más sutil y por ello más terrible: una nube interpuesta, una niebla que todo lo cubre; son las metáforas de la ausencia de la que nos habla Ángel Crespo.

Características esenciales del exilio se nos desgranar en los poemas siguientes. Pues el exiliado es el viajero perpetuo, sin posibilidad de regreso, y es éste un viaje hacia la nada pues no existe camino de vuelta. Es un salir de sí, de su tierra, de su pasado, de sus raíces, para arrojarse al vacío. Ese viaje hacia delante, en el que nada, ninguna patria, ninguna tierra, se posee y ninguna conquista nos espera; así nos lo dice Ángel González. Es la misma radical desposesión de la que nos habló María Zambrano, una mujer que supo del exilio: “De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose”. Pues lo que falta en este viaje forzado y sin destino (pues el único destino que se ansía es el regreso imposible) es lo más elemental, lo más simple, sencillo y, por ello, lo más necesario: “abrir una cancela / y decir, nada más, buen día, / madre”. Es la tierra que se lleva inscrita desde el inicio mismo del viaje, el regreso al hogar que nos espera, esa Ítaca soñada que nos aguarda y que es la razón misma del exilio, lo que hace al desterrado volver siempre la vista atrás y por ello avanzar. Y este imposible regreso a la casa familiar es lo que hace del exiliado un derrotado. Imposibilidad del regreso que hace que la muerte se cumpla lejos de la patria perdida, en un cementerio donde, aún después de muerto, se sigue siendo extranjero; es para muchos, y lo fue para tantos españoles, la “última tierra en el destierro”, nos lo recuerda un poeta que conoció el exilio: Jorge Guillén.

Bertolt Brecht nos proporciona otras claves necesarias para entender el exilio pues que se trata de un viaje muy especial, tan especial que no nace de una decisión libre (y voluntad y libertad definen el viaje y lo diferencian del mero desplazamiento) sino de la violencia que nos arranca de lo que es nuestro. El punto de partida del viaje, el inicio, la hora y el lugar, las condiciones, han sido decididas por otros y se sabe que no hay, o es tan incierta, posibilidad de regreso. Y esto diferencia al exiliado del emigrado: aún cuando seamos cada vez más conscientes de la raíz política de la miseria y cada vez sea más intolerable la condena a muerte que

pesa sobre dos tercios de la humanidad en este mundo autosatisfecho de la globalización de la injusticia. Y también le diferencia del refugiado, concepto este más amplio y no estrictamente político. Expulsados, desterrados, sin hogar, esperando siempre el regreso, sin olvidar ni renunciar a nada, alimentando, a pesar de todo y entre tanta desdicha, la esperanza. Pues la historia puede ser cambiada y la vuelta se hará realidad: "Pero ninguno de nosotros / se quedará aquí. La última palabra / aún no ha sido dicha."

Expulsadas de su tierra, violentamente arrancadas de su mundo, lo fueron tantas mujeres que tuvieron que cruzar la frontera en ese crudo invierno de 1939, perdida una guerra, desposeídas de todo, pero no de una terca tenacidad para sobrevivir y sacar adelante lo que quedaba de sus familias deshechas. Testimonio de este exilio, tantas veces olvidado (pues se recuerda a los hombres y se diría que las mujeres quedan en segundo plano, como figurantes sin nombre de una historia que no les pertenece) tenemos la voz de Ernestina de Champourcin y de Francisca Aguirre que era una niña cuando tuvo que cruzar la frontera; los dos poemas nos hacen revivir el espanto del éxodo de aquellos cientos de miles de españolas y españoles que tuvieron que dejar su tierra.

Pero la esperanza pervive en la derrota porque nunca está dicha la última palabra y de esa certidumbre nace la esperanza, por eso los sueños se guardan y permanecen intactos y la fidelidad a lo que fuimos nos afirma en el presente y nos hace seguir avanzando. De esta necesaria esperanza nos hablan los últimos poemas que hemos seleccionado en este apartado. Luis Cernuda nos recuerda (y nos recuerda también la exigencia de recordar, el deber de la memoria) la dignidad del derrotado que no renuncia a sus sueños y que por eso, por esa fe intacta, permanecen hoy tan nobles y tan dignos como lo fueron en el pasado. Y nos recuerda que un sólo gesto de nobleza salva y justifica a la humanidad entera.

Esta esperanza se alimenta de la memoria pero mira también al presente, porque el sueño de un mundo más justo se sigue escuchando en las plazas de la historia; en esas voces nuevas, en esas canciones, en esas sonrisas jóvenes, en esa determinación, en esa confianza en conquistar un futuro más digno y habitable, allí, en el espacio de la renovada esperanza, se reconoce el exiliado. Y niega así la derrota y salva la memoria de la melancolía o la autoconmiseración, pues que la proyecta al presente y al futuro. Es la plaza del pueblo que habla en María Zambrano y en Jaime Gil de Biedma; esas plazas que siempre vuelven a llenarse pues nadie puede acallar definitivamente los cantos de rebelión y esperanza de las muchedumbres.

Es ésta la gran lección, la difícil exigencia, del exilio: ser capaz de no vivir sólo en la memoria, de habitar no sólo el territorio de lo perdido, de los recuerdos, de todo lo que nos ha sido violentamente arrebatado, sino también conquistar el presente, mirar, sin olvidar nada, todo lo que nos rodea y ser capaz de sentir el asombro del descubrimiento. El exiliado tiene que conquistar el viaje, hacer del destierro no lamentación o sólo nostalgia sino aventura y conocimiento. Todo ello se expresa admirablemente en el poema que hemos querido cerrar este apartado, pues Rafael Alberti nos nombra primero, en una larga enumeración que ocupa gran parte del texto, todo lo perdido, el paisaje, la vida, los sueños, "todo lo que era mío", esa radical desposesión que es el exilio, esa derrota de no poder abrir una cancela, de perder la casa y el paisaje, de ser arrebatado, arrancado de cuajo, por la historia. Pero el poema termina con una exigencia. Ya no hay nostalgia, no hay derrota; se afirma el presente, se exige que la ciudad que mira el exiliado le dé tantas cosas, le regale tanto asombro, tanta felicidad, como todo lo que ha tenido que dejar atrás. Así el exiliado hace de su forzoso destierro un via-

je rico en sabiduría y conocimiento y, como en el poema de Kavafis, desea que sea largo el camino y no apresura el paso y puede decir que ha sido hermoso.

En esta pequeña selección de poemas, hemos querido recorrer un camino. Desde las metáforas y la mirada del ausente nos hemos acercado a algunas de las características del exilio: la casa perdida, la desposesión, la salida forzada, la memoria, la esperanza del regreso que a veces no puede cumplirse (y la última tierra es entonces el exilio). Para luego hablar de la dignidad del derrotado, de los sueños intactos salvados del desastre y de la necesaria conquista del presente: hacer del exilio viaje, descubrimiento. Es éste, del dolor a la esperanza, el viaje que queremos proponeros.



© Carmen Ochoa Bravo

HOMBRE QUE MIRA SU PAÍS DESDE EL EXILIO

País verde y herido
comarquita de veras
patria pobre

país ronco y vacío
tumba muchacha
sangre sobre sangre

país lejos y cerca
ocasión del verdugo
los mejores al cepo

país violín en bolsa
o silencio hospital
o pobre artigas

país estremecido
puño y letra
calabozo y praderas

país ya te armarás
pedazo por pedazo
pueblo mi pueblo

país que no tengo
vida y muerte
cómo te necesito

país verde y herido
comarquita de veras
patria pobre.

- Mario Benedetti -

En 1973, Mario Benedetti se ve obligado a abandonar su país, Uruguay, por razones políticas. Desde ese momento, diversos fueron los países en los que vivió su exilio: Argentina, Perú, Cuba y, por último, España. Este hecho biográfico nos lleva a encontrar, tras el genérico “hombre” del título, al autor; sin embargo, la práctica ausencia del sujeto poético en el texto (tan sólo representado por un adjetivo posesivo: “mi pueblo” y una desinencia verbal: “tengo”) supone una intención enunciativa que no podemos pasar por alto y que entronca con el uso titular del genérico: la idea de orfandad que subyace en la aproximación que el sujeto enunciador realiza a su tierra y el deseo de hermanarse con otros compatriotas que se hallan en la misma situación.

Junto a esto, el uso mayoritario de la tercera persona y la denominación general que recibe la tierra añorada parecen plantear un cierto alejamiento afectivo; sin embargo, esta neutralidad es más aparente que real, y queda en entredicho desde el comienzo del poema en el que ya se desliza un tono afectuoso a través del uso del diminutivo “comarquita” y en la expresión valorativa: “de veras”, para cuestionarse de forma más explícita en la sexta estrofa con el cambio brusco de persona que se produce al introducir la segunda: “te armarás”, y, sobre todo, en la explosión visceral, llena de emoción no contenida, que se entabla en el terceto siguiente: “cómo te necesito”. Es como si el sentimiento hacia ese país –cuyo recuerdo es el eje central de todo el poema– al que sólo se puede mirar (no “tocar”), se fuera imponiendo a la casi obligada distancia emocional con la que se pretende sobrellevar el exilio, una implicación afectiva que además se instaure como la llave que permite rescatar, de nuevo, la identidad individual.

El poema se abre y se cierra con el mismo terceto, en el cual se evoca, mediante un sentimiento contradictorio, la patria perdida: “País verde y herido” y “comarquita de veras / patria pobre”. La bimetración emocional, sobre la que se construye la estrofa, refleja el tono ambivalente que posee la descripción nominal, impresionista, sobre la que se edifica el poema; una invocación alejada de sentimentalismos, pues, junto a un afecto sincero, el yo poético no puede obviar que esa tierra añorada, querida sin duda, es un espacio de injusticia y sufrimiento.

La repetición anafórica del término país al comienzo de cada estrofa, además de dotar de cohesión al poema, intensifica su estimación como elemento recordado, de forma equivalente a la imposibilidad de su recuperación.

METÁFORAS DEL AUSENTE (Leiden)

El exilio no es una carga:
por ejemplo, una cruz, un saco roto
del que se caen las piedras y está lleno
siempre: ni es una puerta,
ni un muro, en el que todas
las salidas se estrellan, ni un canal
que se lleva las barcas y los versos.

Es más bien como una
niebla sutil que cubre cuantas almas
y cuantos gestos, una
nube implacable que se llama niebla
y otros llaman exilio.

Envuelto en ella – siempre –,
una alfombra se pisa de hojas secas,
se bebe un agua tibia, un vino escaso
que más parece almagre,
se come un pan que huele
a muchas manos – siempre
lavadas y secadas en exceso –,
se duerme entre la mar y la vigilia,
pendientes – siempre – de lejanas torres
que nunca dan la hora,
sentados – siempre – en el brocal de un pozo.

- Ángel Crespo -

El exilio es pura ausencia. Por eso no se puede comparar con ninguna realidad material, tangible: no es una carga, ni una cruz, ni un muro, ni un canal por el que se escapan los años y las palabras. Si el exilio fuera simplemente una cuestión espacial, que tiene que ver con la distancia y las fronteras, todavía cabría la esperanza de colmar esa separación y recuperar los ámbitos que un día fueron propios e íntimos. Pero el exilio afecta de forma radical a la existencia, convirtiéndola en una nebulosa.

El exiliado pierde realidad, pisa un suelo otoñal, bebe agua tibia, vino escaso, su pan no sabe a nada, huele a muchas manos asépticas y secas, duerme en tierra de nadie. La única manera de conocerse es ser reconocido. La tragedia de los exilios consiste en haber sido expulsado del entramado de relaciones que otorga a cada

persona ser, sentido e identidad. El exilio es una niebla sutil que lo cubre todo, incluso los propios actos, que distancia, que impide tomar posesión, establecerse, que sume a quien lo padece en un limbo fuera del espacio y del tiempo.



© Carmen Ochoa Bravo

EL DERROTADO

Atrás quedaron los escombros:
humeantes pedazos de tu casa,
veranos incendiados, sangre seca
sobre la que se ceba – último buitre –
el viento.

Tú emprendes viaje hacia adelante, hacia
el tiempo bien llamado porvenir.
Porque ninguna tierra
posees,
porque ninguna patria
es ni será jamás la tuya,
porque en ningún país
puede arraigar tu corazón deshabitado.

Nunca – y es tan sencillo –
podrás abrir una cancela
y decir, nada más: “buen día,
madre”.
Aunque efectivamente el día sea bueno,
haya trigo en las eras
y los árboles
extiendan hacia ti sus fatigadas
ramas, ofreciéndote
frutos o sombra para que descanses.

- Ángel González -

La derrota expulsa a quien la sufre de los espacios que una vez le fueron propios. Todo lo que construyó, el lugar que ha habitado, queda destruido. Para el derrotado no importa que el cielo sea luminoso y que la tierra sea fértil, porque ni uno ni otro le pertenecen ya. Vive una existencia expuesta a la intemperie, enajenada, melancólica, arrojada al paso del tiempo, a merced del fuego y del viento.

No son la tierra y el cielo quienes arrojan de su seno al derrotado, sino los otros hombres, los vencedores, que afirman su derecho total y exclusivo sobre la realidad: suyos son los campos, la patria y los días que pasan. Frente a ellos, la Naturaleza parece compadecerse del derrotado. Abierta a todos, desmiente toda pretensión de dominio y ofrece su sombra y sus frutos a cualquiera por igual.



© Carmen Ochoa Bravo

ÚLTIMA TIERRA EN EL DESTIERRO

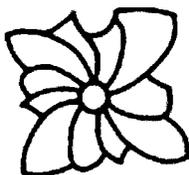
El destierro terminó ya.
No es de nadie ese fondo ciego,
Que ignorando el nombre de arriba
Ni emplaza en sitio humano al muerto.
No hay país por esas honduras,
Tan remotas, del cementerio
Donde sólo nosotros somos
Melancólicos extranjeros.
Quien fue el ausente yace ahí:
Última tierra en el destierro.

- Jorge Guillén -

Jorge Guillén dedica estos versos al exiliado republicano de la Guerra Civil, pero es un poema del todo actual, en tanto en cuanto podemos aplicarlo a todos los que, por cualquier razón y en cualquier época, no regresan jamás al lugar que abandonaron. Para ellos, el fin del destierro es muerte ya que, tras pasado ese umbral, dejan de ser vistos y tratados como extraños. Como sucede en la más genuina tradición poética europea, es la muerte el último estado que a todos iguala.

En la visión del poeta, no exenta de triste ironía, esta última “patria común” está dotada de algunos elementos positivos. La tierra de la fosa a todos acoge, y no está dividida en países. Sólo nosotros, los vivos, somos allí considerados extranjeros “melancólicos”, no se sabe muy bien si por ese exiliado difunto del que ni siquiera se conoce el nombre.

Porque el “ausente” como se le llama, ha perdido “su nombre de arriba”, si es que lo conocían quienes le recibieron en ese país de acogida. La suya se nos presenta como una muerte anónima, en un lugar lejano donde le falta el llanto de los suyos. La brevedad del poema, que no llega a alcanzar un verdadero tono elegíaco, parece querer sugerir cómo el óbito del desterrado pasa desapercibido.



SOBRE LA DENOMINACIÓN DE EMIGRANTES

Siempre me pareció falso el nombre que nos han dado:
emigrantes.

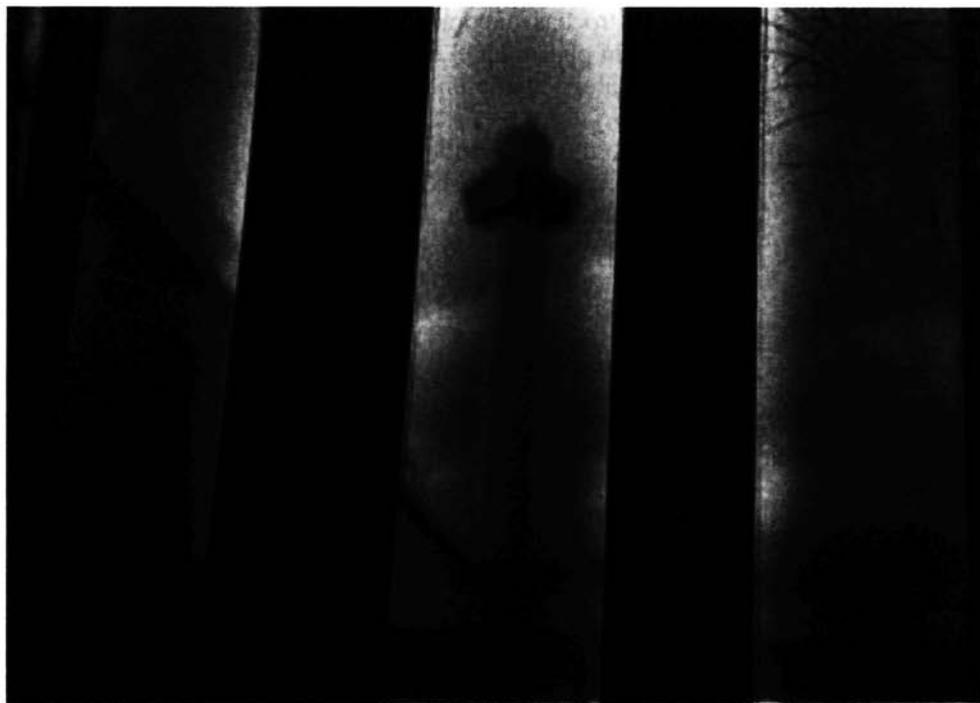
Pero emigración significa éxodo. Y nosotros
no hemos salido voluntariamente
eligiendo otro país. No inmigramos a otro país
para en él establecernos, mejor si es para siempre.
Nosotros hemos huido. Expulsados somos, desterrados.
Y no es hogar, es exilio el país que nos acoge.
Inquietos estamos, si podemos junto a las fronteras,
esperando el día de la vuelta, a cada recién llegado,
febiles, preguntando, no olvidando nada, a nada renunciando,
no perdonando nada de lo que ocurrió, no perdonando.
¡Ah, no nos engaña la quietud del Sund! Llegan gritos
hasta nuestros refugios. Nosotros mismos
casi somos como rumores de crímenes que pasaron
la frontera. Cada uno
de los que vamos con los zapatos rotos entre la multitud
la ignominia mostramos que hoy mancha a nuestra tierra.
Pero ninguno de nosotros
se quedará aquí. La última palabra
aún no ha sido dicha.

- Bertolt Brecht -

Bertolt Brecht hace una distinción muy pertinente entre las palabras “emigrante” y “exiliado”. Mientras el emigrante, que sale hacia una nueva tierra, va buscando un lugar más propicio para su vida y el propósito de su viaje está en la llegada a su destino; el exiliado sale de su tierra huyendo del lugar que deja, expulsado del espacio que una vez le fue propio y que ahora se le niega. Se convierte, en el sentido etimológico de la expresión, en un “desterrado”: el suelo que le sostenía ha desaparecido bajo sus pies. No tiene elección: o se hunde en el vacío o, si quiere seguir en pie, debe pasar obligatoriamente a otro país que le acoja, aunque no pueda, en modo alguno, considerarlo su hogar.

En el exilio, a la espera del regreso, el hombre no habita el espacio presente al que se ha trasladado. Lo sustantivo no es su “presencia” aquí, sino su “ausencia” allá, de modo que el ámbito en el que habita son los espacios de la memoria, plurales por fragmentados, y los espacios de la esperanza, la promesa futura del deseado retorno a la patria, que día a día va transformándose, y prosigue su devenir histórico dejándole a él al margen.

Entretanto, su paso por una tierra que no reconoce como propia, es testimonio y denuncia del crimen que se ha cometido contra él: el escándalo que supone la exclusión de la comunidad original consumada por los hermanos de lengua y cultura.



© Alberto Hilario Silva

FRONTERA

A Ana Rosa y José María Guelbenzu

Yo, que llegué a la vida demasiado pronto,
que fui –que soy– la que se anticipó,
la que acudí a la cita antes de tiempo
y tuvo que esperar en la consigna
viendo pasar el equipaje de la vida
desde el banco neutral de la deshora.

Yo, que nací en el treinta, cuando es cierto
–como todos sabéis– que nunca debí hacerlo,
que hubiera yo debido meditarlo antes,
tener un poco de paciencia y tino
y no ingresar en ese tiempo loco
que cobra su alquiler en monedas de espanto.

Yo, que vengo pagando mi imprudencia,
que le debo a mi prisa mi miseria,
que hube de trocear mi corazón en mil pedazos
para pagar mi puesto en el desierto,
yo, sabedlo, llegué tarde una vez a la frontera.

Yo, que tanto me había anticipado,
no supe anticiparme un poco más
(al fin y al cabo para pagar
en monedas de sangre y de desdicha
qué pueden importar algunos años).
Yo, que no supe nacer en el cuarenta y cinco,
cometí el desafuero, oídlo,
de llegar tarde a la frontera.

Llegué con los ojos cegados de la infancia
y el corazón en blanco, sin historia.
Llegué (Señor, qué imperdonable)
con nueve años solamente.
Llegué, tal vez al mismo tiempo que él
pero en distinto tiempo.

No lo supe.

(Oh tiempo miserable e injusto.)
Estuve allí –quizá lo vi–
pero era tarde.

Yo era pequeña

y tenía sueño.

Don Antonio era viejo

y también tenía sueño.

(Señor, qué imperdonable:
haber nacido demasiado pronto
y haber llegado demasiado tarde.)

- Francisca Aguirre -

Poema de un desencuentro. Desde el principio algo falla, está equivocado, debería de haber sido de otro modo en este paso de frontera, en este terrible salto al vacío que es todo exilio. Desencuentro entre el tiempo personal y el tiempo histórico. El yo poético nos dice que nació (qué terrible error, qué imperdonable) en el 30 cuando debió de hacerlo en el 45 y estas dos fechas encierran el drama personal y la tragedia de todo un pueblo. Nacer en 1930 es vivir “un tiempo loco” que cobra su alquiler “con monedas de espanto”, de “miseria”, de “sangre y desdicha”. Nacer en 1930, en un país llamado España, es vivir una guerra civil, cruzar con 9 años la frontera en el crudo invierno de 1939 y partir con los padres a la desolación del exilio. Haber nacido en 1945, ya finalizada la segunda guerra mundial, hubiera sido vivir otra infancia y otra vida. Y esta niña que nació antes de tiempo, que se anticipó, que siempre tuvo prisa, llegó, sin embargo, tarde a la frontera. Cruzó la frontera de Port Bou casi con seguridad la misma noche que el poeta pero el encuentro imposible no se produjo porque ella “era pequeña y tenía sueño / don Antonio era viejo / y también tenía sueño”. Y la herida de esta ausencia gravita sobre el poema. La niña Paca Aguirre, la niña con el corazón todavía en blanco, sin historia, no encontró en la frontera al viejo poeta que marchaba al destierro con parte de lo mejor de su pueblo y que moriría poco después en Colliure, muy cerca de esta frontera. Pero, al fin, ese encuentro se produjo pues la poesía de Francisca Aguirre es deudora de esta voz, la de Antonio Machado, que no pudo escuchar en la frontera pero que ya siempre le acompañará.

Hasta aquí el poema, de claro contenido autobiográfico, pero la historia de esta niña de 9 años que cruzó la frontera tan pequeña y con tanto sueño, que no pudo encontrarse con el viejo poeta, esta historia continúa y no conviene olvidarla. El inhóspito París, la espera inútil en el puerto del Havre de un barco que les alejara del infierno, el padre que pintaba cuadros que nadie compraba y ya, fracasado todo intento de huida, de nuevo en España en la cárcel; la niña del poema y sus dos hermanas en el colegio para huérfanas e hijas de presos políticos y la noticia terrible de la ejecución del padre en ese Madrid atroz de 1942. De ausencias habla la poesía de Francisca Aguirre: la del poeta con el que nunca se encontró pero que siempre le acompañará y esa otra más terrible que supo hacer palabra, y así salvar para siempre, la del padre que le arrebataron ese seis de octubre de 1942. De esas heridas, de esas cicatrices de la historia, nos habla la poesía iluminada siempre por la esperanza de esta mujer que aún “con los ojos cegados de la infancia” conoció el exilio y tuvo que vivir sin el padre y ya (¡Señor, qué imperdonable!) sin infancia.



© Carmen Ochoa Bravo

12

(La Junquera)

Carretera en huida.
¡Cómo lloran los niños
junto a ese baúl mundo
abierto en la cuneta!

Ya no hay sitio en la casa.
¿La única esta noche?

Un caballo se ha muerto
al borde del camino
y no lo han devorado
solamente las moscas.

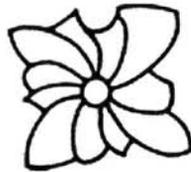
Pronto llegará el día
con sus incertidumbres.
Hay alguien que regresa
a lo que no se sabe.
Otros siguen caminos
que nadie les señala.

Allá en la frontera
se alza una línea oscura...

- Ernestina de Champourcin -

Breve poema del desamparo más absoluto. Cruzar la frontera con una muchedumbre que llenaba el prado al pie de la montaña en La Junquera, bajo la helada lluvia del mes de enero, esperando entrar en Francia, los coches abandonados, las maletas tiradas y abiertas, amontonadas a un lado y otro de la carretera. Esto pasó en enero de 1939 cuando casi medio millón de españoles, hombres, mujeres y niños, tuvieron que dejar su país y partir para el exilio. Y de esto habla el poema. La huida, la mirada de los niños llorando “junto a ese baúl mundo / abierto en la cuneta”; y aquí el poema condensa en esta imagen toda la tragedia del exilio, pues un “baúl mundo” es, nos lo dice el diccionario, ese baúl “grande y de mucho fondo”. Aquí, tirado y abandonado en la carretera hay un baúl que encierra un mundo, un mundo que se ha perdido, que queda como despojos en esta maleta abierta y ya sin dueño. La imagen realista, ese baúl grande, antes tan frecuente, se carga de significado pues la palabra mundo alude a todo lo vivido y que ya se deja atrás, todo un mundo que se diría cabe en un baúl que ni siquiera puede llevarse.

El baúl, el mundo abandonado. La casa que ya a nadie puede acoger. El caballo muerto y devorado... ¿por quién? ¿Sólo por las moscas o acaso también por los que marchan hambrientos? Y cuando amanezca lo que espera es la desesperanza: los caminos inciertos y ese horizonte que nada anuncia que no sea desconsuelo: "Allá en la frontera / se alza una línea oscura..." Y los puntos suspensivos con que termina el poema se diría que lo dejan abierto, como el inicio de ese camino sin nada a cuestas (salvo la dignidad), sin brújula ni señales, sin papeles, sin horizonte, sin ni siquiera un baúl, sin ni siquiera un mundo... Éste es el viaje del exilio, el que tantos españoles y españolas tuvieron que hacer en 1939 y que hoy es igual de terrible: con los mismos baúles abandonados, los mismos niños que lloran, los mismos animales muertos. Ésta es, hoy también, la realidad del exilio, las imágenes son casi las mismas, los rostros son distintos (aun cuando parecen los mismos), el sufrimiento es idéntico. Queremos que esta mirada nos acompañe, como deuda con nuestro pasado, pero también para comprender el presente.



1936

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
Cuando asqueados de la bajeza humana,
Cuando iracundos de la dureza humana:
Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.
Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.

En 1961 y en ciudad extraña,
Más de un cuarto de siglo
Después. Trivial la circunstancia,
Forzado tú a pública lectura,
Por ella con aquel hombre conversaste:
Un antiguo soldado
En la Brigada Lincoln.

Veinticinco años hace, este hombre,
Sin conocer tu tierra, para él lejana
Y extraña toda, escogió ir a ella
Y en ella, si la ocasión llegaba, decidió apostar su vida,
Juzgando que la causa allá puesta al tablero
Entonces, digna era
De luchar por la fe que su vida llenaba.

Que aquella causa aparezca perdida,
Nada importa;
Que tantos otros, pretendiendo fe en ella
Sólo atendieran a ellos mismos,
Importa menos.

Lo que importa y nos basta es la fe de uno.

Por eso otra vez hoy la causa te aparece
Como en aquellos días:
Noble y tan digna de luchar por ella.

Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido
A través de los años, la derrota,
Cuando todo parece traicionarla.
Mas esa fe, te dices, es lo que sólo importa.

Gracias, Compañero, gracias
Por el ejemplo. Gracias porque me dices
Que el hombre es noble.
Nada importa que tan pocos lo sean:
Uno, uno tan sólo basta
Como testigo irrefutable
De toda la nobleza humana.

- Luis Cernuda -

El poema se abre con el imperativo, la exigencia de la memoria: “Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”. Porque esta memoria de la dignidad, de la fe y el acto necesario en defensa de la justicia y la libertad (aún cuando fuera el acto de un hombre solo) redime, a pesar de tanta bajeza, a la humanidad entera. A partir de esta exigencia de no olvido, de salvar los actos nobles y necesarios, se nos relata (con una estructura narrativa característica de la poesía de Luis Cernuda) el hecho concreto del que nace el poema.

Luis Cernuda, una de las voces esenciales de la llamada Generación del 27, tras perder una guerra civil ha partido para el exilio y abandonado su tierra en 1938; tras una breve estancia en Inglaterra, vive un tiempo en los Estados Unidos y finalmente en Méjico donde muere (sin poder regresar nunca a su patria) en 1963. Este poeta exiliado, en una lectura de sus versos, “trivial la circunstancia” “en ciudad extraña”, conversa con un antiguo soldado de la Brigada Lincoln. Y reconoce de nuevo en su palabra y su mirada todo el coraje y la generosidad de tantos jóvenes del mundo que decidieron apostar su vida por una tierra lejana pero en la que reconocían la causa de la libertad amenazada, un sueño compartido de igualdad y fraternidad. Y el poeta nos dice: poco importan las traiciones u olvidos, poco importa que esa causa parezca perdida. Lo único que importa es que era una causa justa y noble y que este compañero que llegó de tan lejos, de los Estados Unidos, para luchar junto con el pueblo español sigue manteniendo la fe intacta en la justeza de sus actos. Por eso un hombre solo, un solo ser humano, un solo acto, puede dar testimonio irrefutable (es decir: imposible de negar) de toda la nobleza humana.

El poema contiene dos fechas. 1936, que le da título, que marca el inicio de la tragedia, de la sublevación militar contra la República, y de la esperanza que significó la llegada de voluntarios del mundo entero para defender la causa de la libertad. Y 1961, más de 25 años después de que ese joven viniera a España, cuando el poeta lleva casi el mismo tiempo en un largo exilio y ve cercana la muerte y ya imposible el regreso. Y en medio de esa desesperanza, de esa derrota prolongada durante más de un cuarto de siglo, surge la esperanza, la confianza en el ser humano y todo ello nace de este encuentro fortuito. Es el exilio pero también la dignidad insobornable del derrotado, porque tanto el poeta como el viejo brigadista saben que su causa fue justa y que ni el tiempo ni la bajeza humana podrán empañarla. Poema de un doble viaje: el voluntario del que quiso venir a España y el forzado del poeta exiliado. Y de un encuentro de dos derrotados que saben que la memoria salva para siempre sus actos del olvido; dos derrotados pero aún, a pesar de los años, no vencidos por la historia.

PIAZZA DEL POPOLO

(Habla María Zambrano)

Fue una noche como ésta.
Estaba el balcón abierto
igual que hoy está, de par
en par. Me llegaba el denso
olor del río cercano
en la oscuridad. Silencio.
Silencio de multitud,
impresionante silencio
alrededor de una voz
que hablaba: presentimiento
religioso era el futuro.
Aquí en la Plaza del Pueblo
se oía latir – y yo,
junto a ese balcón abierto,
era también un latido
escuchando. Del silencio,
por encima de la plaza,
creció de repente un trueno
de voces juntas. Cantaban.
Y yo cantaba con ellos.
Oh sí, cantábamos todos
otra vez, qué movimiento,
qué revolución de soles
en el alma! Sonrieron
rostros de muertos amigos
saludándome a lo lejos
borrosos – pero qué jóvenes,
qué jóvenes sois los muertos!–
y una entera muchedumbre
me prorrumpió desde dentro
toda en pie. Bajo la luz
de un cielo puro y colérico
era la misma canción
en las plazas de otro pueblo,
era la misma esperanza,
el mismo latido inmenso
de un solo ensordecedor
corazón a voz en cuello.

Sí, reconozco esas voces
cómo cantaban. Me acuerdo.
Aquí en el fondo del alma
absorto, sobre lo trémulo
de la memoria desnuda,
todo se está repitiendo.
Y vienen luego las noches
interminables, el éxodo
por la derrota adelante,
hostigados, bajo el cielo
que ansiosamente los ojos
interrogan. Y de nuevo
alguien herido, que ya
le conozco en el acento,
alguien herido pregunta,
alguien herido pregunta
en la oscuridad. Silencio.
A cada instante que irrumpe
palpitante, como un eco
más interior, otro instante
responde agónico.

Cierro

los ojos, pero los ojos
del alma siguen abiertos
hasta el dolor. Y me tapo
los oídos y no puedo
dejar de oír estas voces
que me cantan aquí dentro.

- Jaime Gil de Biedma -

El propio autor evoca la circunstancia concreta de la que nació el poema: “Cena de despedida con María Zambrano (...) Habló de nuestra guerra, del éxodo final, de su emoción al escuchar el otro día la Internacional cantada por una multitud en la Piazza del Popolo, con tal viveza, con tanta intensidad que me sentí dignificado (...)”.

Y así de este encuentro del joven poeta con la filósofa desterrada nace este poema que habla del exilio y la derrota, de la necesaria memoria y la esperanza. María Zambrano, una de las voces fundamentales de la filosofía del siglo XX, perdió una guerra y cruzó, como tantos otros españoles, la frontera para iniciar un largo exilio que duró casi toda una vida. Esta mujer supo de la esperanza, de ese impresionante silencio de las multitudes, ese latido inmenso cuando el pueblo hace suyas las plazas de la historia; supo de una esperanza que nació con una joven República el 14 de abril de 1936 y también de una guerra con tantos muertos amigos, de un éxodo interminable y de una derrota que en 1939 inició cuarenta años de silencio. Pero esta mujer sabe que esa vieja esperanza no está muerta, pues es la misma que alienta en esta multitud que ahora, en Roma, en la Plaza del Pueblo, canta idénticas canciones de rebelión y promesa y que ella escucha desde su exilio.

Y lo cuenta a un joven poeta que llega del país de la derrota y él hace suyas esta memoria y esta esperanza y las convierte en poema. Y así sonríen los rostros de los amigos muertos o heridos. Y las voces de todos, los ausentes, los derrotados pero también de los vivos, de los que siguen luchando y haciendo oír su voz en las plazas, se escuchan de nuevo.

LO QUE DEJÉ POR TI

*Ah! Cchi nun vede sta parte del monno
Nun za nmemmanco pe cche ccosa è nnato.*

- G. G. Belli -

Dejé por ti mis bosques, mi perdida
arboleda, mis perros desvelados,
mis capitales años desterrados
hasta casi el invierno de la vida.

Dejé un temblor, dejé una sacudida,
un resplandor de fuegos no apagados,
dejé mi sombra en los desesperados
ojos sangrantes de la despedida.

Dejé palomas tristes junto a un río,
caballos sobre el sol de las arenas,
dejé de oler la mar, dejé de verte.

Dejé por ti todo lo que era mío.
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.

- Rafael Alberti -

En 1963, Alberti abandona definitivamente Sudamérica, donde ha transcurrido la primera parte de su exilio, para radicarse en Roma. Al igual que hace al dedicar a aquellas tierras su *Baladas y canciones del Paraná*, el poeta español rinde homenaje a su nuevo hogar con *Roma, peligro para caminantes*, libro al cual pertenece este poema.

La forma del texto resulta enormemente llamativa, ya que está utilizando un tópicos esquema de la poesía amorosa, según el cual el amante es capaz de dejar cualquier cosa por la amada para, en el penúltimo verso, dar un inesperado quiebro y descubrirnos que la interlocutora es en realidad la ciudad de Roma, y que estos versos se alinean con tantos otros poemas con los que Alberti compone su personal memoria del exilio, desde su salida de España al final de la Guerra Civil.

Una vez desvelada esa clave de lectura, encontramos en este soneto toda una sucinta autobiografía del exilio, donde se recorren los lugares y vivencias que el desterrado deja atrás en su periplo antes de llegar a Roma. Destaquemos esa *perdida / arboleda*, alusión directa al título bajo el cual se publican sus memorias algunos

años atrás, y también esos *capitales años desterrados / hasta casi el invierno de mi vida*, con los que sintetiza toda esa etapa principal de su peregrinación, pues cuando llega a Italia, Alberti ha cumplido ya sesenta años y lleva más de veinte en el exilio. El poeta da cuenta así de una situación afectiva no por paradójica menos frecuente en el transterrado quien, aclimatado ya al lugar en el que se estableció al separarse dolorosamente de su tierra, sufre una segunda nostalgia cuando por fin lo abandona. Finalmente, otros elementos como el sol en las arenas o el olor del mar podrían llevarnos a su infancia gaditana, evocada en su obra desde los versos ya clásicos de *Marinero en tierra*.

Y, por último, la mano tendida al nuevo país, del que el viajero espera obtener los dones sentimentales que ya le dieron las tierras por las que pasó, y que le han convertido, de un sin patria, en un hombre de muchas patrias.



© María José Lorenzo

CUADERNO DE ACTIVIDADES

El ritmo poético

1.- El diccionario de la RAE define ritmo como “Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas”. Conforme a dicha definición, es fácil imaginar numerosos ritmos que nos rodean en nuestra vida. En poesía, el ritmo se logra mediante la combinación y sucesión armoniosa de palabras, frases, estructuras, acentos, pausas.

Le pedimos al alumnado que lea el poema **“Lo que dejé por ti”**, de **Rafael Alberti**, y a continuación le solicitamos que individualmente reflexione sobre el modo en que el poeta ha conseguido en él una hermosa musicalidad: ¿mediante la repetición de versos del mismo número de sílabas, mediante la repetición de palabras, mediante la repetición de estructuras oracionales?

2.- Leemos en voz alta el poema de **Benedetti “Hombre que mira su país desde el exilio”**. A continuación, los estudiantes deberán señalar cómo logra el ritmo en el poema. Una vez que han reflexionado sobre este aspecto, se les pedirá que de forma individual construyan, sirviéndose del procedimiento anafórico utilizado por Benedetti, un poema en el que expresen la desazón que les provoca la evocación de algo que, siendo muy querido, se ha perdido.

3.- Los poemas escritos en verso libre poseen también una musicalidad determinada que el poeta busca crear conscientemente. Esta musicalidad tiene que ver a veces con la repetición de un mismo término o una misma secuencia fónica. Tras suprimir tres versos del poema de **Jorge Guillén “Última tierra en el destierro”**, se le pide al alumnado que los reescriban, manteniendo el tema del poema y el cómputo silábico que marca su ritmo.

4.- Otro de los procedimientos clásicos a la hora de lograr el ritmo poético es la rima, esto es, la repetición de determinados fonemas a partir de la última sílaba tónica de los versos. Como sabemos, la rima puede ser consonante, si se repiten todos los fonemas, o asonante, si sólo lo hacen los vocálicos. Se le plantea a los alumnos y alumnas que después de señalar qué poema del Libro II utiliza la rima como medio de creación rítmica, de forma individual, cambien las palabras finales de cada uno de los versos de ese poema, de manera que se mantenga un ritmo idéntico (por supuesto, no es necesario que el grupo de fonemas que se repita sea el mismo que el utilizado en el poema).

5.- Pedimos a los estudiantes que se fijen en el modo en que terminan los versos del poema anterior. A continuación les pedimos que lean el poema de **Ángel**

Crespo “Metáforas del ausente” y que señalen las diferencia en el modo de finalizar los versos en uno y otro poema, que indiquen cuál de los dos les parece más musical y por qué.

6.- Tomemos el poema de **Benedetti** y después de borrar las últimas letras de cada estrofa se lo entregamos en fotocopias al alumnado. A continuación, pidámosles que, por parejas, rellenen los huecos, de manera que el poema pase a tener rima consonante. Si queremos plantear un nivel más elevado de dificultad, pidamos a los estudiantes que utilicen palabras pertenecientes a los campos semánticos de la solidaridad, la tolerancia y la emigración.

7.- Una de las acepciones que el *Diccionario de María Moliner* ofrece de la palabra monstruo alude a que esta palabra sirve para designar, entre otras realidades, “una composición en verso, en sílabas o palabras sin significado o sentido, que el compositor de música escribe para guía del libretista”; es decir, que monstruo es una de las manera de escribir la letra de las canciones. Pidamos al alumnado que por un momento se convierte en el libretista de una posible canción y que a partir del siguiente monstruo escriba la letra de una canción sobre aquellos derechos humanos que hacen referencia a los desplazamientos obligados de personas en nuestro mundo. Como se puede comprobar, el monstruo presenta ya el ritmo que queremos para la letra de la canción, un ritmo basado en la repetición de un número de sílabas en cada verso y una determinada rima.

Teroro ale pereta, paleta
Sosolo late estetir
Perora cale estate, esteta
Lelore ama colegir.

Sale, sale, requesale
sale, sale, a requerir

Teroro ale pereta, paleta
Sosolo late estetir
Perora cale estate, esteta
Lelore ama colegir.

8.- Otra forma de crear la musicalidad del poema es la repetición de uno o varios sonido o palabras, por ejemplo así sucede en estos versos de **Jesús Hilario Tundidor**:

“María Teresa ahora
vira el viento, viene el viento, zumba
en mi frente, trae
sólo sonora soledad rumba

sonora, mísera
materia del olvido, bisbisea, abre la urna
del corazón, irrumpe [...]

O hacerlo mediante la repetición de elementos más extensos, por ejemplo, mediante la repetición de determinadas estructuras sintácticas. Tomando como ejemplo las siguientes estrofas del poema de **Benedetti** “**Hombre que mira su país desde el exilio**”

“País violín en bolsa
o silencio hospital
o pobre artigas

País estremecido
puño y letra
calabozo y pradera”,

el alumnado deberá escribir un poema en el que reproduzca la misma secuencia sintáctica empleada y en el que aborde el tema de quien recuerda su tierra natal y expresa aquellas cosas que, al pensar en ella, echa de menos.

9.- Otra manera de utilizar medios sintácticos para crear determinados ritmos es llegar a considerar una frase como un estribillo y marcar mediante su reiteración un determinado ritmo dentro del poema. Tomemos, por ejemplo, el punto primero del artículo 14 de los Derechos Humanos que dice: “Toda persona tiene derecho a buscar asilo en cualquier país en caso de persecución”; creemos a partir de la idea en él expresada un verso y utilicémoslo a modo de estribillo. Pueden servirnos como ejemplo el fragmento de la canción de **Rafael Amor** “**No me llames extranjero**” que transcribimos a continuación:

“No me llames extranjero
porque haya nacido lejos
o porque tenga otro nombre
la tierra de donde vengo [...]

No me llames extranjero
porque tu pan y tu fuego
calman mi hambre y mi frío
y me cobija tu techo [...]

No me llames extranjero
piensa en tu hermano y el mío
el cuerpo lleno de balas
besando de muerte el suelo...”

El encabalgamiento

10.- A veces el ritmo sintáctico y el ritmo métrico se rompen creando lo que se denomina encabalgamiento. El poema “**El derrotado**” nos ofrece numerosos ejemplos de este fenómeno:

“Porque ninguna tierra
posees,
porque ninguna patria
es ni será jamás tuya
porque en ningún país
puede arraigar tu corazón deshabitado.”

El encabalgamiento puede resultar de gran expresividad rítmica y reforzar gráfica y fónicamente ciertos contenidos del poema.

Vamos a pedir a nuestros alumnos y alumnas que se atrevan a enmendarle la plana a uno de los poetas antologados y que escriban de nuevo el poema de **Jorge Guillén** “**Última tierra en el destierro**”. Para ello, deberán aplicar cuantos encabalgamientos crean convenientes para cambiar el ritmo del poema y resaltar las que consideren como palabras claves del texto.

Otras propuestas sobre los textos

11.- Sobre el poema de **Jorge Guillén**, “**Última tierra en el destierro**” proponemos las siguientes actividades:

- El poema es enormemente fúnebre. Pediremos a los alumnos que señalen las palabras que le dan ese tono, para agruparlas por campos semánticos y clasificarlas por categorías gramaticales.
- Buscaremos ahora algún elemento positivo que contribuya a contrapesar toda esa carga melancólica.
- Aunque el poema se puede aplicar a cualquier época, Jorge Guillén lo escribe hacia 1960, con la herida de la Guerra Civil aún sin cerrar. El alumno elaborará una lista de diez personajes de la época que se exiliaron y nunca pudieron regresar a España.

12.- Para acercarse al poema de **Bertolt Brecht** se propone que los alumnos y alumnas realicen una redacción en la que reflexionen sobre la siguiente cuestión:

¿Cuáles son, a tu juicio, las razones para que las palabras emigrante y exiliado hayan llegado a confundir sus significados en el uso habitual? Esta confusión, ¿no evidencia una despreocupación por la historia y la suerte de miles seres humanos que llegan desde otros países para vivir entre nosotros? ¿Cuáles serían los motivos de esta despreocupación?

13.- Sobre los poemas de **Francisca Aguirre** y **Ernestina de Champourcin** se sugieren las siguientes actividades:

- Para acercar al alumnado a la realidad del exilio español tras la Guerra Civil se propone la proyección de algunos fragmentos del documental *El exilio* dirigido por Pedro Carvajal, coproducido por TVE y recientemente emitido en la 2 de TVE. Al menos las imágenes referidas al éxodo y el paso de la frontera en 1939 y a la muerte de Antonio Machado.
- Se propondrá al alumnado que, utilizando los libros de texto de historia y literatura, haga una lista de todos los escritores, científicos, intelectuales... relevantes que sepa que tuvieron que marchar al exilio después de la Guerra Civil. Luego deberá realizar la misma lista pero de las escritoras, científicas... Comparar las dos listas y ver si hay mucha disparidad entre ellas; por ejemplo que la de los hombres sea más numerosa que la de las mujeres.
- Se propone que los alumnos recuerden imágenes de exilios recientes, vistas en televisión o en fotos de prensa, que les hayan impresionado. Compararlas luego con la descripción del poema de Champourcin y con las de la serie *El exilio*, si es que ha sido proyectada en clase.
- En la exposición sobre el exilio español realizada en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño en septiembre de 2002 hay una maleta cuna en la que vivió sus primeros años el niño Enrique Tapia, fabricada por su padre en el campo de concentración de Argelès en Francia. Mostrar esta imagen (por ejemplo del catálogo de la exposición). Comparar esta "maleta cuna" con el "baúl mundo" del que habla Ernestina de Champourcin en su poema. Se pedirá a los alumnos y alumnas que reflexionen sobre la carga simbólica que encierra cada uno de estos objetos y estas palabras.
- Partiendo de la expresión "baúl mundo" (cuyo significado se recoge en el diccionario) y de la insólita "maleta cuna", se pedirá al alumnado que seleccione o invente una serie de palabras compuestas. Estableciendo primero una lista y reflexionando sobre el significado de cada una de las palabras; por ejemplo del tipo: vanagloria, aguamiel, hierbabuena, casatienda, sordomudo, todopoderoso, maldecir, menospreciar, casacuna, caradura, tartamudo.

do, cantamañanas... Luego procederán a seleccionar una (o varias), existente o inventada por ellos, e intentarán construir un poema que tenga como palabra clave la elegida, jugando con su significado y la carga metafórica que encierre.

14.- Para trabajar el poema “1936”, de Luis Cernuda, se plantean como posibles actividades las siguientes:

- El alumnado se documentará sobre la Guerra Civil española: inicio, causas del conflicto, fases de la guerra, derrota de la República...
- Recogerán información sobre las Brigadas Internacionales.
- Buscarán información sobre el exilio de los republicanos españoles.
- Se propone una redacción, lectura posterior de algunas de ellas y debate en clase de la siguiente cuestión: ¿Cuándo crees que pueden darse por concluidas las consecuencias de la Guerra Civil? ¿Por qué en 1961 Luis Cernuda no podía regresar (o no estaba dispuesto a hacerlo) a España?
- Comparar estos versos de Cernuda: “Y en ella, si la ocasión llegaba, decidí apostar su vida, / Juzgando que la causa allá puesta al tablero / Entonces, digna era / De luchar por la fe que su vida llenaba” con estas palabras de Antonio Machado, escritas en plena guerra, en las que, a su vez, recuerda a otro poeta: “Después de puesta su vida / tantas veces por su ley / al tablero... ¿Por qué recuerdo yo esta frase de don Jorge Manrique siempre que veo, hojeando diarios y revistas, los retratos de nuestros milicianos? Tal vez será porque estos hombres, no precisamente soldados, tienen en sus rostros el grave ceño y la expresión concentrada o absorta en lo invisible de quienes, como dice el poeta, *ponen al tablero su vida por su ley*, se juegan esa moneda única – si se pierde, no hay otra – por una causa hondamente sentida. La verdad es que todos estos milicianos parecen capitanes, tanto es el noble señorío de sus rostros”.
- Comparar el texto de Luis Cernuda con el poema escrito por un voluntario de las Brigadas Internacionales: “El Voluntario” de C. Day Lewis, sería recomendable la lectura del poema en inglés y en su traducción en castellano. (Vid. *Un país donde lucía el sol. (Poesía inglesa de la guerra civil española)*, selecc., tradc. y notas de Bernd Dietz, Hiperión, Madrid, 1981). Si no se localiza fácilmente el texto compárese, al menos, con las dos estrofas iniciales y la última del poema de C. Day Lewis: “Decidles en Inglaterra, si preguntan, / Qué fue lo que nos trajo hasta estas tierras, / A esta meseta que está bajo la grave / Variedad estrellada de la noche - // Que no fue ni la estupidez ni el

fraude, / La gloria, la venganza o la soldada: / Vinimos porque nuestros ojos abiertos / No veían otro camino // Aquí, en un lugar seco y extraño, / Luchamos por una Inglaterra libre, / Por el bien que nuestros padres ganaran, / La tierra a la que ansiaban arribar.”

- Señalar en la actualidad algunos ejemplos en que la juventud (aunque no sólo ella) demuestra su generosa solidaridad yendo a países lejanos y comprometiéndose con causas justas, como es el caso de tantos cooperantes y miembros de diferentes organizaciones, instituciones y grupos de carácter humanitario de muy diverso signo, que libran por todo el mundo un pacífico aunque no siempre incruento –algunos se juegan la vida– combate en favor del prójimo. Averiguar cómo se puede colaborar con ellos. Confrontarlos y debatirlos en clase.

15.- Ante el texto de **Jaime Gil de Biedma** sugerimos estas actividades:

- Escribir una historia que parta de la siguiente situación: una mujer en su cuarto escucha, el balcón abierto, una canción; los recuerdos del pasado se hacen presentes al escucharla.
- Teniendo como base la historia escrita, construir un poema donde se nos narre la misma situación. Para escribir el texto se recurrirá a lo que se llama verso libre o versículo, es decir, que se utilizará la disposición en versos pero sin rima.
- Ahora, con la misma historia de la redacción y el poema en verso libre, se les planteará que escriban un romance. Se explicará que esta estrofa consiste en una serie de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares.

16.- Como actividades para trabajar el poema de **Rafael Alberti** proponemos:

- Elaboración de una breve biografía de Rafael Alberti que empiece desde su exilio en 1939, tratando de identificar en el poema rastros de los diferentes lugares que visita.
- Los alumnos y alumnas se ponen ahora en el lugar del desterrado que tiene que abandonar su tierra para ir a Roma –o a cualquier otro lugar– y, aprovechando la estructura del poema (*Dejé... dejé*), dirán lo que echarían de menos. En todo momento procurarán respetar la rima y el cómputo silábico.

LIBRO III

La mirada del otro: los emigrados

“Como si nadie oyese las espinas del pájaro de la barbarie, parece ser que aquí nadie es nadie”

- Juan Carlos Mestre -



© Javier Arcenillas

Todo emigrante sabe en el fondo de su corazón que es imposible volver. Aun cuando físicamente pueda regresar, no regresa verdaderamente porque es él mismo quien ha cambiado radicalmente al emigrar.

Con estas palabras, John Berger capta la esencia de lo que de dramático tiene la emigración para el ser humano, la imposibilidad de volver a ser el mismo, de volver atrás hacia un tiempo y un espacio que, idealizados por la nostalgia, se recuerdan acaso como el paraíso perdido. No se puede recuperar el mundo que se abandonó, si bien voluntariamente, casi nunca libremente, porque pocas veces le sobran al emigrado las opciones, y anterior al derecho del hombre a emigrar existe, más sagrado incluso, el de no emigrar, el de permanecer en el lugar amado en el que se lanzó al mundo la primera mirada.

Así, la primera tarea del emigrante es aceptar que, como tal, será siempre un puente tendido entre dos tierras, y que jamás abandonará del todo, por más que viaje, ninguna de las dos. Esta alma dividida conforma la seña de identidad y el drama interior del emigrado. Constituye también su riqueza, como condición originaria de un intercambio cultural saludable a la larga para el individuo y, sobre todo, para la comunidad que le recibe.

A este drama interior, a la vez trágico y valioso, se suma tantas veces otro drama exterior, el del choque con las personas y con las estructuras del país receptor, que pueden ir incluso del paternalismo de algunos al recelo más absoluto de otros muchos. Y es que a las relaciones con la realidad cultural, racial, lingüística... se imponen unas reglas mucho más ciegas e implacables: las leyes del mercado. Los que menos tienen –vengan de donde vengan– son los que menos pueden exigir. Los mismos que son rechazados por los vecinos son recibidos con los brazos abiertos por un sistema de producción que encuentra en ellos una mano de obra mucho más barata y sumisa que la autóctona.

Y por encima de las nostalgias y los recelos, los permisos de residencia y los visados, un cruce de miradas. Nuestro mundo de siempre visto ahora, además de por los nuestros, por los ojos del otro (quién sabe si verán cosas que nos permanecen ocultas), que traen en el fondo de su retina los reflejos de su otro mundo. Nosotros mismos contemplados por la mirada del recién llegado. El emigrado visto por nosotros, casi siempre de forma superficial, como algo exótico, cuando no automáticamente como una amenaza.

Que sirvan estos textos para imaginar la mirada del otro, y para buscar en nuestros ojos una nueva y más profunda.

CANCIONES IX (Ezekiel Masisi Dembele)

Ezekiel Masisi Dembele
está en un bar de Bilbao;
Levanta su taza de café
y se la lleva a los labios.
Parece pensar en algo.

Miro a ese hombre
venido de África:
bebe café, ahí, en el espejo
de detrás del mostrador.
Parece pensar en algo.

Entre dos botellas de cognac,
en el espejo del bar:
Ahí es donde veo los ojos
de ese hombre, Ezekiel.
Parece pensar en algo.

¿En qué estará pensando
Ezekiel Masisi Dembele
en ese bar, tan lejos,
en ese bar de Bilbao
tan lejos de su casa?

¿Pensará quizá en una aldea
de Mali o de Uganda?
¿Pensará en una mujer?
¿Sobre la guerra?
¿Sobre la sequía de África?

¡Ah!, ya escucho
ya estoy escuchando
lo que susurran los labios
de Ezekiel Masisi Dembele
Son palabras un poco especiales.

«Lingo, Lingo Mboka te», susurra
«Lingo, Lingo Mondele te»
«Lingo, Lingo Moyindo te»
Ésas son sus palabras,
Ése es el pensamiento de Ezekiel.

«Tina Tokabuana Ngo Salo»
«Moko Mama Tina»
«Nini Toyinama.»
Ésas son sus palabras
Ése es el pensamiento de Ezekiel.

- Bernardo Atxaga -

El encuentro entre hombres y culturas es, entre otras muchas cosas, el cruce entre dos miradas que ven el mundo de forma diferente. Para que el encuentro se produzca es necesario hacer, como el poeta, un esfuerzo para ver con los ojos del otro.

En el texto de Atxaga podemos seguir el camino que recorre el español cuya voz nos habla en el poema hasta llegar a su prójimo extranjero. Para empezar, y al contrario de lo que sucede en otros poemas recogidos en esta antología (“Última tierra en el destierro”, por ejemplo), conoce su nombre, lo que marca ya desde el principio una cierta voluntad de acogida. En segundo lugar, le observa desde una perspectiva exterior (“Miro a ese hombre”), en el bar, tomando café..., y esa mirada, unida al nombre, le aísla como individuo del conjunto social, racial..., al que pertenece. A continuación, busca en el espejo sus ojos, perdidos, vueltos hacia el interior, hacia sus pensamientos. Y a partir de ahí, ya es el interior de Ezekiel Masisi lo que se busca, por eso la reiteración de versos como “Parece pensar en algo” o “Ése es el pensamiento de Ezekiel”.

Y por fin, la palabra. No comprendida, pero escuchada, reproducida, incluso aprendida. El pensamiento de Ezekiel se hace opaco por la barrera del idioma; pero no importa: el deseo del encuentro ha abierto ya, aun con dificultades, el camino hacia el otro.



© Javier Arcenillas

LA CANCIÓN DEL MENDIGO

Desde alemania extraño escucharle
decir café con porras las erres qué difícil duerme
desde hace dos meses en la entrada de un cine
calle goya Madrid y hoy se ha atrevido
a acercarse hasta mí dice me ve pasar todos los días
las semanas la gente nadie nadie y ayer tanto tanto frío
sólo un café con porras esa erre qué duro el invierno
si quieres si no puedes da igual la gente asustar tanto
el miedo ya sabes yo no soy un mendigo dice mientras veo
detrás la manta arrugada mojada donde duerme
desde hace dos meses donde toca la flauta luego
peinadas ya las erres en el lavabo de los bares
si no puedes da igual los bares me conocen me fían se dice así
lo sé pero claro mejor pagar de cuando en cuando hamburgo
me fui de allí el trabajo maldito en oficina duro mucho duro
competencia tú sabes yo no soy drogradacto qué difícil español
hablar las erres si me invitas a venir conmigo así saber no engaño
la flauta ya en la mano
calentando imagino melodías sólo falta café café con porras
erre que erre las porras españoles hermoso hermosa gente pero
miedo mucho miedo en la calle yo no soy lo que creen soy
oficinas yo también en hamburgo pero claro gente no sabe
creer que muerto de hambre que hombre de la calle o
vendedor de farolas no ser yo así pero difícil que creerme
yo en hamburgo también casa y familia pero venir aquí
pasar un tiempo lejos sol calor la gente hermoso
pero miedo mucho miedo toreros en plaza pero aquí miedo
a simple flauta hemoso gente buena ser lo mejor de españa
porras jamón tortilla esa erre español que difícil de patatas
podemos a ese bar ser amigos verás no temer alemán
te veo pasar todas las mañanas saber todo de ti
los días las ojeras tus hijas lo digo yo él no sabe
pero dice conocerme me ve todos los días
me observa me sigue me conoce seguro mejor que yo pensado
cuando cruzo ante él sin fijarme
que hay un hombre de hamburgo
durmiendo bajo una manta húmeda hemoso llegado al bar
inolvidable entrar saludados por todos el amigo alemán
más respetable que mi anónima entrada con chaqueta dinero
semblante dudas el amigo alemán más res

petable esa erre sentados ya a la barra se iluminan
aún más sus coloretos ya no son sólo de hamburgo
son de kenia de somalia de Perú de francia de suecia
son el hambre del mundo pidiendo
en perfecto español qué difícil
un café muy caliente unas porritas

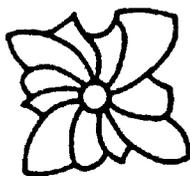
- Fernando Beltrán -

El título del poema nos evoca la visión idealizada del mendigo de Espronceda, pero Fernando Beltrán se aleja de esta tradición tanto en el planteamiento como en la forma, heredera de la poesía experimental del siglo XX, que prescinde no sólo de un esquema rítmico definido, sino también de puntuación, mayúsculas, pausas...

Con ello consigue, entre otras cosas, que las dos voces del poema lleguen a unirse, incluso a confundirse; así, el poeta llega a asumir, incluso a imitar y a hacer suya la balbuciente palabra del mendigo alemán, haciendo de ese modo patente la intensidad del encuentro entre ambos.

En el primer verso aparece una palabra clave: "escucharle". En realidad, toda la escena se desarrolla como consecuencia de que el poeta, además de café con porras, ha ofrecido al alemán un instante de atención, superando la indiferencia y el recelo, incluso el miedo que, según el extranjero, es el principal sentimiento que inspira. Rota la barrera del prejuicio, encontramos la vida normal de un europeo: un trabajo, una familia, un revés de la fortuna...

Finalmente, el alemán, el hombre, vuelto respetable por la acogida en el bar, trasciende su propia esencia y se convierte, ante su sencillo café con porras, en un símbolo con voz y rostro del hambre universal.



PREMIO NÓBEL

En un bar de Madrid
la prostituta polaca
se dispone a enseñarnos el lugar
donde nació Szymborska.

Abre el cajón que está bajo la barra,
desdobra poco a poco un mapa,
lo extiende ante nosotros
con memoria infinita
y señala de pronto un punto negro
que nos hace temblar.

Suspira luego muy hondo
desde el filo
de sus uñas metálicas

y comienza a doblarlo nuevamente
sin conseguirlo nunca.

Se le ha caído un río
sobre la falda,
se le alza en los pliegues de la blusa
la montaña del hambre,
y le cruza
de ciudad a ciudad, de pecho a espalda,
la oscura carretera de una noche
que no viene en los mapas.

Dice después que somos los primeros
en hablarle ese día de algo amable

y nos quedamos mudos
y extraviados

sin saber qué decir mientras doblamos
poco a poco el deseo
que nos llevó hasta ella
y regresamos luego al frío de la calle
con nuestro amor de siempre,

el cuerpo de la nada

donde los poetas emergen
desvalidos e inmensos como bloques
de viviendas pobres

cada vez que alguien nombra el esqueleto
de su ropa tendida.

Esta barriada al sur
que no es hermosa,
pero es quizá el lugar donde esta noche
también nació Szymborska,

donde anónima y muda la poesía
que no viene en los libros
aparece de pronto tras la barra
de una historia cualquiera,

en cualquier parte.

- Fernando Beltrán -

Un encuentro en un bar, en una barriada al sur de Madrid que no es hermosa; ante la mesa o la barra dos hombres hablan con una prostituta. Una escena cotidiana, repetida... pero todo se transforma. La prostituta polaca indica en un mapa el lugar en que nació Wislawa Szymborska, poeta polaca que obtuvo el Premio Nóbel de Literatura en 1996. Y la prostituta señala el "punto negro", el lugar exacto (Kórnik) donde nació la poeta. Y, de pronto, regresa la memoria infinita de su tierra: "Se le ha caído un río sobre la falda", en los pliegues de la blusa "la montaña del hambre", la oscura noche, el viaje infinito, la historia de miseria y humillación "que no viene en los mapas". Y les dice que han sido los primeros en hablarle ese día de algo amable. Y los hombres, doblan su deseo poco a poco como la prostituta dobló torpemente el mapa, y salen al frío de la calle. Y reconocen en este frío, en todo el dolor y la tristeza, en la explotación de la mujer que ha recordado su tierra y que ha hablado con ellos con la recobrada dignidad de la que ha sido expoliada, en la emigrante polaca, en la prostituta que ha señalado con orgullo el lugar de nacimiento de la otra mujer polaca, de la poeta que ganó un Premio Nóbel, allí, en este encuentro fortuito, reconocen a la poesía. Porque los poetas son "desvalidos e inmensos como bloques / de viviendas pobres", porque en cualquier parte, tras la barra de una historia cualquiera nace la poesía "anónima y muda", la "que no viene en los libros". Pero que hay que saber descubrirla en un bar del sur de Madrid, en un encuentro cualquiera, en el temblor de reconocer toda la dignidad del ser humano en el gesto torpe y decidido de una prostituta polaca. Es ésta una lección de geografía que lo es también de dignidad y poesía.

EL NIÑO JOHN

El niño John no es el niño Juan.

Los ojos del niño John y los ojos del niño Juan no ven las mismas cosas en el fondo del lago.

Bajo los párpados del niño John la sed es un caballito de mar que vale dos dólares.

Bajo los párpados del niño Juan aletean las mariposas negras del vendedor de sandías.

El niño John tiene un martillo de cristal, el niño Juan tiene una nuez transparente.

Las manos del niño John cuentan las semillas de las estrellas, los dedos del niño Juan juegan con la chapa de la luna nublada.

Los ojos del niño John y los ojos del niño Juan no miran a los mismos pájaros que tiemblan en la oscuridad.

El niño John trae a su madre el declive de la montaña, el ruido del río, la perla de granizo le trae el niño Juan.

Cuando se hace de noche la sombra del niño John sueña que es la sombra del niño Juan cuando se ha hecho de día.

- Juan Carlos Mestre -

Todo el poema se construye, surge, de una oposición (o un diálogo imposible). Dos niños idénticos, con el mismo nombre, que viven al mismo tiempo, que miran cosas idénticas y, sin embargo, no ven lo mismo. Porque el niño John no es el niño Juan. Hay una distancia infinita entre ellos. La distancia, el abismo, entre el Norte y el Sur, entre la riqueza y la miseria, entre los países del primer mundo y los del Tercer Mundo. Un caballito de mar que vale dos dólares o las mariposas negras del vendedor de sandías, contar las estrellas o jugar con la chapa de la luna. Y, sin embargo, a pesar de esta distancia, se diría que se buscan y se necesitan, que se complementan, que se dan la mano en sus juegos y en su esperanza. Así el último verso: la sombra del niño John sueña que es la sombra del niño Juan, la noche sueña con encontrar el día. El final del poema es el principio de un sueño: anular la distancia, hacer que nada separe al niño John del niño Juan. Un sueño que, como en el poema, puede ser real. Un sueño que es una exigencia.



© Alberto Hilarío Silva

ÚLTIMO VIAJE A CHILE

Y cuando los amigos de mis padres
se vayan muriendo,
a quién visitaré.
Cada vez que voy
mi abuela me lleva a la cocina
y entre el espeso olor del maíz
y los aguacates
me anuncia su próxima muerte
que hasta hoy no tiene fecha.
Vive pegada a la ventana
mirando la cordillera.

Qué fue de la línea del cielo,
de aquel sol escorado
que pretendía los techos de casa.
Será otro el que abra los armarios
donde cabía el mar,
y oiga el lento goteo de las parras
atravesadas por la lluvia.
Y de los días que allí tuvieron
gozoso advenimiento,
apenas estos tambaleantes párrafos,
esta pequeña posteridad sedienta.

- Gonzalo Santaelices -

Nada se nos dice en el texto acerca de la causa que ha motivado el éxodo a una nueva tierra y a una nueva vida. El poema no explica si ha sido una emigración en pos del progreso económico, o acaso una persecución política propia del Chile del siglo pasado. Pero no importa: En cualquier caso se nos muestra a un hombre en pleno proceso de perder las raíces que lo vinculan a su lugar de origen.

El proceso es lento, pero a menudo inexorable. Quien abandona definitivamente su lugar de origen va perdiendo, poco a poco, todos los vínculos que le unen a él (amigos, propiedades acaso, como en el poema, los ancianos padres), hasta que llega el momento en que regresar allí se convierte en un ejercicio sin sentido, ya que de lo que se dejó ya no queda nada más que la nostalgia y el recuerdo.

El poeta divide el texto en dos partes, una primera donde se presenta la situación actual, marcada por una inexorable decadencia, por esa próxima muerte de la abuela y de esos amigos, todos ellos pertenecientes a una generación anterior, la que se quedó en Chile, y una segunda parte donde se proyecta ese futuro en el que el emigrante o quizá exiliado, desvinculado ya de aquella realidad, no jugará papel alguno. Será reemplazado por ese otro, ese ser extraño y frío que abrirá los armarios y ocupará el espacio vacío dejado por el ausente.

Y, a lo largo de ambas partes, sensaciones ligadas a los recuerdos, todas ellas sugeridoras de nostalgia y melancolía: el olor del maíz y el aguacate, el sonido de la lluvia en las parras, la vista del cielo en la cordillera...



© Javier Arcenillas

HABLA EL EMIGRANTE

Yo también soy Nadie, hermano Ulises.
Cada día, o más bien, cada noche
un Cíclope me interroga, y yo contesto: soy Nadie.
Nadie por mi color, por ser portador de indocumentados sueños.

En una tarde amarilla de mi país
soñé una barca que surcaba el mar de los trigales.
Había tanto sol, tanto cielo,
que abandoné los muertos atados a mis pies
y pagué con lágrimas de mis hijos el precio de una estatua de sal.

Llegué a esta isla, Ulises,
mis brazos son más vigorosos que los del náufrago
que partió el océano para hacerse un lugar en la muerte,
pero no soy Nadie y me moja más la lluvia que a las catedrales
y el Cíclope vigila
el pan luminoso que llevo a mi mesa,
mientras me habla de leyes y fronteras.

- José Antonio Funes -

El título del poema de José Antonio Funes presenta una doble intención: por un lado, nos habla de la cesión de la palabra, del préstamo del espacio de la enunciación y la consecuente relegación, al menos aparente, del poeta a la función de copista de lo que alguien que no es él dice; y, por otro, nos indica que esa cesión se realiza a un paradigmático hablante colectivo, representado mediante el término emigrante. El poeta entrega, pues, voluntariamente, su voz a quien no tiene palabra ni nombre, y esa cesión, más allá de buscar una historia o una confesión, se instaura en sí misma como una posición ética que contamina todo el texto. A partir de ahí, el poema se construye como un diálogo entre ese emigrante a quien el título nos remite y un interlocutor a quien se denomina por su nombre: Ulises. Sin embargo, este diálogo no va más allá de una estrategia retórica, pues la naturaleza literaria y ficticia del interlocutor imposibilita la existencia de una conversación real. Así el “tú” invocado se descubre como una excusa que el hablante utiliza para hablar de sí mismo y de una situación que puede interpretarse como la de muchos otros a los que él representa vicariamente. El diálogo se vuelve así soliloquio, autocomunicación dolorosa que no hace sino transmitir el abandono radical a que el yo discursivo se ve socialmente arrojado.

La idea de pérdida de la identidad individual, que ya presagiaba el título, de segregación de tipo esencialista ejercida contra los miembros del grupo al que el hablante pertenece, y que supone su rechazo no en virtud de lo que hacen o han hecho, sino de cómo son o de su pertenencia a dicho grupo, se refuerza en la primera estrofa a través del juego intertextual que implica la referencia al Canto IX de *La Odisea*. La recuperación semántica que con respecto al texto homérico sufre el término “Nadie” (recordemos que allí era utilizado como instrumento para señalar la agudeza del héroe) intensifica el sentido negativo que dimana de la equiparación “yo” = “Nadie” = “por mi color, por ser portador de indocumentados sueños”, y consolida el proceso de despersonalización del hablante y el sentimiento de disolución que el mismo asume como ser reducido a unos atributos y una referencia grupal.

La transfiguración del cíclope homérico en un Estado vigilante, que inspecciona y controla, que no ve en el emigrante más que una amenaza, refuerza la idea de reverso del viaje de Ulises que contiene el poema. Al final, el desengaño y el fracaso son el único resultado de una aventura que convierte aquel sueño primigenio en una decepción aún más cruel al pensar en todos aquéllos que no pudieron superar la dureza del camino y en el desgarro que implica la pérdida ya irrecuperable de lo que se dejó al partir.

SEGURO SEGUÍA GUIANDO EL CARROMATO*

Hoy he perdido un carro que pasaba,
Estuve a punto de subir en el estribo,
Un no sé qué
Caliente en la garganta
Un instante me retuvo,
Momento ese en que pasaba,
Un carro esta mañana, un perro,
Rabo alzado, y un tronco
De asno un tanto enfermo pero alegre si es posible.
Seguro un chaval guiaba esta carroza,
Conocedor perfecto del horizonte que horadaba
Y quise subir
Pero algo
Un instante me retuvo
Y el tren que he cogido equivocado esta mañana.
Por eso me siento molesto en este vagón sin desayuno,
Como si fuera cobarde
Cuando es verdad
Que no lo soy
Aunque haya perdido el carro de mi vida, estuve
A punto de subir esta mañana a su pescante, clara

Prueba

De mi valor y orgullo, pero
Un no sé qué
Caliente en la garganta
Un instante me retuvo.
–Sacáronme vísceras y entrañas
de inertes materiales las rellenan–

Yo era entonces una momia de mi abuelo que,
Conocedor
Perfecto del horizonte que horadaba,
Seguro seguía guiando el carromato.

- José Heredia -

* Poema comentado por María Jesús Aranda.

Dos términos repletos de carga simbólica recorren el poema: carromato y tren. Se oponen, sí, pero también se complementan. Se diría que no pueden o no deberían existir el uno sin el otro. Ambos componen una imagen especular transferible. Y es en ese espejo donde el protagonista del poema se mira y se contempla como ser dividido, asaltado por la incertidumbre: “Hoy he perdido un carro que pasaba”. ¿Cuál es su pérdida? ¿Qué representa el carro lento, con la escasez casi convertida en única pertenencia? ¿Por qué el protagonista siente, por un momento, ese impulso irresistible de subirse a él? ¿Por qué no lo hace, si después nos va a decir y se va a decir a sí mismo que se ha subido a un tren que no era el suyo?: “Y el tren que he cogido equivocado esta mañana”. Podríamos pensar que las preguntas que el lector se hace son similares a las que el propio protagonista se plantea. Vamos a acompañarle en su reflexión.

Es consciente de que ha elegido una forma de vida considerada como no marginal, en el sentido de que ha apostado por integrarse en una colectividad distinta de la suya –tren como símbolo de progreso / carromato como símbolo de tradición–, pero a la que también se siente vinculado; no se trata de una traición sino, incluso, de un acto solidario. Y el protagonista conoce muy bien la profunda significación del término. Ha nacido en el seno de una comunidad –la gitana– con una hermosa tradición de confraternidad, levantada en torno a la palabra compartir. Palabra viva que se transforma en actitud y que constituye el tejido vital, tanto personal como social, de su existencia. También sabe que su elección, como toda verdadera elección, tiene carácter moral y, a pesar de la renuncia que implica, es liberadora: “Como si fuera cobarde / Cuando es verdad / Que no lo soy”. No se arrepiente, pues, pese al profundo sentimiento de pérdida que lo invade: “Seguro un chaval guiaba esta carroza, / Conocedor perfecto del horizonte que horadaba”. Seguridad, conocimiento, en contraposición con ese desabrigo del alma que llega a hacerse físico, aunque perseverar en su elección, y que le hace exclamar “Sacáronme vísceras y entrañas / de inertes materiales las rellenan”. ¿Cuáles son las cosas que cree haber perdido? ¿Ha olvidado las respuestas? ¿Piensa que el nuevo camino emprendido no es sino un desandar el largo y sabio itinerario que sus antepasados han ido forjando a lo largo de los siglos: aquella mirada del abuelo “Conocedor / perfecto del horizonte que horadaba”? Una mirada acostumbrada a nutrirse de paisajes diversos, a gobernar un cuerpo libre, a tener como bandera la itinerancia. ¿Ya no recuerda las respuestas? ¿Ha aprendido, en cambio, a formularse nuevas preguntas? Quizá el protagonista atisbe que, a lo mejor, es posible armonizar el vuelo del futuro con la heredad del pasado, pero ahora, en el momento preciso en que el texto vuelve a nacer ante nosotros, se encuentra inmerso en este grito, embargado por ese “Un no sé qué / Caliente en la garganta”, cuya audición nos permite acceder a su experiencia y compartir su desasosiego. El combate nos atañe a todos. Todos participamos de esta identidad dividida. Todos estamos sometidos a esta migración constante entre innovación y tradición, entre la fidelidad a nuestras raíces, el consuelo de su certidumbre, y la legitimidad, incluso más allá de la necesidad, de buscar otras nuevas. Y ello

aunque, durante el arduo proceso de interiorización de las mismas, muchas veces nos sentimos invadidos por esa sensación de interinidad, ese sentimiento de desprotección, de perplejidad ante la duda, en ocasiones también de culpabilidad, de que nos habla el poeta.



© Carlos Crespo Ochoa

NÓMADA

Un alud de temblor no siempre es una nieve.
Rueda, sucede, marca una raíz, un cerco
de estallar rodeado, un cante con tamaño
de culantro y de alcohol, rueda la vaharada
de quien en sí olvidó símbolos y fronteras,
desconoce de él salvo su rumbo, noche
pulida como mar que se imanta de luna,
girón de ronco son aquietado de olivo
y, como olivo adentro, puede medir el mar.

Dónde no habrá bregado si hasta sus pies son eco,
si una voz se hace ascua como razón de vino,
qué muesca de dolor no lo estará tasando.

Y en Egipto o en Siria, en Rusia o el Magreb,
en todo el territorio del perro y la gaviota,
rueda, sucede, marca se acompasa una ley:
adolecer al sol, a la noche estrellada,
a la incontaminada orfandad de los astros.

- Antonio Hernández -

No siempre tiene el emigrado un destino concreto. Tampoco, en este caso, hay un lugar de origen que se recuerde con nostalgia desde la distancia o el destierro. En este poema, que encontramos en el apartado “Gitano” del libro *Compás errante*, Antonio Hernández rinde homenaje a quienes, renunciando a símbolos y fronteras no tienen raíces más profundas que las huellas de su carreta sobre la tierra. Este pueblo se ha extendido por medio mundo a través de los siglos y, sin embargo, no tiene territorio, ni fronteras, ni bandera.

La vida bohemia del gitano, ha sido, en muchos casos, objeto de una idealización no siempre justificada, contra la que enarbola el autor la realidad de una existencia marcada por la dureza del camino y el rechazo, cuando no la persecución, de quienes viven sujetos a las leyes y convenciones de la sociedad establecida (“Dónde no habrá bregado si hasta su piel es de eco [...] qué mueca de dolor no lo estará tasando...”).

Y, al margen del dolor y el conflicto, se sigue atribuyendo al nómada, precisamente por ese modo de vida cercano al de los animales silvestres, una ancestral inocencia y una bondad virgen de la codicia y el interés, asociada a las leyes de la naturaleza y a la “incontaminada orfandad de los astros”.

INFRAVIDAS

Infraviven los niños entre latas,
maderas y cartones: los pedruzcos
dan peso a los tejados y no vuelan.

Infraviven las madres, infrahabitan
escombros y “chabolas”, humedades,
en el Pozo del Huevo y La Alegría.

Agua no hay, mas sí los negros lodos,
esa informe chatarra del suburbio,
oxidados orines que circulan.

Infrahombres barbudos y dolientes
habitáculos sueñan, uralitas
que cubran a sus hijos en la lluvia.

También alcantarillas, inodoros...
Paraíso será la calle limpia,
habitabile casuca con cimientos...

Valdevivar, el barrio del Milano,
Palomeras, Mahou, el mismo sueño
sueñan y siguen, pobres, desviviendo.

- Concha Zardoya -

Este poema de Concha Zardoya pertenece a su libro *Retorno a Magerit* (1983), en el que la autora recoge las impresiones que le causa la ciudad de Madrid, a la que ha regresado tras prácticamente treinta años de ausencia. Se trata de un texto que denuncia la miseria en la que malviven centenares de familias en los suburbios de la capital: el Pozo del Huevo, la Alegría, Valdevivar, el barrio del Milano, Palomeras o Mahou.

La mirada de la emigrante cosmopolita – la autora nace en Chile, estudia en Madrid y en Illinois, vive en Estados Unidos, viaja por toda Hispanoamérica y Europa, hasta regresar a España – cae sobre los barrios de chabolas, una gran parte de las cuales han sido construidas a su vez por otros emigrados que, sin recursos para habitar con dignidad el lugar al que han llegado, quedan convertidos automáticamente en población marginal.

El contraste es brutal. El título es ya bien significativo. Infravidas, las de quienes no alcanzan en el nuevo contexto social en el que se encuentran ningún valor económico – aparentemente el único valor que interesa en la sociedad occidental –, porque no pueden participar, en modo alguno, en el mercado de trabajo ni en la sociedad de consumo. Infravidas que cada día reducen a un mayor número de hombres y mujeres a la misma condición de las latas, la chatarra y los escombros entre los que se desenvuelve su existencia.

ANTEPASADOS

Mis antepasados inventaron la Vía Láctea
dieron a esa intemperie el nombre de la necesidad,
al hambre le llamaron muralla del hambre,
a la pobreza le pusieron el nombre de todo lo que no es extraño a la pobreza.
Poco es lo que puede hacer un hombre con el pensamiento del hambre,
apenas dibujar un pez en el polvo de los caminos,
apenas atravesar el mar en una cruz de palo.

Mis antepasados cruzaron el mar sobre una cruz de palo,
pero no pidieron audiencia,
así que vagaron por los legajos
como los erizos y los lagartos vagan por los senderos de las aldeas.

Y llegaron a los arenales,
en los arenales la tierra es brillante como escamas de pez,
la vida en los arenales sólo tiene largos días de lluvia y luego largos días de viento.

Poco es lo que puede hacer un hombre que sólo ha tenido en la vida estas cosas,
apenas quedarse dormido recostado en el pensamiento del hambre
mientras oye la conversación de los gorriones en el granero,
apenas sembrar leña de flor en la sábana de los huertos,
andar descalzo sobre la tierra brillante
y no enterrar en ella a sus hijos.

Mis antepasados inventaron la Vía Láctea,
dieron a esa intemperie el nombre de la necesidad,
atravesaron el mar sobre cruz de palo.
Entonces pusieron nombre al hambre para que el amo del hambre
se llamara dueño de la casa del hambre
y vagaron por los caminos
como los erizos y los lagartos vagan por los senderos de las aldeas.

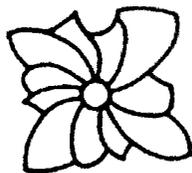
Poco es lo que puede hacer un hombre con las migas de la piedad,
comer pan mojado los días de lluvia a los que luego seguirán largos días de viento
y hablar de la necesidad,
hablar de la necesidad como se habla en las aldeas
de todas las cosas pequeñas que se pueden envolver con cuidado en un pañuelo.

- Juan Carlos Mestre -

El paso del tiempo nos interpela. Somos conscientes de que cuando decimos: “Aquí estoy”, no es únicamente nuestra voz la que resuena. Nuestra existencia sólo se comprende biográficamente, a la luz de nuestra historia pasada, tanto personal como común. En nuestra lengua, en nuestros ojos y en nuestras manos se hacen presentes las palabras, la mirada y los gestos de nuestros antepasados. El pasado son las raíces del árbol de la vida, pero ¿podemos esperar que el futuro lo haga fructificar?

El poema juega con la articulación de estos dos momentos. El primero, escaso y limitado, marcado por el hambre y la pobreza, motiva el éxodo de la dura tierra de los padres, aquella sobre la que se ha extendido la mirada y en la que se ha aprendido a dar nombres a la realidad. En el segundo momento, el futuro se abre como un océano inmenso en el cual hay que aventurarse, con la esperanza de llegar a una tierra mejor. Sin embargo, al arribar, tras una difícil andadura, el camino acaba en un arenal, azotado alternativamente por la lluvia y el viento. Los frutos de ese desierto no son la bondad, la comprensión, la hermandad o la alegría; son, de nuevo, el hambre y la pobreza.

Lo más terrible, no obstante, es que el fracaso cosechado – que automáticamente pasa a formar parte del pasado – ni siquiera pertenece a estos emigrantes, su hambre ya no es una muralla que clausura su existencia, su hambre es propiedad del “dueño de la casa del hambre”, y su pobreza ya no se nombra con todas las palabras que no son ajenas a la pobreza, para alimentar su miseria se han dispuesto como único sustento las “migas de la piedad”. Si poco era lo que podía hacer un ser humano “con el pensamiento del hambre”, poco es también lo que puede hacer un hombre que ha perdido todo salvo las palabras y la memoria de sus antepasados que conserva, con el primor de lo pequeño, envueltas en un mismo pañuelo.



EMIGRANTES EN JAPÓN

Yo desconfío de esta ordenación del mundo,
de lo que emerge insoluble, del inflado
valor concedido a las promesas.

Pero la juventud responde a la quimera
y al desasosiego de no tener el pan de hoy
ni el de mañana.

Hay tormento cuando se pone tierra por medio,
cuando dejas de vivir en tu suelo,
cuando un día no contemplas la familia
ni al trasluz.

Sé que no he perdido a ninguno de los míos
que allí se fueron.
Sé que Japón les dio trabajo, morada
y costumbres poco conocidas.
Sé que en ese meridiano siguen poniendo el dedo
sobre el mapa de su selva.
Sé que sobrellevan el transtierro
con infatigable lucidez.
Sé que olisquean aromas de tamales en sus sueños.

Yo desconfío de esta ordenación del mundo,
pero guardo inmensa gratitud
al pueblo de aquellas islas.

- Alfredo Pérez Alencart -

La nostalgia, el desarraigo del que emigra y el dolor y la pérdida del que permanece, por un lado, y el agradecimiento hacia quien acoge con generosidad al transferrado, por otro, establecen los dos motivos temáticos de un texto que se acerca así a dos de las caras que todo desplazamiento migratorio presenta.

Desde una situación personal, que le afecta directamente, y le convierte en juez y parte del hecho juzgado, el sujeto poético nos acerca a una realidad que condena, indirecta e hipócritamente, al ser humano al destierro, pues aunque el emigrante elija partir de forma voluntaria, no es una elección realmente libre, ya que detrás de esa acción existe la triste realidad de la pobreza.

Por tanto, si bien es cierto que el emigrante, ante el deterioro de su situación vital y al calor de las promesas de un mundo mejor, sale en busca de una nueva tierra, de un espacio vital más propicio; no es menos cierto que esa acción es obligada y que además conlleva el dolor que es inherente a todo abandono, pues desposeído de su cultura, de su gente, de su tierra, el que emigra se vuelve un ser deshabitado inmerso en la nostalgia, y, por ello, un ser que fluctúa entre la reafirmación de una identidad que se resiste a perder y la necesidad de integrarse en un ámbito extraño que le acoge.

Sin embargo, tras manifestar el rechazo que le provoca el enmascaramiento de la siempre, en el fondo, desolada realidad de la emigración, el sujeto enunciador nos muestra aquello que puede atenuarla: la acogida generosa en el lugar al que se llega, actuación solidaria que si bien no diluye, sí al menos, atenúa el dolor de la situación. De esta manera, aunque el choque cultural, la añoranza, el desgarramiento de la separación, la melancolía del que parte y del que se queda no desaparecen y, por ello, la desconfianza del hablante poético se mantiene al final del texto; sin embargo, el hospitalario comportamiento de aquellos que reciben al emigrado disminuye el desasosiego y el dolor de un acto que es muestra del fracaso de una humanidad equivocada en su modelo de progreso.

EL HUÉSPED

Alguien llama a la puerta,
y sin mirar abrimos
porque estamos dispuestos a entregarle
nuestra casa lo mismo
que a un hermano. Su mano nos golpea
con la aldaba en el pecho. Y hace ruido
por todo el cuerpo su dolor. Sus ojos
están abanderados con el frío
de tantos ojos que lo contemplaron
indiferentes. En sus labios miro
un saludo cobarde y tembloroso
que arruga el cuerpo, mientras sus vestidos
huelen a soledad e indiferencia.

Y lo hago entrar. A este hombre lo habéis visto
muchas veces llamando a muchas puertas,
andando y desandando mil caminos

- Joaquín Benito de Lucas -

Alguien llama a la puerta. ¿Quién? No importa. ¿Para qué? Tampoco. Simplemente alguien llega hasta nosotros y reclama cobijo, atención; alguien en quien se funden todos aquellos seres que deambulan entre la soledad y el desprecio del mundo.

El poeta, frente a la indiferencia o la exclusión habitual, no emite diatribas, ni alharacas, no esculpe frases lapidarias, ni engarza discursos altisonantes, sólo hace un gesto, el gesto, sin duda, más hermoso por lo que tiene de generosidad y entrega: abre su puerta. Y contra ese simple gesto se estrellan el desprecio, la impiedad, la intolerancia, la incompresión, la soberbia de un mundo egoísta.

El título, que sólo entendemos en toda su dimensión después de leer el último verso del poema, se convierte en parte esencial del enunciado poético, adquiriendo un valor simbólico sobre el que se articula el contenido del texto. Así, la acción de franquear la entrada se establece como un vínculo de igualdad con aquél que llega, un lazo por el cual el extranjero, el desconocido que viene hasta nosotros, deja de considerarse como un extraño y se transforma en huésped. Frente a la desvirtuación de la noción de hospitalidad, el texto de Benito de Lucas recupera su esencia y se alza como el hermoso canto a la fraternidad que este término recoge.

Y junto a esto, el poema nos habla a cada uno de nosotros y nos dice que como seres humanos, libres, tenemos el privilegio de construir nuestra relación con los demás. Cada uno de nosotros opta, y esa opción puede encerrar la contribución a que este mundo convulso, lleno de desgarramientos y rechazos, de miedos y egoísmos, cambie. Quizá, si fuéramos capaces de abrir, frente al prejuicio y la intolerancia, de par en par, nuestras puertas, y transformar, así, al extranjero, al inmigrante, al desfavorecido en nuestro huésped, el mundo se acercaría más a ese lugar de convivencia y bienestar común al que muchos aspiramos.

Sin duda, el texto de Benito de Lucas tiene, en su sencillez, un cierto quiebro de parábola, y a través de la filoxenia amable que rezuma nos impele no sólo a ejercer esa opción por la que ha apostado el poeta, sino a hacerlo además con esperanza.

ODA A LA HOSPITALIDAD

I

En cualquier tiempo y en cualquier terreno
siempre hay un hombre que
anda tan vagabundo como el humo,
bienhechor, malhechor,
bautizado con la agria
leche de nuestras leyes. Y él encuentra
su salvación en
la hospitalidad.
Como la ropa atrae a la polilla,
como el amor a toda
su parentela de lujuria y gracia,
de temor y de dicha,
así una casa le seduce. Y no
por ser panal o ancla,
sino por ese oscuro
divorcio entre el secuestro de sus años,
la honda cautividad del tiempo ido
ahí, entre las paredes,
y su maltrecha libertad de ahora.
Forastero, ve cómo
una vieja mentira se hace una verdad nueva.
Ve el cuerpo del engaño
y lo usa: esa puerta
que, al abrirse, rechina
con cruel desconfianza, con amargo reproche;
esa ventana donde
la flor quemada del almendro aún deja
primavera, y le es muro,
y su cristal esclavitud; las tejas
ya sin musgo ni fe;
el mobiliario, de diseño tan
poco amigo; la loza
fría y rebelde, cuando
antes le fue recreo y muchas veces
hasta consuelo; el cuarto familiar
de humildad agresiva, recogiendo,
malogrando
lo que una boca muy voluble y muy

dolorosa, hace años
pronunció, silenció, besó... Esta es la lucha, este
es el tiempo, el terreno
donde él ha de vencer si es que no busca
recuerdo y esperanzas
tan sólo. Si es que busca
fundación, servidumbre.

- Claudio Rodríguez -

La privación de un espacio social donde el individuo pueda desarrollarse libremente entrega la vida al desarraigo y a la provisionalidad. La existencia auténtica sólo se puede entender como tejido de ámbitos, de campos de relación que se crean en el encuentro y en el reconocimiento mutuo. Cada ser humano tiene el privilegio de construir su realidad personal en diálogo con los demás y con el mundo exterior. Por ello, cuando este diálogo se interrumpe, el mismo ser, el sentido y la identidad del individuo quedan en entredicho. La separación o la exclusión deliberada de la comunidad original implican una caída en la soledad y el vacío más absolutos.

Queda claro que, en rigor, vivir es "con-vivir" (es decir, compartir con otros la propia vida) o no es nada. Grandes civilizaciones, como la hebrea o la griega, intuyeron de forma muy precisa este hecho. La emigración, el exilio, el ostracismo, representaban prácticamente la muerte de sus protagonistas y, precisamente por esto, exigían una enorme responsabilidad ética por parte de aquellos que recibían a los transterrados, los desterrados, los sin tierra.

La proximidad al otro y el respeto a su persona singular e inviolable son el fundamento de la hospitalidad, pero no la agotan. Hospitalidad significa apertura y acogida incondicional en una situación de la que, necesariamente, van a emerger nuevos significados para las cosas más cotidianas. Quien es acogido se ve obligado a definirse en su nueva condición, integrándose en la nueva comunidad que lo recibe. Quien acoge ha de desarrollar estrategias de asimilación que, a la vez, respeten la identidad. Para ambos, tan comprometida como la pérdida radical de patria e identidad es el horizonte de su posible recuperación, ya sea en la tierra original o en la presente.

CUADERNO DE ACTIVIDADES

Narración y descripción dentro del poema

1.- Un poema, como texto literario, puede pertenecer a diferentes géneros poéticos y presentar combinaciones de formas de discurso diferentes. Puede ser narrativo, descriptivo o argumentativo, dependiendo de la intención del poeta y de la función lingüística que en consonancia con dicha intención subyaga en el texto. Por ejemplo, se puede construir un texto poético a partir de la combinación de fragmentos narrativos y descriptivos, o incluir descripción, narración y diálogo.

Pidamos a los estudiantes que, después de leer detenidamente poemas como los dos de **Jorge Riechmann**, “**Redacción**” y “**Lejos**”, que figuran en los Libros I y II de esta antología, señalen qué forma de discurso predomina en cada uno de ellos. Igualmente les pediremos que localicen en ésta un poema descriptivo.

2.- Pedir al alumnado que lea el siguiente texto con detenimiento: “Cuenta la tradición judía que un día un rabino preguntó a sus discípulos cómo era posible saber cuándo la noche llega a su fin y el día amanece. Uno de ellos dijo: “Cuando se puede distinguir una oveja de un perro”. El maestro le contestó que ciertamente ésa era un respuesta correcta, pero que había otra más acertada. Otro discípulo respondió: ‘Cuando podemos distinguir una higuera de un olivo’. El rabino aseguró que tampoco era ésa la respuesta que él estaba esperando. “Entonces, ¿cuándo?”, preguntaron los discípulos. Y entonces el rabino sugirió: “Cuando miramos un rostro desconocido, el de un extraño, y vemos que es nuestro hermano. En ese momento ha amanecido”. El texto está tomado de *Historias de debajo de la luna*, del Centro Virtual Cervantes (*CVC_Historias de debajo de la luna.html*). Una vez leído, se establecerá un debate con el fin de definir, entre toda la clase, el mensaje del texto y a continuación se pedirá a cada alumno que exprese en forma de poema las conclusiones.

3.- A continuación, proponemos dramatizar un texto poético, pues puede ayudar a descubrir el carácter narrativo del mismo. Se sugiere, para ello, cualquier poema de esta sección, aunque creemos que pueden dar mucho juego los poemas “**Canción del mendigo**” y “**Ezekiel Masisi Dembele**”. Podría resultar muy motivador el que los alumnos intentaran inventar un diálogo entre el niño John y el niño Juan, del poema de **Juan Carlos Mestre**.

Otras propuestas sobre los textos

4.-La lectura de “**Habla el emigrante**”, de **J. A. Funes**, puede motivar la realización en clase de las siguientes actividades y reflexiones:

A lo largo de la historia de las artes, ha sido frecuente el uso de los mitos de las diferentes civilizaciones como base para la construcción de las más diversas propuestas artísticas. En muchas de estas ocasiones los mitos han sufrido actualizaciones afortunadas, recordemos, por ejemplo, en los cuadros de Velázquez sobre el mito de Vulcano (*La fragua de Vulcano*), de Baco (*Los borrachos*) o de Aracne (*Las hilanderas*), o la novela *Ulises* de Joyce, frente a otras degradantes e infantiloides como, por ejemplo, la películas de Disney sobre Hércules o series americanas como *Hércules* o *Xena, la princesa guerrera*, basadas en el mismo mito.

La explicación del mundo a través de la mitología ha sido un fenómeno universal, y además de las propias de la cultura occidental podemos encontrar ricas configuraciones mitológicas en culturas como la china, la india, la egipcia, entre otras. Investiga en Internet o en la biblioteca de tu centro o tu localidad y resume con tus palabras una o dos historias mitológicas de culturas distintas a la occidental. Busca igualmente su correlato, si lo hubiera, en las mitologías europeas.

Todo arquetipo y toda historia mítica son siempre símbolos de realidades interiores o de situaciones humanas expresadas de forma alegórica y llenas de una fuerza simbólica innegable. Tras explicar al alumnado estos matices, le pediremos que en grupos de trabajo consulten sobre héroes mitológicos y los pongan en relación con las situaciones de exclusión y rechazo que se dan en el mundo actual.

5.- Al hilo de la lectura de la **“Canción del mendigo”**, de **Fernando Beltrán**, los alumnos y alumnas buscarán información acerca de los albergues y comedores para mendigos que hay en Madrid, su localización, capacidad, nivel de ocupación, instituciones que los regentan... Con ello, prepararán una breve exposición para sus compañeros.

6.- Tras la lectura de **“Premio Nobel”**, de **Fernando Beltrán**, pedimos a nuestros estudiantes que se documenten sobre Wislawa Szymborska. Buscarán también en un mapa de Polonia su lugar de nacimiento y recogerán algunas notas biográficas.

- Solicitaremos al alumnado que reúna algunos datos sobre la emigración polaca en España: a partir de qué años comienza a ser significativa, causas que la explican, empleos o trabajos que habitualmente desempeñan, nivel de estudios...
- En Alcalá de Henares se encuentra la más amplia colonia de residentes polacos en nuestro país: 1.818 empadronados, casi el 1% de la población del municipio. Se propone que el alumno consulte el *Diario de Alcalá*, donde todos los viernes se incluye una página en polaco y, si es posible, que entable algún tipo de relación epistolar con estudiantes de esta nacionalidad (en el colegio Miguel Hernández, de Alcalá, estudian la lengua y cultura de su país de ori-

gen más de setenta niños y niñas). En todo caso, teniendo en cuenta la notable presencia de este colectivo en una localidad de la Comunidad de Madrid, al profesor o profesora le será fácil proponer alguna otra actividad que considere de interés.

- El poema tiene una evidente estructura narrativa, por ello no resultará complicado que el alumnado pueda transformar el poema en una narración en prosa en la que cuente la misma historia, tal como se nos relata en el poema, desde el punto de vista de los hombres. Después, narrarán la misma historia, también en prosa, adoptando el punto de vista de la mujer.
- A continuación, tras reflexionar sobre la intención del poeta cuando nos habla de una poesía anónima y muda que no viene en los libros, invitaremos a los alumnos y alumnas a construir imágenes del tipo:
 - se le ha caído un río sobre la falda.
 - se le alza en la blusa la montaña del hambre.
 - le cruza de ciudad a ciudad / de pecho a espalda.
 - la carretera que no viene en los mapas.

7.- Al hilo de la lectura de **“El niño John”**, de **J. Carlos Mestre**, podemos plantear las siguientes actividades:

- Comparar las expectativas de vida para personas nacidas en el Primer Mundo y el llamado Tercer Mundo.
- Realizar la proyección en clase de la primera historia “El niño”, de la excelente película *La espalda del mundo* de Javier Corcuera (España, 2000). Y entablar un debate posterior que aborde las condiciones de vida (en particular de la infancia) en el Tercer Mundo.
- Redactar dos historias, imaginando la biografía, las condiciones de vida (familia, escuela, trabajo, amigos..) de dos niños que ya conoces: el niño John y el niño Juan. Claro está que, si así se desea, las protagonistas pueden ser dos niñas.
- Por parejas, los alumnos y alumnas, analizarán algunas de las imágenes que aparecen en el poema:
 - Bajo los párpados la sed es un caballito de mar.
 - Bajo los párpados aletean las mariposas negras.

- Observarán las siguientes construcciones:
 - las manos / los dedos.
 - niño John / niño Juan.
 - cuentan las semillas de las estrellas.
 - juegan con la chapa de la luna nublada.

A continuación, con el fin de que aprecien la relación entre término real e imagen, les plantaremos las siguientes cuestiones que deberán contestar en parejas:

- ¿Qué semejanza puede establecerse entre las estrellas y las semillas?
 - ¿Qué semejanza encuentras entre la luna y una chapa con la que se puede jugar?
- Se propondrá la construcción de algunas metáforas o imágenes similares, en las que se relacione un término real (la luna, las estrellas...) con otro con el que guarde algún tipo de semejanza.

8.- La lectura del artículo “Tres niños frente al mundo” (publicado en *El País Semanal*, nº 1267, Domingo 7 de enero de 2001) permitirá profundizar en las desigualdades que se dan entre culturas, haciendo una comparación del futuro que cabe esperar para tres niños nacidos en África, Europa Occidental y Asia a partir de las diferencias en su nacimiento, su hogar, su ajuar, su aseo, su alimentación, su escuela, sus madres, sus padres. Si no es posible conseguir el texto citado, podemos plantear como ejercicio alternativo la realización de una investigación personal de los alumnos y alumnas sobre los aspectos enumerados anteriormente.

9.- Invitaremos a los estudiantes a preguntar a sus abuelos o a otros ancianos de su entorno acerca de los recuerdos que guardan de sus lugares de origen. A continuación, les pediremos que inventen una pequeña historia que tenga lugar en un ambiente parecido al de los recuerdos de los que les han hablado.

Les encargamos a continuación que se informen brevemente acerca de la peripetia histórica de Chile en el último tercio del siglo XX, así como de las vicisitudes por las que la justicia ha hecho pasar al anciano ex dictador Pinochet, en varios países, como España, Gran Bretaña, o el propio Chile.

10.- A propósito del poema “Nómada”, de **Antonio Hernández**, proponemos las siguientes actividades.

- En un primer momento, con el fin de realizar una lectura comprensiva del texto, pediremos al alumnado que busque en el diccionario las siguientes palabras: culantro, vaharada, bregado, adolecer.

- Los gitanos se han extendido por todo el mundo, de hecho podemos encontrarlos en lugares tan dispares como Egipto o en Siria, en Rusia o el Magreb. Durante mucho tiempo se pensó que provenían de Egipto (de ahí que se considere que la etimología más probable de “gitano” sea “egiptano”, es decir, egipcio), aunque al parecer proceden del norte de la India. Pediremos a los alumnos y alumnas que, de forma individual, busquen información sobre su presencia en Europa. A continuación, entre toda la clase, sirviéndonos de las informaciones recabadas, elaboraremos un mapa en el que se muestre su expansión geográfica en el presente.
- Aunque hemos oído hablar en innumerables ocasiones acerca del holocausto judío, nada o muy poco se difunde acerca del exterminio de gitanos que tuvo lugar en Europa durante las mismas fechas. El más importante en términos proporcionales es el que promueve el régimen pronazi de Croacia, encabezado por Ante Palevic, que alcanza a más del 90 % de los gitanos del citado territorio. Pediremos al alumnado que, por parejas, busque alguna información sobre estos sucesos.
- Tras organizar al alumnado en grupos les pediremos que confeccionen un dossier de prensa con noticias alusivas a la vida de los gitanos de hoy en Madrid, los poblados que habitan, los realojos de chabolistas que ha habido o va a haber, sus arcaicas leyes y costumbres, su relación con las drogas en algunos poblados marginales. A su vez, tratarán de encontrar información sobre algún personaje gitano que haya hecho alguna aportación singular a la sociedad en las artes, las ciencias, los deportes...

11.- Después de escuchar la canción “Africanos en Madrid” del grupo *Amistades peligrosas* (u otra similar), y tras hacer hincapié en el hecho de que, a pesar de su forma poética, se nos está contando una historia, establecemos un coloquio sobre el contenido del mismo, con el fin de conocer las ideas que existen en la clase sobre el tema. Posteriormente se seleccionarán diferentes titulares de prensa que hablen sobre los problemas de los de emigrantes en nuestro país. Luego, de forma colectiva, se elegirán aquéllos que más llamen la atención y se configurará a partir de ellos un texto poético en el que, a la manera de la canción de *Amistades peligrosas*, se ponga de manifiesto las dificultades por las que pasan esas personas.

12.- Los textos que ofrecemos a continuación aparecieron en EL PAÍS del lunes, 16 de septiembre de 2002 y fueron recopilados por Clara Blanchar, Manuel Altozano, Verónica Marín Basallote y Juan Manuel Pardellas; en ellos se presentan distintos motivos y razones que mueven a gentes diferentes a emprender la difícil aventura de la emigración.

** Nabila Tatoy. Estudiante de secundaria en Tánger, Marruecos. Trabaja de camarera en Barcelona. Tres meses de matrimonio le bastaron a Nabila para hartarse de los celos de su marido. Se separó con el apoyo de su familia, “que pese a ser de un pueblecito son muy abiertos de mente”. Pero la presión de los chismorreos de la gente del pueblo se hizo insoportable.

“Me puse enferma”. Cayó en una depresión y decidió poner tierra por medio. “Mi madre fue la primera en decirme: ‘vete’”. “Me gusta más trabajar que estudiar, además mi familia necesita que les mande dinero todos los meses”. Lleva un año y medio saliendo con un chico catalán y en octubre se casará de nuevo.

** Telmidi. Estudiante de Derecho en el Sáhara Occidental. Ahora es albañil en Las Palmas de Gran Canaria. “Coloco azulejos y plaquetas de suelo, y además cargo y descargo mercancía, aunque ahora estoy de baja”. Emigró por “problemas políticos”; es partidario del Frente Polisario.

Fue deportado a Casablanca (Marruecos) con prohibición expresa de regresar a El Aaiún. “En Marruecos te meten en la cárcel por cualquier excusa”, asegura. Aún no ha encontrado el mundo que esperaba: “No es justo cómo los empresarios tratan a los inmigrantes; nos meten a trabajar 14 horas diarias sin cobrarlas y nos amenazan con perder el trabajo. En la agricultura, lo que no hacen ni los burros lo hacen los inmigrantes”.

** Ta-Hwa Chao-Lin. Ingeniero naval en Taipei, Taiwan. Preside el Comité para la Educación e Integración de los Inmigrantes Chinos en España. “Elegí España porque cuando terminé mi carrera a principios de los 80, este país era el segundo del mundo en fabricación de barcos. Terminé mis cursos de doctorado en la Universidad Politécnica de Madrid con muy buenas notas, pero el final de mis estudios coincidió con la crisis del sector naval”. Como no encontraba un puesto en lo suyo, se puso a trabajar en un restaurante chino. “Con el dinero que gané abrí una oficina de importación de bisutería y un laboratorio de revelado rápido. Para los chinos, la integración en España es muy difícil por causa del idioma, por eso fundé el comité que ahora presido, para ayudar a mis compatriotas”.

A partir de las informaciones contenidos en los textos anteriores, proponemos alumnado que realice la creación de un texto poético en forma de diálogo. Con los resultados se realizarán breves dramatizaciones en clase.

LIBRO IV

El viaje como encuentro

“Vámonos inmóviles de viaje
para ver la tarde de siempre
con otra mirada,

para ver la mirada de siempre
con distinta tarde.”

- Xavier Villarrutia -



© Nacho Rubiera

“La vida es el arte del encuentro”

- Ungaretti -

Explicar la vida como un viaje ha sido y es una de las metáforas más visitadas por tradiciones, escuelas o autores. La continuidad temporal, el permanente e imparable discurrir que define la existencia humana, hace del viaje un modo único y certero de contar nuestro paso por el mundo. Al hilo de esta aproximación simbólica a la vida como camino, se concitan muchos otros aspectos que nos llevan a descubrir el viaje justamente como recorrido existencial: como vía de iniciación y, por lo tanto, de aprendizaje, de transformación personal, en definitiva. Todo viaje constituye, porque a ello aspira, una revelación, una aventura en la que cuerpo y mente participan y de la que salen siempre renovados.

El cambio de escenario, el descubrimiento de otras realidades, otras gentes y lugares; la recepción de estímulos nunca antes experimentados, siquiera entrevistos, que el viaje concita, alteran nuestra percepción del mundo y de los seres humanos que lo habitan, haciendo saltar por los aires pensamientos aposentados, comportamientos legitimados por una cotidianidad cerrada y endocéntrica, engendradora de erróneos sentidos de lo identitario. He ahí una de las finalidades primordiales del viaje: descubrir la verdadera dimensión del otro. Porque es en el viaje –en el espacio vital que crea– donde la otredad se revela cargada de sentido y se desenmascaran los intereses defensivos que subyacen a toda visión de lo ajeno como amenaza de despojamiento; por supuesto, el encuentro con el otro, si es profundo y real, contribuye a despojarnos, pero lo hace de nuestros corsés conceptuales y afectivos, de las trabas y prejuicios que bloquean nuestra capacidad empática: esa facultad que nos permite situarnos en el lugar del otro y compartirlo solidariamente.

De este modo, el viaje, como apunta Sergio González, se abre como metáfora “del que se aleja de sus territorios, de sus certezas, de sus pertenencias –simbólicas o materiales– para remontarse, para dejarse llevar [...], y, aproximar de este modo, lo que aún permanece en lejanías –cognitivas o físicas– para desvelarlo, finalmente”. Viajar se convierte así en un descubrimiento fructífero y regenerador que nos abre el corazón y la mente, enseñándonos a ver más allá de nuestra realidad y a enfrentarnos, de una nueva manera, a nuestras creencias y certidumbres, a nuestros miedos y a nuestras ilusiones, y todo ello en el marco de un proceso vital a través del cual podemos ir trazando –proceso recurrente de construcción y deconstrucción– los cimientos de una identidad más abierta y rica en matices.

Es Goethe quien nos ha hablado de esa nueva mirada que todo viaje instaura: “Muchas veces, después de vivir largamente en un país, cuando nos marchamos de él, saturados de esencia y creyendo que ya lo sabemos todo, es cuando nos ofrece las facetas más inesperadas y nuevas”. Lo hasta hace poco próximo pierde, gracias al viaje, su grisitud, mostrando perfiles insospechados. No obstante, la vuelta del viaje y su enfrentamiento con lo cotidiano no tiene por qué significar una minusvaloración de lo que nos rodea, más bien al contrario, pues ahora sabemos, gracias a la mirada renovada, de su verdadera contribución a la creación de un mundo diverso y rico.

Sea como fuere, el viaje como aventura, como camino de iniciación, como ascesis, como medio privilegiado de desentrañar el mundo o, incluso, en palabras de Marguerite Yourcenar –cuya vida y escritura son modelos de itinerancia intelectual–, como aspiración al regreso, implica una peregrinación hacia la esencia y adquiere su plena y taumatúrgica dimensión en la experiencia del encuentro. Sólo, cuando implica este acceso a la alteridad, se produce en nosotros un desvestimiento de prejuicios rancios y el corazón y la mente se nos abren; la mirada se amplía, se libera de los confortables pero también estrechos márgenes del yo, para acceder a la realidad de otras vidas, otros deseos e inquietudes, otros modos de vivir y de vivirse más humanos; otras formas de comprender, interpretar e integrarse en el mundo. Este bagaje enriquecido que el encuentro aporta nos prepara para enfrentarnos con valentía a nuestras propias creencias, nuestros miedos, nuestras inseguridades e, incluso, a la transformación de nuestro propio sistema de valores. Era Brad Pitt, un actor por todos conocidos, quien después del rodaje de *Siete años en el Tíbet* señalaba: “Creo que el racismo se cura viajando, porque el racista es incapaz de comprender el punto de vista de los demás y el viaje contribuye al conocimiento de los seres humanos”.

Por ello, esta invitación al viaje, que la lectura y el trabajo con los textos que te ofrecemos propone, es una invitación a conocer y a conocernos, a concebir el viaje como encuentro: comunicación y conocimiento de los otros, pero, también, reconocimiento de nosotros mismos: nosotros como otros, pues en el viaje aprendemos a ser de distinto modo y a mirarnos desde diferentes perspectivas.

Es ésta una invitación a descubrir la belleza que encierra lo diverso, a indagar en la esencia de lo diferente; una invitación a familiarizarse con el mundo tal y como es; a saltar la barrera de las imágenes estereotipadas, de las especulaciones tendenciosas y los clichés manipuladores y manipulados; una invitación a hacer de la vida ese “arte del encuentro” del que Ungaretti nos habla: un arte necesario, imprescindible, irrenunciable, pues sólo en el conocimiento abierto y generoso de los otros está nuestra salvación como seres humanos. Únicamente el viaje, como instancia mediadora que provoca acercamiento, fermenta el antídoto capaz de contrarrestar ese espíritu tribal repleto de signos diferenciadores y excluyentes que hace del enfrentamiento, el desencuentro y la negación su principal divisa.

Frente a ella, deseamos compartir la nuestra: cuando vayas a emprender tu viaje, pide, como aconseja el poeta, que éste sea largo, “rico en experiencias y conocimientos”, que muchas sean las “bahías nunca vistas”, a las que arribes; muchas las gentes a las que descubras en el trato y en el entendimiento; y que, cuando regreses, purificado y enriquecido “de corazón y de pensamiento”, traigas contigo, como si se tratara de una nueva piel, lo que sólo el camino compartido puede entregar al ser humano: la certeza y la dicha de haber aprendido a ser más libre y generoso.

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

- Antonio Machado -

La vida es viaje, pero no es camino predeterminado. Por eso es tan peligroso confundir uno con otro; hacer el viaje siguiendo una senda trazada de antemano, con los medios, los métodos y la agenda de uno que no soy yo mismo. El camino representa, ante todo y en el profundo sentido de la palabra, “experiencia”, “ex - per - iri”, es decir, la riqueza espiritual que se adquiere sólo cuando se han recorrido personalmente muchos paisajes diferentes, se ha convivido con otros seres humanos, se ha entrado en contacto con formas de ver el mundo distintas de la propia.

Hoy más que nunca, tener auténticas experiencias no es nada fácil. Se prefiere apartar la mirada ante la creciente complejidad del mundo y no exponerse. La mayoría de lo que llamamos experiencias son, en el fondo, vivencias que se dan en caminos comunes, muy transitados, densamente señalizados. Quien los recorre deja de estar a la intemperie y salva sus convicciones, siente que participa de una identidad común. Pero, de este modo, el viaje no aporta nada nuevo, el camino no lleva a ningún lugar primigenio, se agota en sí mismo, nos conduce de regreso a lo establecido, a la vida de costumbre, o se convierte, en última instancia, en una marcha de autoafirmación excluyente.

El poema de Machado, sin embargo, no sólo nos habla de la singularidad del camino vivido en primera persona, sino además deja claro que, por su misma naturaleza, el sendero es irrepetible, y esto es lo que lo hace valioso. Las huellas que configuran el sendero recorrido, o las estelas que quedan en la mar después de haberla surcado, son únicas y están prestas a desaparecer, dejando la tierra y las aguas lisas, sin hitos, abiertas en todas direcciones, para que más personas emprendan sobre ellas su propio viaje.

ITACA

Si vas a emprender el viaje hacia Itaca,
pide que tu camino sea largo,
rico en experiencias, en conocimiento.
A Lestrigones y a Cíclopes,
o al airado Poseidón nunca temas,
no hallarás tales seres en tu ruta
si alto es tu pensamiento y limpia
la emoción de tu espíritu y tu cuerpo.
A Lestrigones ni a Cíclopes,
ni al fiero Poseidón hallarás nunca,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no es tu alma quien ante ti los pone.

Pide que tu camino sea largo.
Que numerosas sean las mañanas de verano
en que con placer, felizmente
arribes a bahías nunca vistas;
detente en los emporios de Fenicia
y adquiere hermosas mercancías,
madreperla y coral, y ámbar y ébano
perfumes deliciosos y diversos,
cuanto puedas invierte en voluptuosos y delicados perfumes
visita muchas ciudades de Egipto
y con avidez aprende de sus sabios.

Ten siempre a Itaca en la memoria.
Llegar allí es tu meta.
Mas no apresures el viaje.
Mejor que se extienda largos años;
y en tu vejez arribes a la isla
con cuanto hayas ganado en el camino,
sin esperar que Itaca te enriquezca.

Itaca te regaló un hermoso viaje.
Sin ella el camino no hubieras emprendido.
Mas ninguna otra cosa puede darte.

Aunque pobre la encuentres, no te engañará Itaca.
Rico en saber y en vida, como has vuelto,
comprendes ya qué significan las Itacas.

- Konstantino Kavafis -

Construido como una apelación explícita a una segunda persona, el poema se configura como una especie de epístola en la que la alocución del yo hablante se dirige a un interlocutor inconcreto, lo que provoca que, más allá de sentir que asistimos a una conversación ajena, la identificación emocional nos lleva a asimilarnos con ese receptor y a convertirnos en destinatarios del mensaje.

El último verso establece la razón de ser del poema: “comprendes ya qué significan las Itacas”. Desde esa pregunta postrera, el texto se erige como un ejercicio de iniciación, de enseñanza, como una explicación que tiene como destinatario un interlocutor que, en su indefinición, podemos asimilar a la colectividad de todos los lectores, de forma que somos todos los destinatarios y a todos se dirige la exhortación.

La primera estrofa señala la predisposición que hay que adoptar ante el viaje, pues de ésta dependerá, en gran parte, el éxito del mismo. Todo viaje requiere una disposición anímica, un estado de alma abierto, limpio, pues sólo aquél que no participe del recelo, del miedo, hará del viaje un espacio en el que éstos no tengan cabida.

El viajero –se aconseja en la segunda estrofa– ha de pedir siempre que el viaje sea largo, pues no es en la llegada donde reside el verdadero valor de éste, sino en el mismo caminar. Contrariamente al viaje homérico, que tenía como único motivo el retorno al hogar, aquí la verdadera razón de ser del viaje está en la propia acción de viajar. El viaje de Kavafis, en oposición al de Ulises, encuentra en sí mismo, en la posibilidad de conocimiento, de descubrimiento, de gozo y encuentro que ofrece, su verdadera razón de ser. Ciertamente todo viaje tiene un final, pero la importancia del mismo no radica en su carácter de meta que hay que alcanzar, sino en su constitución como impulso, como ideal, como motivación que nos impele a iniciar un periplo que, quizá de otro modo, nunca habiéramos emprendido. Por eso, porque no es el hecho de llegar lo que define la esencia del caminante y lo que nos enriquece como personas, sino el propio sendero, no debemos apresurarnos en la marcha y debemos pedir que el camino “sea largo”. De esta manera, la llegada, entendido así nuestro recorrido, nunca será delusiva ni nos decepcionará, pues el objetivo del viaje se habrá cumplido y ricos en saber y vida habremos regresado.

Como el viaje, nuestra vida es una sucesión de instantes y vivencias, es decir, es cambio, aprendizaje, descubrimiento, superación y, como en el viaje, si a lo largo de la misma hemos discurrido con el espíritu abierto a todo y a todos, si nos hemos llenado, empapado y gozado de las experiencias que se nos ofrecen, ni la tristeza ni el fracaso podrán empañar nunca la llegada a nuestra Itaca final, pues habremos conseguido ganar todo lo que el camino nos ha ofrecido y por ello, estaremos siempre dispuestos con júbilo a partir de nuevo.

PEREGRINO

¿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 Itaca que aguarde y sin Penélope.

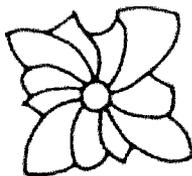
Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echés de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

- Luis Cernuda -

El tema que desarrollan estos versos es la actitud que el poeta aconseja adoptar ante la realidad: la salida de sí mismo, del mundo personal, para explorar el gran mundo, para buscar incesantemente nuevos ámbitos de relación, nuevas experiencias. El poema debe leerse, consecuentemente, como una alegoría que da al camino y al viaje un sentido simbólico enlazándolos con la vida.

Ya el título resulta sumamente significativo: “peregrino” es el que va “per agrum”, por el campo, y se opone, en este sentido, al adjetivo “urbano” (en la Roma clásica existía un “praetor urbanus”, que residía permanentemente en Roma, y un “praetor peregrinus”, en constante viaje por las provincias). A cada uno de estos términos se les han conferido tradicionalmente ciertos atributos determinados dentro de la oposición básica campo-ciudad. La ciudad comenzó siendo la respuesta idónea a las necesidades de relación social. En ella se crean ámbitos de comunicación como las plazas, las tiendas y calles. El mundo urbano significa arraigo, establecimiento duradero en un lugar, que se convierte así en centro de perspectiva. La ciudad se opone a la dispersión del campo, un ámbito en el que no operan las estructuras y reglas restrictivas.

Si la ciudad trae el orden, la concentración que proporciona es también límite, entendido éste como debilitamiento de la libertad individual, a cambio de cobijo. Al cuestionar el regreso a la ciudad, el poeta está discutiendo los valores de una vida fundamentada en la seguridad monocorde de lo establecido y abriendo el debate hacia lo alternativo. Discurrir al margen de lo normalizado comporta arriesgarse a la marginalidad, poder carecer, como el peregrino, de casa y amigos, a cambio de descubrir nuevos paisajes humanos, otras culturas, lecturas diferentes del mundo: realidades que al conjunto de la sociedad le son ajenas.



VIAJE DE LOS MAGOS

“Buen frío que pasamos con aquello,
exactamente el peor momento del año
para un viaje, y un viaje tan largo:
los caminos ahondados y el tiempo que mordía,
lo peor mismo del invierno”.

Y los camellos, irritados, llagados en las patas, recalitrantes,
tirándose en la nieve que se fundía.

Hubo veces que añorábamos
los palacios de verano en laderas, las terrazas,
y las muchachas sedeñas trayendo sorbetes.
Además, los camelleros maldiciendo y gruñendo
y escapándose, y queriendo sus tragos y mujeres.

Y las hogueras nocturnas apagándose, y la falta de cobijo,
y las ciudades hostiles y los pueblos poco amistosos
y las aldeas sucias y cobrando precios altos:
muy duro que lo pasamos.

Al final preferíamos viajar toda la noche,
durmiendo a trechos,
con las voces que cantaban en nuestros oídos, diciendo
que todo eso era locura.

Entonces, al amanecer bajamos a un valle templado,
húmedo, bajo la línea de las nieves, oliendo a vegetación,
con un arroyo que corría y una aceña golpeando la oscuridad,
y tres árboles en el cielo bajo.

Y un viejo caballo blanco salió a galope por el prado.

Entonces llegamos a una taberna con hojas de vid sobre el dintel,
seis manos en una puerta abierta jugándose a los dados monedas de plata,
y pies dando patadas a cueros de vino vacíos.

Pero no hubo información, así que seguimos
y llegamos al anochecer, ni un momento antes de tiempo
para encontrar el sitio: fue (podría decirse) satisfactorio.

Todo eso pasó hace mucho, lo recuerdo.

Y lo volvería a hacer, pero escribid
esto escribid

esto: ¿se nos llevó tan lejos a buscar

Nacimiento o Muerte? Había un Nacimiento, es cierto,
tuvimos pruebas sin duda. He visto nacimiento y muerte,

pero había creído que eran muy diferentes; este Nacimiento fue
dura y amarga angustia para nosotros, como Muerte, nuestra muerte.
Volvimos a nuestros sitios, estos Reinos,
pero ya no más gusto aquí, en el viejo estado de cosas,
con una gente extraña aferrándose a sus dioses.
Me alegraría de otra muerte.

- T.S. Eliot -

El título del poema nos sitúa ante uno de los viajes más conocidos, se diría que nada o poco puede sorprender al lector y sin embargo la aventura, lo inesperado, el encuentro con el misterio, la transformación del viajero, de todo esto es de lo que nos habla T. S. Eliot.

Un texto narrativo que se desarrolla, como tres movimientos musicales o escenas, describiendo tres tiempos diferentes; tres momentos en la transformación que el viaje opera en quienes lo realizan.

La primera estrofa, el primer momento, nos habla de las penalidades del viaje. La añoranza de la seguridad abandonada, la falta de cobijo, las ciudades hostiles, los riesgos incesantes del camino. Y la tentación de abandonar que siempre acecha al viajero: ¿para qué tanta penalidad? ¿acaso vale la pena todo lo abandonado por una incierta recompensa? Y el viajero piensa que esta aventura, esta decisión de partir, de buscar entre polvorientas rutas una verdad que se desconoce, todo esto es locura.

El segundo momento es la llegada al punto de destino, el final del viaje, el encuentro con aquello que se buscaba. Se nos sitúa en un instante preciso (“entonces”) y se nos describe minuciosamente el lugar: el valle templado, húmedo, la vegetación, el arroyo; incluso esa imagen (realista y, a la vez, surreal o visionaria o como salida de un sueño) de un viejo caballo blanco corriendo por el prado. Se muestra la llegada a la taberna, los jugadores, el bullicio y la ausencia de información, pues allí nada saben de lo que van buscando. Y tras esta descripción realista, complacida en los detalles del viaje y de la llegada (desarrollada a lo largo de dos estrofas) se emplean tan sólo dos versos para referirse al acontecimiento. El lector sabe bien, por el título, lo que pasó entonces; pero el poema apenas nos dice nada: llegamos al anochecer, en el momento justo. Y ese suceso extraordinario, sorprendente, que inicia un tiempo nuevo (incluso funda un calendario), que había justificado tan largo y penoso viaje, se nos describe como simplemente satisfactorio y añadiendo además un matiz de duda: “fue (podría decirse) satisfactorio”. Es como si un halo de melancolía, de tristeza o desasosiego quedara flotando en el aire.

La tercera estrofa nos sitúa en el recuerdo, muchos años después de aquel viaje. Y se nos afirma primero la conciencia de haber hecho lo correcto (“lo volvería a hacer”) para, a continuación, introducir la duda, “pero”. Y este pero nos lleva a la interrogación, a la pregunta sobre el sentido último de aquel caminar; un viaje que se

impuso, que fue seguir un dictado, aceptar un destino: “se nos llevó tan lejos”. Y el poema nos enfrenta con el misterio; qué fue lo que se vio: nacimiento o muerte. O cómo es posible que este nacimiento se pueda confundir con la muerte; por qué y cómo tal nacimiento se hizo una angustia dura y amarga. Los últimos cuatro versos nos hablan de lo que significó el regreso. Porque volvieron pero transformados. Ya todo parece extraño, dioses, gentes, “el viejo estado de las cosas”. El mundo, o la percepción que el viajero tiene del mundo, ha cambiado y lo que queda es de nuevo melancolía o la amarga angustia de haber vivido esa gran transformación: “Me alegraría de otra muerte”.

El viaje aquí es el encuentro con el misterio, pero lo que importa no es describir ese encuentro (la búsqueda que origina y justifica el viaje); un inclinarse ante lo sagrado, una epifanía, que el lector conoce muy bien, tan narrado, tan escenificado, tan trivializado... Lo que importa al poeta son los dos momentos decisivos: la penalidad de la búsqueda y la transformación que se opera tras el viaje. De lo que nos habla Eliot es del viaje exterior y del viaje interior que debe siempre acompañar nuestra salida de lo cotidiano, nuestro caminar en busca de lo desconocido. Pues el viaje debe ser un caminar incierto y una transformación, como si el peregrino fuera un mago y buscara siempre el misterio.



© Angelica Solciman

EL LARGO VIAJE A ORIENTE

En aquella mañana de luz azul,
en barcas jubilosas, las velas desplegadas, partimos al Oriente.
Y entramos en el bronce del pecho de aquel sol.
El mar quedó desierto tras nosotros, bajo una lluvia de oro.
Así tuvo lugar el único viaje.

A la tarde volvimos, caídas ya las velas,
derramada en las aguas la púrpura extendida
de aquel día cansado.

(Ya sólo miro el mar por la abierta ventana,
y otras velas que parten, matutinas,
regresan a la tarde, sin color,
fatigadas.)

Me han borrado los años con piedad,
y el cuerpo es sólo un bulto. Aún con vida en los ojos
vigilo los navíos de luz, distantes y amarrados,
en el puerto celeste.
Igual que la niñez los miro ahora.

Son eternos,

y tiemblan sus fanales en lo oscuro. Son el feliz engaño
del mundo que no ha sido.

Y allí, me lo dijeron y nunca les creí,
habita Dios.

- Francisco Brines -

Aquí se nos habla del único viaje, el viaje de la vida (la vida como un tránsito); del perpetuo asombro ante la belleza y la melancolía del regreso y la mirada cansada por el paso de los años. El poema desarrolla este viaje y este regreso en tres momentos sucesivos que son el cumplimiento de una vida.

Un primer momento: la partida. Aquella mañana llena de luminosidad, la belleza del paisaje, los dorados del amanecer (“bronce del pecho del sol”, “lluvia de oro”). Así, en este amanecer de belleza y júbilo (“barcas jubilosas”) se inicia la travesía. Se diría que es la primera mañana del mundo, el asombro de los primeros pasos, el inicio de la aventura. Y éste, se nos dice, es “el único viaje”; apuntando así al sentido metafórico del mismo.

El segundo momento es el regreso, cuando ya la jornada se ha cumplido y todo es cansancio como ese atardecer que derrama su púrpura sobre el agua.

Y tras esta descripción del viaje, o de sus dos momentos: partida y regreso, llega el tiempo de la añoranza; cuando tan sólo se pueden contemplar, desde la ventana, otras salidas ilusionadas y otros regresos cansados. Pues todo lo borra el paso del tiempo, el cuerpo es únicamente un bulto y la vida se reduce a la mirada y lo que se contempla son los barcos amarrados “en el puerto celeste”, eternos, con sus faros iluminando la noche. Y quien mira los ve con el mismo asombro de la niñez, de ese jubiloso primer viaje, aunque sepa que esto, este deslumbramiento ante la belleza, es un engaño: “el feliz engaño del mundo”. Una mentira del mundo que, además, *no ha sido*. Como si todo, el viaje descrito, la belleza del mundo, no hubiera existido. Y allí, en esa belleza, en esas barcas jubilosas, habita Dios. Se diría que Dios está en la aventura, el deslumbramiento, la belleza imborrable. Aunque el poeta no renuncia a su duda, a su melancólico escepticismo, a esa mirada hecha de deslumbramiento pero también de tristeza o nostalgia: “me lo dijeron y nunca les creí”.

El poema resulta, con la mirada melancólica por el paso del tiempo, una afirmación del viaje como deslumbramiento, aventura que se cumple. Aunque deje un poso de amargura. Éste es el sentido del *único* viaje, pues el poema retoma una vieja y clásica imagen: el viaje, y aún más el viaje en el mar, como metáfora de la existencia humana. A lo largo del texto se despliega un juego metafórico que se hace evidente cuando se nos habla del inexorable paso del tiempo (“Me han borrado los años”). Un viaje que siempre nos espera, como nos acompaña, aún cuando las velas estén ya cansadas y sepamos del engaño del mundo, el recuerdo de la mañana jubilosa en que nos hicimos a la mar.

DISTANCIAS

Distancias.
En la vida hay distancias.

El hombre emite su aliento,
el limpio cristal se empaña.

El hombre acerca sus labios
al espejo...,
pero se le hiela el alma.

(... Pero se le hiela el alma.)

Distancias.
En la vida hay distancias.

- Juan José Domenchina -

La distancia y el viaje que la colma y nos pone en contacto con aquello de lo que carecemos y que nos completa. "En la vida hay distancias". Ésta parece ser la auténtica condición del ser humano, la perpetua tensión entre lo presente conocido y lo ausente deseado. La experiencia nos dice que las personas viven en un equilibrio precario, cuando no en franca discordia, con el mundo que las rodea. Parece que existe una separación fatal entre interioridad y exterioridad: cuando la intimidad de cada sujeto, su hálito, sale al mundo, la claridad cristalina de éste se empaña; y a la inversa, cuando intenta volcar en su mente el reflejo de lo objetivo tal y como aparece, ésta se hiela.

Desde este punto de vista, el viaje trasciende lo físico, para convertirse en una cuestión espiritual. Es la epopeya de regreso al hogar, a la unidad, a la armonía original. Lo sustantivo en ella es que, a pesar de que este viaje compromete a la totalidad de la persona, no es posible culminarlo felizmente con el solo esfuerzo del individuo. La realidad se va revelando poco a poco a medida que recorremos el camino, en la misma proporción que nuestra conciencia se va abriendo paulatinamente a lo diferente. De alguna manera, es este juego lo que va colmando nuestro vacío y marcando el itinerario vital de cada persona en concreto, ayudándole a superar los obstáculos y señalándole en el horizonte su destino último. El misterio del horizonte, sin embargo, consiste en que, por mucho que andemos, siempre permanecerá a la misma distancia, invitándonos a continuar nuestro camino.

EL HOMBRE DEL ECUADOR BAJO LA TORRE EIFFEL

Te vuelves vegetal a la orilla del tiempo.
Con tu copa de cielo redondo
y abierta por los túneles del tráfico,
eres la ceiba máxima del Globo.

Suben los ojos pintores
por tu escalera de tijera hasta el azul.

Alargas sobre una tropa de tejados
tu cuello de llama del Perú.

Arropada en los pliegues de los vientos,
con tu peineta de constelaciones,
te asomas al circo
de los horizontes.

Mástil de una aventura sobre el tiempo.
Orgullo de quinientos treinta codos.

Pértiga de la tienda que han alzado los hombres
en una esquina de la historia.
Con sus luces gaseosas
copia la vía láctea tu dibujo en la noche.

Primera letra de un Abecedario cósmico,
apuntada en la dirección del cielo;
esperanza parada en zancos;
glorificación del esqueleto.

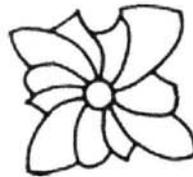
Hierro para marcar el rebaño de nubes
o mudo centinela de la edad industrial.
La marea del cielo
mina en silencio tu pilar.

- Jorge Carrera Andrade -

Como anuncia su título, el texto nos permite contemplar la torre Eiffel a través de los ojos de un hombre del Ecuador. Lo capital en el poema es, por tanto, el juego que se establece entre la torre Eiffel, como objeto arquitectónico real, la percepción intracultural común que un francés, un europeo, tienen de ella, y la percepción metaforizante del hispanoamericano de cultura ecuatoriana.

Pasada por la sensibilidad del viajero que llega de ultramar, la torre, “centinela de la edad industrial”, aparece ante nosotros transfigurada en una ceiba, un inmenso árbol americano, cuya copa es el mismo firmamento, tan estilizada, que su figura se identifica con la silueta del cuello de una llama. La imagen adquiere dimensiones colosales. Tiene algo de clave, de punto central en el que convergen multitud de significados: es mástil, pértiga, es reflejo del universo, reproduce con sus luces gaseosas la vía láctea, es un referente eterno fuera del tiempo y de la historia. Es como si se hubiera transformado en un ser natural, o mejor, como si ella misma fuera la naturaleza propia de Europa.

Si la Naturaleza fue en nuestra tradición el *Liber Dei*, un depósito de símbolos común a toda la humanidad a cuya exégesis se aplicaron científicos, pensadores y artistas, para el hombre del Ecuador la torre Eiffel es la primera letra de un nuevo alfabeto, el primer signo de un código cultural sustancialmente distinto del suyo, con una característica singular: se trata de un código en segundo grado, símbolo de otro símbolo. Este hombre del Ecuador nos ha descubierto algo insólito: nuestra sociedad que se pliega sobre sí misma. Tanto más necesario parece entonces el diálogo intercultural que nos enriquezca con otras perspectivas y nos devuelva a lo original.



CAMPOS DE OXACA

Éste es el pueblo de la Calavera, el humilde Méjico
que asesinó a Fernando Maximiliano:
muchedumbre vuelta de espaldas a la Historia,
arrobada en el recuerdo de una derrota lejana
o de un oscuro crimen primeval.

Ante la iglesia de Tlacolula, una muchacha
de pechos hermosísimos, en cuclillas,
pregona su vendeja: pimienta y cacao.
Vagan lentos cebúes al fondo de la plaza.
Camiones van y vienen entre la polvareda.

Éste es el valle de la predilección
de quien quemara en Veracruz sus naves:
tierra de hombres de tierra, desde el origen expuesta
a un inclemente viento de obsidiana.
Como soles errantes, los amos extranjeros
se han ido sucediendo ante su rostro impávido.

Se eleva en alguna parte un seco tañido.
Cruza el espacio diáfano, sobre el sagrado promontorio
de Monte Albán, sobre los templos de Mitla;
reverbera en los muros de los viejos conventos
antes de ahogarse en las concavidades
de las antiguas tumbadas zapotecas.

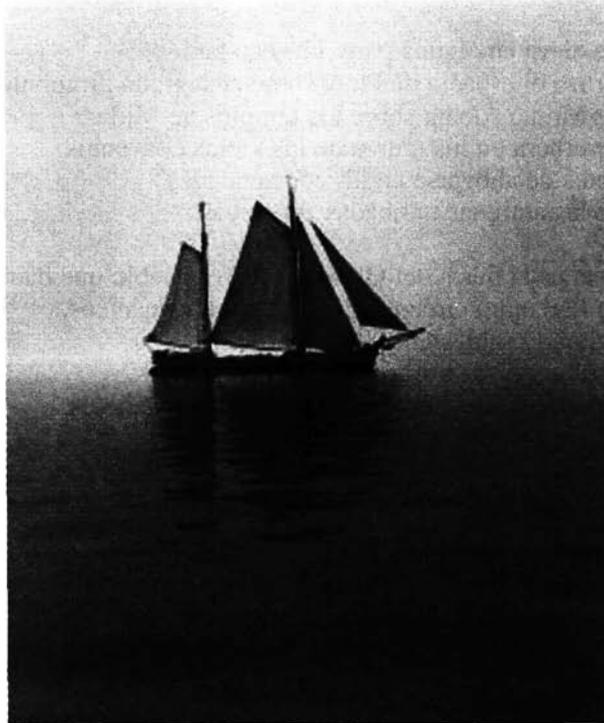
Ésta es la tierra del Olvido. Éste, el pueblo que danza
en la llanura circundada de detritos volcánicos,
agitando sables que el óxido recama,
ocultando sus miradas indiferentes
bajo máscaras de venados o de conquistadores.
Éste es el pueblo de la Calavera.

- Jon Juaristi -

El viajero se pone, en este poema, simultáneamente ante la realidad de este país y ante su historia, que desentierra sin condescendencia y con cierta dureza (el primer hecho evocado es, por cierto, un asesinato). Si el viaje es conocimiento del otro, lo es de su historia, de su realidad, sea ésta la que sea. Al pueblo mejicano se le define desde la primera estrofa por la violencia y por el olvido de su propio pasado, aunque más adelante esa consideración se suaviza, para presentarnos a una rica cultura que es víctima y a la vez fruto de sucesivas dominaciones.

Esta visión, a la vez, actual e histórica, se logra haciendo alternar estrofas presididas por los habitantes del país, a los que se trata con toda simpatía (“la muchacha de hermosos pechos”), con la reflexión acerca de los “amos extranjeros”, es decir, el choque violento, la otra cara del fértil encuentro cultural que representa el viaje. Nada se dice acerca de la identidad de esos dominadores que se han sucedido como “soles errantes” pero, si no hay duda de que la primera dominación es la española, es más que probable que la segunda corresponda al sometimiento económico de Hispanoamérica al mundo desarrollado en general y a los Estados Unidos muy en particular.

Finalmente, la máscara, aparece como el elemento que hace coincidir a esos dominadores con los ídolos aztecas, sedientos de sangre y sacrificios, lo que, por otra parte, entronca con una tradición instituida por algunas obras del realismo mágico.



© Angelica Soleiman

ARRABAL

El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadrículadas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana.
El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle
y divisé en la hondura
los naipes de colores del poniente
y sentí *Buenos Aires*.
Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.

- Jorge Luis Borges -

“Arrabal”, de *Fervor de Buenos Aires* (1923), puede leerse –como es propio de la excelente literatura– desde innumerables perspectivas. Las más habituales, sin duda por su recurrencia como enfoque creativo a lo largo de la obra de Borges, son las que reflexionan sobre el infinito retorno de los sucesos, o las que explotan las enormes posibilidades que ofrecen el recuerdo o el sueño, y que han constituido verdaderos filones en manos del maestro de la literatura fantástica.

Y, sin embargo, y por más que cualquiera de las otras opciones interpretativas darían un enorme fruto, en este caso leeremos el texto como la crónica de un regreso. Para el poeta –aquí también el viajero– los largos años que ha pasado en Europa, y que sin duda fueron ricos en vivencias por encerrar su juventud y su encuentro con las vanguardias europeas, quedan postergados y reducidos a la vanidad al serles aplicado el adjetivo “ilusorios”, que implica incluso una duda acerca de su verdadera existencia.

Desde este punto de vista, el poema constituiría la antítesis de cierta literatura de viajes por exaltar precisamente el regreso. Se nos ofrece, así la otra cara del fenómeno que para toda persona significa abandonar su lugar de origen y enfrentarse a otra realidad: el viaje nos transforma, nos enseña, nos hace otro..., pero siempre hay un trasfondo esencial que permanece inalterado. El bonaerense recriado en Suiza que es Borges sigue siendo, pese a todo, fervorosamente argentino.



© Javier Arcenillas

ESCRITO EN UN LIBRO ABANDONADO EN EL VIAJE

Vengo de la parte de Beja.
Voy para el centro de Lisboa.
No traigo nada y no encontraré nada.
Tengo el cansancio anticipado de lo que no hallaré,
y la nostalgia que siento no es del pasado ni del futuro.

Dejo escrita en este libro la imagen de mi designio muerto:
Fui como las yerbas y no me arrancaron.

- Fernando Pessoa -

Es de un viaje muy especial del que nos habla este poema. El viaje interior, un recorrido por la propia subjetividad, por la conciencia. Y así el viaje (el desplazamiento físico) que se nos relata es mínimo, trivial, se diría que sólo un pretexto para el realmente importante, el interior. De la parte de Beja a Lisboa: un recorrido pequeño, intrascendente y, desde luego, nada exótico. Y el estado de conciencia del viajero se corresponde con este viaje que se diría inexistente; y expresa la ausencia de aventura, de propósito o esperanza: “no traigo nada y no encontraré nada”. Representa la negación misma del viaje, nada se lleva y nada nos espera. Lo único que transporta el viajero es el cansancio infinito de saber que no va a encontrar nada. Y la nostalgia es un estado del alma que no añora nada (pasado) ni prelude nada (futuro). Lo que se nos expresa es el cansancio, el hastío, la melancolía de existir sin sentido, sin dirección: como si el camino fuera un viaje trivial, mínimo, absurdo... cual de Beja a Lisboa.

Y en el libro que se abandona en el viaje (el camino de Beja a Lisboa y el otro metáfora de la vida) deja el viajero que no viaja (pues viaja sin destino, que es no viajar) la imagen de sí mismo: alguien que carece de *designio*, es decir “pensamiento, o propósito del entendimiento, aceptado por la voluntad”. Sin propósito, sin voluntad, sin dirección o sentido. Y nos deja en este libro del viaje inexistente, a modo de epitafio, la imagen de su vivir, una existencia estéril como una yerba no arrancada. La vida, como este discurrir, es algo que carece de sentido, de finalidad, un designio muerto.

El viaje, esa gran metáfora de la vida, es, en tantas ocasiones, aventura, salida de uno mismo para ir al encuentro de los demás, descubrimiento, conocimiento; sin embargo, aquí, en este poema, es símbolo de la vida como ausencia, vacío, nada, nostalgia de lo no sucedido; el viaje (o la vida) que nada propone, que nada encierra, que nada (salvo nuestro propio vacío) nos va a enseñar. Este es el singular viaje que nos propone este poeta portugués triste, desasosegado y múltiple, que fue Fernando Pessoa.

UN ÚLTIMO HOMENAJE

a Pablo G.

Cerca ya del final de este viaje ¿habremos aprendido
las dulces canciones de abordaje, los puños apretados
y las miradas de esperanza que quizás nos pertenecen?

Libertad que dice libertad que grita y que aún sugiere
libertad en nuestra vieja lengua sordomuda.

(Libertad que aún me emociona al asomarse inesperada
a unos labios que ya no se humedecen con mis lágrimas.)

- Ricardo Franco -

La identificación de la vida con el viaje es tan antigua como fructífera en la historia de nuestra literatura y de nuestra cultura en general y, como vemos en este poema de Ricardo Franco, funciona aún plenamente en la actualidad.

En el poema converge a su vez otra tradición de origen romántico que hermana el mar con la libertad. Así, el resultado en el poema de esta confluencia es la visión de la vida como un viaje en pos de la libertad. Un viaje, sin embargo, abocado a un fin tan desastroso como inevitable, la muerte, y que, lejos de identificarse con un feliz puerto de arribada, aparece en el poemario como el hundimiento y destrucción de la nave (no olvidemos que el título del libro es, precisamente, *Los restos del naufragio*).

De esta forma, el viaje de la vida, los viajes de la vida, se convierten para el poeta –a la sazón un viajero infatigable por lugares tan distantes y lejanos como el África Occidental o el Caribe– en un ejercicio de aprendizaje, del que son resultado esas “canciones de abordaje” o esas “miradas de esperanza” que simbolizan el encuentro en ese periplo con valores de libertad, rebeldía y fidelidad a uno mismo.

Y de fondo, la pregunta del poeta “¿habremos aprendido...?” que sugiere la posibilidad terrible de consumir la vida –el viaje– sin entender el mundo en que nos movemos más que en la superficialidad de lo externo o lo exótico, sin que las tierras y las gentes visitadas y las experiencias vividas dejen en nosotros un poso de nueva sabiduría y una nueva visión de lo ajeno y de lo propio.

por qué te afliges
acaso no paseaste por el cairo
como un faraón clandestino
no hiciste de papa en san pedro
bajo la permanencia de miguel ángel
no recorriste roma
césar de confusiones y atalayas
no fluiste sena
y te elevaste notre dame en parís
por qué te afliges
no estás colgada mil veces en el prado
no rezas en las sinagogas toledanas
no residiste en bahía blanca
y comiste naranjas en marruecos
creciste ébano en guinea
por qué te afliges
no le pusiste sol a londres
y le robaste brujas a Bélgica
por qué te afliges
si la vida es sólo una odisea de regresos

- M^a Victoria Reyzábal -

El texto se configura estructuralmente mediante una voz que habla a otra establecida en el poema a través del pronombre “te” y la desinencia verbal de segunda persona. La significativa ausencia de un destinatario expreso, más allá de esas marcas, así como la colectivización que del sujeto poético se lleva a cabo mediante la adjudicación al mismo de diferentes actuaciones temporales y su ubicación en diversos y distantes emplazamientos, nos permitiría identificar a este interlocutor desconocido con un destinatario universal. Ahora bien, esa indefinición personal que plantea la composición puede, igualmente, sugerirnos que la alocución se establece como un proceso de autocomunicación, de manera que ese “tú” oculto no es otro que el propio “yo” que se autocuestiona a lo largo del texto. La interpelación planteada puede, entonces, establecerse como un proceso por el cual el mismo sujeto enunciador integrante de esa colectividad humana, temporal y geográficamente diversa, arguye contra sí mismo. Siguiendo esta línea de pensamiento, el texto podría entenderse como un proceso de autoconsuelo basado en la autorreprimación inserta en la pregunta retórica emitida.

De especial interés resulta el juego temporal sobre el que se configura el poema, pues frente al presente, en el que se sitúa la interpelación “por qué te afliges”, el texto ofrece, por un lado, la temporalidad pretérita del pasado indefinido (tiempo predominante en el poema) y la continuidad del presente habitual con que son expresadas las diferentes acciones; y, por otro, la atemporalidad del “es” copulativo mediante el cual se define y establece la vida. Junto a esto, la referencia intertextual que implica el término “odisea”, utilizado en el verso final, refuerza la idea de recorrido vital que subyace en todo el texto, pero también la idea de retorno con que se sustenta la alentadora argumentación expuesta. Un retorno que se plantea como cosecha vital de lo que otros seres humanos han realizado, pues cada uno de nosotros, en tanto ser en el mundo, participa de aquello que existió en un tiempo pasado. La vida es concebida así como continuo regreso, como odisea mental por la que el mundo, en cuanto marco del periplo personal –lineal en su devenir, pero atemporal en el reencuentro con otras realidades–, se transforma en espacio infinito de subjetividad.

Así, puesto que más allá de sus pulsiones, el ser humano es un ser cultural, cada uno de nosotros, en tanto perteneciente a la especie humana, es cultura, y no sólo cultura presente, sino también pasada, pues el hoy no es sino condensación del pasado, un ayer continuamente renovado que el ser humano revive y reinterpreta a cada instante, enriqueciéndolo y, a la vez, enriqueciéndose.

Pero además, como entidad transgeográfica, nuestra existencia se configura también tanto en lo próximo como en lo distante, en aquello que nos ofrece el mundo y somos capaces de captar. Y así, la existencia, pasa igualmente a constituirse como un proceso de identificación con el espacio en que habitamos o que añoramos.

El poema nos transmite la experiencia de que sólo en la vivencia profunda de lo espacial y lo temporal se encarna la globalidad de la existencia. Y es ahí, en esa

nueva encrucijada vital, configurada como escenario de complicidad y participación solidaria, donde radica lo esencial de la vida, a la par que la certidumbre de nuestro reconfortamiento en cuanto integrantes de la colectividad humana.



© Carmen Ochoa Bravo

CUADERNO DE ACTIVIDADES

El sujeto poético

Como señala Ángel L. Luján Atienza¹, haciéndose eco de la palabras de Bárbara H. Smith, todo poema se caracteriza por promover tres niveles de comunicación, uno interno establecido entre los personajes creados por el propio texto, otro externo entre un autor y un lector reales, y una última comunicación en la que los participantes son el autor implícito en tanto sujeto enunciador del discurso en un momento concreto y el lector implícito en tanto lector previsto por el sujeto enunciador para su texto. Los grados de relación que se establezcan entre estos tres niveles definen, sin duda, la complejidad de la poesía como acto comunicativo.

Centrándonos en el ámbito intratextual, hemos de señalar que según qué personas verbales aparezcan en el poema y según las relaciones que se establezcan entre ellas tendremos diferentes “figuras pragmáticas” que incidirán funcionalmente dando lugar a distintos tipos poemáticos.

Textos en primera persona

La aparición de la primera persona en un poema puede presentar diversas formas. Por un lado, puede manifestarse mediante la asimilación del sujeto poético al propio autor, pensemos, por ejemplo, en el texto **“Para que yo me llame Ángel González”**. En otras ocasiones, el escritor puede ceder la palabra a un personaje histórico u otro personaje cualquiera quien escribirá en primera persona sobre sus propias experiencias o sentimientos, por ejemplo, en **“Habla el emigrante”**. Es posible también que, esta primera persona sólo se manifieste en el poema de forma indirecta a través de marcas textuales: pronombres, desinencias verbales, posesivos..., tal como sucede, por ejemplo, en el poema de **Mario Benedetti “Hombre que mira su patria desde el exilio”**.

En ocasiones, el yo poético se incluye en un nosotros, bien porque el autor desea que el sujeto poético del texto sean todos los componentes de la especie humana en general, bien porque se sienta el portavoz de un grupo o colectivo dentro del cual él se incluye, por ejemplo el caso del poema **“Unidad”**, de **Ángela Figuera Aymerich**.

1.- Pediremos a los alumnos y alumnas que, por parejas, señalen qué textos de la antología están escritos en primera persona y qué valor tiene esta elección.

¹ *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Síntesis, 1999, págs. 225-226.

Textos en segunda persona

En muchas ocasiones, el yo poético se refiere a un *tú* más o menos concreto, esta utilización de la segunda persona ofrece diferentes posibilidades.

Uno de los usos más corrientes es el llamado apóstrofe, figura consistente en invocar o preguntar de forma vehemente a un ser presente o ausente, real o imaginario.

2.- Pedir al alumnado que escriba un poema utilizando esta figura y teniendo como interlocutor “El mundo” (poemas como el “**Himno al sol**”, de **Espronceda**, pueden servir de pauta para esta composición), al que se interpela acerca de lo que piensa de la actuación del ser humano con respecto a él.

Además del apóstrofe, la segunda persona suele utilizarse para convertir el texto es una conversación directa con un interlocutor que puede ser dado a conocer onomásticamente o no dentro del poema.

3.- Tras realizar un lectura expresiva de los poemas “**Por qué te afliges**” e “**Itaca**”, reflexionaremos en clase sobre el uso de la segunda persona en cada uno de ellos.

A diferencia de los dos poemas anteriores, en el texto de **Antonio Machado** “**Caminante, no hay camino...**” sí aparece el interlocutor reflejado en el texto a través del vocativo “caminante”. Se trata, no obstante, no de una persona concreta sino de un término que sirve para referirse a la generalidad, a todos aquellos que ejercitan una acción: el poeta incluye en ese caminante a todos los caminantes.

4.- Tras leer otros poemas del libro en los que se emplee esta segunda persona, se le pedirá a los estudiantes que, tomando como ejemplo el texto de Machado, escriban un poema en el que, dirigiéndose a un interlocutor concreto que represente a un grupo, le explique cuáles son sus ideas sobre el viaje como encuentro con otras personas y otras culturas.

Textos en tercera persona

A veces, los poemas son descripciones o narraciones en los que no aparece ni un emisor ni un receptor de forma explícita, en estos casos podemos decir que nos encontramos con *textos en tercera persona*. Un ejemplo de este uso de la tercera persona es el texto “**Distancias**”, de **J. J. Domenchina**.

5.- Tras su lectura pediremos a los alumnos y alumnas que, siguiendo el esquema poético del texto, elaboren, de forma personal, un poema que lleve por título “**Intolerancias**”.

En muchas ocasiones estos tipos de textos, aparentemente no marcados por la visión de un sujeto, esconden, como sugiere Ángel L. Luján², un fenómeno de simbolización y lo descrito o narrado debe entenderse como el trasunto de un estado de ánimo interior o de otro tipo de implicaciones personales.

Igualmente, podemos señalar que se trata de un texto en tercera persona cuando el mismo se limita a reproducir un diálogo sin que el sujeto poético intervenga en ningún momento.

6.- Tras leer comprensivamente el texto de M^a. **Victoria Reyzábal**, pediremos al alumnado, primero que extraiga e investigue las diferentes referencias culturales que en él aparecen y luego que lo transformen por parejas en un diálogo poético cuyos interlocutores sean los miembros de las parejas formadas.

Otras propuestas sobre los textos

7.- El poema “**Itaca**”, de **Kavafis**, puede plantearse como una alegoría de la vida, y entender ese lugar geográfico como la metáfora de un ideal que da razón de ser al periplo existencial. Siguiendo esta idea, pediremos al alumnado que, de manera individual, escriba un texto en verso libre en el que haga partícipes a los lectores de su posible Itaca personal.

8.- El poema “**Peregrino**” plantea, en la primera estrofa, el tema general del poema en forma de interrogación: “¿Volver o seguir adelante?” Tras formar diferentes grupos, pediremos al alumnado que converse sobre las siguientes cuestiones: ¿qué ventajas y qué inconvenientes comportan cada una de las dos opciones? ¿por cuál se decantaría cada uno? Igualmente les pediremos que reflexionen en grupo sobre el segundo verso en el que se combina lo espacial y lo temporal: “largo viaje”, “largos años”, como pareja capital que encarna la globalidad de la vida y que debatan sobre lo que ocurriría si prescindieramos del primer miembro de la pareja y nos quedáramos únicamente con ese “largos años”, ¿en qué consistiría entonces la existencia humana?

El final del texto gira en torno a los “ojos” y a los “pies”. El pie como símbolo del movimiento, herramienta de avance, de apertura de nuevas fronteras, y el ojo como símbolo de conocimiento, órgano de la percepción visual y, por asimilación, intelectual. No resulta muy difícil unir “ojos” a “años” y “pies” a “viaje”. Los alumnos deberán igualmente debatir sobre el modo en que esta lectura cambia o no el sentido que se otorgaba a estos términos en la cuestión anterior y en qué sentido.

2 Ángel L. Luján, *op. cit.*, págs. 243-245.

9.- El poema de **T. S. Eliot** ofrece diversas posibilidades de trabajo. Ofrecemos a continuación algunas de ellas:

- Organizar un debate en clase sobre los viajes hoy en día. El turismo que normal y mayoritariamente se practica ¿tiene mucho o poco que ver con el viaje como descubrimiento, encuentro con lo diferente y aventura interior?
- Redactar, en prosa, un texto donde se cuente algún viaje especialmente significativo.
- Pedir a los alumnos y alumnas que respondan por escrito a preguntas como las siguientes: ¿Crees que la aventura puede estar en cualquier viaje o consideras que exige un destino exótico o insólito? Aporta razones que justifiquen tu respuesta.
- Si en el aula hay estudiantes que han sido educados en alguna religión diferente del cristianismo (o la conocen suficientemente) podrían explicar al resto de compañeros las principales festividades de dicha religión. En cualquier caso, el profesor o profesora puede exponer algunas prácticas y celebraciones del judaísmo, el cristianismo y el islam y analizar con los alumnos y alumnas las semejanzas que existen en el fondo de las mismas a pesar de sus diferencias formales.
- Buscar, en grupos, poemas donde se utilice la imagen del viaje como símbolo de la vida. Y, por supuesto, también otras pertenecientes al campo semántico de la palabra viaje: camino, jornada, senda, barco, viajero, caminante...
- Por parejas, los estudiantes deberán situar en columnas paralelas dos de los campos semánticos que están presentes en el poema "El viaje de los magos". Todas las palabras asociadas con la luz, la luminosidad y la alegría y por otra parte todas aquellas unidas al paso del tiempo, la vejez, la muerte.
- Escribir individualmente un texto, preferentemente en prosa, donde se utilice la imagen del viaje para referirse a la vida.

10.- Después de leer el texto de **Francisco Brines "Largo viaje a Oriente"** y de lograr la apropiación comprensiva del mismo por parte de los estudiantes, trabajando aquellos términos o expresiones que pudieran presentar alguna dificultad, les pediremos que individualmente lo reescriban, según gusto personal, en segunda o tercera persona. Luego leeremos algunos de los poemas reelaborados y comentaremos las diferencias entre los textos contruidos y el poema original.

11.- Al trabajar la interculturalidad, se suele acudir con frecuencia a dos términos que conviene que el alumnado conozca:

- Se habla de *inculturación* cuando una doctrina o una idea se difunde en un país adoptando la mentalidad del receptor.
- Por el contrario, se habla de *transculturación* cuando, de la mano de una doctrina o una idea, una determinada cultura extraña se introduce en un pueblo.

Se trataría de plantear un coloquio en la clase sobre ambos conceptos, a partir de la pregunta: ¿Cuál de ellos estaría presente en el poema de **Carrera Andrade** “**Hombre de Ecuador bajo la Torre Eiffel**”.

12.- En el poema de **Jon Juaristi** “**Campos de Oxaca**” aparecen las siguientes palabras: *vendeja, obsidiana, impávido, reverbera, zapotecas, recama*. Pediremos al alumnado que, de forma individual, busque su significado en el diccionario con el fin de que la lectura del texto sea realmente comprensiva. A continuación, organizados en grupos, los alumnos y alumnas investigarán sobre los datos de la historia de Méjico que aparecen en el texto de Juaristi y redactarán un pequeño informe con los mismos.

13.- Establecer un coloquio en el que se compare el poema “**Arrabal**”, de **Jorge Luis Borges**, con otros en los que se emplee la metáfora del viaje en un sentido diferente; por ejemplo el poema de **Kavafis** que figura en esta misma antología y el tan conocido de **Antonio Machado** (XXIX de “*Proverbios y Cantares*”, *Campos de Castilla*), que se recogen en esta antología.

14.- Después de leer “**Escrito en un libro abandonado en el viaje**”, de **Fernando Pessoa**, pediremos al alumnado que intente describir, de forma individual y en primera persona, los pensamientos, ideas, sentimientos, etc., que un viajero experimenta mientras realiza un viaje en tren. Lo importante aquí, no será tanto la descripción del viaje externo (paisaje o lugares por los que pasa) como el viaje interior, los pensamientos, las asociaciones de ideas, las preocupaciones... de ese viajero.

- Siguiendo, si es posible, el esquema comparativo de de Jon Juaristi, el alumnado investigará, de forma individual, sobre la última ciudad que haya visitado en sus vacaciones (fundación, sucesos importantes, personajes que hayan nacido en ella...) y con esos datos escribirá un poema en verso libre y en tercera persona.

LIBRO V

La bendición de Babel

“Diverses són les parles i diversos els homes,
i convindran molts noms a un sol amor”¹

- Salvador Espriu -



© Javier Arcenillas

¹ Diversos son los hombres y diversas las hablas, / y han convenido muchos nombres a un solo amor.

La palabra que decimos
viene de lejos,
y no tiene definición,
tiene argumento.
Cuando dices: “nunca”,
cuando dices: “bueno”,
estás contando tu historia
sin saberlo.

- Luis Rosales -

Cada lengua está intrínsecamente vinculada a una comunidad. Está en la raíz misma de sus señas de identidad. Es inseparable de su vida y de su historia. La auténtica lengua brota de un mundo que se alza sobre soportes y virtudes que tienen que ver con personas y familias concretas, con la tierra que se habita, con una memoria colectiva vinculada a un espacio específico, con una tradición encarnada a lo largo de generaciones marcadas por muchas experiencias de fronteras perdidas o buscadas, reconstruidas en la realidad y en el corazón. Por eso, la palabra que envuelve y nutre esas realidades originales siempre es una palabra recién nacida, aunque su uso se remonte a siglos, y el ser humano que la pronuncia, haciéndola perdurable, es un auténtico poeta, un verdadero creador de realidades.

Considerada así en toda su profundidad, la palabra es el ámbito natural de encuentro y de relación. El que sea un signo, un medio para transmitir contenidos, no es lo único ni lo más importante. Cuando exigimos el derecho a la palabra no lo hacemos para expresar una opinión más en el foro donde nunca se dice nada, donde los discursos caen en el vacío y el verbo se enquistaba, se reduce a la condición de objeto, envilecido, convertido en instrumento sectario o en moneda de cambio, sino para denunciar que ese no decir nada de la clase de los charlatanes que puebla el mundo implica dejar en el silencio las culturas y las lenguas que se han escrito con la sangre de los que mueren cada día en los lugares donde no se es ciudadano de la civilización occidental, con el sudor de los que agonizan lentamente gracias a un precario derecho de ciudadanía, con las esperanzas de quienes viven a expensas de los sentimientos de solidaridad de otros más favorecidos. Si cada lengua es la manifestación sensible del poder que tiene el ser humano de penetrar en la esencia de la realidad más allá de la multiplicidad de las apariencias, de abarcar diversidad de horizontes y ganar así nuevas perspectivas, ¿cabe imaginar traición mayor que desposeer al otro de la palabra que le es propia?

Aceptar al otro es aceptar su cultura y su lengua, la expresión de su mundo con palabras. Convivencia de lenguas que es enriquecimiento y debe ser diálogo y nunca exclusión. Y se empieza siempre por amar lo más cercano... por ello lo primero sería reconocer la realidad del español fuera de nuestras fronteras, el tesoro que suponen los países de habla hispana con sus variedades dialectales; y reconocer aquellas lenguas que conviven en España, que son parte de una cultura que, sin ellas, quedaría irremediabilmente mutilada. Queremos mostrar la riqueza que supone compartir una lengua con casi cuatrocientos mi-

llones de personas y mostrar la belleza, y enseñar el respeto hacia las otras lenguas peninsulares. Y que aprendamos, entre todos, a sentir como nuestras las palabras dichas en catalán, gallego, vascuence. Porque nos hablan de una misma historia y nos hacen un poco más ricos, más sabios y más tolerantes. Y escuchar también la lengua que nos habla con el mismo acento de hace seis siglos, las hermosas palabras que conservaron aquellos españoles que fueron expulsados, forzados al exilio, por tener unas creencias diferentes. Y luego saber que Babel es una bendición. Y abrir los oídos y escuchar las otras voces, los otros acentos, las otras músicas.

Certeramente George Steiner invierte la lectura del mito de Babel, esa lengua común a toda la humanidad que se perdió en la maldición de infinitas lenguas diferentes; y nos dice, con una lucidez tan necesaria en estos tiempos de forzada uniformidad: “Cuando un idioma es arrasado o reducido a la inutilidad por el idioma del planeta, tiene lugar una disminución irreparable en el tejido de la creatividad humana, en las maneras de sentir el verbo esperar. No hay ninguna lengua pequeña (...) Lejos de ser una maldición, Babel ha resultado ser la base misma de la creatividad humana, de la riqueza de la mente, que traza los distintos modelos de la existencia”.



UNA VOZ DE ESPAÑA*

Desde el caos inicial, una mañana
desperté. Los colores restallaban.
Mas tiernos monstruos ruidos me decían:
“mamá”, “tata”, “guaguau”, “Carlitos”, “Ana”,
todo – “vivir”, “nacer” – frente a migraña,
como un orden que vínculos tendía.
Y hombre fui. ¿Dios? Las cosas me servían;
yo hice el mundo en mi lengua castellana.
Crear, hablar, pensar, todo es un mismo
mundo arbolado, en el que una a una
fluctúan las palabras como olas.
Cae la tarde y vislumbro ya el abismo.
Adiós, mundo, palabras de mi cuna.
Adiós, mis dulces voces españolas.

- Dámaso Alonso -

El poema es un canto al universo de las palabras y, al mismo tiempo, a la belleza de nuestra lengua. El poeta reconstruye su venida al mundo como una maravillosa experiencia gracias a las palabras que, ya en la cuna, percibe –“ruidos”–, a través de los labios de las personas que lo cuidan –“tiernos monstruos”–. Ellas (las palabras) le amparan y le ligan a la existencia humana –“como un orden que vínculos tendía”–. Y, al mismo tiempo, le hacen sentirse casi divino –“¿Dios?”–, puesto que, al nombrar las cosas, las crea –“Yo hice el mundo en mi lengua castellana”–. Y precisamente por ello, por la felicidad que el descubrimiento y la convivencia con las palabras le han proporcionado al poeta, el poema concluye en un tono melancólico. Cuando se enfrenta al declinar de su vida –“Cae la tarde y vislumbro ya el abismo”–, no se despide del mundo, sino de las palabras –“dulces voces españolas”– que hicieron posible éste.

¿Qué es lo que el poeta quiere comunicarnos? ¿Qué sentimientos e ideas nos transmite? Sin duda, amor –inmenso amor– por las palabras, gozo por la presencia del lenguaje. Todo el poema es una invitación a la celebración de esta singularidad: la palabra, la lengua, siempre asombrosamente diversa y, al mismo tiempo, nuestro precioso patrimonio común como seres humanos.

* Este poema ha sido comentado por María Jesús Aranda.

HERMANOS

Hermanos, los que estáis en lejanía
tras las aguas inmensas, los cercanos
de mi España natal, todos hermanos
porque habláis esta lengua que es la mía:

yo digo “amor”, yo digo “madre mía”,
y atravesando mares, sierras, llanos,
– oh gozo – con sonidos castellanos,
os llega un dulce efluvio de poesía.

Yo exclamo “amigo”, y en el Nuevo Mundo,
“amigo” dice el eco, desde donde
cruza todo el Pacífico, y aún suena.

Yo digo “Dios”, y hay un clamor profundo;
y “Dios”, en español, todo responde,
y “Dios”, sólo “Dios”, “Dios”, el mundo llena.

- Dámaso Alonso -

La lengua es encuentro, hallazgo, don. Nombra lo que el hombre tiene ante sí, lo que mira, oye, toca, gusta y siente, y también aquello de lo que carece, sus esperanzas, sus deseos. Da nombres que liberan del silencio a las cosas, a los seres, y sacan al exterior los ecos que han producido en la propia interioridad mezclándolos con los de los otros, para que conjuntamente formen un mundo abierto que funde comunidad. En el diálogo, los límites personales se trascienden de tal modo, que acaban por desaparecer.

Es evidente que quien habla ya ha alcanzado una suerte de unidad, pero quien comparte con nosotros la misma lengua, a ése lo podemos llamar con absoluta razón “hermano”. La lengua nos une en una historia común, en la memoria que guarda cada palabra, desde su origen, de las experiencias que han ido acumulando a lo largo de los siglos aquéllos que la pronunciaron; pero, más allá, su sonido peculiar, sus acentos, sus metáforas, nos identifican, nos arropan, nos incluyen en una familia humana.

Dámaso Alonso acierta cuando cierra su soneto aludiendo al absoluto. “Dios” no necesitó más que la palabra para crear el universo, para llenarlo todo con su presencia. El hombre, tampoco. La palabra está por encima del espacio y del tiempo: une a una generación con otra y a un pueblo con otro.

RAÍCES

Hablamos una lengua que alguien nos ha traído
de algún lejano tiempo y lugar
Acaso recordemos el color de los labios
y la voz del dador o invasor

El mundo está lleno de portadores de lenguas
¿Cómo reconocerlos?

Perversos de ideologías e historias
convertimos en dones los objetos impuestos
los modificamos con gracia
(¿para salvar alguna vieja culpa?)
para tener también nosotros el derecho
de ser

dadores

- Juan Octavio Prenz -

La guerra y la conquista cambian la fisonomía del mundo de una forma, a veces, tan irreversible que el único medio de superar la situación de desequilibrio es considerar el nuevo estado de cosas como un punto de partida. Un territorio ocupado se puede restituir pero ¿es acaso posible devolver su lugar a las viejas lenguas precolumbinas? La incorporación de la herencia cultural de los pueblos invasores es una forma de enriquecimiento que constituye acaso el único efecto beneficioso (aunque no buscado) de la guerra, entendida como una forma más de intercambio entre pueblos.

El poeta reflexiona aquí sobre el doble carácter de regalo y de antigua imposición que, para un hispanoamericano, tiene la lengua castellana, aunque la situación se plantea en abstracto, sin dar nombre en el poema a dominadores y dominados. Ello podría permitirnos extrapolar esta relación ambigua hacia nuestra propia lengua, como descendiente de un latín transplantado a la Península a sangre y fuego por las legiones romanas, por poner un simple ejemplo.

Sin embargo, la consideración de la lengua recibida como un regalo no tiene, para el poeta, el valor de reconciliación y superación del conflicto que en un primer momento hemos presupuesto. Se trata, más bien, de un pretexto para justificar nuevos atentados contra otras comunidades humanas.

Por eso estoy en las palabras.

Porque el silencio vive si la palabra calla
y el olvido se extiende donde el amor deserta,
y de las mordeduras gozosas o crueles
sólo queda la huella que arrancan a las prensas.

Por eso estoy en las palabras.

Porque el cerezo da sus frutos sin saberlo
y sin saberlo el cáñamo presagia las banderas,
pero el hombre conoce que entre nada y la nada
sólo puede dejar unos vocablos limpios.

Unos vocablos limpios o una voz iracunda
que arranque el velo hirsuto donde se oculta el sueño,
porque sólo la voz, las palabras perduran
cuando embebe la helada la luz de los tejidos.

Por eso estoy en las palabras.

Porque a pesar de todo, contra razón, salvado
queda el que dijo. Y nada,
contra razón también, queda del que calló,
sino el molde vacío de su materia muda.

Por eso estoy con las palabras y por eso
redescubro un sentido al sinsentido en ellas
y repito sonidos que heredé sin quererlo
y es mi roce en su uso mi paso por la historia.

- Jesús Munárriz -

El título del poema recoge la intención del yo que escribe de explicar y justificar las razones por las cuales las palabras son el lugar en donde existe. Dicho encabezamiento funciona, además, al ser repetido al final de cada estrofa, como una especie de estribillo que dota de cohesión al conjunto del poema, y provoca una intensa identificación entre el yo ficcional, poético, y el autor real, como sujeto que decide ese título, provocando así que la franja entre el mundo real y poético se achique. Al mismo tiempo, su funcionamiento como proposición principal de cada una de las subordinadas causales que configuran cada estrofa, junto con la secuencia rítmica pareja a su repetición, hace que éstas encuentren su razón de ser como desgloses complementarios de la afirmación titular. El poema se vertebra, así, en un conjunto de unidades semánticas no progresivas que instauran dicha aseveración inicial como fuente y justificación de las transformaciones metafóricas del poema.

En la primera estrofa, la palabra se establece como la única forma de vencer el olvido. Esta idea de permanencia en el lenguaje es una de las claves sobre las que se fundamenta el cañamazo temático del poema y una de las razones que justifica la exaltación del hecho que supone vivir a través del lenguaje. Frente a la concepción fluyente de lo real, deudora de una consideración primordialmente temporal de la existencia y de la relación del hombre con las cosas que lo circundan, se alza la perdurabilidad de las palabras.

En la segunda estrofa, el poeta se enfrenta, por un lado, a la inconsciencia del mundo natural y, por otro, a la capacidad volitiva que encierran los actos del ser humano, cuyo conocimiento, además, le hace percibir lo transitorio de una existencia fugaz entre “una nada y otra nada”. Ante esta precariedad, la redención del sujeto como ser humano se halla en sus palabras, única herencia posible frente a ese previo y posterior vacío consustancial a la vida. El poeta, al igual que el resto de los seres humanos, está sujeto a sus circunstancias temporales, pero él es capaz de establecerse en las palabras que contienen la realidad y fundan lo que nombran, y, por ello, las saluda de manera especial como instrumentos de perennidad frente a la vida como discurso temporal y transitorio.

La conclusión final reafirma al sujeto poético en sus consideraciones al escenificar la oposición básica que justifica el nominalismo del título y el estribillo que lo contiene: quien habla se salva, quien calla se perderá en el olvido. Los binomios *silencio / no ser* y *palabra / ser* se establecen como la conclusión definitiva del texto. Si lo que no se nombra no existe, el que no tiene voz tampoco. La palabra es, en este sentido, procreadora, fecundadora, fundadora, produce lo que nombra, le da carta de existencia; por ello, el lenguaje abre puertas o las cierra. Del mismo modo, la palabra se establece como modo de ser en el mundo: no somos sino el molde en que volcar las palabras. Sin las palabras, carecemos de sentido y de identidad. Por ello, cada uno de nosotros está en sus palabras; unas palabras que son también el instrumento para ser en los otros, y cuya ausencia nos lleva al no ser: al silencio. De este modo, si la sustracción de las mismas nos limita porque nos roba el contacto y la permanencia, su uso se establece como un bien esencial e irrenunciable. El amorda-

zado, el silenciado pierde parte de su esencia como ser humano. Esta realidad individual tiene, igualmente, su proyección en la colectividad y así los pueblos silenciados, los que no pueden hacer oír sus voces, están condenados a la exclusión y al olvido.



© Javier Arcenillas

AZUL

El español que se oye en la antecámara del hotel
es de un subido azul
ni más ni menos
como lo imaginé en Seúl.
Tuve esa visión a lo largo de mi viaje en KAL.
El azul,
límpido como la luz del agua de Málaga,
no tiene sombras.
Las casas están abiertas, pero
no hay sitio donde ir a descansar.
Están limpiísimas.
También hay flores de coral.
¿A dónde se habrán ido
los grillos que cantan en diciembre,
los sonidos del “bu” enronquecidos
en compañía del crepúsculo del río Ebro?

- Chunsu Kim -

Madrid, Toledo, Sevilla, Barcelona, Valencia, han sido fuente de inspiración para la poesía del coreano Chunsu Kim. Sus versos nos ponen en disposición de contemplar la realidad en la que estamos inmersos con la mirada renovada del observador llegado de fuera, de una cultura tan lejana a nosotros como la asiática.

El texto testimonia la pasión de Kim por la lengua en sí misma, por encima incluso del significado que pueda transmitir. El entusiasmo del coreano por los sonidos del español que escucha en nuestro país, en su pura materialidad, le animan a definirlos con un adjetivo de color: azul. La lengua se percibe casi como un arte en el límite de lo musical o, si se quiere, de lo pictórico, sin importar el hecho de que sea expresión particular, individual, de determinadas razones.

El paisaje, la gente y su lengua se funden en la percepción del poeta. Desde su llegada, nada más salir del aeropuerto de Barajas, se siente fascinado al ver que, aun siendo diciembre, se oye cantar a los grillos, con un sonido ronco, casi cerrado, como el que emite el “bu”, un instrumento musical coreano, o como la voz de color gris plata que tiene el atardecer a las orillas del río Ebro.

XXX

Diversos són els homes i diverses les parles,
i han convingut molts noms a un sol amor.

La vella i fràgil plata esdevé tarda
parada en la claror damunt els camps.
La terra, amb paranys de mil fines orelles,
ha captivat els ocells de les cançons de l'aire.

Sí, comprèn-la i fes-la teva, també,
des de les oliveres,
l'alta i senzilla veritat de la presa veu del vent:
"Diverses són les parles i diversos els homes,
i convindran molts noms a un sol amor."

XXX

Diversos son los hombres y diversas las hablas,
y han convenido muchos nombres a un solo amor.

La vieja y frágil plata se convertía en tarde
parada en el claror sobre los campos.
La tierra, con celadas de mil finos oídos,
ha cautivado las aves de las canciones del aire.

Sí, comprende y haz tuya, también,
desde los olivos,
la alta y sencilla verdad de la prendida voz del viento:
"Diversas son las hablas y diversos los hombres,
y convendrán muchos nombres a un solo amor."

- Salvador Espriu -

El poema nos habla de una alta y sencilla verdad: la necesaria diversidad de hablas y personas. La bendición de Babel, los nombres diversos, las diferentes lenguas, los seres humanos tan distintos y tan iguales. Y saber que esta convivencia de lenguas (y cada lengua expresa una visión del mundo, una cultura, una manera de acercarse a la realidad) nos enriquece, nos ayuda a entender a otros seres humanos, amplía siempre nuestro horizonte; nos hace más universales, más tolerantes, porque reconocemos el valor de lo diferente. Y porque el anhelo de libertad o justicia es el mismo, aunque las voces sean (por fortuna) tan distintas: “habrá mil nombres para un solo amor”.

Salvador Espriu, el gran poeta catalán, escribe esta dolorida y esperanzada reflexión sobre España que titula *La pell de brau - La piel de toro*, en 1959. En él nos habla del amor a un país que él llama Sepharad, es decir, el nombre de España para los judíos que en ella vivieron tantos siglos, el nombre que conservaron, junto con la lengua, hasta hoy mismo a pesar de la expulsión, el sueño nunca olvidado de esa tierra en la que convivían y dialogaban tres religiones y culturas. Y, para Espriu y por fortuna para muchos más, Sepharad tenía que construirse en la difícil y ganada libertad, en la tolerancia, en el respeto a todas las ideas y a las diversas lenguas que se hablaban en esta atormentada piel de toro. Porque en la España de 1959, o de 1968 en que el libro sale por segunda vez y en edición bilingüe, todo esto estaba muy lejos de la realidad y la ausencia de libertad significaba, también, la imposición de una sola lengua y el no reconocimiento de la diversidad lingüística y cultural de este país. Por eso el libro se leyó como una contribución a la lucha por la libertad y la tolerancia. Salvador Espriu expresó el deseo de muchos: “Que Sepharad viva eternamente / en el orden y en la paz, en el trabajo, / en la difícil y merecida / libertad”. El poeta catalán ayudó, con su palabra y su compromiso cívico, a que fuera posible “el viejo sueño de la nueva casa / alzada en el solar de la libertad”.

De esa España - Sepharad, de esa nueva casa alzada en el solar de la libertad, de esa piel de toro de diversas lenguas pero con un solo amor; de la libertad y la tolerancia, de los distintos nombres y las voces o rostros o culturas diferentes, de todo ello nos habla este poema.

CABO DO MUNDO

A Pura e Xavier Rodríguez

Nun solpor de tellados amarelos
chegóu o desterrado a unha cidad
de longas rúas de laranxos,
cabo do mundo, lonxe do mar.

Paxaros de mil cores
tecen no vento levían
estranos arcos da vella
que voan de eiquí pra alá.

Cabo do mundo, lonxe do mar.

Indio da ruana escura
baixo a sombra do palmar.
¿Qué música antiga escoitas
dende a túa soedá?

Cabo do mundo, lonxe do mar.

Pasan as xentes falando
un linguaxe musical.
O desterrado non sabe
si é de ecuma ou de cristal.

Cabo do mundo, lonxe do mar.

Indio da ruana escura,
cabo do mundo, lonxe do mar
no solpor do teu espírito
agoniza a libertá.

Ya viene la tardecita
cayendo sobre el palmar
y el indio pasa cantando
su copla en la soledad.

Asunción, xulio, 1968

EXTREMO DEL MUNDO

A Pura y Xavier Rodríguez

En un crepúsculo de tejados amarillos
llegó el desterrado a una ciudad
de largas calles de naranjos,
extremo del mundo, lejos del mar.

Pájaros de mil colores
tejen en el viento liviano
extraños arcoiris
que vuelan de aquí acullá.

Extremo del mundo, lejos del mar.

Indio de la oscura ruana
bajo la sombra del palmar.
¿Qué música antigua escuchas
desde tu soledad?

Extremo del mundo, lejos del mar.

Pasan las gentes hablando
un lenguaje musical.
El desterrado no sabe
si es de espuma o de cristal.

Extremo del mundo, lejos del mar.

Indio de la oscura ruana,
extremo del mundo, lejos del mar,
en el crepúsculo de tu espíritu
agoniza la libertad.

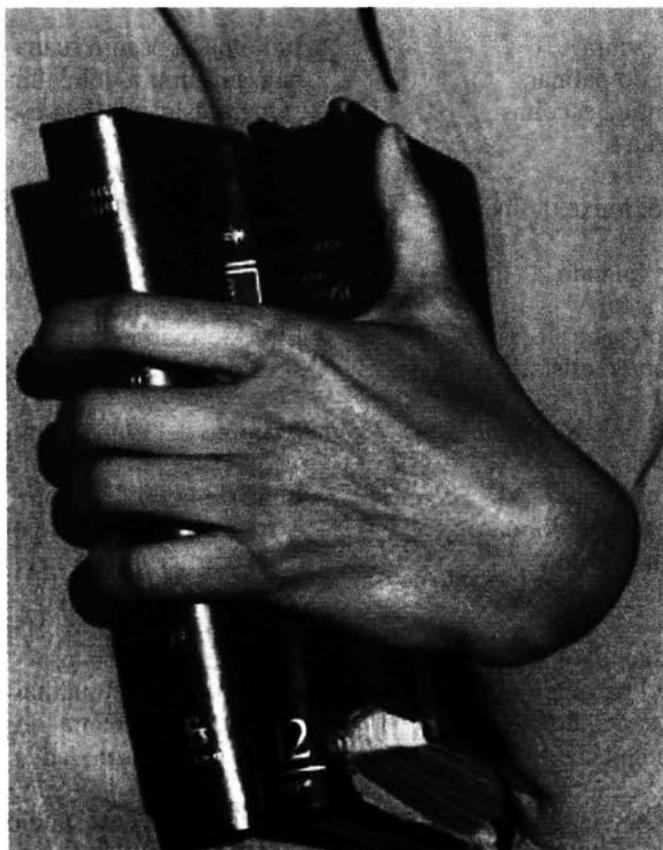
Ya viene la tardecita
cayendo sobre el palmar
y el indio pasa cantando
su copla en la soledad.

Asunción, julio, 1968

- Celso Emilio Ferreiro -

“Cabo do mundo” es un canto a la nostalgia y a la desorientación del desterrado pero, y quizá más que eso, es la historia de un encuentro. En el brevísimo tiempo objetivo que ocupa el poema – desde el crepúsculo hasta el atardecer – el desterrado llega a identificarse con el indio de la oscura ruana quien, al igual que él mismo, sufre una hiriente falta de libertad. Los paisajes son tan dispares como los lugares de origen: pero ambos hombres se ven hermanados por una situación espiritual análoga.

La atmósfera de melancolía se logra en gran parte por la connotación decadente del crepúsculo y la tarde, que nos recuerdan de forma inevitable al Machado de las *Soledades*, llegando incluso a efectuarse una identificación entre dicho ambiente y el personaje indio (“en el crepúsculo de su espíritu”). En esa misma línea machadiana está la alusión al recuerdo como una “música antigua” o una “copla”. Por otra parte, hemos de reparar en la sensorialidad del poema, sobre todo visual (“tejados amarillos, pájaros de mil colores, naranjos...”), pero también sonora (“lenguaje musical”).



© María José Lorenzo

Zorrotzako portuan aldarrika

Aleman barkua atrakatu da Zorrotzan.
Zimentua dakar, ehun kiloko sakoetan.
Bien bitartean
Anton eta Gilen zeuden
zerrarekin
tronko hura erdibitzen.
Sokarekin...
Eztako kablerik...
Bestela...
Tira eta tira,
Orain Antón,
gero Gilen,
eznaiz hilen,
Gilen.
Hemen euskeraz
ta han erderaz.
Biraio egiten zuten.
Okerbideak ezpaitaki mintzaerarik,
berdin tratatzen baitu
erdalduna
eta
euskalduna.
Arbolaren neurriak hartu nituen.
Antiojuak bustitzen zitzaizkidan.
(Amak gauean pentsatu zuen errekarara
erori nintzela). Eta esan nuen:
*Beti paratuko naiz
gizonaren alde.*
Gilen.
Anton.

Gritando en el muelle de Zorroza

El barco alemán ha atracado en Zorroza.
Trae cemento en sacos de cien kilos.
Mientras tanto,
estaban Antonio y Guillermo
con la sierra
tronzando un árbol.
Con cuerdas...
No hay cables...
Tira que tira,
Antonio ahora,
Guillermo luego,
cuándo me moriré,
Guillermo.
Aquí en castellano,
y allí en vascongado.
Juraban.
Porque la injusticia no es políglota
e igual
trata
al castellano
y al vascongado.
Tomé las medidas del tronco.
Se me mojaban los cristales.
(mi madre por la noche llegó a pensar
que me había caído a la ría). Y dije:
*Siempre me pondré
Al lado del hombre.*
Antonio.
Guillermo.

- Gabriel Aresti -

Las palabras de Gabriel Aresti transmiten una incontenible energía, una fuerte tensión entre los elementos que se dibujan en el poema. Por una parte el barco alemán, cuya pesada carga, “en sacos de cien kilos”, podemos imaginar sobre las espaldas de los sacrificados estibadores del puerto. Cemento, acero y sudor, los pilares del desarrollo industrial y social de la región. Por otra, la fuerza desatada de una Naturaleza hermosa pero dura, representada por ese fuerte tronco que se resiste a ser tajado, y por la lluvia que empapa a los protagonistas y que incluso hace creer a la madre de uno de ellos (acaso el único resquicio de ternura del texto) que su hijo se ha caído a la ría. Y, en primer plano, el esfuerzo y el sufrimiento humanos. Antonio y Guillermo –Guilen y Anton– gritan su congoja y su cansancio en las dos lenguas de Euskadi, –en vasco el uno, en castellano el otro–, hermanadas las dos bajo el peso de la injusticia.

Y por encima de esas diferencias de raza, lengua, procedencia... que en el País Vasco de hoy, azotado por la enloquecida violencia de un terrorismo excluyente, cobran una actualidad sangrante, las palabras no gritadas, más bien susurradas, acaso sólo pensadas, del poeta: “Siempre me pondré / al lado del hombre”.



© Diego Melendo Moreno

X

dizis avlas cun árvulis
tenin folyas qui cantan
y páxarus
qui djuntan sol/

tu silenziu
disparta
lus gritus
dil mundu/

X

dices palabras con árboles
tienen hojas que cantan
y pájaros
que juntan sol/

tu silencio
despierta
los gritos
del mundo/

- Juan Gelman -

El poeta argentino Juan Gelman escribió en sefardí los poemas de este libro, *Salarios del impío*, de 1983 a 1985. La elección de esta lengua (pues Gelman, si bien de origen judío, no es sefardí) tuvo que ver con una doble necesidad: por una parte continuar el diálogo con la tradición literaria y el castellano del siglo XVI que había iniciado con dos libros, *Citas y Comentarios*, en los que Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz están tan presentes, y por la otra el encuentro inevitable con la voz por excelencia del exilio. Juan Gelman conoce lo que es un largo exilio: tuvo que abandonar Argentina perseguido por la dictadura militar, su hijo y la mujer de éste, entonces embarazada, fueron secuestrados por un comando militar; años después fueron localizados los restos de su hijo, pero nada ha sabido del destino de su nuera, y tras tantos años de búsqueda incesante, acaba de encontrar a su nieta en Uruguay. Fuera de su tierra, añorando siempre en su poesía (llena de lucidez y ternura) a los hijos y compañeros desaparecidos, se reconoce (¿inevitablemente?) en la lengua más exiliada de todas, el sefardí que otros exiliados, perseguidos y desterrados de su patria, han conservado (¿desde 1492!) con la esperanza intacta del regreso. El poeta lo expresa de este modo: “Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, la más profunda y exiliada de las lenguas”. Nacen así estos breves poemas de fidelidad a la lengua y esperanza en el regreso; y el viejo sefardí, la lengua de los errantes, vuelve a vivir en la voz de este poeta exiliado.

Y de la palabra necesaria nos habla este poema. Dos estrofas y una aparente oposición (palabra / silencio). Dos campos semánticos: palabra y naturaleza; y los pájaros que juntan ambas realidades, pues pertenecen a la naturaleza y cantan. Los pájaros (con su canto, con su palabra) que juntan sol, que expresan toda la plenitud del mundo.

Y una segunda estrofa que se diría en oposición, pues ahora se nos nombra el silencio; palabra – árbol – pájaro frente al silencio: *tu silencio*. Pero es el silencio que despierta las voces del mundo, lo que el mundo nos grita, nos dice. Por eso no hay oposición, pues es éste, no el silencio impuesto, sino el necesario para escuchar el mundo. El único que nos permite oír los pájaros, los árboles, las palabras. El mismo del que hablara Fray Luis de León: “Vivir quiero conmigo, / gozar quiero del bien que debo al cielo, / a solas, sin testigo, / libre de amor, de celo, / de odio, de esperanzas, de recelo.” La misma “soledad sonora” de San Juan de la Cruz. De este silencio lleno de voces nos habla el poema. Y nos lo dice con el castellano más antiguo y ahora de nuevo vivo, con las voces nunca perdidas de Sephrad.

XII

lu qui a mí dates
es avla qui timbla
nila manu dil tiempu
aviarta para beber/

cayada
sta la caza
ondi nus bezamus
adientru dil sol/

XII

lo que me diste
es palabra que tiembla
en la mano del tiempo
abierta para beber/

callada
está la casa
donde nos besamos
adentro del sol/

- Juan Gelman -

El poema XII guarda estrecha correspondencia con el anterior. Hay una oposición aparente entre palabra y silencio en las dos estrofas. “Lo que me diste” (y esta apelación al otro, al tú es muy significativa en la poesía de Gelman), lo recibido, lo que el otro nos entrega, es palabra viva, palabra que tiembla (como un pájaro) en la mano. Antonio Machado nos dijo que poesía es “palabra en el tiempo”, el poeta argentino hace más concreta, más carnal, más viva esta idea: palabra *en la mano* del tiempo.

Y otra vez, como en el poema anterior, la segunda estrofa se inicia con el silencio: “callada está la casa”, callada, sosegada, la casa donde el amor se cumple. Y por eso, por ese silencio y ese amor necesario, el sol está *adentro*. Y aún más, es el amor el que está adentro del sol, pues el poeta nos dice: “nos besamos / adentro del sol”. Ahora los amantes, como los pájaros en el poema anterior, “juntan sol”. Así se confunde el amor a la palabra, la reflexión sobre el lenguaje, y el amor al mundo. Y estos poemas escuchan los gritos, las palabras, ecos o susurros del mundo.



© Dominique Leiva

RETÓRICA

1

Cantan los pájaros, cantan
sin saber lo que cantan:
todo su entendimiento es su garganta.

2

La forma que se ajusta al movimiento
no es prisión sino piel del pensamiento.

3

La claridad del cristal transparente
no es claridad para mí suficiente:
el agua clara es el agua corriente.

- Octavio Paz -

Para el hombre-poeta, para el hombre-humano, la palabra es un ser vivo, con su propio dinamismo, que hay que entender y vivir, entrando en relación con ella. El poeta renuncia al estatismo del cristal, un sucedáneo estereotipado frente a la verdadera fuerza del agua en movimiento. Se trata de entender la palabra como elemento relacional básico entre los seres humanos, forma dinámica del pensamiento, válida para fundar ámbitos de encuentro para las personas.

Contrastando con el escepticismo del lenguaje y las suspicacias que despierta la malversación de la palabra, Octavio Paz nos habla de la verdadera forma, la forma que se ajusta al movimiento del agua clara, sin violentarla, sin constreñir ni traicionar el pensamiento. El poema, en definitiva, es un canto optimista al diálogo y a la comunicación pacífica entre los seres humanos.

ACCIÓN DE GRACIAS 2

Si existiese un Dios le daría gracias
por el lenguaje.
Por todas las lenguas
por todos los dialectos
por todas y cada una de las hablas humanas
por el lenguaje.

Por cada una de las fuentes donde sacio
mi sed de ser:
alemán
francés
inglés
castellano, lengua mía madre, manantial del mundo:
gracias.

Por el don de mentir.
Por la sintaxis de la memoria y del deseo.
Por las palabras que encendieron la hoguera
y las que ayudaron a coordinar el trabajo.
Por la promesa candente de la ciudad humana
en donde todos conversarán con todos.

Gracias
al lenguaje barrunto
que un Dios tiene alguna posibilidad de existir.

- Jorge Riechmann -

El poema es un emotivo agradecimiento por el don de la palabra, dirigido a un Dios del que, sin embargo, el poeta no tiene la menor certeza. Es fundamental, por las implicaciones que mostraremos a continuación, la doble gradación que estructura el texto. La primera, que se extiende de los versos 1 al 7, es decreciente, ya que parte del lenguaje – la capacidad general de comunicación humana – y va progresando hacia manifestaciones más concretas – lenguas, dialectos –, hasta llegar al habla, la realización más particular e individual.

La segunda gradación, iniciada después de esa mención a las cuatro lenguas – cuatro fuentes – que le son más queridas, es por el contrario creciente, pues parte ahora de la individualidad, al referirse a la “sintaxis de la memoria y el deseo”, en clara alusión a la importancia de lo lingüístico en la ordenación del pensamiento y la memoria. En la misma línea estaría la imagen de la estrofa anterior que alude a la lengua materna como “manantial del mundo”, esto es, como portadora de una cosmovisión.

A esta valoración psicológica y centrada en el individuo sigue, como segundo elemento de esta gradación, el papel de la lengua como vínculo social y como motor del progreso humano. Ahora las palabras encienden el fuego y organizan el trabajo.

Pero el último grado de la escala que está trazando el poema es una promesa de hermandad universal basada en la comunicación, que alcance a todas las culturas y a todas las comunidades humanas, lo que, por otra parte, enlaza con el claro simbolismo religioso que atraviesa el poema desde su título. Si, en la Biblia, la soberbia de los constructores de la torre de Babel fue castigada con la confusión de las lenguas, el correlato en el Evangelio es Pentecostés, donde los apóstoles, portadores del Espíritu, hablan todas las lenguas, manifestando así el fin de la antigua división entre los hombres, como en esa “ciudad humana / donde todos conversarán con todos” en cuya promesa espera el poeta.

Así, un hombre no creyente ve el indicio de lo divino en la maravilla del lenguaje y en su fuerza para reunir y reconciliar a la humanidad.

FIN DE LECTURA

Libros ingleses, americanos,
franceses, griegos, hispanos, chinos.
Libros que tratan las mismas cosas
y en varias lenguas dicen lo mismo.

Fatiga intensa de nuestros días,
del Verbo esclavo en frase escrita,
de laberintos alfabéticos
y hondos naufragios en mar de tinta.

Este afán nuevo, fiebre moderna
de explorar fuera lo que no hay dentro,
amustia el alma como flor muerta
entre las páginas del tomo impreso.

El Hambre, la Hembra, es texto vivo.
¿Dónde está escrito? ¿Hay que leerlo?
No hay que leerlo, porque no existen
analfabetos de ese Evangelio.

¡Libros que tratan las mismas cosas
y en varias lenguas dicen lo mismo!
Libros ingleses, americanos,
franceses, griegos, hispanos, chinos.

- Antonio Espina -

Antonio Espina nos invita a liberar la palabra, enterrada acaso en la letra muerta de los textos, a vivificarla, a hacerla carne propia. Es muy significativo que el término con que el poema nombra la palabra sea “verbo”, es decir, la forma que nos sugiere la acción, el movimiento, el cambio, el bullir de vida, la chispa divina encarnada en el ser humano.

El verbo está vivo y tiene su propia identidad. Libros ingleses, americanos, franceses, griegos, hispanos, chinos, que tratan de las mismas cosas y en varias lenguas dicen lo mismo. Sí, es cierto. Porque la diversidad de lenguas no nos separa, nos enriquece y nos demuestra que, aunque las palabras sean distintas, el verbo que late por debajo de ellas y que las sustenta es el mismo. No existen analfabetos de ese Evangelio, porque aunque sus experiencias y sus realidades sean distintas, todos los seres humanos comparten el mismo espíritu.

LLORA OH MUJER

Sola en mi habitación bañada de sol
escucho cantar los pájaros

Los exámenes se acercan, no sé qué decir, qué hacer.

Sin embargo sé bien que debo trabajar
¡Desgraciadamente, el viento del esfuerzo no sopla en mí!

Hay alegría y tristeza
están tan unidas en mí que no sabría separarlas
Entonces por los barrotes de la ventana, percibo la calle
sus hombres, sus niños, sus bicicletas
pasan, corren, zumban.

Los exámenes se acercan, no sé qué decir, qué hacer.

Las verdes hojas de aguacate brillan bajo el sol de mayo.
De repente un grito desgarrar el aire, una mujer pasa.
Los cabellos, los senos, los brazos de la mujer imploran al viento
dos hombres grises la escoltan, mudos.

Llora: “bandeko; bebe a boyi n’gai o
natikali n’gai moko o o, nasala nini oo”

Su voz se apaga en la lejanía
para ella el sol de mayo es una ducha fría.

¡Ay! ¡una astilla en mi corazón!
mi alma se alía con esta desconocida que pasa.

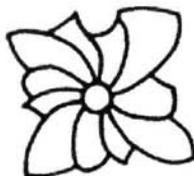
La tristeza ha triunfado sobre la alegría.
Los exámenes se acercan, no sé qué decir, qué hacer.
Llora oh mujer.

- Marie-Léontine Tsibinda -

El poema expresa muy bien, con su estructura narrativa y su lenguaje directo, la difícil situación de la mujer en África. Ya el título enuncia esta realidad. Y en el poema, que quiere describir la condición femenina, aparecen dos mujeres.

El sujeto poético, la voz que habla en primera persona, que está sola en su habitación, estudiando, preparando los exámenes, como cualquier muchacha del primer mundo. Y aún más exacta la correspondencia: ella, como cualquier joven, intenta estudiar pero “el viento del esfuerzo no sopla en mí”. Y escucha cantar a los pájaros y desde la ventana llegan los ruidos de la calle, niños, bicicletas... La vida que, inoportuna, la alcanza y distrae y le hace sentirse presa tras los barrotes de la ventana, estudiando cuando quisiera estar fuera..., todo tan similar a lo que puede sentir cualquier estudiante, por ejemplo español, en la desdichada época de exámenes (sobre todo “bajo el sol de mayo”). Apenas alguna nota del paisaje sitúa, pero todavía muy levemente, el poema en África: el exceso de sol, los pájaros, las bicicletas, las “verdes hojas de aguacate”.

Pero, de pronto, el poema da un súbito giro y toda la dramática realidad africana irrumpe en él. Es esa mujer gritando, implorando al viento, escoltada por dos hombres grises y silenciosos. Y su lamento, su voz (su voz otra) entra en el poema, y el francés de la joven estudiante acoge este grito: “bandeko; bebe a boyi n'gai o / naktali n'gai moko o o, nasala nini oo”. Una mujer que estudia, que prepara exámenes, que ha heredado la lengua de los colonizadores (que es ahora también la suya) y otra mujer que es detenida y grita su rabia y dolor, llevada por dos hombres, una mujer que tal vez nunca haya estudiado ni pueda hacerlo y que clama en la otra lengua, en la lengua antigua de su tierra. La alegría se pierde para la joven estudiante, desde la ventana ha visto la escena y quiere consignarla porque sabe que es esta la realidad de su país: “Llora oh mujer”.



CUADERNO DE ACTIVIDADES

Figuras literarias: los artificios léxicos

No hace falta decir que la verdadera esencia de los poemas son las palabras: Su selección y utilización serán las que doten a cada poema de su carga comunicativa. Existen algunos aspectos de este uso que merece la pena apuntar de cara a posibles procesos de creación poética.

Las palabras clave

Denominamos palabras (o expresiones) clave de un texto a aquellas que funcionan como la columna vertebral del mismo, vinculando a todas las demás con las ideas o conceptos que ellas encierran. A veces, se trata de una única palabra, pero generalmente hemos de hablar de varias palabras o de campos semánticos que giran alrededor de ciertos temas. Estas palabras concretas, abstractas, inventadas, sustantivos, adjetivos, adverbios, se instauran como los núcleos generadores de sensaciones, vivencias, afectos.

1.- El silencio, la *no palabra*, es un elemento que nos aparta de los demás. La palabra configura, nombra cada cosa, alumbra el auténtico espacio de relación entre los seres. En suma: el lenguaje es un elemento definidor de la persona como tal; cuando a un ser humano o a una comunidad se les priva de su forma particular de expresión, de algún modo se les está excluyendo del mundo. Tras una lectura reposada del poema de **Jesús Munárriz**, se invitará a los alumnos a reunir las palabras del texto en campos semánticos y señalar, a partir de los mismos, el tema del poema. ¿De qué campos semánticos se sirve el poeta para subrayar la importancia transcendental del lenguaje?

2.- Es por todos conocida la canción *Contamínname* de Pedro Guerra, popularizada por Ana Belén y Víctor Manuel. El título de la canción encierra la palabra clave del texto, ya que todo el contenido del mismo gira en torno a la idea de fusión y mestizaje que se deriva de la utilización metafórica de dicho término. Los estudiantes buscarán algún verbo que sirva para representar ideas de tolerancia, de respeto hacia otras culturas y personas y, siguiendo el esquema de la canción, intentarán componer un texto que desarrolle esa temática.

La denotación y la connotación

Como es sabido, una palabra aislada posee el significado que puede leerse en un diccionario. Sin embargo, cuando se utiliza esa palabra dentro de un texto, ésta puede variar su significación o contaminarse de otras significaciones según el contexto

lingüístico que la rodea o según el contexto de situación en que el texto se actualiza. Una palabra como “mar” puede significar soledad o puede significar grandeza según el contexto en que se emplee. Este uso simbólico de los términos es algo muy importante en la poesía, ya que permite intensificar o expresar de formas diversas determinados contenidos. Por ejemplo, el uso de los colores, cuya belleza radica en su variedad, puede ser utilizado de forma simbólica en diferentes composiciones.

3.- Temas como la xenofobia, el racismo, la intolerancia, la emigración, la marginación social..., nos conducen al uso de determinados campos semánticos. Proponemos una actividad de grupo que consiste en recortar palabras de periódicos y revistas que tengan que ver con esos temas y componer una especie de collage poético con ellas. Una vez hecho esto, será muy interesante comentar qué denotan esas palabras, qué connotaciones tenían dentro de sus textos originales y qué nuevos aspectos reciben en el collage poético en el que se han incluido.

La anáfora

4.- Al iniciar los versos de un poema por el mismo término o construcción sintáctica podemos destacar algún contenido intensificando su sentido: por ejemplo, en el texto “**Una mano tomó la otra**”. ¿Qué elemento adquiere un papel relevante gracias a la anáfora?

Toda anáfora supone, pues, un valor adicional que puede mecernos en la seguridad, inspirándonos la idea de que nada se pierde definitivamente, o, por el contrario, introducirnos en la inquietud de lo siniestro, del horror que creíamos superado y que, no obstante, reaparece de manera inesperada.

5.- ¿Cuál de estos dos efectos busca su uso en el poema de Clarisse Nicoidsky? ¿Es posible señalar algunos ejemplos contrarios presentes en otros textos de la antología?

El registro lingüístico

Igualmente se ha de tener presente que, dado que en arte nada es aleatorio, el uso de un registro lingüístico u otro posee una determinada intención. La utilización de un lenguaje altisonante y rebuscadamente literario o el uso de un lenguaje coloquial tendrán ya un significado en sí mismos que es preciso saber manejar. No se debe olvidar que, del mismo modo que no existen temas más o menos poéticos, no existen tampoco unas palabras poéticas y otras que no lo son: el matiz proviene de su utilización, del trabajo que hagamos como creadores con ellas. No obstante, sí es cierto que debido al abuso o a su inclusión dentro de determinados campos en momentos concretos de la historia, algunas nos parecen menos líricas, y hemos de ser conscientes de ello en su uso.

6.- Como sabemos, un acróstico es un poema en el que las primeras letras de sus versos forman una determinada palabra. Pedir al alumnado que cree un acróstico a partir de la palabra “solidaridad”, utilizando palabras de uso coloquial e intentando que cada uno de los versos haga referencia a dicho concepto.

Otras propuestas sobre los textos

7.- En España conviven cuatro lenguas: una común, el español, y tres autonómicas, el catalán, el gallego y el euskera. Para profundizar en el fenómeno de las lenguas en contacto y el intercambio cultural y lingüístico se pueden realizar los siguientes ejercicios:

- Elaborar un mapa lingüístico de España.
- Animar a los estudiantes a que se informen sobre la situación de las diversas lenguas de España (gallego, vascuence, catalán, castellano) a lo largo de la historia: su florecimiento, su olvido, su recuperación.
- ¿Cual es la situación actual de las diferentes lenguas de España? Coloquio sobre su situación legal, lo que dispone la Constitución, los distintos Estatutos de Autonomía, educación, medios de comunicación...
- La convivencia, no exenta de dificultades, de las diversas lenguas en las Comunidades Autónomas bilingües. Un tema para debatir en clase.
- Bilingüismo y Diglosia: diferencia entre estos dos conceptos lingüísticos.
- Investigar otros Estados en los que, como ocurre en España, se hablen varios idiomas y averiguar qué consideración tienen.
- Tras documentarse, realizar un breve reportaje sobre los procesos de normalización lingüística que se han llevado a cabo en Cataluña, Galicia y el País Vasco.
- Hacer un listado de las palabras más significativas que se han ido incorporando al español a través de los siglos, procedentes de otras lenguas: germanismos, arabismos, americanismos, italianismos, galicismos, lusismos, etc. para clasificarlas más tarde por campos semánticos y así descubrir las aportaciones concretas de estas otras culturas en la nuestra.
- Señalar palabras de cada una de las otras lenguas peninsulares que se hayan incorporado al español.

- Interesarse por las lenguas precolombinas de Hispanoamérica.

8.- Si hay algún compañero o compañera en clase que sepa catalán, gallego o euskera, leer los poemas correspondientes en voz alta en su lengua original y después en castellano.

9.- Con la ayuda del profesor o profesora escoger tres o cuatro palabras de los poemas en catalán y gallego, para ver su evolución desde el latín; comparar esta evolución con la que da lugar al vocablo castellano.

10.- Seleccionar cinco palabras de los poemas y buscar sus equivalentes en gallego y catalán. Compararlas con la forma en castellano.

11.- Después de leer el poema de **Dámaso Alonso**, “**Hermanos**”, proponemos que el grupo confeccione una lista de todos los países que compartimos el español como lengua materna. Intentaremos despertar el interés de los estudiantes por las peculiaridades dialectales específicas que adquiere nuestra lengua en cada uno de ellos consultando manuales, recogiendo textos, grabaciones, etc. Esto probará que, incluso dentro de la unidad del idioma, se puede reconocer la pluralidad de pueblos y culturas que lo han hecho suyo.

12.- Para enriquecer la lectura del poema “**Raíces**”, de **Juan Octavio Prentz**, propondremos al alumnado las siguientes cuestiones:

- Infórmate acerca del caudal léxico que han aportado al castellano las lenguas indígenas de Iberoamérica. Fíjate en cuáles son los principales campos semánticos en que se agrupan.
- Infórmate acerca de la actual extensión de las lenguas indígenas en los diferentes países de Latinoamérica. ¿Conoces algún escritor que escriba en alguna de ellas?
- El guaraní es un idioma indígena que no sólo ha sobrevivido sino que es, junto con el castellano, lengua cooficial de Paraguay. Infórmate de:
 - El papel que jugaron los jesuitas en la preservación del guaraní (Material complementario: *La Misión*, de Roland Joffé, EE UU, 1986).
 - El estado actual del guaraní en Paraguay, número de hablantes, grado de implantación en las escuelas.

En internet tienes un diccionario interactivo de guaraní:
(www.romanistik.uni-mainz.de/cgi-bin/guarani/diccionario)

13.- En el poema de **Jesús Munárriz**, “**Por eso estoy en las palabras**”, se afirma algo indiscutible: la primacía de la palabra sobre el silencio. Sin la palabra carecemos de ser, de sentido y de identidad. Ahora bien, con el fin de reflexionar sobre la propuesta del texto, plantearemos un coloquio en torno a las siguientes cuestiones: ¿es posible hacer saltar al silencio de su mutismo? ¿Qué ocurre cuando el silencio está rodeado de significados? ¿No se contagia él también de ellos? ¿No adquiere una riqueza simbólica fabulosa, prácticamente ilimitada? ¿Qué valores puede tener el silencio? ¿En qué consiste la poética del silencio?

Hablar o callar se convierten para el autor de “**Por eso estoy en las palabras**” en elementos definidores de su esencia humana. La salvación está en la palabra, la ausencia de ésta es el olvido y, por lo tanto, la nada. Compara desde esta aseveración, este poema con el de **Javier Velaza** de este Libro. Tras la lectura de ambos textos, pediremos que de forma individual el alumnado argumente si es posible encontrar algún punto de contacto entre ambos.

14.- El texto de **Chunsu Kim**, “**Azul**”, es un testimonio de la percepción que el poeta coreano tiene de nuestra lengua. No se trata de una descripción técnica, racional, sino de una respuesta emotiva a los tonos, al cromatismo, a la articulación particular de las palabras españolas. Tomando el poema como modelo, se puede invitar a los alumnos a escribir composiciones semejantes expresando su respuesta emotiva respecto a las distintas lenguas que pueden conocer (catalán, gallego, vasco, inglés, francés, alemán). De igual manera, el ejercicio se puede aplicar a los distintos acentos y dialectos del español.

15.- Tomando como pretexto “**La pell de brau**”, de **Salvador Espriu**, pediremos a los alumnos que se informen acerca de la presencia de los judíos en España antes de 1492, aportando fotos de las sinagogas y juderías de ciudades como Toledo o Segovia.

16.- Después de leer “**Cabo do mundo**”, de **Celso Emilio Ferreiro**, nuestros alumnos y alumnas buscarán en el poema palabras que les parezcan connotadoras de libertad, y las clasificarán por campos semánticos. Tratarán después de ampliar ese campo semántico con más palabras análogas.

Hay un verso que se repite una y otra vez a modo de estribillo. Tomándolo como punto de partida, les pediremos que escriban otros tres o cuatro versos que jueguen con figuras de repetición (anáforas, paralelismos), utilizando las palabras de la actividad anterior.

Habrán observado que el gallego es una lengua muy parecida al castellano. Comparando la versión original con la traducción, elaborarán un breve vocabulario gallego-español de diez palabras e intentarán escribir alguna frase sencilla.

17.- El poema “**Gritando en el muelle de Zorroza**”, de **Gabriel Aresti**, hace una referencia directa al carácter bilingüe de la sociedad vasca. Para que nuestros alumnos y alumnas profundicen en ella, proponemos las siguientes actividades, que podrán realizarse de forma individual o por grupos.

- Un primer grupo localizará datos acerca de la extensión del uso del euskera y del castellano en Euskadi, tanto en términos geográficos, en las diferentes zonas o provincias, como en porcentaje de hablantes, así como sobre los esfuerzos de la administración autonómica para garantizar la enseñanza de ambas lenguas. Si procede, ilustrarán sus conclusiones presentando a sus compañeros gráficos, mapas, etc.
- Un segundo grupo presentará en un cuadro sinóptico un resumen de la Historia de la Literatura escrita en vasco, que pasará a formar parte de la decoración del aula.
- A su vez, un tercer grupo aportará algunos poemas de los principales autores vascos actuales, escriban ya en euskera ya en castellano, con los que se organizará un recital en clase.
- Se pueden incorporar aquí cualquiera de las propuestas que, con carácter más general, se aportan en la actividad número 7 de este cuaderno didáctico.

18.- Teniendo presente el poema de **Juan Gelman**, se pedirá al grupo que se documente sobre:

- La expulsión de los judíos españoles en 1492. Causas de la expulsión, decreto, condiciones, lugares a los que se dirigen.
- La cultura sefardí: mantenimiento de las tradiciones, costumbres, fiestas, recetas de cocina. El sefardí o judeo español en la actualidad. Su realidad en el Estado de Israel.
- Buscar diversos textos en sefardí: desde romances tradicionales a escritos de actualidad.
- Se propone la audición de algunas canciones sefardíes de entre la ya abundante discografía, de gran calidad, que existe en el mercado.

19.- Para que sirva de contraste con el texto “**Retórica**”, de **Octavio Paz**, proponemos un trabajo con textos históricos. Para comenzar será necesario conseguir varios textos de diferentes líderes de regímenes totalitarios, como libros o discursos

en los que expongan sus principios de actuación política. Cuando se haya reunido una colección lo suficientemente rica, leer el material para entresacar las ideas que manejan: omnipotencia del Estado, protagonismo de la élite, exaltación del líder, imperialismo, apelación a los sentimientos, valoración positiva de la guerra, criminalización de ciertas minorías, etc.

Los estudiantes descubrirán que todos ellos comparten una “retórica” común. Es el momento de criticarla en gran grupo y redactar más tarde, de forma personal, textos correspondientes que revitalicen el pensamiento y reconduzcan las ideas que se han encontrado en una dirección positiva.

20.- A la vista del poema de **Jorge Riechmann**, “**Acción de gracias 2**”, nos aseguraremos de que el alumno conoce la diferencia entre lenguaje, lengua, habla y dialecto. En caso contrario, le remitiremos a su libro de lengua.

Invitaremos al alumno a calcular, según su propia estimación, el número de lenguas y dialectos que hay en el mundo. Buscarán, a su vez, información acerca de cuáles son las más extendidas, y cuáles están, por el contrario, desapareciendo (recomendamos la *Enciclopedia del lenguaje*, de David Cristal, Taurus, 1996, que encontrarán en cualquier biblioteca).

El poeta ha establecido la relación entre lengua y cosmovisión (*manantial del mundo*). Les presentaremos pequeños ejemplos de otras cosmovisiones (los más al uso son los colores de la lengua africana llamada sango, que sólo tiene tres colores para referirse a la gama que nosotros dividimos en trece, o el caso de las muchas palabras que los esquimales tienen para la nieve. Los ejemplos, en todo caso, abundan en los libros de lengua). A continuación, les invitaremos a inventar unas pocas palabras de una lengua imaginaria que muestre otra cosmovisión.

21.- El poema de **Antonio Espina** trae a la memoria un célebre fragmento del diálogo de Platón *Fedro*, concretamente aquél en el que el filósofo relata el encuentro del dios Theut, creador de la escritura, con el rey Thamus. Tras examinar las letras, el monarca le dice:

“Tú, padre de la escritura, le atribuyes lo contrario de lo que puede hacer, hará descuidar el ejercicio de la memoria; lo que vas a procurar a tus discípulos es una apariencia de sabiduría, no la verdad, pues cuando hayan leído mucho sin aprender, les parecerá que poseen muchos conocimientos, mientras en realidad serán unos ignorantes”

En efecto, esta tradición que hace de la escritura algo sospechoso, explica costumbres que hoy pueden parecer anecdóticas, por ejemplo, el hecho de que, en los

Siglos de Oro, las universidades españolas prohibieran a sus profesores dictar apuntes en clase y a sus estudiantes tomarlos.

La crítica a la escritura, que en la actualidad practican filósofos como Derrida, se justifica por el temor a que las palabras lleguen a tomar el lugar de las ideas, de los sentimientos, suplantando el auténtico espíritu íntimo, la conciencia rigurosamente original de cada persona que, por su naturaleza, es inefable.

Como Thamus, Antonio Espina recela de la virtud de la escritura para expresar la complejidad humana. Sin embargo, en *El defensor*, Pedro Salinas escribe:

“Podrán salirme al camino los defensores de lo inefable, con su cuento de que lo más hermoso del alma se expresa sin palabras. No lo sé. Me aconsejo a mí mismo una cierta precaución ante eso de lo inefable. Puede existir lo más hermoso de un alma sin palabras, acaso. Pero no llegará a tomar forma humana completa, es decir, convivida, consentida, comprendida por los demás.”

Después de leer el poema “**Fin de lectura**”, se ofrecerá al grupo información sobre los aspectos citados, así como los textos de Platón y de Salinas. A continuación se iniciará un debate en el que, además de los temas que plantean los autores, se podrá discutir sobre: la diversidad de lenguas y la forma en que éstas condicionan la expresión del pensamiento, las ventajas y los inconvenientes de la palabra hablada frente a la palabra escrita, las posibilidades de expresión en literatura comparándola con el resto de las artes, la incidencia de las nuevas tecnologías sobre la palabra escrita y sus usos, etc.

22.- Después de leer el texto de **Marie-Léontine Tsibinda**, se propone un trabajo en grupo en torno a los problemas del continente africano y de los países del Tercer Mundo en general:

- Buscar datos sobre la situación de África: problemas de alimentación, higiene, sanidad, educación, expectativas de vida...
- Más específicamente debatir sobre la situación de la mujer en África.
- Debatir algunas medidas que podrían paliar esta situación si se adoptaran por los países del primer mundo: condonación de la deuda externa, 0,7% de ayuda al desarrollo, precios reducidos de los medicamentos...
- Audición en clase de algunos discos de música africana.

23.- Para tomar conciencia de la realidad de lenguas radicalmente diferentes a las europeas y prácticamente desconocidas en la cultura occidental se ofrece el siguiente poema del burundés Michel Kayoya (*Tras las huellas de mi padre*, Madrid, Editorial Mundo Negro, 1990):

La mentalidad que ha forjado el humanismo de mi padre

Un humanismo al que repugnan las costumbres degradantes.
Un humanismo en el que se combatía contra el mal, individual o social.
Un humanismo al que gusta el respeto:
respeto al pobre,
respeto al pequeño,
respeto al anciano,
respeto al enfermo.
No un respeto cualquiera.
No un respeto basado en la participación a una misma naturaleza.
No una compasión puramente humana,
sino porque el pobre, el pequeño, el niño, son criaturas de *Imana*.
Ése es el humanismo que hacía que a mi padre gustara
el *ubuntu*,
el *ubuyevi*,
el *iteka*,
el *ubupfasoni*.

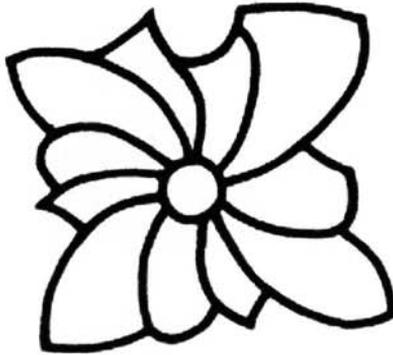
En el poema hay una serie de palabras en kirundi, la lengua materna de Kayoya, que no se han traducido:

- *Imana*: Dios, el Creador; pero no en el sentido filosófico occidental (el principio absoluto que todo lo explica), sino más bien como un Dios personal.
- *Ubuntu*: Son el conjunto de cualidades que hacen que una persona se acerque a la perfección, como la bondad, la clemencia, la compasión, la generosidad, la amabilidad, la comunicación, el amor desinteresado, la justicia, la honradez.
- *Ubuyevi*: Socorrer amablemente, como lo haría un padre o una madre.
- *Iteka*: Es una palabra que tiene que ver con el orden, la ley, los edictos, las ordenanzas. Pero sobre todo “iteka” tiene el sentido de términos como don, favor, privilegio, honor, homenaje, gracia. Los derivados de esta palabra indican claramente la mentalidad con que los burundeses comprenden la ley, no como algo impuesto, sobrevenido, hecho en contra o a pesar del pueblo, sino como servicio que se recibe y que asegura la paz, la calma.

- *Ubupfasoni*: Nobleza de vida, dignidad que una persona adquiere por sus obras.

Se dice que una lengua es una forma de ver el mundo. Lanzar a la clase las siguientes preguntas para el debate: ¿Os parece que los ejemplos anteriores serían prueba de ello? Partiendo de las palabras que hemos explicado, ¿cuáles serían las semejanzas y las diferencias entre la visión del mundo de Michel Kayoya y la de un occidental? ¿Os parece que hay aspectos de su visión del mundo que merecería la pena incorporar a nuestra mentalidad occidental? ¿Cuáles serían los más importantes?

UNA MANO TOMÓ LA OTRA



Esta antología incluye la transcripción al braille del poema “una mano tomó la otra” que gentilmente nos ha facilitado la ONCE.

una mano tomó la otra
le dijo que no se escondiera
le dijo que no se angustiara
le dijo que no se asustara

una mano tomó la otra
puso un anillo en el dedo
puso un beso en la palma
y un puñado de amor

las dos manos se juntaron
lograron una fuerza
capaz de derribar los muros
y de abrir los caminos

- Clarisse Nicoidsky -

una manu tumó l'otra¹
li dixu di ni scundersi
li dixu di ni sararsi
li dixu di no spantarsi

una manu tumó l'otra
mitio un aníu al dedu
mitio un bezu in la palma
i un puniadu di amor

las dos manos si tumaron
alivantarun una fuerza
a cayersi las paredis
a avrirsí lus caminus

- Clarisse Nicoidsky -

¹ Poema original en sefardí.

una mà prengué l'altra¹
li digué que no s'amaguès
li digué que no s'angoixès
li digué que no s'assustès

una mà prengué l'altra
posà un anell al dit
posà un petó al palmell
i un grapat d'amor

les dues mans es juntaren
aconseguien una força
capaç d'enderrocar els murs
i d'obrir els camins

¹ Traducido al catalán por Anna Enciso.

unha man colleu a outra¹
dixolle que non se agochase
dixolle que non se anguriase
dixolle que non se asustase

unha man colleu a outra
púxolle no dedo un anel
púxolle un bico na palma
e unha presa de amor.

as dúas mans se xuntaron
lograron unha forza
capaz de derrubar os mazos
e de abrir os camiños

¹ Traducido al gallego por Carmen Hernández Castejón.

esku batek hartu zuen bestea¹
eta esan zion: ez ezkutatu
eta esan zion: ez larritu
eta esan zion: ez izan beldur

esku batek hartu zuen bestea
hatzamarrean eraztuna ipini
ahurrean musu bat eman eta
eskukada bete maitasun utzi

esku biak batu ziren
harresiak eraitsi eta
bide berriak urratzeko
kemena bildu zuten

¹ Traducido al euskera por Iñaki Goitia.

uma mão pegou a outra¹
lhe dice que não se escondesse
lhe dice que não se angustiase
lhe dice que não se asustasse

uma mão pegou a outra
colocou um anel no dedo
deu um beijo na palma
e um punhado de amor

as duas mãos se juntaram
lograram uma força
capaz de derrubar os muros
e de abrir os caminhos

¹ Traducido al portugués por Nancy Hanke.

una mano prese l'altra¹
le disse che non si nascondesse
le disse che non si angustiassse
le disse che non si spaventasse

una mano presse l'altra
pose un anello nel dito
pose un bacio nel palmo
e un pugno d'amore

le due mani si unirono
raggiunsero una forza
capace di abbattere i muri
e di aprire i camini

¹ Traducido al italiano por Bachisio Bachis.

une main prit l'autre¹
lui dit de ne pas se cacher
lui dit de ne pas s'angoisser
lui dit de pas s'effrayer

une main prit l'autre
mis un anneau au doigt
mis un baiser dans la paume
et une poignée d'amour

les deux mains s'unirent
eurent une force
capable d'abattre les murs
et d'ouvrir les chemins

1 Traducido al francés por Ivonne Mutombo.

one hand took the other¹
told her not to hide
told her not to get worried
told her not to be frightened

one hand took the other
set a ring in her finger
set a kiss on her palm
and a bunch of love.

the two hands got together
became strong enough
to break the walls
and open lanes

¹ Traducido al inglés por Celia Gutiérrez.

eine Hand nahm die andere¹
sie sagte ihr, soll nicht verstecken
sie sagte ihr, nicht sich ängstigen
sie sagte ihr, nicht sich fürchten

eine Hand nahm die andere
setzte einen Ring auf dem Finger
sie stellte einen Kuß auf der Hand
und eine Handvoll Liebe

beide Hände zusammenkamen
sie kriegten eine Kraft
fähig die Mauern niederzuschlagen
und die Wege zu eröffnen

¹ Traducido al alemán por Olga G.

Jekh vast lelo o aver vast'
phendă les “ma te garaves”
phendă les “ma xa xoli”
phendă les “ma dar”

Jekh vast lelo o aver vast
čhivdă o angrustik and—o angrust
čhivdă jekh čhumipen k—o vast
ta jekh kotor e kamipnasθar

Sol duj vasta avile khetane
Aj resle zi k—i zor
Savi śaj te pheravel e barrenqe
Ta putarel e droma

1 Traducido al romanó por Nicolás Jiménez González.

Рука руці сказала, - Друже,¹
Ти не лякайся мене дуже,
Казала, - Не журися,
І не ховайся від мене

Одна рука взяла іншу
Вдяхла кілце на палець її
Поцілувала й додала
Ще пригорщу любові

Зоставшись разом, дві руки,
Сильніше стали вдвічі
І разом подолали все
І шлях собі відкрили

¹ Traducido al ucraniano por Marina Fainytska.

ОДНА РУКА ВЗЯЛА ДРУГУЮ,¹
СКАЗАВ ЕЙ: «ТЫ НЕ ПРЯЧЬСЯ!»,
СКАЗАВ ЕЙ: «НЕ ПЕЧАЛЬСЯ!»,
СКАЗАВ ЕЙ: «ТЫ НЕ БОЙСЯ!»

ОДНА РУКА ВЗЯЛА ДРУГУЮ,
ОДЕВ КОЛЬЦО НА ПАЛЕЦ,
ОСТАВИВ ПОЦЕЛУЙ НА ПАМЯТЬ,
ДАЛА ЕЙ ПРИГОРШНЮ ЛЮБВИ

ОБЪЕДИНИВШИСЬ, ДВЕ РУКИ,
СТАВ СИЛЬНЫМИ ВДВОЙНЕ,
СМОГЛИ ПРЕГРАДЫ ПОБЕДИТЬ
И ПУТЬ СЕБЕ ОТКРЫТЬ

¹ Traducido al ruso por Marina Fainytska.

Едната ръка взе другата,¹
каза и' да не се крие,
каза и' да не се тревожи,
каза и' да не се плаши

Едната ръка взе другата,
сложи и' пръстен на пръста,
сложи и' целувка в дланта
и една шепа любов

Двете ръце се събраха
и постигнаха сила
способна да разруши стените
и да отвори пътища

¹ Traducido al búlgaro por Stela Entcheva.

o mana a luat-o pe cealalta'
i-a spus sa nu se ascunda
i-a spus sa nu se nelinisteasca
i-a spus sa nu se sperie

o mana a luat-o pe cealalta
i-a pus un inel in deget
i-a pus un sarut in palma
si un manunchi de iubire

cele doua maini s-au unit
au obtinut o forta
capabila sa darame zidurile
si sa deschida drumurile

1 Traducido al rumano por Violeta Elena Ionescu.

jedna reka spotkala druga¹
powiedziala jej, aby nie chowala sie
powiedziala jej, aby nie niepokoila sie
powiedziala jej, aby nie trwozyla sie

jedna reka spotkala druga
wlozyla pierścionek na palec
zlozyla pocałunek na dloni
i garśc miłości

dwie rece zlaczyly sie
osiagnely sile
zdolna burzyc mury
i budowac drogi

¹ Traducido al polaco por Yolanta Pagda.

يد أخذت بيد أخرى¹
قالت لها لا تخنبي
قالت لها لا تحزني
قالت لها لا تخافي

يد أخذت بيد أخرى
وضعت خاتما في ياصبعها
طبعت قبلة على راحة يدها
وحفنة من الحب.

اليدان اجتمعتا وكونوا قوة
قادرة على هدم الأسوار وفتح كل الطرق

كلاريس نيكوديسكي

¹ Traducido al árabe por Aicha Aabail.

יד אחת לקחה יד שניה
אמרה לה, לא להסתתר
אמרה לה, לא להיות בחרדה
אמרה לה, לא לפחד

יד אחת לקחה יד שניה
עדנה טבעת על אצבעה
נישקה את כף ידה
ומילאה בחופן אהבה

שתי הידיים התאחדו
ובכוחן הצליחו להפיל
חומות ולפתוח דרכים

mkono ulichukwa ungene mkono¹
akamwambia asijifiche
akamwambia asiwe na mapasuko
akamwambia asishituke

mkono ulichukwa ungene mkono
akamtia pete kidoleni
akamubusu mkononi
na kumkumbata kwa mapendo

wote wawili wa kajiunga
wakapata nguvu
yanyi kuweza kuangusha makuta
na kufungua manjia

¹ Traducido al swahili por Ivonne Mutombo.

Iminwe yakiriye iyindi¹
Iti ntimwinyegeze
Iti ntimugire ubwoba
Iti ntimusimbwe n'umutima

Iminwe yakiriye iyindi
Iyambika impeta k'urutoke
Iyisoma mu kiganza
Iyishiramwo agapfundi k'urukundo

Iminwe yarahuje
Ironka inguvu
Zishobora gusitura impome
N'ukugurura amayira

¹ Traducido al kirundi por Apollinaire Bangayimbaga.

سویاں ز پھیرا ہی ہوسے دے قابل ہوئے۔

اک ہتھ تے دوسرے توں پھیرا یسے توں ہوئی ،
اویہوں اگھیا توں چھدا لیوں ایں
اویہوں اگھیا توں پریشانی تہ ہو
تے اویہوں کیسا توں خوفزدہ تہ ہو۔

اک ہتھ تے دوسرے توں پھڑکے
اویہی انگل وچ اک انگوٹھی پا دتی
تے نال ہی اویہی تلی توں چم لیا
اویہے نال تھوڑی جہی محبت دی۔

دونوں ہتھ اٹھے ہوئے تے
اونہاں وچ اتنی طاقت آگئی
کہ جدے نال اوہ دیواراں ڈھاکے
تے نال تھوڑی جہی محبت دی۔

一只手紧握另一只手，¹
告诉它不要躲藏，
告诉它不要痛苦，
告诉它不要害怕。
一只手紧握另一只手，
给它带上一只指环，
在它的掌心轻轻亲吻，
向它传递爱的信息。
两只手紧紧相握，
获得了巨大的力量，
这力量可冲破一切阻力，
开辟新的道路。

1 Traducido al chino por Shiyi Li.

unu man' alian prenis¹
kaj ĝin petis ne kaŝiĝi
kaj ĝin petis ne angori
kaj ĝin petis forkuri

unu man' alian prenis
metis ringon al la fingro
metis kison sur la polmon
kaj manplenon da am'

la du manoj interprenis
kaj atingis tian forton
ke la murojn ĝi faligus
ke la vojojn ĝi malbarus

¹ Versión en esperanto: Jorge Camacho (Federación Española de Esperanto).

LIBRO VI

Otro mundo es posible

“Pues más allá de nuestro sueño
las palabras, que no nos pertenecen,
se asocian como nubes
que un día el viento precipita
sobre la tierra
para cambiar, no inútilmente, el mundo.”

- José Ángel Valente -



© Carlos Crespo Ochoa

La forma extrema de rechazo del otro es su exclusión radical; la xenofobia que repudia todo lo extranjero (en un mundo, en el que por ser uno y el mismo para todos, ya nadie debe sentirse extranjero), el racismo, la discriminación por el color de la piel, la religión, la inclinación afectiva...

Nuestra vieja Europa conoce demasiado bien estas realidades; en su historia pasada (cruzadas, antisemitismo, Inquisición, expulsión de minorías...) y en la más reciente: la atroz pesadilla del exterminio de seis millones de judíos, los fascismos y su persecución de toda disidencia, la larga noche del estalinismo... Y, por desgracia, estas realidades forman parte también de nuestro presente. Por eso hay que nombrarlas, para erradicarlas de nuestro futuro. Son estos poemas que hablan del racismo, la xenofobia, la exclusión, de la violencia contra el otro, desde su forma más extrema (la muerte) a otras violencias. Textos que hablan de la injusticia social, de la marginación y la miseria. Que miran muy cerca o muy lejos, a nuestro propio país o al más remoto (y tan cercano) de los paisajes. Porque habitamos un mismo mundo y toda injusticia o sufrimiento nos hierde como si fuera a nosotros mismos. Porque cualquier herida es nuestra herida. Desde esa esperanza de otro mundo recogemos poemas que hablan del sufrimiento y enseñan la no resignación.

Y que, sobre todo, nos hablan también, de la esperanza; del sueño, necesario y posible, de construir entre todos otro mundo, otro que sea por fin el nuestro: el de todos y todas. Un plural que es la renovada fraternidad.

Con esta selección de poemas hemos empezado, mediado el siglo XX, en la experiencia límite del horror. Decir Auschwitz es decir lo innumerable y que, sin embargo, debe ser dicho y recordado. En los campos de exterminio, en la aniquilación de más de seis millones de seres humanos por la única razón de su origen étnico, se rompe, se quiebra por la mitad, ese siglo atroz que acabamos de terminar. Hay un salto, un hiato, una ruptura, un vacío (imposible de llenar) que interpela al pensamiento occidental, a esa razón que orgullosa se había desplegado desde el Renacimiento. Theodor W. Adorno, el filósofo alemán, dijo que la poesía no era posible después de Auschwitz... y en verdad, ¿qué poesía o qué filosofía o qué teología podemos decir desde la sinrazón de tanta muerte? Y, sin embargo, la poesía (como el pensamiento) nace en medio del horror y la música suena como una esperanza que rescata de la ceniza y honra a los muertos. Así la "Fuga de la muerte" de Paul Celan, el poeta que salvó las palabras y les restituyó sentido y nombró lo que no puede ser dicho.

Si recordar Auschwitz resulta necesario, lo es porque puede repetirse. Sólo diez años antes del tercer milenio se puede "sentir vergüenza de estar vivo" ante la masacre impune de los inocentes y el indecible horror de los secuestrados, torturados, desaparecidos que se hace de nuevo presente, como una pesadilla, en esa página con perro que fue el Chile de Pinochet y la Argentina de la Junta Militar y... (y los puntos suspensivos nos dicen la vigencia de lo que empieza en Auschwitz). De este presente, o casi presente, que es necesario ver y denunciar nos hablan los poemas de Jorge Riechmann y Juan Carlos Mestre.

Porque en este mundo de la injusticia globalizada es verdad que la mesa está servida (y hay alimentos y bebida para todos) pero, bien es cierto, que no todos la alcanzan. De esta condena a la miseria y la muerte, de los desposeídos de la tierra, de los siempre excluidos

hablan los poemas de García Cabrera y Manuel del Cabral, cuyos títulos apuntan ya al vacío que denuncian: “Elegías muertas de hambre” y “Negro sin nada en tu casa”. Pero la mirada que descubre el horror o la injusticia, que señala las terribles desigualdades de este nuestro mundo no es, no quiere ser, una mirada resignada; pues no hay nada natural en que falte comida al hambriento o la miseria acompañe la vida (y la prematura muerte) de dos tercios de la humanidad. La mesa está servida, como dice García Cabrera, y a todos, sin exclusiones, nos espera para repartir el pan nuestro de cada día, el alimento necesario que a nadie debe faltar. De esta convicción y de esta no resignación nacen el grito de rebeldía, de denuncia, de indignación y amor que lanzara Federico García Lorca en su *Poeta en Nueva York*; y como en un diálogo su grito contra un sistema que todo lo reduce a mercancía encuentra un eco en los versos de García Cabrera: “Basta ya de estadísticas (...) / Basta ya de guarismos / de años luz de justicia que no llega. / Basta ya de que sean cementerios / las cunas de la tierra en que nacimos.”

Este grito es el mismo que lanzara otro poeta español frente al dolor, el sufrimiento, la injusticia y el desamparo más terrible de todos: el del niño desposeído y sufriente, ese niño de Vallecas que hoy nos sigue exigiendo una respuesta, a todos sin excepción ni escape posible.

Por eso, porque hay que deshacer este entuerto y resolverlo entre todos, hay que caminar, sabiendo que “hay voces libres / y hay voces con cadenas”, que hay límites, y hay sufrimiento, pero es necesario caminar, andando, andando por el mundo (como nos dice Emilio Prados) para reconocer y superar las diferentes formas de odio o militarización de la sociedad. De esa mirada (que ve el dolor e intenta penetrarlo y comprenderlo) capaz de reconocer la dignidad de todas las reinas locas abandonadas y harapientas de nuestras ciudades (sobre esto nos interpela el poema de Jesús Hilario Tundidor), de ese caminar solidario con los que sufren surge la esperanza necesaria. Un caminar que es pisar ciudades y calles que son las nuestras: Gran Vía, Princesa... este cercano dolor está en la mirada de Fernando Beltrán y la denuncia aflora también en las voces de Javier Velaza o Rafael Soto Verges. Pero sabemos que otro mundo es posible y que está en nuestras manos cambiar la realidad y hacer vivir los sueños; de esta raíz, de esta certeza que se mantiene en medio del desastre, nace otra lógica, otra forma de entender el mundo. Es la mirada del hombre pequeñito frente al hombre solemne (de ello nos habla José Ángel Valente) o el amor que mira, pues no quiere renunciar a esa mirada, “los mundos de tercera clase”, la miseria o el hambre y regresa luego al beso, un amor que mira y ve el mundo y no renuncia a amar, pues el amor se hermana con la lucidez; este tercer mundo (que tenemos que mirar) y que está en el poema de Isabel Pérez Montalbán.

Por eso, en este caminar, andando, andando por el mundo, desde el insoportable dolor, la fuga imposible de la muerte hasta la esperanza del hombre pequeñito terminamos, queremos terminar, con un acto de fe en la palabra y en la acción colectiva. Blas de Otero nos recuerda que las palabras están vivas y se diría que se tocan y se palpan; y por eso, porque clavan la realidad, esas palabras de la gente son necesarias. Y hay que volver a ellas y desenterrarlas o sorprenderlas para decir así nuestra esperanza y nuestra certeza de que otro mundo es posible; porque sabemos que a pesar de todas las derrotas o los fracasos, a pe-

sar de la aparente fortaleza de la injusticia, cuando se diría que todo se ha perdido, me queda la palabra, esa palabra viva que hay que saber escuchar. Pero, para terminar, corriamos el verso de Blas de Otero; cambiemos el singular por el plural: nos queda la palabra. Porque es preciso salir a la plaza y mezclarse con “el gran corazón de los hombres”; allí, en la plaza abierta, en esa multitud jubilosa, en ese torrente de vida en que nos reconocemos porque en verdad: “Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse”. Con estas palabras de Vicente Aleixandre, llenas de confianza en la acción conjunta, en la posibilidad de encuentro y cambio, hemos querido finalizar un recorrido a trechos un tanto sombrío. Porque no queríamos tan sólo describir lo existente, decir éste es el mundo que tenemos; queríamos decir, con la voz de la poesía, que todo puede ser transformado. Sabemos que otro mundo es posible, pero para ello es necesario salir a las plazas, decirlo bien alto, gritarlo si es preciso... estos poemas quisieran acompañar este encuentro con los demás. Para que una mano tome la otra y, en la plaza, digamos entre todos las palabras vivas de la esperanza.



FUGA DE LA MUERTE

Negra leche del alba la bebemos de tarde
la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho
Vive un hombre en la casa que juega con las serpientes que escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu pelo de oro Margarete
lo escribe y sale de la casa y brillan las estrellas silba a sus mastines
silba a sus judíos hace cavar una fosa en la tierra
nos ordena tocad a danzar

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana a mediodía te bebemos de tarde
bebemos y bebemos
Vive un hombre en la casa que juega con las serpientes que escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu pelo de oro Margarete
Tu pelo de ceniza Sulamit cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho

Grita hincad los unos más hondo en la tierra los otros cantad y tocad
agarra el hierro del cinto lo blande son sus ojos azules
hincad los unos más hondo las palas los otros seguid tocando a danzar

Negra leche de alba te bebemos de noche
te bebemos a mediodía de mañana te bebemos de tarde
bebemos y bebemos
vive un hombre en la casa tu pelo de oro Margarete
tu pelo de ceniza Sulamit juega con las serpientes

Grita que suene más dulce la muerte la muerte es un Maestro Alemán
grita más oscuro el tañido de los violines así subiréis como humo en el aire
así tendréis una fosa en las nubes no se yace allí estrecho

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un Maestro Alemán
te bebemos de tarde y mañana bebemos y bebemos
la muerte es un Maestro Alemán su ojo es azul
él te alcanza con bala de plomo su blanco eres tú
vive un hombre en la casa tu pelo de oro Margarete
azuza sus mastines a nosotros nos regala una fosa en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un Maestro Alemán
tu pelo de oro Margarete
tu pelo de ceniza Sulamit

Este poema, considerado como uno de los textos fundamentales de la lírica alemana del siglo XX, nos nombra aquello que no puede ser dicho: el horror, la experiencia del Mal absoluto. ¿Cómo decir el exterminio sistemático, técnica y científicamente programado, de millones de seres humanos? El asesinato de seis millones de judíos europeos, la aniquilación de mujeres, hombres y niños hasta límites inimaginables; el exterminio de todo tipo de minoría o disidencia: gitanos, testigos de Jehova, homosexuales, comunistas, revolucionarios... Cómo decirlo desde el poema, cómo nombrar la muerte sin ahogarnos. Paul Celan, nacido en una familia judía de la Bucovina (región que entonces formaba parte de Rumanía), sobrevivió a este horror, pero perdió a su padre y a su madre; y esta ausencia y este dolor le acompañó a lo largo de toda su vida.

“Fuga de la muerte” se basa en un hecho real: en Lublin, como en muchos otros campos de la muerte, los nazis obligaban a una pequeña orquesta de prisioneros judíos a tocar canciones mientras otros cavaban las fosas en las que iban a ser enterrados. El poema es una hiriente contraposición, casi insostenible, entre música y muerte; entre el mundo de los asesinos y el de sus víctimas. De una parte el verdugo: el hombre que vive en la casa, que juega con las serpientes, que silba a sus mastines y a sus judíos (que le pertenecen, como perros), el hombre que escribe a su amada en Alemania y que ordena que se toque y se dance. Y las víctimas que beben negra leche del alba, cavan una fosa en los aires y esperan la muerte. De una parte Margarete la amante aria de pelo dorado y por otra el pelo de ceniza, la ceniza que espera a todos los judíos, de Sulamita (es este el nombre que se da a la Amada en el *Cantar de los Cantares*). Que la música acompañe al crimen, “que suene más dulce la muerte”; esa muerte que es un maestro que ordena y sueña la muerte. La desaparición de quienes son sólo humo, ceniza de muerte como el pelo de la amada o humo que asciende de los hornos crematorios, que, como música se pierde en el aire, en esa fosa en las nubes donde ya no hay estrechez.

Ausentes pero rescatados de esta ausencia por la palabra capaz de decir el horror infinito y no enmudecer. El filósofo alemán Theodor W. Adorno afirmó que la poesía era imposible después de Auschwitz; esta música que escribe Paul Celan, esta fuga de muerte es también de esperanza: la palabra que nombra y rescata del olvido, memoria que permanece. Pues, incluso después de Auschwitz, es posible la poesía. Y del silencio de infinitas muertes nace una palabra que, por honrarlas, las rescata de la ceniza o el humo.

DIEZ AÑOS ANTES DEL TERCER MILENIO

*a Ignacio Ellacuría y a sus compañeros
asesinados en El Salvador*

-seis entre tanto miles

CUANDO pienso en quienes murieron ayer siento
vergüenza de estar vivo.

Cuando pienso en quienes están muriendo hoy
muriendo y masmuriendo siento
vergüenza de estar vivo.

Cuando pienso
en quienes vivirán y morirán mañana
siento vergüenza de estar vivo

- Jorge Riechmann -

El poema nos habla de la desolación, la vergüenza, ante la muerte repetida, tolerada, consentida, multiplicada... Por eso lo que hacen las tres estrofas es intensificar, hasta rozar lo intolerable, este sentimiento: vergüenza por estar vivo.

El título sirve de fecha precisa, 1990, y la dedicatoria, la conmoción de la que arranca el poema, nos sitúa ante una de las matanzas más execrables de los últimos años en América Latina: el asesinato, a manos de miembros del ejército salvadoreño, según todos los indicios, de Ignacio Ellacuría, otros cinco jesuitas y dos mujeres trabajadoras en los recintos de la propia Universidad. Un crimen que hoy en día sigue impune. Aunque ya desde la dedicatoria se nos apunta el sentido de la misma, “seis entre tantos miles”, pues la notoriedad que alcanzó su muerte atroz nos lleva, nos debe llevar, a recordar tantas otras muertes con frecuencia olvidadas o anónimas. Esta realidad terrible de América Latina, es la que se nos describe en el texto; y de esta indignación, de este dolor concreto, nace el poema.

Muerte y vergüenza. Cada estrofa se inicia con una mención a la muerte, seguida de la vergüenza por estar vivo. Pero esta presencia de la muerte se va intensificando. Dolor ante los que murieron *ayer*. En la segunda estrofa la vergüenza nace de los que están muriendo *hoy*, en este mismo instante en que leo o escribo; y esta presencia cotidiana de la muerte se amplifica: “muriendo y *masmuriendo*”. La palabra aparece ahora tres veces y el poeta inventa un neologismo que expresa muy bien ese exceso de muerte. Por último, tras el pasado y el presente, se nos apunta, con la misma desesperanza, al futuro: los que *mañana* vivirán, condenados ya desde su nacimiento a la muerte. Así el poema desde el recuerdo reciente del asesinato (ayer mismo) mira el presente y el futuro; un tiempo que se diría sin esperanza. Y por eso, apenas diez años antes del milenio, lo que siente es la vergüenza de estar vivo; existir y saber que cada día que pasa sin que cambiemos este mundo que decreta la muerte de tantos es sencilla y llanamente una vergüenza. Una vergüenza intolerable.

PÁGINA CON PERRO

Los carabineros detuvieron a mis amigos,
les ataron las manos a los raíles,
me obligaron como se obliga a un extranjero
a subir a un tren y abandonar la ciudad.

Mis amigos enfermaron en el silencio,
tuvieron visiones en las cercanías de lo sagrado.

No la herida del inocente,
no la cuerda del cazador de reptiles,
en mi pensamiento la crueldad tiene nombre.

Me llamaron judío,
perro judío,
comunista judío hijo de perro.

Éste no es un asunto que se pueda solucionar con tres palabras,
porque para cada uno de nosotros
esas palabras tampoco significan lo mismo.

Yo he tenido un perro,
he hablado con él,
le he dado comida.

Para alguien que ha tenido un perro
la palabra perro es fiel como la palabra amigo,
hermosa como la palabra estrella,
necesaria como la palabra martillo.

- Juan Carlos Mestre -

El yo poético, la primera persona que nos habla desde el poema, describe una situación, por desgracia tan repetida en la historia, de persecución implacable, de represión de toda disidencia. Y las imágenes, llenas de fuerza, sorprendentes, las sabemos casi realistas; es como si la poesía expresara el inconcebible sufrimiento y sabemos que la metáfora o la imagen ha sido o ha podido ser real. Pues una palabra del poema nos sitúa (“los carabineros”) en la ignominia del Chile de Pinochet. Entonces, aquí, en medio de la barbarie y la desolación, las imágenes del dolor se diría pertenecen a un documental y no a un poema: “les ataron las manos a los raíles, enfermaron en el silencio, tuvieron visiones en la cercanía de lo sagrado”... Y el yo poético fue expulsado del país y fue insultado con los mismos torpes insultos con los que, al menos en el siglo XX, se ha querido ensuciar a los críticos, a los disidentes, a los rebeldes: “judío, perro judío, comunista judío hijo de perro”. Nada nuevo, son las palabras (¡las razones!) de Hitler, Mussolini, Franco... Pero el poeta invierte el razonamiento, porque la poesía es siempre otra mirada y pesa y sopesa las palabras y esto, este aquilatar las palabras como si en ello nos fuera nuestra propia dignidad, no es asunto trivial (“que se pueda solucionar con tres palabras”) sencillamente porque “esas palabras tampoco significan lo mismo”. Y por eso sabe (porque ha hablado y dado de comer a un perro) que la palabra perro es fidelidad y el insulto se vuelve (nos lo vuelve la poesía) orgullo. En la última estrofa confluyen todos los elementos del poema, todos los perseguidos, los que sufren, los arrebatados se funden con la palabra perro (esa insobornable fidelidad que nunca será un insulto). Una palabra que es fiel como decir amigo (los que enferman en silencio, los atados a raíles), o hermosa como una estrella (los judíos) o necesaria como el martillo (comunista). Perro judío comunista no significan lo mismo; para los verdugos es un insulto, para el poeta que habla en nombre de los silenciados es fidelidad, hermosura, necesidad... amistad. Porque al fin éste es un poema que habla de muchas cosas (la solidaridad, el compromiso con los que sufren, la máxima degradación del ser humano, de un país llamado Chile que el poeta lleva en el corazón...) pero también, y no menos importante, de la amistad. Y, claro está, hablar de la amistad nos lleva a la palabra perro. Por eso ésta es una página con perro.

LA MESA ESTÁ SERVIDA

A Emiliano Díaz Castro

Aquí estamos los granos
de todos los países,
orzuelos de miseria
en esta sociedad que llaman de consumo.
Aquí, codo con codo,
más de cuerpo presente
que en festín de abundancia.
Y aquí desesperamos
servidos a una mesa
lejanamente alta,
una mesa con zancos
que no alcanzan las manos
que se mueren de hambre,
aunque a bombo y platillo nos pregonen.

Nacimos con los pies sobre la tierra,
pero hemos granado
dentro de un arcoiris.
Y somos astronautas
a los que hicieron trizas,
las riendas del regreso,
consumiendo los neutros combustibles
que transportan los fraudes.
¿Y quién ha puesto
la primera piedra
para darnos de baja
en nuestro empeño
de paneles solares?
Elegid cualquier sitio.

Nunca podréis llevarnos a la boca.
La muerte nos espera.
Y vosotros morís a nuestro lado,
casi en las yemas de los dedos,
súbditos de la patria del olvido.

Basta ya de estadísticas
expresadas con números
de los que oyen llover bajo cubierto.
Basta ya de guarismos
de años luz de justicia que no llega.
Basta ya de que sean cementerios
las cunas de la tierra en que nacimos.
Basta ya de encenderles mariposas
a los que asesinamos a mansalva
mientras se sacian los gorgojos.

- Pedro García Cabrera -

La mesa está servida: El poema de Pedro García Cabrera pone –nunca mejor dicho– sobre la mesa la dolorosa cuestión del Tercer Mundo, en concreto haciendo hincapié en la tragedia del hambre.

La reflexión del autor sobre el tema no se plantea tanto a través de un análisis de las causas, cuanto en forma de audaces imágenes, como la mesa servida tan alto que los pobres no llegan a ella ni con zancos, o los hombres presentados en forma de cereales granados en un arcoiris que acaso simboliza las ilusiones rotas, o como astronautas que no pueden volver a la tierra porque han consumido un carburante fraudulento. En cualquier caso, el sentimiento que parece querer sugerirse es el de decepción, el de haber sido engañados por las potencias ricas.

Hacia la mitad del poema, sin embargo, este tono decepcionado se vuelve más agresivo y el poeta, alineado con los hambrientos, nos advierte a los habitantes del mundo rico que acabaremos muriendo juntos, sin duda aludiendo a los desastres que, a la larga, ocasiona esta terrible tensión social a nivel planetario.

La última estrofa, por su parte, se rebela contra la pléyade de estadísticas, estudios, valoraciones... que a fin de cuentas no parecen servir más que para ayudarnos a contabilizar la muerte de nuestros semejantes desde un hipócrita distanciamiento.

NEGRO SIN NADA EN TU CASA (Fragmento)

I

Yo te he visto cavar minas de oro
–negro sin tierra–.
Yo te he visto sacar grandes diamantes de la tierra
–negro sin tierra–.
Y como si sacaras a pedazos de tu cuerpo de la tierra,
te vi sacar carbones de la tierra.
Cien veces yo te he visto echar semillas en la tierra
–negro sin tierra–.
Y siempre tu sudor que no termina
de caer en la tierra.
Agua de tu dolor que fertiliza
más que el agua de nube.
Tu sudor, tu sudor. Y todo para aquel
que tiene cien corbatas, cuatro coches de lujo,
y no pisa la tierra.
Sólo cuando la tierra no sea tuya,
será tuya la tierra.

- Manuel del Cabral -

¿Es justa una sociedad que distribuye arbitrariamente los bienes? ¿Es justa una sociedad que juega con el esfuerzo de los seres humanos? El trabajo no puede situarse al margen de la ética, porque afecta directamente a la dignidad de la persona. Por eso, la paradoja que denuncia el poema se vuelve todavía más cruel: el negro es más pobre cuanto más riqueza produce; su valor humano se reduce en la misma medida en que crece el valor económico de los bienes que extrae de una tierra que, por ser suya, no le pertenece.

Si esto es injusto, paradójico y cruel, más aún es saber que en el reparto de riqueza es decisiva la pertenencia a una determinada raza o cultura. Por eso, no basta con mostrar tolerancia y respeto frente a los que son diferentes; es preciso practicar la justicia activamente, para conseguir una igualdad de hecho sin distinción de color, nacionalidad, sexo, religión, ideología o cualquier otra condición.

**PIE PARA EL NIÑO DE VALLECAS
DE VELÁZQUEZ**

*Bacía, Yelmo... Halo...,
éste es el orden, Sancho*

De aquí no se va nadie.

Mientras esta cabeza rota
del Niño de Vallecas exista,
de aquí no se va nadie. Nadie.
Ni el místico ni el suicida.

Antes hay que deshacer este entuerto,
antes hay que resolver este enigma.
Y hay que resolverlo entre todos,
y hay que resolverlo sin cobardía,
sin huir
con unas alas de percalina
o haciendo un agujero
en la tarima.
De aquí no se va nadie. Nadie.
Ni el místico ni el suicida.

Y es inútil,
inútil toda huida
(ni por abajo
ni por arriba).

Se vuelve siempre. Siempre.
Hasta que un día (¡un buen día!)
el yelmo de Mambrino
–halo ya, no yelmo ni bacía–
se acomode a las sienas de Sancho
y a las tuyas y a las mías
como pintiparado,
como hecho a la medida.
Entonces nos iremos todos
por las bambalinas.
Tú, y yo, y Sancho, y el Niño de Vallecas,
y el místico, y el suicida.

- León Felipe -

De aquí no se va nadie. Nadie está, en efecto, libre del compromiso que tenemos con los demás habitantes del planeta, de nuestra ciudad, con el prójimo que toma en el poema la figura tierna y doliente de un niño herido. No se trata de buscar culpables, ni siquiera se nos insinúa cuál puede ser el origen o la causa de esa cabeza rota, de esta situación de injusticia, de este “entuerto”.

Tan sólo se insiste en el hecho apremiante de la necesidad de arreglarlo, y de que la solución nos atañe a todos. La indiferencia o el apartamiento del problema no conducen a nada, no ya porque constituyan actitudes éticas reprobables, sino porque el problema reaparece, nos persigue y nos acaba inevitablemente alcanzando.

Pero en el poema existe también la esperanza de que, cuando llegue el momento en que nos veamos imbuidos de la actitud idealista y comprometida con los débiles de don Quijote, simbolizada por ese “baciuelmo” de Mambrino, no como un individuo aislado que se lanza a perseguir gigantes, sino como comunidad y como grupo (y a las tuyas, y a las mías), el entuerto quedará deshecho y seremos libres.



© Javier San Pedro Gil

HAY VOCES LIBRES (Fragmentos)

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

Hay límites
y hay cuerpos.
Hay voces libres
y hay voces con cadenas.
Hay barcos que cruzan lentos sobre los lentos mares
y barcos que se hunden medio podridos en el cieno profundo.
Hay manteles tendidos a la luz de la luna
y cuerpos que tiritan sin sombra bajo la oscuridad de la miseria. [...]

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

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

- Emilio Prados -

La división entre culturas y países ha sido sustituida en este caso por otra más abstracta, establecida entre seres “libres” y seres “con cadenas”, datos tan generales que podrían en principio aplicarse a cualquier ámbito. El sugerente título del libro al que pertenece (*Andando, andando por el mundo*), sin embargo, nos invita a hacerlo coincidir con el desequilibrio mundial entre el Norte y el Sur, entre los que disfrutamos de libertad y bienestar y los que reciben sólo de este progreso la peor parte: la pobreza y la opresión.

La estructura del poema, en apariencia sencilla, se basa en la oposición *Hay... y hay* que establece un contraste básico sucesivamente iluminado con una gran profusión de elementos simbólicos. Así, las *voces libres* se asocian en primer lugar al movimiento, a través de la imagen de ese barco que se desliza con plácida lentitud (v. 19), frente a ese otro, hundido y pudriéndose en el cieno, símbolo de inmovilidad, de proyectos y esperanzas frustradas, y que incluso podrían hoy en día recordarnos los cientos de pateras que, sin haber llegado a ser noticia, poblarán de sueños rotos el fondo del Estrecho. Esta dualidad movimiento - inmovilidad reaparece en el verso 42, con esa sangre que agoniza bajo las cruces de hierro –las rejas de la cárcel– frente a los que libremente pasean bajo los árboles.

Otra importante oposición se establece entre la abundancia, en los manteles del verso 22, y la miseria, directamente aludida a continuación. Ambas se asocian a su vez a la luz y a la oscuridad, respectivamente (*luz de la luna - oscuridad de la miseria*) pero en seguida esta última se asocia al frío (tiritan). El sistema simbólico que se va construyendo es, pues, muy elaborado y rico en valores.

La tercera oposición importante se establece entre descanso y agotamiento. Mientras hay hombres que *descansan* y, por añadidura *sin dolor*, otros, metafóricamente transformados en témpanos, se derrumban *sin gemido*, y no precisamente *contra el sueño*, como sus opuestos, sino contra rocas. A su vez, este témpano que en el verso 45 asume el valor del cansancio retoma casi textualmente el verso 5, donde su referente, sin embargo, era el frío, que a su vez se desmarca del *leño* y la *llama* de que gozan los privilegiados.

Y todo este universo de imágenes se sustenta en la anáfora *hay... no hay*, un verbo que indica distancia, impersonalidad, objetividad... La división entre los hombres no es, por tanto, un juicio del autor: es un axioma.

ISRAEL 1969

Temí que en Israel acecharía
con dulzura insidiosa
la nostalgia que las diásporas seculares
acumularon como un triste tesoro
en las ciudades del infiel, en las juderías,
en los ocasos de la estepa, en los sueños,
la nostalgia de aquellos que te anhelaron,
Jerusalén, junto a las aguas de Babilonia.
¿Qué otra cosa eras, Israel, sino esa nostalgia,
sino esa voluntad de salvar,
entre las inconstantes formas del tiempo,
tu viejo libro mágico, tus liturgias,
tu soledad con Dios?
No así. La más antigua de las naciones
es también la más joven.
No has tentado a los hombres con jardines,
con el oro y su tedio
sino con el rigor, tierra última.
Israel les ha dicho sin palabras:
olvidarás quién eres.
Olvidarás al otro que dejaste.
Olvidarás quién fuiste en las tierras
que te dieron sus tardes y sus mañanas
y a las que no darás tu nostalgia.
Olvidarás la lengua de tus padres y aprenderás la lengua
del Paraíso.
Serás un israelí, serás un soldado.
Edificarás la patria con ciénagas; la levantarás con de-
siertos.
Trabajaré contigo tu hermano, cuya cara no has visto
nunca.
Una sola cosa te prometemos:
tu puesto en la batalla.

- Jorge Luis Borges -

El poema alude desde el título al momento de máxima expansión y pujanza del Estado hebreo sobre sus vecinos, a los que aplastó militarmente en la llamada guerra de los seis días (1967). Es una época, además, en la que Israel se fortalece demográficamente gracias a la inmigración de judíos de todo el mundo.

Con una visión no exenta de crítica, Borges nos presenta la gran contradicción sobre la que se cimenta Israel desde su fundación en 1948: mientras que el recuerdo de la Jerusalén perdida ha sido la piedra angular de la identidad judía a lo largo de los siglos, el nuevo Estado exige a sus hijos que olviden su pasado como rusos, alemanes, argentinos... para incorporarse a una nueva comunidad que, en principio, les es extraña.

Así, la primera parte del poema incide en el valor que la memoria y la tradición tuvieron durante esos siglos del destierro y la diáspora. Borges logra presentar la expatriación como un destino casi atávico de los judíos evocando el antecedente bíblico de la deportación a Babilonia junto a la mención de las juderías en Europa en tiempos más modernos, recorriendo en unos pocos versos un periplo histórico que culmina en ese estado de Israel en alza que, sin embargo, no parece materializar las expectativas de la Tierra Prometida fundadas en el Antiguo Testamento.

Paradójicamente, los países de la diáspora aparecen como lugares mucho más acogedores (“te dieron sus tardes y sus mañanas”), frente a la actitud casi de ingratitud del judío emigrado al negarles la nostalgia. En contraste, la nueva patria se define por el “rigor”, y se dirige a sus nuevos hijos con un futuro de mandato en el que resuena la voz de los mandamientos (“olvidarás”, “edificarás”, “serás”, “trabajarás”).

El judío que, superadas las persecuciones del pasado, vivía en paz con sus compatriotas de Europa o América, encuentra en Palestina un áspero desierto que trabajar y una interminable guerra con los árabes, guerra que, treinta años después de que se escribiera el poema, parece muy lejos de acabar.

LA REINA LOCA

TE devoran los peces y los pájaros
y el amor. Reina loca, alma mía, no duermas
porque te perseguirán las zumayas
por las galerías del Metro y no habrá nadie,
ni los talabarteros ni la escolta
para salvarte.

¿Quién te va a proteger en la amarilla
noche, en el barrio zulú, en la sorpresa
de los espejos y las escaleras mecánicas?
¿O a la orilla del río? Usa los peines,
las peinetas, los peinadores. Liendres y ácaros
posesionan tu pelo, han tomado
los mechones roídos de tu trenza
viuda, conminan tus enaguas
y los tristes despojos
de tu manto, su deslucido tul, su sucio
armiño. Ah, reina, cómo caes en la aurora,
defenestrada por las estaciones, corrompida
en los clubs, sola, tú sola, aprendiendo,
olvidando.

Pordioseando. Con un cáliz de roña en tu alma,
alma mía, o la patena
del gozo abandonada
en los repliegues venturosos del tacto,
por los senderos de ti misma. Y oyes
entre la inflorescencia venus de los deseos,
donde se cuelga la petulancia viril
de la alta noche, la lubricada eternidad
deshojándose. Reina loca, heredera del hampa
de los silencios, ¿qué brial de tisú,
qué cabaret de olvido
por los atardeceres de las almenas corroídas
te exila de la angosta pasión de tus habitaciones?

Sin consorte naufragas, girola entre organdíes
sin uso que desvanece el sueño
de las borracheras. Yaces
ebria de astros,
a la puerta de las iglesias
como si tú no fueses la albacea lejana
de los monarcas, el terraplén
de los augures.

Reina mía, alma loca,
¿cuándo será posible que olvidando
quimeras, realidades, tugurios y la aporía
de tu corte recobres la corona
de la belleza, la intensidad de lo vivido...?

Y así manifestada
desde tus soledades
justifiques tu vida construyendo otro reino

- Jesús Hilario Tundidor -

¿Quién es esta reina loca que da título al poema? ¿De quién y de qué nos habla este hermoso texto? ¿En qué tiempo, lejano o acaso el nuestro, se nos sitúa? Esta reina loca, esta pordiosera perseguida por las galerías nocturnas, es la eterna desposeída, la abandonada por todos, la humillada y corrompida a través de los siglos. Y esto se pone de manifiesto en la constante utilización de dos ejes temporales: por un lado la Edad Media o los principios de la modernidad y, por el otro, la actualidad más inmediata. De este modo se nos refuerza la idea de esta presencia repetida en la historia: una mujer herida, reina sin corona, perpetua desheredada, que se diría nos acompaña siempre y espera, entre siglos de desesperanza, su redención. Y, a la vez, la utilización de referencias propias de los relatos épicos medievales adquiere un doble sentido, de una gran riqueza expresiva por lo que tiene de polisémico y aparentemente contradictorio; pues, por una parte, desmitifica y degrada esa visión gloriosa que de la historia nos ofrece la épica (esa falsa e idealizada Edad Media) y, a la vez y actuando en sentido inverso, dignifica la realidad degradada de nuestro presente, eleva a una dimensión épica la miseria que vemos todos los días, nos restituye toda la nobleza, la dignidad, de estas locas explotadas y abandonadas por todos, que son reinas que esperan recobrar su corona y construir otro reino. Esta doble mirada, al pasado remoto y al presente más actual, nos acompaña en todo el poema y de ella nace la fuerza de una denuncia.

Todo lo de fuera, la realidad siempre hostil, acecha y provoca la muerte: “te devoran”, “te perseguirán” los peces, los pájaros y el amor; ese amor que definirá a nuestra reina loca en su doble vertiente: explotación y esperanza de otro reino. Por eso no puede dormir, pues nadie acude a salvarla y lo que la define es la soledad, su constante caída sin ayuda ni consuelo: aprendiendo, olvidando, pordioseando. Ya, en esta primera estrofa, se nos manifiestan los dos léxicos que apuntan a dos tiempos históricos diferentes. Un lenguaje épico, muy utilizado por la tradición lírica, referido, sobre todo, a la Edad Media: “zumaya, talabarteros, escolta, peinetas, peinadores, manto, tul, armiño”. Y, en aparente contraposición, palabras referidas a un tiempo presente o a la miseria y marginación que lo caracteriza: “galerías del Metro, barrio zulú, escaleras mecánicas, liendres, ácaros, mechones roídos, deslucido, sucio, estaciones, clubs”. Este contraste, de gran fuerza expresiva, se repetirá a lo largo de todo el poema, pues nuestra reina loca nos acompaña se diría que desde siempre.

Esta degradación del lenguaje se manifiesta también en la presencia de términos religiosos, acompañados siempre de otra palabra que invierte su significado; así, “cáliz”, “alma”, “patena” pero la patena está abandonada y, en expresión muy significativa, el cáliz es “cáliz de roña en tu alma” como si la roña del cuerpo (las liendres y los ácaros) llegaran también hasta el alma de nuestra reina. Esta mujer “donde se cuelga la petulancia viril / de la alta noche”, reducida a “venus de los deseos”, donde toda eternidad se deshoja, reina de un amor que es derrota y explotación. Vencida por las borracheras, tendida a la puerta de las iglesias; así se nos describe y nosotros, lectores, estamos viendo a tantas reinas locas heridas por la noche y los hombres, “herederas del hampa de los silencios”.

Y tras esta presencia de la reina loca que vivió hace siglos y que sigue viviendo (o malviviendo o esperando la muerte) hoy en día con el mismo ropaje de miseria que siempre la cubrió, el final del poema apunta a una pregunta que es también un hilo de esperanza. Cuándo será posible la salvación, la redención necesaria, el olvido de realidades y tugurios para, al fin, recobrar la corona que le pertenece; esa corona hecha de belleza e intensidad, de vida y amor desmesurado, de locura y esperanza. “Reina mía” y el posesivo expresa todo el afecto, la cercanía, la identificación que con ella manifiesta el yo poético. Loca reina que puede, desde su soledad, manifestarse y así, anulando siglos de marginación y miseria, “justifiques tu vida construyendo otro reino”.

Pues esto es lo que nos exigen todas y cada una de las vencidas y harapientas reinas locas que encontramos cada día en las calles de nuestras ciudades: primero reconocerlas como reinas (es decir con la suprema dignidad de todo ser humano) y luego esperar con ellas la construcción de otro reino. Construir con ellas otro mundo en que todas y todos justifiquemos nuestra vida y sea ya lejano, casi olvidado, el tiempo de las almenas corroídas y los tristes despojos.



© Javier San Pedro Gil

Ha adelantado su horario
y ruge ya en las fachadas
el neón de esta jungla.
Son las seis de una tarde
oscura como boca de hombre
masticando el pan
sin miga de estar solo,
ni siquiera las barras me seducen,
los peatones a miles y sin rostro
ahorcados en bufandas
y en pasos que son ruedas
a la velocidad del miedo
y citas que no existen,
sólo saben que corren hacia fauces
abiertas de los metros, los portales,
los taxis o las puertas movedizas
del autobús que traga
estos cuerpos de arena y sus relojes,
las muñecas miradas cada rato,
la nana de reproches que se entona
mientras se cierran los puños
para llegar a tiempo a ese sitio
donde sólo
les espera su espera, corren
como el agua y los papeles
hacia la alcantarilla,
colillas con carmín y billetes
tirados sin saber si es capicúa
la hora por venir, son y van a ser
las siete menos todos
los braseros del mundo,
las siete menos cuarto
de estar en que habitarse
y brazos como almohadas
donde apoyar la vista, corren
asustados por algo que no entienden
y está escrito en el mismo
idioma de sus días,
una ciudad que a veces
se vuelve contra todos los que cobran
su subsidio de sombras
sin darle más a cambio

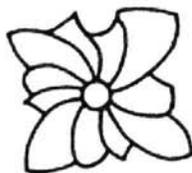
que este salir huyendo, corren
se precipitan
sin pensarlo dos veces ni apuntar
un segundo la mina
de su lápiz de labios
a quien pueda esconder en los bolsillos
las letras que faltaban
para llenar el puzzle, huyen
no saben que los ojos
son el rimel del tiempo que transcurre
desde hace tanto tedio
que el calendario no acierta
a recordar qué fecha, corren
como alma que lleva el diario
hacia un infierno de prisas
y destinos que son apenas unos metros
cuadrados de estar solos
entre cuatro paredes, corren
huyendo de la herida que hace pensar,
la máscara que cambia
y que ahora se oculta
en los cuchillos del frío
que suben de Princesa
afilando los grises
pantalones que avanzan
y cortan con sus pasos
de esta tarde de invierno
en la Gran Vía.

- Fernando Beltrán -

Si hay un aspecto que atraviesa el poema de principio a fin, es la trepidante vivencia del tiempo propia de nuestra civilización, urbana y consumista, en la que los minutos son dinero y el dinero lo es todo. El escenario de esta honda crítica al mundo moderno no es un ajetreado Manhattan, ni un populoso Tokio, sino nuestro querido y cotidiano Madrid, con nombre y apellido de lugares tan conocidos y emblemáticos como la calle Princesa o la Gran Vía.

Así, el poeta convierte en el motivo principal del texto la entronización de una prisa cuya justificación es dudosa, y que se expresa a través de los recurrentes encabalgamientos (*corren/; huyen/*), y de símiles como el del verso 30 y siguientes, donde se hace un juego de palabras con la hora y una serie de elementos connotadores de la hogareña tranquilidad que se echa en falta (el brasero, el cuarto de estar...).

Y, al mismo tiempo, quedan apuntados elementos propios de este acelerado modo de vida, como la incomunicación (*unos metros / cuadrados de estar solos*) o la huida de la reflexión sobre la existencia que sobreviene en el momento de la calma (*huyendo de la herida que hace pensar*). Como se dice en otro lugar del poema, la vida es un *puzzle* al que le faltan piezas, pero no hay tiempo de pararse a buscarlas.



CANCIÓN

“...hijo de nada en la ribera”

- Jesús Hilario Tundidor -

No miréis cómo pasan a solas esos hombres
solos, en muchedumbres solos, son
señores de la margen del camino, caminan
a plomo, desplomados, abrumados en brumas,
manadas de hombres rotos, todos rotos.
No les busquéis la cara. No están vivos
sus ojos de anglesita, ni todavía muerta
totalmente la hebra de su aliento. Con ellos
no habléis. No hablan. Sus lenguas se perdieron inútiles
y no hay nombres que puedan distinguir la tintura
de detrito que iguala su color al del barro.
Olvidadlos. La tribu decimotercia son,
bastardos de la nada, el olvido de todas
las derrotas, la sombra de nuestro negativo.
Nunca miréis atrás, donde están esos
escombros arrojados al arcén de la vida.

- Javier Velaza -

Especialmente significativa resulta la dialéctica que se establece entre el título y el contenido del poema. La alegría que sugiere el término canción contrasta con el contenido desolador que se desarrolla bajo el mismo, y la carga irónica que destila esta discordancia refuerza el nihilismo que sugiere la cita de J. H. Tundidor elegida y que impregna todo el poema.

Los campos semánticos del texto nos arrastran hacia una realidad donde la exclusión, la marginación, la sombra, la derrota se adueñan del espacio vital de los protagonistas del poema, seres que edifican en el silencio y el olvido su triste realidad de entidades anónimas, de cosecha de deshechos inservibles. La fuerza del poema radica en la falta de concesiones de un léxico sabiamente elegido que golpea una y otra vez al lector. La amalgama de elementos hiperbólicamente peyorativos, de juegos intertextuales (“tribu decimotercia”), de expresiones e imágenes nihilistas, despreciativas, que traslucen una inquina no justificada, la incitación vehemente a no mirar, a no ver, a no sentir, a no oír, a no acercarnos a los que nunca hemos visto, tocado u oído, pone al descubierto la obscenidad de la situación y aporta un componente de causticidad al mensaje del poema, al tiempo que nos revela su verdadera esencia como imperativo moral que nos obliga a ser consecuentes con una realidad cotidiana que intentamos ocultar tras un manto de omisiones e indiferencias. Y así, contra esa impúdica y huidiza hipocresía, se alza con fuerza sobrecogedora la ironía mordaz del texto, esa apelación sin concesiones a ese “tú” en el que estamos todos incluidos, una apelación que se transformará hábilmente en una apuesta solidaria en favor de aquellos que sufren en vida la muerte del olvido, pues la sola presencia protagonista de esa habitualmente masa anónima, desamparada, nos hace mirar, nos hace oír su silencio, hace saltar en añicos una continua y asépticamente salvadora ceguera tras la que nos refugiamos: mientras la alocución nos anima irónicamente a ejercer un olvido y un desprecio, ejercido *de facto*, la existencia del que no existe se instaura protagónica de la realidad enunciada, y, así, en el breve instante de la lectura del poema, se logra vencer el vacío de esos hombres sin sombra y sin palabra.

EL BENEFICIO

No ven la vía láctea los mercaderes, llevan
sus bolsas, traficando, entre los matorrales;
no por estrellas blancas, por los abrojos hondos, abajo donde
el aire mueve un afán inquieto.

– Eh, tú, ¿por qué comercias con la necesidad?
Por encima del pájaro que ha preguntado, el alba
sustenta la corriente de atormentados campos, trasladando el
deseo a la afrentosa lonja.

Pero fuera del muro del mercado ya hay sol, los mercaderes
sufren, las balanzas se hunden,
mientras la luz danzante
alza su río ruidoso, medrando con los bosques, más allá de sus
manos, libres, alegres, puros.

Maravillosas luchas sin tregua dan las garzas
ah, sin caer, sin darse a la acuñada muerte.
Sin monedas, con alma, y todo el beneficio lo lleva la galera
de hojas por el viento,
amotinando a un pueblo de amor y aves pequeñas
en guerra de rocíos, cestas pródigas, gajos de generosidad.

Es esa la ganancia, el año no perdido, el batir de bandadas
de nobles becasinas,
las que no han visto ellos, los ciegos mercaderes, entre el
polvo y los frutos secos de los mercados.

- Rafael Soto Vergés -

La retórica de oposiciones sobre la que se organiza el texto se funda en la aplicación polisémica del término beneficio que sirve como título al poema.

El texto avanza así sobre dos paisajes opuestos, dos paradigmas opositivos derivados de dos tipos de beneficio –de un lado la plusvalía, del otro el beneficio justo, la ganancia que se establece en el mundo natural– cuya coexistencia contrastiva, expuesta a través del entrecruzamiento de elementos de uno y otro ámbito significante, vertebra el poema.

En consonancia con esto, todo el texto gira en torno al enfrentamiento entre dos modos de actuar antagónicos. Cada uno de estos comportamientos se definen, a su vez, mediante su asociación con ámbitos físicos bien marcados: arriba/abajo, dentro/fuera, cerrado/abierto, luminosidad/oscuridad; ámbitos sustentados metafóricamente en los que la luz, los espacios abiertos del mundo natural, se oponen en el poema a la oscuridad, al espacio cerrado y artificial de la lonja, donde se trafica con la necesidad y se da pábulo a la codicia cegadora. De este modo, el juego de oposiciones se define como un juego simbólico y a la vez moral, en el que el ámbito claustrofóbico, artificial, del mercado cerrado, donde transcurre la oscura realidad del comerciante, de los mercaderes, se enfrenta al mundo aéreo, luminoso, natural que se despliega “fuera del muro del mercado”, como un espacio propicio a la alegría. La convergencia de ambos mundos se produce en el único fragmento dialogado del texto, en esa pregunta que estalla: “–Eh, tú, ¿por qué comercias con la necesidad?”. La espontaneidad del tono coloquial, directo, la proximidad que implica el tuteo rompe la rigidez de las fórmulas protocolarias y de los tecnicismos y sitúa en posición de igualdad a ambos interlocutores. Sin embargo, no hay diálogo, la pregunta lanzada al aire no tiene respuesta.

Significativo resulta, asimismo, el uso de la tercera persona, mediante la cual el poeta adopta la posición del testigo que pretende mostrar una realidad esencial en sus concretas y verdaderas dimensiones. Sin embargo, la aparente objetividad que confiere el punto de vista utilizado se ve atenuada por las valoraciones y usos léxicos del poema, en los que, claramente, el poeta se decanta a favor del ámbito natural.

EL HOMBRE PEQUEÑITO

El hombre pequeñito
saludó al muy solemne,
sacó una servilleta
y dibujó un gran mapa
de su pequeña patria.

Puso en ella
barquitos de papel, colores, árboles,
unos peces azules
nadando en la mañana
y hasta un pájaro pinto.

El muy solemne extrajo
del profundo chaleco
dos soldados de plomo.

El pequeñito
recogió con cuidado
de no perder migaja
su patria servilleta
y se fue como vino.

El vencedor pestañeó perplejo
con sus sólidos párpados de palo.

- José Ángel Valente -

El poema de Valente nos invita a considerar dos lógicas contrapuestas. Por una parte la acción lúdica del “hombre pequeñito”, que se sirve de una servilleta corriente para crear una imagen de su patria. Se trata de un gran mapa, una representación del mundo cuyo potencial no es agotado por el hábil dibujante. Los barquitos de papel, los colores, los peces azules, los árboles son una colección heterogénea de seres que carecen de un sentido unívoco; se trata de un conjunto de realidades, de circunstancias, con las que el ser humano puede ir tejiendo su vida. Se trata, además, de realidades “simbólicas”, es decir, signos, como la palabra, creados para hacer presente lo ausente, para empezar a conocer, para expresar e ir apropiándose de un mundo que, de momento, no se posee del todo.

Lo propiamente humano es esta capacidad para dotar de sentido a una exterioridad extraña y ajena a nosotros, mediante la puesta en juego de la propia conciencia. El juego tiende puentes entre subjetividades, es más, nos libera de la pesada carga de ser sujetos. Quien se pone en juego abandona la lógica lineal, unidireccional que va del “yo” al objeto, que busca dominarlo, someterlo, enseñorearse sobre él, reducirlo a medio para los propios fines.

Cuando el hombre muy solemne pretende introducir en el tablero que se le ofrece dos soldados de plomo como piezas de juego, el diálogo y la comunicación quedan automáticamente rotos. Es incapaz de escapar a la fascinación de lo singular, la tentación de intentar hacer coincidir plenamente “el mundo” con “mi mundo”. El camino para lograr esta empresa es la lógica de la confrontación.

Lo más hermoso del poema es, sin embargo, la salida que busca “el hombre pequeñito” a lo que parece un callejón sin salida. Ante el reto del muy solemne cabrían dos posibilidades: la réplica, que conduce al círculo vicioso del enfrentamiento, o la aniquilación del propio tablero, por ser el signo que ha dado pie a la discordia. “El hombre pequeñito” opta, sorprendentemente, por una tercera vía: el silencio. Un silencio tan abierto como el mapa que dibujó, un ámbito incalificado que deja perplejo a su opositor, quien ve desaparecer bajo sus pies el suelo en el que pensaba afirmarse celosamente para emprender la batalla. El símbolo, ganado en el silencio, sigue teniendo pleno vigor, sigue permaneciendo en sí mismo, pues no ha sido desvirtuado.

TERCER MUNDO

Déjame que regrese, talismán
borroso de mi vida. Déjame dedicarme
al espionaje de tus ojos,
a las guerras navales de tus ojos,
al juego de ruleta de tus ojos,
al viaje sedentario de tus ojos.

Y mientras yo regreso y me consagro
a patrullar tus ojos,
que tu mirada escape de mi hostil vigilancia,
que se vaya muy lejos, fugitiva,
a ver los mundos de tercera clase.

Las plagas de miseria incuban larvas.
Surca el hambre y se encalla en viejos puertos
abandonados en la arena
y en los peligros de la jungla.
No hay bastantes sepulcros, nichos, fosas comunes,
extensión suficiente,
para enterrar la caza abundante de niños
de una sola jornada. Los asedian nocturnos,
durmiendo entre cartones por las calles.
Al parecer deslucen el comercio.

Que luego tu mirada con tus ojos
regresen para ver el mundo de los míos,
el mundo que se oculta detrás de mi retina.
Bésame si descubres lo que has visto.

1991. África, Asia, Sudamérica y cuarto mundo del primero.

- Isabel Pérez Montalbán -

El libro al que pertenece el poema de Isabel Pérez Montalbán presenta una fuerte unidad temática y estructural al haber sido concebido de forma global como un conjunto de cartas que un interlocutor anónimo, del que sabemos es, o ha sido, militante de izquierdas, dirige a una mujer a la que abandonó y con la que desea volver, tras un recorrido vital lleno de pesadumbres, para encontrar refugio y ternura.

Este reencuentro con la amada supone, tal y como podemos percibir a lo largo de todo el libro, un mutuo redescubrimiento, un intercambio de experiencias y sentimientos mediante los cuales recolocar al ser reencontrado. Esta indagación personal en el otro servir, además, a la autora para, al tiempo que recorre el periplo vital del interlocutor protagonista, hacer balance y reflexionar sobre los diferentes problemas que asolan el mundo.

Desde el inicio del poema, el apelativo “talismán borroso de mi vida”, mediante el cual el hablante insta a su interlocutor en el texto, funda la relación sobre la que se configurará todo el entramado metafórico del mismo: la unión entre los campos semánticos de la visión y la vida. Una relación que, partiendo de la idea del ojo como órgano del conocimiento, establece la mirada como vehículo que posibilitará descubrir el mundo íntimo, ahora “borroso”, del otro, transformando así la mirada en la llave que permite acceder a su realidad. Sin embargo, la acción no sólo es la del ojo que mira y conoce, sino también la del ojo en el que nos miramos y conocemos. El órgano de la visión se convierte de este modo en una forma de penetración en el otro, pero también en el medio por el que nos ofrecemos y nos damos a él.

Junto a esa petición de acceso al mundo íntimo de la amada, a su reconocimiento, que organiza el tejido discursivo de la primera estrofa, la segunda se presenta como el ofrecimiento del mundo del hablante a su interlocutora y la petición de viaje a los ámbitos desolados, a los mundos de tercera clase que lo pueblan. Petición que es, al mismo tiempo, un ruego, la necesidad de que conozca lo que se esconde detrás de su “retina”, lo que ha sido su experiencia de estos años sin ella, lo que ha hecho de él lo que ahora es, esos mundos en los que fue ganado para siempre por el espanto, la tristeza, la impotencia, la decepción, sentimientos que ahora quiere, o quizá debe, como ejercicio liberador, compartir con su amada.

La imagen del recuerdo no puede ser más desoladora. La miseria, el hambre, la violencia, el abandono son los elementos sobre los que se apuntala una realidad doliente que estalla frente a nosotros con toda su crudeza. Y, en medio de todo, algo nos hiere de forma especial –como hiere al hablante, de ahí su mayor dedicación en el texto– por el deterioro que muestra de los seres humanos: la existencia de esos niños asediados, abandonados, animalizados; una situación expresada con todo su horror y su dureza a través de ese verso terrible: “para enterrar la caza abundante de niños”.

Un especial interés presenta el componente paratextual del poema. “1991. África, Asia, Sudamérica y cuarto mundo del primero”. La dimensión del recuerdo y, con ella, la dimensión existencial del sujeto poético se completa con esta ubicación temporal que, al igual que en otras ocasiones a lo largo del libro, en las que dichas

referencias aparecen, dan al texto de Pérez Moltalbán, como se señala en el prólogo “una profundidad que transcurre hacia afuera: hacia el mundo real en que el poeta escribe y en el que viven quienes ahora están leyendo”. Es decir, la funcionalidad del enunciado paratextual no está en enmarcar ficcionalmente lo que no es sino ficción, sino en tender puentes entre esa ficción poética y el mundo real, en adelgazar las barreras con el ámbito extratextual sobre el cual se proyecta y actualiza en el texto. De este modo, la lectura se expande más allá de los límites del poema para acercarnos a hechos que nos incumben como seres reales en un mundo real. Por eso, como lectores, nuestro desgarró emocional será aún mayor al comprobar que, en relación con los hechos y aspectos descritos, la fecha en que realizamos nuestra lectura podría perfectamente sustituir a la del enunciado, pues ese tercer mundo retenido en la retina doliente del interlocutor, esa miseria, esa desolación, esa realidad hostil, marcada por la tristeza y la muerte, permanece inmutable al paso del tiempo.



© Javier San Pedro Gil

EN EL PRINCIPIO

Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo
lo que era mío y resultó ser nada,
si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra.

Si abrí los labios para ver el rostro
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios hasta desgarrármelos,
me queda la palabra.

- Blas de Otero -

Aunque no podemos sustraernos a la carga irónica que posee la dialéctica establecida entre la referencia bíblica incluida en el título: “en el principio fue el Verbo” y el sentimiento de acabamiento y pérdida personal que recorre las tres estrofas que configuran el poema, el texto de Blas de Otero es ante todo una declaración de entrega a la palabra, un acto de reafirmación en ella como argamasa y refugio.

El poema se articula sobre un esquema conclusivo recurrente: cada estrofa desarrolla una explicación que desemboca en un verso final de carácter constructivo que, a la vez, se constituye en núcleo temático de la composición. Así, la estructura reiterativa, que sirve de base a la construcción del texto, adquiere un valor significativo y nos enfrenta en tanto que lectores a una palabra convertida en símbolo.

Por otro lado, la fórmula adversativa construye un proceso dicotómico en el que la relación entre los tres versos que conforman cada estrofa, y en los que se expresa acumulativamente el sentimiento de pérdida y derrota que siente el poeta, se oponen a un verso final que, como coda, instaura la palabra como medio supremo de verdad y refugio. Las estrofas del poema adquieren así una unidad de sentido en oposición con el verso último. Este carácter simétrico afecta a la realidad semántica en cuanto que la aseveración nuclear del texto –“me queda la palabra”– adquiere, en ese contraste con la invocación a la pérdida y acabamiento precedentes, su razón de ser.

Ambos ámbitos existenciales presentan, además, una oposición temporal concordante con la estructura sintáctica; así, mientras la prótasis manifiesta una temporalidad pretérita, ajustada al sentimiento de decepción y acabamiento expresado en su contenido, la apódosis se expresa en presente. De esta forma, frente al sentimiento de carencia el poder del verbo se mantiene, como último cobijo.

Blas de Otero nos recuerda que las palabras son necesarias, que en ellas radica nuestra última esperanza; pues a pesar de todas las derrotas o los fracasos, a pesar de la aparente incombustibilidad de lo injusto, cuando podría decirse que todo se ha perdido, el poder creador de la palabra humana permanece inalterable.

EN LA PLAZA (Fragmento)

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

No es bueno
quedarse en la orilla
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente imitar a la
roca.

Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha del fluir y perderse,
encontrándose en el movimiento con que el gran corazón de los hombres
palpita extendido.

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

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

Y era el serpear que se movía
como un único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible, pero cubridor de la tierra.

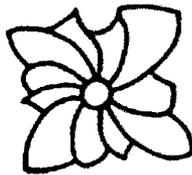
Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse.
Cuando, en la tarde caldeada, solo en tu gabinete,
con los ojos extraños y la interrogación en la boca,
quisieras algo preguntar a tu imagen,
no te busques en el espejo,
en un extinto diálogo en que no te oyes.
Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
Allí están todos, y tú entre ellos.
Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete. [...]

- Vicente Aleixandre -

El hombre se reconoce a sí mismo en la relación. En rigor, conciencia significa lo que sabemos conjuntamente con otro. Cobramos conciencia de quiénes somos cuando nos abrimos a los demás y afirmamos que ellos no sólo no nos resultan ajenos, sino que, además, son una parte constitutiva de nuestra persona. La identidad personal no es algo único y estático, antes bien, tiene un carácter plural y está en constante movimiento.

En el bullicio y la agitación de la plaza, lugar de encuentro e intercambio desde el ágora de la civilización griega clásica hasta el presente, el mundo personal adquiere una dimensión universal. El viento peina las cabezas de todos los que llenan este foro fraterno en el que se vive un sentimiento de comunidad. Las diferencias enriquecen este paisaje humano. La memoria, la imaginación, las creencias y la experiencia de cada cual llegan a configurar un mosaico multicolor, transformado incesantemente por la marea humana.

La realidad personal es transitiva: amo, pienso, quiero. Es radicalmente ajena a la frialdad del espejo que nos ofrece la imagen más superficial de nosotros mismos. Por eso, el poeta nos anima a profundizar, a poner la vida a la intemperie, a incorporar-nos al mundo, al que no podemos renunciar, y a hacerlo profundamente nuestro.



CUADERNO DE ACTIVIDADES

La comparación y la metáfora

Tanto la comparación, como la metáfora son dos componentes básicos de la creación poética. Ambos surgen de vincular realidades distintas con fines significativos concretos; sin embargo, mientras en la primera las realidades mantienen su presencia y la identidad expresada por los términos en comparación, en la segunda lo que se sugiere o representa no aparece de forma expresa, sino que se difumina en la realidad que lo sustituye.

La creación de una comparación implica una práctica de relación, un estrategia que permite establecer diferentes conexiones asociativas entre términos. Por ello, una manera de trabajar esta figura es teniendo en cuenta los diferentes nexos comparativos: *como, tal como, parecido a*, etc. Y así establecer relaciones, más o menos lógicas, entre dos secuencias de términos dados.

1.- Mediante la reiteración del esquema: *verbo o sust. + nexo + verbo, sust. o adj.*, construye un poema en el que se enfrente la realidad de los países ricos con la realidad de los países pobres a través de comparaciones que establezcan disimilitudes de superioridad e inferioridad.

2.- Como sabemos, una de las maneras más sencillas de crear metáforas es seguir un proceso de síntesis y fusión que parta de un simil. Así, desde la comparación: “tus ojos son como el mar”, pasaríamos a “tus ojos son el mar” hasta llegar a la metáfora “el mar de tus ojos” para designar el órgano visual de una persona. Siguiendo este proceso se propone al alumnado construir tres metáforas que sirvan para designar los conceptos de: emigración, xenofobia y tolerancia.

3.- A lo largo de los poemas del Libro VI aparecen numerosas metáforas. Se pedirá al alumnado que, por parejas, extraiga de los textos al menos cinco y expliquen su significado.

A continuación, se les pide a esas mismas parejas que se inventen (siguiendo la fórmula empleada por Ramón Gómez de la Serna en sus *Greguerías*) definiciones subjetivas para las siguientes palabras: solidaridad, tolerancia, racismo, respeto y emigrante. Al finalizar, cada pareja leerá las suyas en voz alta para el resto de la clase.

4.- Se propone a los alumnos que busquen, entre los elementos que configuran nuestra sociedad, uno que por sus características pueda utilizarse como símbolo de lo que ésta representa. Luego se les planteará que construyan un poema utilizándolo como *leitmotiv*.

5.- Como señala Benjamín Prado, las metáforas son necesarias “para encontrar a las palabras significados desconocidos que describan lo desconocido, para encontrar el modo de explicar qué son la muerte, la felicidad, el miedo, el amor o la angustia”¹. Por ello, el uso de las metáforas nos permite hablar de la cosas sin nombrarlas. Se propone la lectura del texto de Javier Velaza. Se insistirá en que el alumnado sea consciente de que, sin nombrarlos directamente, sino haciéndolo a través de lo que son, sienten o sentimos hacia ellos, el poeta se está refiriendo a una serie de seres concretos que pueblan nuestra sociedad. Tras esta reflexión se les planteará a los alumnos y alumnas que construyan un poema, siguiendo la estructura del de Javier Velaza, que hable de los emigrantes, sin nombrarlos directamente, sólo a través de metáforas.

Otras propuestas sobre los textos

6.- Sobre el poema “**Fuga de la muerte**”, de **Paul Celan**, y sobre la temática del Holocausto, la Shoah o Auschwitz, crucial para entender los aspectos más terribles del siglo XX, se sugiere al profesorado una amplia serie de actividades con la finalidad de que pueda escoger aquellas que le parezcan más adecuadas para desarrollar con toda amplitud la reflexión sobre este tema.

- Propuesta de audición musical. Se seleccionarán fragmentos de las siguientes obras:
 - *La muerte y la doncella*, de Franz Schubert.
 - *Un Réquiem alemán*, de Johannes Brahms.
 - *Cuarteto para el fin de los tiempos*, de Olivier Messiaen.
 - *Un superviviente de Varsovia*, de Arnold Schoenberg.

El profesor o profesora presentará los fragmentos seleccionados y se procederá a un comentario posterior en la clase: cómo se expresa en cada uno de ellos el sufrimiento, cómo se consigue el contraste entre belleza y horror, opinión personal...

- Selección de un fragmento de los ya escuchados (por su menor dificultad se sugiere el de Schubert o aquél que haya gustado o impresionado más a la mayoría de la clase). Nueva audición mientras los alumnos escriben una serie de versos sugeridos por la música que escuchan. Al final se unirán todos para configurar un poema colectivo.
- Proyección de escenas de alguna película que tenga por tema el Holocausto y comentario y análisis posterior de la misma. Entre las muchas posibilidades se sugieren algunos títulos que van desde el testimonio documental a la

¹ Siete maneras de decir manzana, 2000, Anaya, Madrid, págs. 66-67.

ficción e incluso a la presencia de rasgos de humor. Se procedería siempre a una introducción de la película o películas seleccionadas. Señalamos los siguientes títulos:

- *Shoah* de Claude Lanzmann.
 - *El largo camino a casa*, de Mark Jonathan Harris.
 - *La lista de Schindler*, de Steven Spielberg.
 - *El diario de Anna Frank*, de George Stevens.
 - *Au revoir les enfants*, de Louis Malle.
 - *La tregua*, de Francesco Rossi.
 - *La vida es bella*, de Roberto Benigni.
-
- Lectura en clase por los alumnos y alumnas, en voz alta, de algunos textos seleccionados de testimonios de supervivientes de los campos que habrán sido repartidos en fotocopia. Entre los numerosos autores se sugieren: Primo Levi, Jorge Semprún, Jean Améry...
 - Lectura dramatizada de un fragmento de *La indagación (Oratorio en 11 cantos)* de Peter Weis, texto dramático basado en los testimonios del proceso que tuvo lugar en Frankfurt am Main en 1964-65 referente al campo de exterminio de Auschwitz.
 - Utilización en el aula de algunos de los episodios del cómic *Maus, relato de un superviviente* de Art Spiegelmann, que acaba de ser publicado en español (Planeta De Agostini, 2001). Basado en el testimonio del padre del autor, judío polaco superviviente de Auschwitz.
 - Lectura y discusión en clase de las 8 preguntas a las que responde Primo Levi en 1976 para la edición escolar de *Si esto es un hombre* intentando contestar a los interrogantes más frecuentes que le planteaban los estudiantes en sus charlas sobre el Holocausto. El texto figura como "Apéndice" en la edición de *Si esto es un hombre* (Muchnik Editores, Barcelona, 1987).
 - Documentarse sobre la organización y funcionamiento de los campos de exterminio.
 - Suministrar elementos para un análisis histórico del nazismo. Totalitarismo y medidas antisemitas anteriores a la "solución final".
 - Estudiar y comentar algunas otras manifestaciones de antisemitismo a través de la historia: por ejemplo, en España.

7.- Al hilo de la lectura del poema de **Jorge Riechmann** se podrían llevar a cabo las siguientes actividades:

- Documentarse sobre la situación política y social en algunos países de América Latina en los años 80 y 90.
- Se propone al alumnado que, a lo largo de una semana, seleccione en la prensa la noticia que más le haya impresionado. Después se pondrán en común y se comentarán en la clase las noticias que cada uno haya seleccionado. Por último, tras elegir una de ellas, se escribirá un texto, en prosa, en el que cada uno exprese sus sentimientos sobre la noticia escogida.
- Utilizando estas estructuras sintácticas sustituir las palabras que se omiten, para construir una serie similar a la que aparece en el poema:

“Cuando pienso en — (los que viven, los que mueren, los que sufren, los que ríen...) siento — (vergüenza, alegría, tristeza...) de estar vivo”.

8.- Para acercarse a la problemática planteada en el poema de **Juan Carlos Mestre** se sugieren estas actividades:

- Que los alumnos se documenten sobre la situación en Chile tras el golpe de Estado de Pinochet.
- Tema para un debate en clase: los crímenes contra la humanidad como reto del nuevo Derecho Internacional. La creación del Tribunal Penal Internacional.
- Se propone la proyección de la excelente película de Costa Gravas *Missing* (Desaparecido), de fácil acceso en cualquier videoteca o videoclub.
- Se plantea que los alumnos se fijen en estas construcciones sintácticas:

“La palabra perro es fiel como la palabra amigo
hermosa como la palabra estrella
necesaria como la palabra martillo”

Ahora se trata de sustituir los adjetivos (fiel, hermosa, necesaria) por otros que les parezcan adecuados, para luego hacer lo mismo cambiando los sustantivos (amigo, estrella, martillo). Una vez realizado este trabajo, se les pedirá que seleccionen las asociaciones que les parezcan más sugestivas. Como conclusión, se hará una puesta en común para que el conjunto de la clase escoja las series que crea son más acertadas o sorprendentes. A partir de dichas series se les solicitará que construyan un texto poético.

- En el poema se invierte el sentido de una serie de insultos. Se propone que los alumnos hagan lo mismo: elaborar una lista de insultos, analizarlos desentrañando por qué se utilizan y, por último, intentar darles un valor positivo.

9.- Sobre el texto de **Pedro García Cabrera** se le pueden plantear al alumnado las siguientes cuestiones:

- ¿Crees que al mundo le faltan recursos alimenticios? ¿Por qué se muere de hambre entonces una gran parte de la población mundial? ¿Qué papel juega la guerra en todo esto?
- Busca información sobre la renta per cápita de diez países de cada continente y compáralas en un gráfico de barras. Elabora con estos datos un mural en clase. ¿Crees que España es, en realidad, un país más bien pobre o rico?
- Se han señalado como constantes de los países pobres los siguientes factores:
 - La baja renta por habitante.
 - La subalimentación.
 - La alta mortalidad infantil y la pervivencia de enfermedades epidémicas.
 - El alto crecimiento demográfico.
 - La carencia de infraestructuras, comunicaciones, transportes, etc.
 - El predominio del sector agrícola.
 - La industrialización mínima.
 - El analfabetismo.
 - La ausencia de una administración eficaz.

Se le pedirá al alumnado que tras constituirse en grupos de trabajo, comente cada uno de ellos, investigue su origen y debata con los compañeros posibles soluciones.

10.- Sobre el poema de **León Felipe** se plantean las siguientes actividades:

- Actividad con diccionario. Definición de percalina, pintiparado, bambalinas... y todas aquellas palabras cuyo significado se desconozca.
- Se llevaría a la clase una ilustración o proyección de diapositiva del cuadro de Velázquez y suscitar así una comparación entre cuadro y poema.
- Por último, los alumnos y alumnas elegirán una foto de la prensa en que aparezca algún personaje doliente y escribirán una glosa o comentario a la misma, a ser posible en verso, y lo harán utilizando diferentes metáforas o comparaciones para describir su estado y situación.

- Tema para debatir en clase: El niño de Vallecas, ¿puede verse como un símbolo de los niños actuales o consideras que es una realidad que pertenece al pasado?

11.- Para acercarse al poema de **Emilio Prados** se podría trabajar con estas sugerencias:

- Que el alumnado busque algunos símbolos, distintos a los del poema, que pueda asociar con estados de ánimo positivos o negativos. Por ejemplo:

Positivo	Negativo
Vergel Música Etc.	Desierto Silencio Etc.

- Utilizando la misma estructura del poema, colocará los símbolos que haya escogido intentando formar versos con medida y rima semejante. Por ejemplo:

*Hay hombres que habitan los vergeles
Y hay hombres que recorren el desierto,
Mientras unos disfrutan de la música
Para otros sólo existe el silencio*

- Como culminación del trabajo realizado se puede preparar un recital en clase con los textos producidos.

12.- Para acercarse a la problemática planteada en el poema de **Jorge Luis Borges** podrían servir las siguientes propuestas:

- Como material complementario se podrían proyectar fragmentos de la película *Éxodo*, de Otto Preminger (EEUU, 1960)
- Por grupos de trabajo los estudiantes prepararían pequeñas intervenciones, de unos diez minutos de duración, sobre los siguientes aspectos relacionados con la creación del Estado de Israel y la historia del pueblo judío.
 - a) Razones para la fundación del Estado de Israel en 1948. ¿Quién poblaba la zona antes de esa fecha y bajo qué administración se regía?
 - b) Sucesivos conflictos árabe-israelíes. Obtened mapas sobre las diferentes fronteras establecidas tras las guerras. Sucesivas resoluciones de la ONU acerca de Israel.

- c) Dossier de prensa sobre la situación actual de la convivencia entre árabes e israelíes.
- d) La Intifada palestina. Breve historia de la misma.
- e) Los judíos españoles antes de la expulsión. Sinagogas, juderías, etc... existentes en España. Convivencia y relaciones con cristianismo e islam. Presencia actual de la comunidad judía en España.
- f) Ubicación e importancia de las comunidades judías europeas antes del Holocausto.
- g) Borges se refiere también a la época bíblica. Infórmate sobre el destierro en Babilonia de los hebreos en tiempos de Nabucodonosor (*Reyes IV 24-25; Jeremías 52*).

13.- Para trabajar el poema de **Jesús Hilario Tundidor** y la problemática que plantea sugerimos estas actividades:

- Fijándose en lo realizado en el comentario de la primera estrofa, se le pedirá al alumno que establezca, en el resto del poema, los dos campos semánticos señalados. Agrupando todas las palabras que hagan referencia a la Edad Media y, por otra parte, aquellas propias de nuestro tiempo.
- Buscar en el diccionario todas aquellas palabras cuyo significado se desconozca.
- Documentarse sobre la realidad de la marginación social en su localidad y en Madrid capital: barrios en que se produce, condiciones de vida, causas, posibles soluciones... Posteriormente realizar un debate en clase.
- Comparar este poema con otros dos que figuran en la Antología y abordan la misma temática: “La canción del mendigo” y, sobre todo, “Premio Nobel” de Fernando Beltrán. Similitudes y diferencias.
- Se les pedirá que redacten una historia, lo más realista posible y utilizando su capacidad de observación (y también la información obtenida en el trabajo de grupo), en que describan a un personaje de estas características.
- Pasaremos luego a pedirles que construyan un poema en que aparezca el personaje que cada alumno haya imaginado (intentando utilizar palabras y expresiones de la redacción) y donde se mezclen dos tiempos históricos distintos.

14.- Sobre el poema de **Fernando Beltrán** se sugieren estas actividades:

- Los alumnos y alumnas, por parejas, localizarán en el texto varios símiles, metáforas e hipérbolos, que utilizarán para escribir un poema que refleje la realidad de un Madrid intercultural.
- A continuación, podemos invitarles a recordar películas ambientadas en la ciudad de Madrid, y a localizar en un plano las calles por las que transcurren. Podemos empezar por *La Comunidad*, de Alex de la Iglesia, una de cuyas escenas se localiza precisamente en el edificio de la Telefónica. Ellos recordarán sin duda títulos como *Torrente*, que se desarrolla en Lavapiés, o *El Día de la Bestia*, cuya escena final se desarrolla en las Torres de la Plaza de Castilla. Una vez vistas, reflexionarán en clase sobre el tipo de personajes y valores que en ellas se preconizan o critican.

15.- Sobre el poema de **José Ángel Valente** nos parece de interés que los alumnos y alumnas mediten sobre algunas de estas cuestiones:

- ¿Qué semejanzas pueden encontrarse entre el gran mapa del “hombre pequeño” y la palabra?
- En cualquier conflicto, a cualquier nivel, la lengua se ve invadida por el veneno con el que las partes cargan cada una de las palabras para usarlas luego como auténticas armas arrojadas. Plantear, en grupos, una estrategia, como la del “hombre pequeño”, no ya para preservar palabras en el silencio, sino para hacer saltar palabras del silencio, para llamarlas a la vida, para crear ámbitos de sentido con ellas.
- Buscar en los periódicos declaraciones recientes que se hayan hecho con motivo de conflictos internacionales. Comentar la presencia / ausencia de cada una de las lógicas que se sugieren en el poema y en la pregunta anterior.

16.- Actualmente existen 700.000 niños y niñas que sobreviven diariamente en las calles, deambulando sin rumbo por ciudades como Río de Janeiro, Calcuta, Nairobi o Manila. Sin duda, esta situación pone bien a las claras el modo en que la falta de oportunidades, el empleo abusivo, la violencia familiar, en fin, la pobreza, castiga a los más débiles. Algunas ONG como los “Menino da Rua” intentan paliar esta situación que debería avergonzarnos a todos. Tras organizar al alumnado en grupos de trabajo, le pediremos que elaboren un reportaje que encabezarán con una cita del poema “**Tercer mundo**” en el que investiguen este problema y aporten posibles soluciones al mismo.

17.- Tomando como referencia el poema “**El beneficio**” y utilizando la estructura contrastiva sobre la que se configura, realizar un poema que tenga como título “La intolerancia”.

LIBRO VII

La otra mirada

“¡Es hora de que se sepa!
Es hora de que la piedra se preste a florecer,
de que al ajeteo le palpite el corazón.
Es hora de que sea hora.
Es hora.”

- Paul Celan -



© Javier Arcenillas

Son demasiado bien conocidas las reflexiones de Sartre sobre la mirada del otro. La mirada que me sitúa, me determina, me reduce a la condición de objeto. Parece que lo decisivo en la Historia siempre ha sido la distinción, la diferencia, la oposición, la objetividad de unas leyes universales, que marcan límites, que ordenan la realidad confiriendo un cierto dominio a cada uno de los seres, y castigando inmisericordes a aquellos que osan transgredirlos. Precisamente es en esta radical heterogeneidad de lo real, donde se gesta la acción humana, su actividad política, social, económica.

Pero la auténtica convivencia no se limita, no se debería limitar, a asegurar un delicado equilibrio de fuerzas enfrentadas, siempre precario y en trance de desaparecer. El desarrollo de la vida humana exige más que una aséptica coexistencia, una tibia noción de tolerancia (una virtud negativa, al fin y al cabo, hija de un pensamiento liberal, polémico por naturaleza). Tampoco basta el celo justiciero, que denuncia, condena y lucha activamente contra la opresión, la pobreza, la exclusión, los conflictos bélicos, el racismo, la marginación de cualquier tipo, que ciertamente amenazan la dignidad y los derechos fundamentales del ser humano, pero que desconoce el lenguaje del perdón. Es preciso, además, cambiar la perspectiva, salir de la dialéctica, otra forma de lucha, perversora de la palabra, palabra diabólica, palabra acusadora del otro, nueva expresión del poder y de la violencia.

La mirada del otro puede llegar a ser temible, porque alberga en sí la tentación de conquistar los poderes de un ojo ubicuo y utilizarlos contra el prójimo, pero otra mirada es posible. La mirada creadora, la mirada poética, no es un mito. Una auténtica convivencia sólo es posible allí donde la mirada y la palabra han dejado de ser medio para un fin (por muy justo y elevado que éste sea), para convertirse en punto de encuentro, en ámbito creativo donde muchas conciencias distintas puedan reunirse para otorgar al mundo un ser, un sentido y una identidad. La otra mirada, la que huye del dominio, del control, del juicio, y nos aporta la perspectiva, la intuición, el horizonte, parte de la creatividad de la persona. Éste es el privilegio del diálogo. “Lo que tú y yo hacemos, eso es la vida”, escribía acertadamente Ingeborg Bachmann.

La otra mirada nos anima a volver la vista a una poesía que anuncia un tiempo de paz, una poesía que, con la esperanza de quienes saben que los sueños pueden realizarse, afirma, porque la conoce, porque es la materia que la constituye, la libertad que permite que cada persona sea el artífice de su propio destino. Son poemas que contemplan satisfechos la naturaleza y los seres, que nos mecen en la seguridad de un tiempo que no nos hiere, un tiempo en el que nada se ha perdido para siempre. Son poemas que hacen que nos sintamos parte privilegiada de un universo que funciona, encrucijada en la que se hace carne la tradición de las generaciones que nos precedieron, donde cobra vida el espacio que habitamos y a partir de la cual proyectarán su mirada aquellos que nos sigan. Son, por fin, poemas que, pese a las dificultades y los problemas presentes, no cierran los ojos ante la bondad del hombre, manteniendo la fe en su conciencia, en su fraternidad.

Y es que, aunque en la civilización presente, precaria e injusta en tantos aspectos, parezca que se han olvidado los grandes valores, podemos tener la seguridad de que siempre nos quedará su germen: la mirada y la palabra.



© Nacho Rubiera

LIV

Nosaltres volem
només,
amb esperança
humil,
la plenitud eterna
de la rosa,
una suprema eternitat
de flor.

Mentre les cases de la nit
es tanquen, una a una,
i la foscor s'endinsa
cap a les deus
de l'alba,
els nostres ulls aprenen
dels més sensibles dits
de cec
a mirar i saber,
a comprendre
amb lent amor.

Així hem resseguit
els rius i les muntanyes,
la seca altiplanura i les ciutats,
i dormim cada somni
dels seus homes.

Hem estat amb el vent
en els camps, en els boscos
en la remor de les fulles i les fonts,
i anem escrivint
en aquesta pell estesa,
en un cor amagat i immortal,
a poc a poc el nom
de Sepharad

LIV

Nosotros queremos,
tan solo,
con esperanza
humilde,
la plenitud eterna
de la rosa,
una suprema eternidad
de flor.

Mientras las casas de la noche
se cierran, una a una,
y la oscuridad se adentra
al hontanar
del alba,
nuestros ojos aprenden
de los más sensible dedos
de ciego,
a mirar y saber,
a comprender
con lento amor.

Así hemos recorrido
los ríos y las montañas,
la seca altiplanicie y las ciudades,
y dormimos cada sueño
de sus hombres.

Hemos estado con el viento
en el campo, en los bosques,
en el rumor de las hojas y las fuentes,
y ramos escribiendo
en esta piel tendida,
en un corazón oculto e inmortal,
poco a poco el nombre
de Sepharad

- Salvador Espriu -

Poema de esperanza, de aspiración a la plenitud, que se nos formula ya con toda rotundidad en la primera estrofa.

Porque lo que se reclama es el deseo más humilde (queremos “sin más”). Y eso a lo que se aspira, a lo que tenemos derecho, eso mínimo y simple, humilde, es, ni más ni menos, una suprema eternidad. Y el poeta utiliza una imagen tópica, cargada de significado: la rosa. La rosa, en nuestra tradición cultural, simboliza la belleza, pero la belleza efímera. Y aquí se nos afirma: “la plenitud eterna”, “la suprema eternidad”. Se da la vuelta a siglos de cultura; pues, con toda humildad, se aspira a lo imposible. Queremos, y no estamos dispuestos a renunciar a este anhelo, la belleza que todo lo colma y que se diría permanece siempre. Pues, aunque sea una belleza efímera, su contemplación, la plenitud del instante, llena toda una vida.

Después de esta afirmación, de esta exigencia se nos describe el proceso, el lento y difícil caminar. Travesía realizada en la noche, cuando ya se acerca el alba; y el viaje, como todo viaje auténtico, es conocimiento y asombro. Aprendizaje para mirar el mundo y entenderlo: “aprenden nuestros ojos / (...) a mirar y saber, / y entendemos”. Entendimiento que está hecho de amor. La vida como camino, la clásica imagen que nos remite desde Jorge Manrique a Antonio Machado, se desarrolla y amplifica en las estrofas siguientes. Es el largo camino recorrido atravesando ríos y montañas, es haber vivido y sentido como propia cada una de las esperanzas de nuestros semejantes. Con el viento, caminando y compartiendo un sueño colectivo, a través de la noche, en la atormentada piel de toro, confundido con su pueblo, para escribir el nombre de Sepharad, el nombre de la patria de la tolerancia y el diálogo. Con paciencia, con lento amor, escribir (como algo nuevo, como una esperanza hecha realidad) el nombre de la casa que acoge todos los sueños, cada uno de los sueños: es ésta la nueva casa alzada en el solar de la libertad.

Es éste el poema final de *La pell de brau*, el libro que Espriu escribe en 1958, en un tiempo difícil en el que este horizonte de libre convivencia aún está muy lejano. Y sin embargo, a pesar de la noche y el silencio, el poeta levanta su humilde y terca esperanza; él, como tantos en esa España del dolor y el silencio, no renunció a sus sueños. Y ésta, más allá de la circunstancia histórica en que se escribió, es la lección de fe de la que nos habla el poema. Saber que, hoy como ayer, todos los sueños son posibles y que a lo mínimo que tenemos que aspirar es a una “plenitud eterna”, a una “suprema eternidad de flor”.

¡AMOR!

Todas las rosas son la misma rosa,
¡amor!, la única rosa;
y todo queda contenido en ella,
breve imagen del mundo,
¡amor!, la única rosa.

- Juan Ramón Jiménez -

En los dos primeros versos se afirma algo que parece una paradoja; el poema, el brevísimo poema, será la explicación de esta aseveración inicial. “Todas las rosas son la misma rosa”, pues sólo hay una rosa, la única rosa. ¿Qué se nos quiere decir con esta afirmación? ¿Es enigma, paradoja, simple juego de palabras? En el resto del texto se nos despliega el porqué de esta verdad y la alta exigencia que de ella se desprende. Pues en una rosa, en sólo una rosa, todo está contenido ya que es “breve imagen del mundo”. En una rosa, en una persona amada (conviene recordar que el poema se titula “¡Amor!”, y en efecto habla del amor), en cualquier ser vivo, en la belleza de un atardecer, está toda la belleza del mundo. Amar, comprender, asombrarse, ante esa belleza significa amar toda la belleza del mundo. Y Juan Ramón, que habla del amor y de la belleza, utiliza una imagen que tiene siglos de tradición literaria: la rosa como símbolo de la belleza efímera.

Y ahora el poema se nos desvela, se nos hace claro y diáfano. Hay que sentir toda la belleza del mundo al contemplar, con el asombro del milagro repetido, una rosa o un pájaro o un atardecer. Y hay que reconocer en la persona amada todo el amor del mundo, saber que en cada acto de amor estamos amando el mundo en su totalidad.

Pero si amar una rosa es amar toda la belleza del mundo, matar una rosa es matar la belleza entera. Si amar a una persona es amar a todas, matar (no amar) a una sola persona es muerte o dolor que afecta a toda la humanidad. Y así, esta defensa de la belleza y el amor tiene su contrapartida, su exigencia ética. El Talmud afirma: “quien salva a un ser humano, salva a la humanidad entera”; pero su contrapartida inevitable sería: quien mata a un ser humano, quien aniquila un ser vivo, mata a toda la humanidad. Por eso contemplar la belleza, amar a una persona, a un atardecer, a un bosque, a un perro; asombrarse, como si fuera la primera vez, ante el misterio renovado de la vida tiene una exigencia: conservar esa vida que amamos y saber que un acto, un solo acto de destrucción es irreparable porque está mutilando el mundo en su totalidad.

Brevísima alabanza del torrente pirenaico

Es lo más cercano a un milagro
que conozco.

- Jorge Riechmann -

Más breve imposible, pues se trata de dos versos (o de tres, si consideramos como uno más el título del poema). Y, sin embargo, en tan poco espacio cabe entero un torrente pirenaico. El texto es una alabanza, una acción de gracias, ante la contemplación de lo más cercano a un milagro. Milagro que, según el diccionario de la Real Academia, es: “hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino”; “cualquier suceso o cosa rara, extraordinaria y maravillosa”. Y el contraste se establece porque decimos el carácter extraordinario, maravilloso, o aún más (si nos acogemos a la primera acepción), aquello que no es explicable por leyes naturales de un fenómeno estrictamente natural. Aquí no hay, por fortuna, ninguna intervención del ser humano (salvo en el sujeto que contempla), aquí existe *sólo* toda la belleza del mundo, toda la plenitud de la vida, despeñándose en la soledad y el silencio. Y esto, esta belleza intacta es algo que se asemeja mucho a un milagro. Lo más natural nos parece tan extraordinario que diríamos es sobrenatural. Y después de contemplar tanta belleza no permanecemos indemnes; hemos sido alcanzados; sabemos que este nuestro mundo es algo cercano a un milagro. En un poema tan breve (en el que lo más largo es casi el diminutivo “brevísimo”) se expresa la inmanencia (sagrada, casi misteriosa) de un mundo donde la belleza es un prodigio sin límites. A este asombro, a descubrir la plenitud intacta de la montaña y el torrente, a esta soledad de piernas cansadas y ojos encendidos, a este caminar en el silencio y el respeto infinito por todo lo vivo, nos invita el poema.

SATISFACCIONES

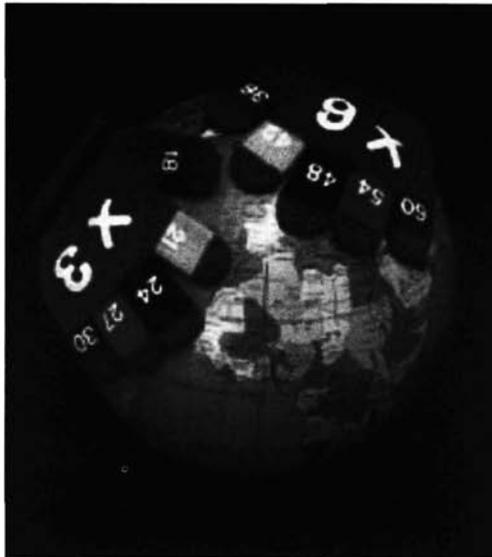
La primera mirada por la ventana al despertarse
el viejo libro vuelto a encontrar
rostros entusiasmados
nieve, el cambio de las estaciones
el periódico
el perro
la dialéctica
 ducharse, nadar
música antigua
zapatos cómodos
comprender
música nueva
escribir, plantar
viajar
cantar
ser amable

- Bertolt Brecht -

Este poema, escrito por Brecht en 1956, expresa muy bien la serenidad que caracteriza la poesía de su último periodo.

El texto nos habla de las pequeñas, cotidianas, mínimas y, a la vez, necesarias e irrenunciables satisfacciones. Todo aquello que nos define como humanos y a lo que deberíamos tener acceso.

La primera mirada por la ventana, que es como mirar el mundo por vez primera, y encontrar todo dispuesto, ofrecido para el deslumbramiento y el asombro. Las cosas, los otros, las acciones, el mundo. La nieve, el cambio de las estaciones, los trabajos del campo; y los rostros iluminados (como si los demás contemplaran también el mundo por primera vez o viéramos en su rostro el mismo asombro que nos ilumina) y el perro; los libros de nuevo encontrados, la música y también la dialéctica, comprender. Comprender y mirar el mundo, pensar y amar el mundo. Escribir y plantar o trabajar la palabra y la tierra con la misma serena aplicación, con la misma destreza y amor. Todo lo humano está en estas pequeñas satisfacciones: ducharse y leer el periódico, viajar y cantar, los zapatos cómodos y la música. Y éste es el espacio irrenunciable de nuestra dignidad. Lo que nos hace amar el mundo, sentirnos acordes con él y ser amables. Y este ámbito de sencilla y necesaria dignidad nos pertenece; esta mirada comprensiva sobre el mundo queremos que sea la nuestra. Nos lo dice el viejo resistente contra el nazismo, el escritor y dramaturgo combativo, el perseguido, el exiliado. Porque sabe que no debemos renunciar a tan pequeñas e inmensas satisfacciones. Así queremos que sea nuestro mundo. Un mundo al que todos y todas tenemos derecho. Un mundo en que ser amable no suponga un delito o una heroicidad, un mundo en que poder descubrir el entusiasmo de los rostros y la sencilla belleza que nos rodea.



© Alberto Hilario Silva

Para ser grande, sé entero: nada
tuyo exageres o excluyas.
Sé todo en cada cosa. Pon cuanto eres
en lo mínimo que haces.
Así en cada lago la luna toda
brilla, porque alta vive.

- Fernando Pessoa -

Una exigencia, un imperativo, un consejo de vida al modo de los epigramas clásicos (y el poema pertenece a Ricardo Reis, el más clásico de los heterónimos de Fernando Pessoa). Las palabras iniciales nos llevan ya a este mundo pues de lo que se nos habla es de la grandeza tal como la entendían los antiguos: la virtud, la nobleza, la fama, la rectitud de nuestros actos. Y para alcanzar esta grandeza se nos exhorta a ser entero, a no exagerar o excluir nada, a no falsearse en ningún sentido. Se trata de ser uno mismo y por entero en cada cosa, en cada acto mínimo que realicemos.

Después del consejo de vida, formulado de manera abstracta, como reflexión de tipo general o filosófica, los dos últimos versos desarrollan una imagen concreta y prodigiosa que ilumina y clarifica la afirmación inicial. Se trata de ser como la luna que “alta vive”, tal como tiene que ser nuestro vivir: grande, alto, virtuoso.

Así, nos dice el poeta amante de los clásicos, tiene que ser nuestra existencia. Si queremos ser altos, ser grandes, tenemos que darnos con la pasión, la entrega, de quien pone todo su ser, como la luna, en cada uno de sus actos. Para brillar todo entero en cada lago. Para ser siempre enteros.



© Alberto Hilario Silva

UNIDAD

Si todos nos sintiéramos hermanos.
(Pues la sangre de un hombre, ¿no es igual a otra sangre?).
Si nuestra alma se abriera. (¿No es igual a otras almas?).
Si fuéramos humildes. (El peso de las cosas, ¿no iguala la estatura?).
Si el amor nos hiciera poner hombro con hombro
fatiga con fatiga
y lágrima con lágrima.
Si nos hiciéramos unos.
Unos con otros.

Unos junto a otros.
Por encima del fuego y de la nieve,
aún más allá del oro y de la espada.
Si hiciéramos un bloque sin fisura
con los dos mil millones
de rojos corazones que nos laten.
Si hincáramos los pies en nuestra tierra,
y abriéramos los ojos, serenando, la frente,
y empujáramos recio con el puño y la espalda
y empujáramos recio, solamente hacia arriba,
qué hermosa arquitectura se alzaría del lodo.

- Ángela Figuera Aymerich -

Más allá de la conmiseración o de la ayuda que implican diferencia, Ángela Figuera aboga en su poema por la unidad como único modo de hacer brotar la hermosura entre los seres humanos.

Una única compleja y extendida en su prótasis condicional forma el cañamazo estructural de un poema que avanza a golpes de simetrías, anáforas y subjuntivos hasta desembocar en el verso final, donde el futuro hipotético “alcanzaría” recoge toda la condicionalidad derramada a lo largo del texto.

Todo el poema de Ángela Figuera, por otro lado, se organiza semánticamente sobre una contraposición, la que se establece entre el término “lodo” que cierra el texto, como metáfora del hoy y de aquello que ha de cambiarse, frente a “hermosa arquitectura”, como imagen de una posible y deseada realidad futura. Dicha dicotomía, sin embargo, no se plantea como enfrentamiento entre dos realidades antagónicas, sino como la plasmación de dos estados, de dos posibilidades existenciales. De esta manera, el poema no implica un juicio apodíctico, sino la expresión desiderativa de una esperanza.

El tiempo del deseo y el tiempo de la realidad, el tiempo de lo que es y el tiempo de lo que podría ser se tocan, así, en la urdimbre de un texto transitado por la idea de unidad, una unidad íntima, estrecha como “un bloque sin fisura”, pero con la que no se busca la renuncia a individualidades, pues no hay “uno” sino “unos” en íntima conexión. No se trata de preconizar la colectividad amorfa, sin nombre, sino un “nosotros” sumador de voluntades, en el que se funda una unión simbiótica de muchos: “Unos con otros / Unos junto a otros”, nunca una fusión enajenante. Así, ese “nosotros”, establecido como término nuclear del poema, se transforma, a lo largo del texto, en expresión vicaria de una idea de avenencia que es asumida no únicamente como “estar con”, sino, sobre todo, como “hacer con”, y se postula como la llave que permitirá al hombre (la palabra “hombre” posee en el texto un valor genérico, y engloba por ello tanto a hombres como a mujeres) salir de la triste situación en que se halla y elevarse como una hermosa arquitectura. La conclusión es evidente: la salvación de cada yo individual está en el nosotros. La preposición “con” repetida una y otra vez a lo largo del texto se establece, entonces, como símbolo enfatizado de esa idea de unidad, intuida como agente transformador de realidades.

Por otro lado, ese ocultamiento del nombre del hablante y su disolución en el colectivo “nosotros” refuerza formalmente la idea nuclear del texto, al incidir en la integración del yo unívoco e individual en ese yo colectivo cuya constitución, en la acción y en el bien común, se preconiza como elemento salvífico de la humanidad.

hombres y mujeres. iguales. distintos. antagónicos. conjuntos. ¿cuánto coinciden? ¿cuánto excluyen? linterna en la noche cósmica. potencialidades. inefables entrecruzamientos. misterio. biología elemental. dentro de la cual estamos. propias y ajenas profundidades. propósito y sentido. dinámica del entregarse. del brotarse. autobiografía cultural. sello. retroalimentación. modo de conocerse. de encontrarse. ondas cerebrales de personajes necesarios. diferentes tactos. observación. contemplación. diversos cauces. interdisciplinariedad del abrazo. inherente o externa. pero no aprobemos beatíficamente la ignorancia. la intolerancia. el inconsciente. lo prejuicioso. más vale la armonía que el dominio. más vale cualquier relación que una imposición. bondad. selladas pero no cerradas. intactas.

- M^a Victoria Reyzábal -

El fragmento elegido del poemario *Ser en paradojas* nos presenta, de conformidad con el resto del libro (concebido realmente como una estructura orgánica unitaria aunque articulada mediante la suma de múltiples fragmentos), un acercamiento a una realidad múltiple y compleja en la cual la autora penetra e indaga con el fin de encontrar la esencia en la que, más allá de su apariencia disgregadora y multiforme, esa realidad se sustenta.

La indagación en esa compleja red de aparentes tensiones que surgen de la disgregación o el caos, de la multiplicidad en que se descompone una y mil veces lo existente, nos descubre, más allá de la posible anarquía, un ensanchamiento existencial que se resuelve en diferentes posibilidades de trascender los propios límites, pues si yo estoy en todo y todo está en mí, la existencia sólo es posible como afinidad de los contrarios, de los que participo y me contienen. Así, paradójicamente la idea de unidad emana de la pluralidad, la idea de armonía emerge de la disparidad, el concierto sólo existe en la diferencia y en la discrepancia. No hay entonces uno frente a otro, una realidad frente a otra, sino una continua conciliación de contrarios que, si bien disgregan el concepto cerrado de identidad individual, abren, sin embargo, la posibilidad de una constante prolongación del sujeto como ser en otros, un “modo de conocerse. de encontrarse” de ser con todos, de ser uno en otros. De este modo, si todos somos iguales y diferentes, uno y muchos, el conocimiento de esta realidad se establece, en tanto dinámica de entregas, como un agente superador de intolerancias y rechazos y, por ello, generador de continua solidaridad.

En la forma rupturista del texto (en prosa, sin mayúsculas, con sólo puntuación fuerte y algunos enunciados de un vocablo), que recuerda cierto automatismo surrealista, la acumulación se instaura como medio a través del cual representar la multiplicidad de un ser lleno de aristas y connotaciones. Junto a ellas, las dialécticas discursivas que constituyen el núcleo de la edificación expresiva, el despliegue de los diferentes rodeos que conforman la urdimbre lingüística, se establecen como el medio a través del cual expresar formalmente la transustanciación de lo unitario. Como complemento a este juego barroco de esencialidad unitaria, en el que se entrelazan el plano conceptual y el lingüístico, el sujeto de la enunciación se reconoce como portavoz de un nosotros que lo incluye y que referencialmente podemos entender, de manera genérica, como la humanidad.

PARA QUE YO ME LLAME ÁNGEL GONZÁLEZ

Para que yo me llame Ángel González,
para que mi ser pese sobre el suelo,
fue necesario un ancho espacio
y un largo tiempo:
hombres de todo mar y toda tierra,
fértiles vientres de mujer, y cuerpos
y más cuerpos, fundiéndose incesantes
en otro cuerpo nuevo.
Solsticios y equinoccios alumbraron
con su cambiante luz, su vario cielo,
el viaje milenario de mi carne
trepando por los siglos y los huesos.
De su pasaje lento y doloroso
de su huida hasta el fin, sobreviviendo
nafragios, aferrándose
al último suspiro de los muertos,
yo no soy más que el resultado, el fruto,
lo que queda, podrido, entre los restos;
esto que veis aquí,
tan sólo esto:
un escombros tenaz, que se resiste
a su ruina, que lucha contra el viento,
que avanza por caminos que no llevan
a ningún sitio. El éxito
de todos los fracasos. La enloquecida
fuerza del desaliento...

- Ángel González -

Para que nuestra identidad personal se sostenga y sea una realidad estable, para llegar a tener un nombre propio, ha sido preciso que se encarne en nosotros la experiencia humana adquirida con el esfuerzo de las generaciones de hombres y mujeres que nos precedieron. Nuestras ideas, nuestros modos de sentir aparecen en la tensión que se da entre la memoria que conservamos y las propias vivencias que vamos acumulando, en un proceso continuo de creación y recreación.

En Occidente, el concepto de individuo se extiende prácticamente a todo. La mentalidad, las cualidades, la libertad, la conciencia, la acción, la propiedad se interpretan como atributos rigurosamente individuales. Y, sin embargo, fueron nuestros padres quienes nos llamaron a la vida y nos nombraron, y sus antepasados quienes fundieron su carne para crear, uniendo los atributos más heterogéneos, la comunidad humana que ellos y nosotros compartimos. Somos herederos de una tradición que se nutre de muchos pueblos y culturas diferentes.

Cuando un pueblo pierde su pasado, se lo hacen olvidar o se desarrolla persuadido de estar viviendo en una época y un espacio superiores, únicos, destruye su nombre propio y corre el riesgo de perder su porvenir, de cumplir un destino que no es el que le corresponde, traicionando la larga cadena de hombres, en la que él es sólo un eslabón más.



© Carmen Ochoa Bravo

CONSIDERANDO EN FRÍO, IMPARCIALMENTE...

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...

Comprendiendo sin esfuerzo
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
y luego canta, almuerza, se abotona...

Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...

Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

- César Vallejo -

El mundo y los seres no existen por sí mismos; existen en la relación que establecemos con ellos y que ellos establecen entre sí. Efectivamente, el ser humano es la medida de todas las cosas. Ahora bien, ¿puede cada uno ser además medida de su semejante? Éste es el problema que plantea César Vallejo. El otro resulta un enigma al pensamiento; y está bien que sea así. De otra forma acabaríamos encerrándolo en una retícula de conceptos que desvirtuarían su auténtica esencia, reduciéndolo al nivel de un objeto más, mensurable, dependiente de una serie de valores establecidos arbitrariamente, codiciable y susceptible de ser poseído.

El poema, en realidad, está construido como una parodia que imita y subvierte el espíritu de los textos jurídicos y administrativos, que contemplan al ser humano desde un punto de vista exclusivamente individual, es decir, como un sujeto jurídico censado, que hay que juzgar en función de su historia y de ciertos atributos concretos.

Para Vallejo el verdadero encuentro, el encuentro personal, exige pensar al otro amorosamente: pensarlo sin adjetivos. Ni el vestido, ni el retrato, ni la biografía, ni el propio nombre alcanzan a definir el espíritu íntimo de la persona con toda su complejidad y dinamismo. A la otra persona se la acoge como un don, como un absoluto ante el que sólo cabe avanzar para darle un abrazo emocionado.

ES LA PATRIA COMÚN

Y los días se abren jubilosos
a todas las palabras que se ofrecen
– como sonidos profundos, minerales,
agua clara o aceite conocido –
a la piel, a los ojos del que llega
cansado y ya viejo de otros mundos.

Es la patria común que se derrama
de boca en boca, viva, por el cuerpo,
por el ser interior que la revive,
que la acepta feliz, no como un traje,
cual sangre suya, sí, que reconoce
entrañable, materna, para todos.

Y pronuncias las sílabas... Su aroma
es de siempre, de hoy y nos envuelve.
Los vocablos balbucean y retardan
la frase que formula con delicia.
Profundamente vibra, calma, tensa,
la canción que nos brota desde dentro.

Los fraternos mensajes por los labios
circulan y las lenguas los transmiten
a esa intimidad que nos abriga
el alma, el corazón y cuanto somos.
Suaves réplicas – ciervas sosegadas –
conllevan la alegría de estar juntos.

Las disonancias mueren en el pozo
de quien no quiere oír las. Si algún odio
abruptamente grita, su miseria
se rompe y transfigura al pronunciarse.
Los dichos de arrabal son justicieros:
imponen libertad con su donaire.

Oleosas o broncas, otras veces,
intercambian disfraces o sus máscaras.
Con temor las palabras nos confiesan
cuanto el alma soñó, la bienvenida
dulce dan al que llega de tan lejos:
enuncian realidades que no mueren.

El adiós, sin retorno, nadie escucha.

- Concha Zardoya -

El término patria es un concepto sociopolítico, que, históricamente, alude a la organización tutelar de un Estado. Sin embargo, en otro nivel, la palabra patria hace referencia al origen común, a la naturaleza afín del pueblo al que se aplica, a la comunidad de vida, de cosecha, de celebración, la comunidad que se identifica con el lugar que habita y los ciclos del año que la rigen. En esa patria común lo relevante no es el suelo que se pisa, sino el corazón que late y dota a ese suelo de vida. La patria común está hecha de ritmos, melodías, relatos, pinturas, estatuas, edificios, mapas, lugares sagrados, días de fiesta. Es un espacio simbólico, cultural, de relación.

Una rápida mirada a cualquier atlas histórico es suficiente para comprobar que la idea de patria como asentamiento estable y exclusivo de determinada etnia o cultura es, simplemente, una ficción. Quien identifica la patria con un espacio físico homogéneo, bien definido y blindado respecto al exterior, no percibe su auténtica esencia, que se encuentra en los seres que la integran y en la relación que éstos, libremente, establecen entre sí y con el lugar que habitan.



© Angiola Bonanni

UN LUGAR EN LA TIERRA

Esta ciudad, donde te vas volviendo
cada día más viejo, aunque no quieras
dar a torcer tu brazo y te resistas
a dejar de ser joven
y puro, a tu manera.

Esta ciudad, sus calles, sus rincones,
sus jardines, su río y sus tabernas,
forman parte de ti, son todo eso
que algunos llaman patria:
Un lugar en la tierra.

- Javier Salvago -

Nos enraizamos día a día en un rincón del mundo, nuestro lugar en la tierra. Lo esencial, sin embargo, es no interpretar este espacio de una manera excluyente: se tiene un lugar en la tierra, en vez de ninguno; se pertenece a un rincón del mundo, en vez de a ninguno. El lugar es el espacio disponible, no ocupado por ninguna otra cosa, un espacio en el que uno puede moverse libremente y habitar en su infinidad de posibilidades. La lengua guarda memoria de esta realidad en una de las acepciones de la palabra lugar, aquella en la que equivale a “ocasión”, “oportunidad”. Al lugar le corresponden las costumbres de sus moradores, esto es, sus modos de vivirlo.

La dimensión física del lugar no es, por tanto, lo primario, se trata, más bien, de una cuestión espiritual, que tiene que ver con las interpretaciones y perspectivas que suscita cierto ámbito, con lo que allí he hecho, lo que no he podido llevar a efecto, lo que he empezado, lo que me gustaría realizar, lo que ni siquiera he pensado, lo que he abandonado, pero nunca con lo que me han señalado o me han prohibido.

Si reconocemos su auténtica naturaleza espiritual, nos daremos cuenta de que los lugares no son permanentes ni están dados de una vez para siempre. Al contrario, se fundan día a día gracias a quienes recorren sus calles y rincones, y se reúnen en sus jardines y sus tabernas. De ellos depende exclusivamente convertir su rincón del mundo en un hogar para todos.



© Alberto Hilario Silva

LA MURALLA

Para hacer esta muralla,
tráiganme todas las manos:
los negros sus manos negras,
los blancos, sus blancas manos.

Ay,
una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte.

– ¡Tun, tun!
– ¿Quién es?
– Una rosa y un clavel...
– ¡Abre la muralla!

– ¡Tun, tun!
– ¿Quién es?
– El sable del coronel...
– ¡Cierra la muralla!

– ¡Tun, tun!
– ¿Quién es?
– La paloma y el laurel...
– ¡Abre la muralla!

– ¡Tun, tun!
– ¿Quién es?
– El alacrán y el ciempiés...
– ¡Cierra la muralla!

Al corazón del amigo,
abre la muralla;
al veneno y al puñal,
cierra la muralla;
al mirto y la yerbabuena,
abre la muralla;
al diente de la serpiente,
cierra la muralla;
al ruiñón en la flor,
abre la muralla...

Alcemos una muralla
juntando todas las manos;
los negros, sus manos negras,
los blancos, sus blancas manos.
Una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte ...

- Nicolás Guillén -

Aunque de sobra conocemos la vinculación de su autor a la Revolución cubana, el poema, por su sencillez, trasciende la circunstancia de su creación y adquiere un carácter universal. Todos, hombres y mujeres, el pueblo, unen sus manos para formar entre todos una pacífica muralla con la que pretenden mantener el mal, la mentira y la violencia fuera de su patria. En ella colaboran blancos y negros, lo que alude claramente a la composición étnica de la isla caribeña, con la que también se corresponden esas dos notas geográficas – la playa y el monte – que, sin embargo, resultan tan generales que el poema no queda en absoluto restringido a dicho ámbito.

A partir de ese primer elemento, la muralla, se construye toda una correlación de símbolos que van quedando, en función de su carácter positivo o negativo, dentro o fuera de ella. Los que representan al bien son aves, flores y plantas silvestres, con connotaciones de vitalidad, belleza y libertad. El mal, por el contrario, aparece encarnado en elementos connotadores de violencia, muerte y opresión (sable, puñal, veneno), entre los que destaca la serpiente que, símbolo edénico del engaño y la soberbia, es expulsada de este nuevo Paraíso para que no lo destruya.

El poema, en otro orden de cosas, se constituye a partir de elementos propios de la poesía popular, como las recurrencias, la estructura circular, las onomatopeyas (“¡tum, tum!”) o el diálogo entre entidades fantásticas, unido ello a una versificación arromanzada y a un tono lúdico y festivo. La repetición de “abre / cierra” hace las veces de estribillo, lo que sin duda favoreció la versión musical que hizo famosos estos versos de Nicolás Guillén.

VAMOS JUNTOS

Con tu puedo y con mi quiero
vamos juntos compañero

compañero te desvela
la misma suerte que a mí
prometiste y prometí
encender esta candela

con tu puedo y con mi quiero
vamos juntos compañero

la muerte mata y escucha
la vida viene después
la unidad que sirve es
la que nos une en la lucha

con tu puedo y con mi quiero
vamos juntos compañero

la historia tañe sonora
su lección como campana
para gozar el mañana
hay que pelear el ahora

con tu puedo y con mi quiero
vamos juntos compañero

ya somos inocentes
ni en la mala ni en la buena
cada cual en su faena
porque en esto no hay suplentes

con tu quiero y con mi puedo
vamos juntos compañero

algunos cantan victoria
porque el pueblo paga vidas
pero esas muertes queridas
van escribiendo la historia

con tu quiero y con mi puedo
vamos juntos compañero.

- Mario Benedetti -

El título presenta los dos motivos claves del poema: la acción de avanzar (“vamos”) y el modo colaborativo de llevar a cabo ese avance (“juntos”). A partir de ahí, el texto de Benedetti se establece como el desarrollo de ambos conceptos, recogidos y concretados nada más iniciarse el poema en un pareado que se repetirá a modo de estribillo a lo largo del mismo, y que además del marcado ritmo que aporta a la composición (el poema del escritor uruguayo posee un estructura rítmica muy clara que, sin duda, favoreció su conversión en canción), se establece como el eje temático sobre el que basculan sus contenidos. El poeta juega en este estribillo con la expresión popular “querer es poder”, la cual recoge la idea de que el deseo verdadero de conseguir algo posibilita su obtención. La adjudicación de cada uno de los verbos a sujetos distintos hace que ambos deban unirse simbióticamente para la consecución del objetivo en pos del cual se avanza, convirtiendo, de esta manera, la expresión en un ideal cooperativo.

Considerado, pues, el poema como una prolongación explicativa del motivo recogido en el estribillo, las cinco estrofas que conforman el cuerpo textual se ordenan alrededor de dicho asunto, expresando distintas ideas complementarias del mismo. Así, la unidad de intenciones en un objetivo común, la lucha compartida y la unidad en la acción como único compromiso verdadero, la obligación irrenunciable para con dicha acción y la circunstancia histórica que nos toca vivir o la proyección en el futuro de las acciones que hoy se llevan a cabo y que son las que, al fin y al cabo, configuran la historia, se desglosan en los diferentes cuartetos como extensiones de una misma idea de colaboración.

No podemos olvidar la realidad latinoamericana de la que el poeta procede, una realidad que, sin duda, opera como razón genética del discurso poético; sin embargo, el texto de Benedetti, más allá de esas circunstancias particulares, más allá de la militancia concreta, o del hecho puntual que puede encontrarse bajo el texto, se alza como un canto al compañerismo, a la voluntad de unidad en una acción conjunta, a la participación solidaria en una empresa común. Un canto que se instaura contra la indiferencia, la apatía, el conformismo, contra el protagonismo individualista, en una apuesta gozosa por el compromiso entre los seres humanos como constructores de su propia historia.

CAMPO DE AMOR

Si me muero, que sepan que he vivido
luchando por la vida y por la paz.
Apenas he podido con la pluma,
apláudanme el cantar.

Si me muero, será porque he nacido
para pasar el tiempo a los de atrás.
Confío que entre todos dejaremos
al hombre en su lugar.

Si me muero, ya sé que no veré
naranjas de la China ni el trigal.
He levantado el rastro, esto me basta.
Otros ahecharán.

Si me muero, que no me muera antes
de abríros el balcón de par en par.
Un niño, acaso un niño, está mirándome
el pecho de cristal.

- Blas de Otero -

En un mundo tan viciado por el egoísmo, el aislamiento narcisista, el egocentrismo más radical, donde el *sálvese quien pueda* o el *mientras yo pueda disfrutarlo* están a la orden del día, el poema de Blas de Otero nos sorprende con esa carga de generosidad y de entrega, por otra parte, tan propias del autor, con un testimonio de amor hacia el ser humano sin restricciones ni reservas, que se convierte en una proclamación tan alejada de un mundo tan poco altruista como el que nos está tocando vivir.

El discurso poético se construye sobre la reiteración de una misma estructura sintáctica condicional y dos versos finales, que inciden en la idea expresada en la construcción oracional. Esta estructura textual sirve al poeta, además de para lograr una específica configuración rítmica llena de fuerza expresiva, para desgranar, desde ese pacto de sinceridad que implica toda expresión autobiográfica, los distintos aspectos de una herencia vital marcada por la generosidad y el hermanamiento, en una tarea común, con los otros seres humanos.

El choque entre la significación formal de la prótasis sintáctica y la carga semántica de su núcleo verbal (“morir”), anula la idea de condicionalidad que le es inherente y, ante la inevitabilidad del hecho expresado, proclama su verdadera razón de ser: la muerte se configura como la excusa para reflexionar acerca de ese legado vital que el poeta nos comunica a lo largo de las cuatro apódosis y en los versos finales de las diferentes estrofas sobre las que se contruye el poema. Se trata de razones (sentidas y deseadas) que han marcado su existencia y le han dado sentido: la idea de servicio a los otros, la confianza en la unidad solidaria de todos, la generosidad del que abre caminos que otros andarán, del que siembra para que otros recojan, en fin, una existencia marcada por la solidaridad, la limpieza de corazón en una entrega idealista quizá, pero que, entendida como irrenunciable, da verdadero sentido a una vida que se expande gracias a otras nuevas vidas que llegán.

FE DE VIDA

Sé que el invierno está aquí,
detrás de esa puerta. Sé
que si ahora saliese fuera
lo hallaría todo muerto,
luchando por renacer.
Sé que si busco una rama
no la encontraré.

Sé que si busco una mano
que me salve del olvido
no la encontraré.
Sé que si busco al que fui
no lo encontraré.

Pero estoy aquí. Me muevo,
vivo. Me llamo José
Hierro. Alegría. (Alegría
que está caída a mis pies.)
Nada en orden. Todo roto,
a punto de ya no ser.

Pero toco la alegría,
porque aunque todo esté muerto
yo aún estoy vivo y lo sé.

- José Hierro -

El poema de José Hierro es un canto a la esperanza y una profesión de fe en el ser humano. El invierno se convierte en metáfora de todas esas barreras, aparentemente infranqueables, que nos aíslan del exterior y nos impiden llegar a los demás. Fuera todo parece haber muerto, de modo que lo más aconsejable parece ser renunciar a lo que nos rodea y asumir con resignación que estamos irremediamente solos en un mundo desolado y hostil, dejando pasar los días, ocupados con el esfuerzo cotidiano que nos permita seguir viviendo hasta el día siguiente, sin plantearnos demasiadas preguntas ni esperar demasiadas respuestas. Una vida desnaturalizada, sin finalidad, sin secretos ni maravillas.

Sin embargo, como ocurre en la misma Naturaleza, que nunca muere, sólo duerme hasta la primavera siguiente, aunque sea en un mundo en el que ya no existe nadie para percibir esa humanidad, en el corazón de la persona se mantienen los rasgos humanizadores. La queja de aislamiento forzoso, la ausencia de contacto humano, en muchos casos, no es más que una prolongación del propio aislamiento interior. Romper esa barrera y dejar que el mundo se humanice, se haga comprensible, habitable, es responsabilidad de la misma persona.

El poema termina siendo un canto a la vida que no se estanca, que tiene como esencia el propagarse, el comunicarse. La vida es contraria al espíritu encerrado en sí mismo. La vida es pura potencialidad, es amplitud de posibilidades, es tejido de deseos, de sueños, de mitos colectivos, es arte, es creación y utopía frente a lo dado en la realidad.



© Dominique Leyva

CANCIÓN PARA ESE DÍA

He aquí que viene el tiempo de soltar palomas
en mitad de las plazas con estatua.
Van a dar nuestra hora. De un momento
a otro, sonarán campanas.

Mirad los tiernos nudos de los árboles
exhalarse visibles en la luz
recién inaugurada. Cintas leves
de nube en nube cuelgan. Y guirnaldas

sobre el pecho del cielo, palpitando,
son como el aire de la voz. Palabras
van a decirse ya. Oíd. Se escucha
rumor de pasos y batir de alas.

- Jaime Gil de Biedma -

El poema quiere ser una canción para *ese día*, es decir, para la llegada del momento en que por fin se cumplan los sueños; el tiempo de la fiesta compartida, de la libertad, de la fraternidad. Es una canción de esperanza que anuncia la llegada inevitable de ese día.

Se afirma (con tiempos verbales en los que no cabe la duda: “he aquí que viene, van a dar, sonarán, mirad, oíd, se escucha”...) el tiempo de la fiesta y la paz, pues se soltarán palomas en las plazas del poder (las plazas con estatuas) y sonarán las campanas. No hay duda, “van a dar nuestra hora”, llega por fin el tiempo de toda una generación (nótese la utilización del plural, pues se nos habla de una esperanza colectiva), la hora necesaria, el instante preciso de su irrupción en la historia.

Si la primera estrofa es la afirmación rotunda de lo que vendrá, las dos siguientes unidas (hasta el punto de existir un encabalgamiento de estrofa a estrofa) nos incitan a ver los presagios que justifican tanta esperanza. Referidos a la naturaleza, a todo lo que nace, a todo lo que es promesa de vida. Se nos exige (un imperativo y de nuevo un plural: “mirad”) ver los tiernos brotes, la luz recién inaugurada, las leves nubes... todo lo que, tenue, muy leve, está naciendo como promesa de futuro. Y las nubes, guirnaldas sobre el cielo (guirnaldas como de fiesta, de sonar campanas, salir a las plazas y soltar palomas) que palpitan y “son como el aire de la voz”. Esa voz necesaria y silenciada, esa voz que, por fin (“van a decirse ya”) será pronunciada; y el poema regresa, en los últimos versos, al tono de rotunda afirmación, de canto de esperanza, de la primera estrofa: “palabras van a decirse ya”. Y si antes se nos había exigido mirar (y ver todo lo que nace, todo lo que se anuncia, todo lo que preludia el mañana) ahora hay que escuchar: “Oíd”. Porque lo que llega, lo que se escucha, lo que avanza ya como algo inexorable y cercano (que ya puede, aguzando el oído, escucharse) es: “rumor de pasos y batir de alas”. Y esta bella imagen condensa muchos de los elementos presentes en el poema. El rumor de las personas que avanzan y el batir de alas como símbolo de ese vuelo de libertad y paz, ese soltar palomas, que desde el principio se nos ha anunciado. Y aquí Gil de Biedma toma un verso de Bécquer y lo modifica significativamente. “Rumor de besos y batir de alas” nos dice Bécquer en la rima X, el cambio que ahora se nos propone apunta a las multitudes avanzando: pasos nos dice Gil de Biedma, la referencia al amor (“besos”) ha sido sustituida por un sentido más colectivo, lo que se nos anuncia es la irrupción de muchos en las plazas de la historia, en la fiesta del día de la libertad, ese día que ya se anuncia, se ve y se escucha, ese día en que se dirán las palabras aún no dichas o apenas pensadas o pronunciadas en voz baja.

El poema pertenece al libro *Compañeros de viaje*, publicado en 1959; y si el título está cargado de significado (compañeros en el viaje hacia la libertad) las diversas secciones del mismo apuntan igualmente a la realidad de la España de la época: *Ayer, Por vivir aquí* y, así se llama la que engloba este poema, *La historia para todos*. Es evidente la intención del poeta de expresar los anhelos de libertad y la confianza en la llegada de un tiempo en que estos pudieran cumplirse; esta canción nos habla de la esperanza de muchos españoles en aquellos difíciles años de 1959. Pero,

como toda auténtica poesía, trasciende su circunstancia histórica y hoy podemos leerla también (sin olvidar el tiempo de silencio en el que fue escrita) como un canto a la esperanza en la llegada de un tiempo otro (de “nuestra hora”), del cumplimiento de ese sueño de libertad que acompaña a tantas generaciones, que ha alimentado y sigue alimentando tantas rebeliones frente a la injusticia y las desigualdades. Pues muchos, y muchos jóvenes, siguen soñando con “ese día”. Para alimentar esta esperanza escribió Gil de Biedma este poema. Un poema que habla, no del pasado, sino también del presente y del futuro; que nos dice que ya se acerca “un rumor de pasos y batir de alas”.



© M^o José Lorenzo

HAY QUE HACERSE FUERTE

Mirar la luz. Coagularse de amor.

Que el otro sea siempre el espejo que
al mirarnos, nos refleje.

Hay que gritar alto después de oír lo
que nos dicen todas las estrellas.

Pero, sobre todo,

hay que estar sentados tranquilos.

- Pilar González España -

La acción es, sin lugar a dudas, el núcleo de la vida humana. Es el medio por el cual el ser humano crece, se hace fuerte, eleva su mirada intentando alcanzar la verdad, se vuelve fraterno, da un valor y un sentido al mundo. El poema nos habla de una forma de vida basada en el compromiso, en el esfuerzo de la persona, en la responsabilidad ética, que es incompatible con la indiferencia, la apatía, la pasividad ante los problemas humanos.

Por eso sorprende mucho más el modo en que el poema se cierra. Parece una paradoja que, después de afirmar decididamente la necesidad de una participación directa en el mundo, se considere mucho más importante poder “estar sentados tranquilos”. ¿Se trata de una apología del quietismo?, ¿es preferible, entonces, no involucrarse y limitarse a contemplar los acontecimientos desde fuera?

La quietud no está opuesta al movimiento. Es más, ella es condición y límite de aquél. El poema no contraponen los dos términos, los potencia de manera que ambos queden mutuamente reforzados. Decir que “hay que estar sentados tranquilos” significa apostar por la realidad en bloque, defender un fundamento latente más allá de la dialéctica de dicotomías, escisiones, fronteras, dualidades. No se trata de distanciarse del mundo, más bien de todo lo contrario: se trata de tomar plena posesión de él. Y el ser humano es capaz de ello, porque “es más”, porque la existencia a la que aspira es la del “ser”, la del “estar”, una existencia absoluta.

Ese “sentarse tranquilos” suspende la tensión, nos sitúa en un ámbito abierto en todas direcciones, nos prepara para un encuentro más auténtico con los demás. Nos anuncia, por fin, la paz que sigue a la restauración de la unidad perdida, en la que todos los fragmentos, dispersos y heterogéneos, en busca de un lugar donde asentarse, encuentren el sitio que les es propio.

MASA*

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: “¡No mueras, te amo tanto!”
Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
“¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”
Pero el cadáver ¡ay!, siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: “¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”
Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: “¡Quédate hermano!”
Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

- César Vallejo -

* Este poema ha sido comentado por M^a Jesús Aranda.

César Vallejo, poeta universal, como gustan nombrarle en Perú, su tierra natal. Y poeta universal significa creador de un universo poético en el que el ser humano, el semejante, se erige como protagonista esencial, con su carga de inseguridad y angustia, de dolor y desesperación, de fragilidad en suma, pero, a la vez –por esa tenacidad vital que milagrosamente, a pesar de todos los avatares, lo hace inmune al desaliento– transido de esperanza. En una época caracterizada por profundos cambios sociales e ideológicos, la adolescencia de Vallejo aparece ya marcada por el compromiso moral y político, así como por la adhesión a la causa de los más débiles y desheredados. Su escritura desgarrada, reflejo fiel de la materia que encarna –el hombre, ese ser herido y explotado, ilícitamente erradicado de la Historia, siendo su protagonista indiscutible– se resuelve en un proceso de interrogación constante acerca de los límites de la experiencia humana, con la aspiración de quebrantarlos en un anhelo de alumbrar el sueño –y la epopeya– de una humanidad liberada y triunfante.

“Masa” pertenece al último de sus libros *España, aparte de mí este cáliz*, escrito en solidaridad con las víctimas de la Guerra Civil española, última causa justa en la que el poeta se involucra, ya que muere antes de finalizar ésta (1938), con la esperanza aún intacta de ver cumplidos los anhelos de los oprimidos y olvidados: “¡Se amarán todos los hombres / y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes / y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas!” dirá, casi anatemizará, en otro de los poemas del libro, su “Himno a los voluntarios de la República”.

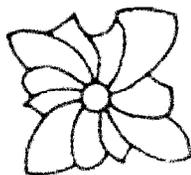
¿De qué nos habla aquí el poeta? ¿O de quién? ¿Del desconsuelo e indefensión de un ser humano ante la visión de un compañero de lucha que acaba de caer ante sus ojos y con el que ya no podrá compartir fatigas y entusiasmos, bromas y lágrimas: “vino hacia él un hombre / y le dijo: “¡No mueras, te amo tanto!”? ¿De la incapacidad del compañero muerto de complacer su deseo: “Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo”? ¿Acaso de la tremenda distancia que separa a los vivos de los muertos? ¿De la profunda soledad de ambos: “Se le acercaron dos y repitieronle: / “¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!” / Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.”? ¿De la imposibilidad o posibilidad del amor para luchar contra la muerte: “¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!” frente a: “les vio el cadáver triste, emocionado; / incorporóse lentamente”? ¿Se trata sencillamente de una hermosa metáfora del axioma “la unión hace la fuerza”?

Detengámonos, todo poema requiere silencio, una cierta parsimonia en el acercamiento; sólo así podremos interiorizarlo plenamente. Nuestra propuesta de lectura es la siguiente: escuchemos la composición como si se tratara de un poema sinfónico, con participación coral. Una sucesión de voces *in crescendo* van entrando en escena –ese campo de batalla que representa el mundo– hasta configurar un universo polifónico de enorme fuerza expresiva. En la obertura, el individuo desamparado y huérfano de amistad llama (no se atreve a alzar la voz: “y le dijo”) al amigo definitivamente ausente. Pero el amigo no puede escuchar la amorosa petición. Entran dos voces nuevas que, uniéndose a la primera, parecen dotar a la llamada de una fuerza tonal más vigorosa: “¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”. El ausente

sigue sin regresar. De pronto, atraídas por la súplica múltiple, se incorporan veinte, cien... mil voces reclamando su vuelta. El lamento se eleva intenso, casi a la manera de un réquiem. Sin embargo, la respuesta ansiada no termina de llegar. Pero sigamos escuchando: ahora, la fuerza de este clamor, de esta petición colectiva, ha traspasado todas las fronteras y convocado a todas las voces –“todos los hombres de la tierra”–. El desenlace final es una apoteosis del canto donde las innumerables voces se fusionan para reclamar al desaparecido. Y entonces él, el yaciente, “el cadáver triste, emocionado”, arropado por ellas, puede salir de su postración y emprender el camino: “incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar...”.

Nos encontramos con un poema cuya estructura rítmica nos sumerge en una atmósfera de carácter corifeo: reivindicación del poder de la masa como organismo vivo, es decir, como fusión de innumerables voluntades actuantes. Una masa que, redimida de su anonimato, adquiere un protagonismo voluntariamente lúcido, capaz de generar la utopía. El individuo ya no está solo y desamparado, ya no está irremediamente sujeto y condenado a su destino, sino que la colectividad –esa masa que hasta ahora se debatía en la desesperanza de los sin nombre– es ahora capaz de ejecutar la petición solidaria que puede hacer “resucitar” a los muertos, devolver la vida plena al hombre. Porque para el poeta, no es tan sólo el sentimiento de amor –“¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”– el llamado a restituir la esperanza, sino que la salvación ha de venir por el compromiso colectivo, única acción que permitirá alumbrar al hombre nuevo, al “hombre del porvenir”, facultado para desafiar los distintos poderes que vienen esclavizándolo; ese hombre inaugural de una nueva condición humana: “abrazó al primer hombre...”. César Vallejo, el llamado “poeta de las muchedumbres”, acababa de encontrar una nueva y vivificante dimensión para el pronombre “nosotros”, hermanándose y hermanándonos con la palabra de Hölderlin:

“Muchas cosas ha experimentado el Hombre;
A muchas celestiales ha dado ya nombre
Desde que somos Palabra-en-diálogo
Y podemos los unos oír a los otros”.



CUADERNO DE ACTIVIDADES

Las estrofas y la construcción del poema

Las estrofas son esquemas organizativos fijos a los que los poetas se someten a la hora de crear sus textos poéticos. Existen diferentes estructuras estróficas configuradas a partir de un número determinado de versos, de ritmo, de cantidad y rima idénticos cuya organización se repite. El pareado, el terceto, el cuarteto, la redondilla, la copla, la octava real son las estrofas sencillas que suelen presentar los manuales de literatura. Cuando un poema se construye repitiendo de forma ordenada estos grupos de versos se dice que es un poema estrófico: por ejemplo, el soneto que está constituido por dos cuartetos más dos tercetos.

1.- Pediremos al alumnado que busque, individualmente, a lo largo de la antología, los poemas estróficos que ésta contiene.

2.- Cuando las estrofas poseen un número indefinido de versos se denominan series, por ejemplo, el romance. Sin duda una serie resulta más sencilla de construir que un poema estrófico. Después de leer algunos ejemplos, propondremos a los alumnos y alumnas que, por parejas, y siguiendo el esquema del romance, construyan un poema en el que se hable de los derechos humanos y la importancia de su cumplimiento en el mundo.

3.- Como hemos señalado, en la poesía moderna, aunque existen elementos rítmicos, éstos no tienen que ver necesariamente con la medida de los versos o la rima, sino que surgen de la utilización de repeticiones de esquemas sintácticos o palabras, o de originales disposiciones tipográficas. Esto no quiere decir que no puedan aparecer versos que rimen entre sí o que ciertos versos estén sometidos a específicos ritmos de cantidad. No obstante, podemos señalar que la libertad es la verdadera seña de identidad de la poesía moderna, frente a la rigidez de los esquemas rítmicos. Tomando como referencia el poema “**Satisfacciones**”, de **B. Brecht**, pediremos al alumnado que escriba un texto poético en el que manifieste aquellas cosas cotidianas que poseemos como habitantes de los países más adelantados y de las que carecen en los más pobres.

Otras propuestas sobre los textos

4.- Si alguien en la clase sabe catalán, se puede hacer una lectura en voz alta del original del poema de **Salvador Espriu**. También es posible realizar una audición de alguno de sus poemas musicados, en concreto las versiones de Raimon en el disco *Cançons de la roda del temps*, por ejemplo, del poema “Indisidenter”. Analizar

los poemas y comparar los elementos metafóricos comunes (noche) y la esperanza que alienta en el texto.

5.- Al hilo del poema de **Jorge Riechmann**, “**Brevísima alabanza del torrente pirenaico**”, se puede proponer a los estudiantes que describan, en prosa, la contemplación de un fenómeno de la naturaleza que recuerden por su belleza y que les haya impresionado especialmente. A continuación, que intenten sintetizar todas esas impresiones o elementos descriptivos en tan sólo tres frases.

6.- Documentarse por grupos sobre los Parques Naturales y espacios protegidos en España. Exponer los resultados en el aula. Si algunos de ellos han sido visitados, que los alumnos relaten su experiencia.

7.- Sobre el texto de **Bertolt Brecht**, “**Satisfacciones**”, descripción, en prosa, de las sensaciones experimentadas al contemplar algo o a alguien particularmente bello. De la misma forma, se puede proponer a cada uno de los estudiantes del grupo que enumere aquellas realidades que ama, que le deslumbran o le han emocionado referidas a la naturaleza, los otros seres vivos, las personas... Un paisaje contemplado desde la ventana, un paseo en el campo, la visión de unos animales, tu perro, una persona amiga o amada... Al finalizar, se pueden poner en común las distintas listas elaboradas y ver qué experiencias son las más repetidas. También se puede:

- Escribir una redacción en la que indiquen todas las “pequeñas” cosas a las que creen que no podrían ni deberían renunciar nunca.
- Hacer lo mismo con todas las cosas que tienen y que, sin embargo, son prescindibles.
- Hacer una lista, a modo de enumeración, de sustantivos y verbos de las cosas que creen imprescindibles. Intentar, como en el poema, asociarlas libremente y, esta vez sí, adoptar la disposición de versos (no incluir en cada verso más de dos o tres sustantivos o verbos).

8.- Para comprender mejor el poema de **Fernando Pessoa**, “**Para ser grande, sé entero: nada**” proponemos pedir a los alumnos y alumnas:

- Que se documenten sobre el poeta portugués Fernando Pessoa y su creación de heterónimos.
- Formular un pensamiento, una idea abstracta, con la que se identifiquen. Buscar luego una imagen de la naturaleza que lo exprese de forma concreta.

9.- Utilizando la particular forma de expresión poética con la que **M^a Victoria Reyzábal** construye su poema, se les pedirá a los alumnos y alumnas que, tras recoger titulares de prensa que encabecen noticias positivas, confeccionen con los mismos un poema en prosa bajo el título “La otra mirada”.

10.- El poema de **Ángel González** plantea la cuestión de los orígenes de cada pueblo, de cada persona. En él se afirma, por un lado, nuestra pertenencia a una tradición que se encarna en nosotros desde nuestro nacimiento, y por otro, su naturaleza plural. El respeto a la tradición es imposible si, como puede llegar a ocurrir, paradójicamente la desconocemos. Se invita a los alumnos y alumnas a investigar:

- Sus propias raíces. Informándose sobre la vida que llevaron sus antepasados, preguntando a sus padres y abuelos, procurando descubrir sus valores, virtudes y esperanzas. ¿Cuáles se conservan? ¿Cuáles se han perdido?
- Sus raíces históricas. Consultando su libro de Ciencias Sociales y pidiendo ayuda a su profesor, si es necesario, confeccionarán un cuadro en el que se reflejen los pueblos y culturas que han pasado por nuestro país a lo largo de los siglos o con los que, de una u otra forma, hemos entrado en contacto. ¿Cuál es su legado? ¿Lo conservamos?

11.- Plantear a los estudiantes las siguientes cuestiones: ¿Qué te parece el punto de vista que **César Vallejo** expone sobre la relación interpersonal en el poema “**Considerando en frío , imparcialmente...**”? La postura del poeta es incompatible con toda suerte de estereotipos, prejuicios e ideas prefabricadas. ¿Cómo te imaginas la convivencia desde estos presupuestos?

El poema también puede servirnos para iluminar determinados procesos vitales de los que todos tenemos experiencia. Ante los demás se puede adoptar una doble actitud: nos podemos mover en un nivel de generosidad y respeto, buscando la colaboración, fomentando el desarrollo común, disfrutando con el encuentro y la alegría, entusiasmándonos en ayudar a que otras personas sean felices; o por el contrario, situarnos en un nivel de egoísmo e interés, en el que se reduce a las otras personas a la condición de objeto, medio para los propios fines, y se las juzga en función de los resultados que se obtienen, condenando a quienes no cumplen ciertas expectativas. ¿Podrías proponer ejemplos concretos (historias que hayas vivido, argumentos literarios, cinematográficos) que ilustren cada una de estas dos actitudes?

- A continuación proponemos una actividad de creación. Se empieza por recoger formularios y cuestionarios reales en los que se solicite la filiación, la identidad, los datos personales del individuo. Analizar los datos que se solicitan y construir textos poéticos en los que se subviertan. Se trata de mostrar la

riqueza de la persona, su identidad irreplicable, que nunca se puede reducir a datos discretos, creando parodias similares al poema de César Vallejo.

12.- En relación con el poema de **Concha Zardoya**, “**Es la patria común**”, se propone a los estudiantes que, con ayuda de un atlas histórico, sigan la evolución territorial de los principales países del mundo a lo largo de los siglos y comprueben, efectivamente, cómo cada una de las naciones es resultado de la convivencia de los pueblos más diversos en un mismo territorio y de la integración de sus culturas.

13.- Con el poema “**La muralla**”, de **Nicolás Guillén**, se propone una actividad de motivación. Audición de la versión musical de Víctor Manuel y Ana Belén. La poesía tiene una estructura muy sencilla. Los alumnos pueden intentar prolongarla diciendo a qué realidades o actitudes abrirían o cerrarían la muralla. Es bueno sugerir que traten de referirse a ellas de forma simbólica, pero comprensible.

14.- En el poema de **José Hierro**, “**Fe de vida**”, el yo poético es capaz de lanzar una mirada que trasciende lo inmediato, una mirada que es capaz de vislumbrar la nueva primavera que, sin duda, llegará. ¿Cómo sería esa nueva primavera del ser humano? Se propone a los estudiantes que redacten textos, poéticos o no, en los que se describa ese mundo futuro en el que los deseos, los sueños, las esperanzas sean ya una realidad.

15.- Tomando como pretexto el poema de **Jaime Gil de Biedma**, “**Canción para ese día**”:

- Buscar, con la ayuda del profesor o profesora, algunas canciones que, a partir de los años sesenta, hayan servido para que un sector importante de la juventud identificara en ellas su rebeldía y disconformidad con lo establecido.
- Situar estas canciones en su circunstancia histórica y, si están en otra lengua, leerlas o cantarlas en su lengua original.
- Señalar, individualmente, algunas canciones que expresen hoy en día esta rebeldía en la juventud.
- Poner en común, ver si se coincide y analizar el contenido de las mismas.
- Audición en clase de algunas de las canciones escogidas, tanto del pasado como actuales.

16.- Teniendo en cuenta que todo texto literario y, sobre todo poético, es polisémico, se propondrá al alumnado que intente proyectar sobre el poema “**Masa**”, de

César Vallejo otra mirada de conjunto distinta. La visión del mismo como representación coral puede ser sustituida por una más individualizada. Invítese a los estudiantes a desestructurar el texto, cambiando el punto de vista; por ejemplo, haciendo hincapié en el “amigo muerto”, como voz silenciosa y silenciada, que, no obstante, permanece activa, con una capacidad de convocatoria no por oculta menos penetrante. Dos son los objetivos que debemos perseguir: por una parte, que los alumnos y alumnas perciban la relevancia del sujeto poético a la hora de interpretar y comprender un texto; y, por otra –y éste entraría de lleno dentro de los presupuestos que han dado origen a la elaboración de la presente antología– que se sensibilice y tome conciencia de la profunda relación existente entre el individuo y el grupo, entre lo particular y lo colectivo. Interrelación que nunca se quiebra, tanto en sus aspectos negativos como positivos, y que, por ello, debe ser aprovechada para crear vínculos humanos cada vez más fraternos y fecundos.

ACTIVIDADES COLECTIVAS

► Para continuar trabajando los contenidos del **Libro I**, se propone recoger fotografías que muestren diferentes paisajes geográficos y humanos del mundo. Una vez hecho esto, se seleccionarán las más interesantes, se redactará un texto para cada una, se clasificarán por temas o ambientes y se escogerán diferentes tipos de música que los ilustren. Con estos materiales se puede montar una exposición en una sala del instituto o en la de un centro municipal.

► Leer y comentar en grupos de trabajo el discurso *Nosotros somos una parte de la Tierra. Mensaje del Gran Jefe Seattle al Presidente de los Estados Unidos de América en el año de 1855*. Contrastar los valores que allí se defienden con los presentes en nuestra sociedad. A continuación, cada grupo expondrá sus conclusiones, estableciéndose un coloquio sobre los mismos.

► Con el fin de trabajar los contenidos del **Libro II**, tras organizarse en grupos de trabajo, el alumnado seleccionará fotografías de prensa e Internet que muestren distintos aspectos del exilio. A continuación, se buscarán poemas, canciones o fragmentos en prosa que hablen de este tema. Una vez reunido todo el material, se realizará una exposición en la que se fusionen imagen y palabra con el fin de mostrar, desde distintas perspectivas, la triste realidad que sufren aquellas personas que han tenido que abandonar su país por razones políticas o violentas.

► Todos somos hijos de una tradición que nace de una tierra concreta, la cual, a veces, por diversas causas hemos de abandonar. Tras debatir brevemente en clase sobre esta aseveración, plantaremos al alumnado las siguientes cuestiones que deberán responder individualmente tras llevar a cabo las indagaciones que sean pertinentes: ¿De dónde eres tú? ¿Y tu familia, tus padres, tus abuelos? Infórmate en cada caso de cómo es la tierra de origen de tu familia: su geografía, su evolución histórica, la vida de costumbre (el nacimiento, la infancia, la adolescencia, la madurez, la senectud y la muerte), las creencias populares, los refranes y canciones, el trabajo cotidiano, las fiestas y tradiciones, etc. Sirviéndose de los datos obtenidos, cada alumno o alumna elaborará lo que llamaremos el mapa de su identidad cultural. Cuando lo hayan configurado, lo expondrán en clase y se establecerá, a partir de las diferentes exposiciones, un coloquio sobre la relación del ser humano con su entorno, que entre otras cosas nos permitirá reflexionar con mayor detenimiento los contenidos del **Libro III**.

► Para profundizar en los contenidos del **Libro IV**, y en colaboración con los profesores de idiomas del centro, se organizará un encuentro poético en el que se recitarán poemas en distintos idiomas. Se incluirán, entre la lenguas del recital, aquellas pertenecientes al alumnado inmigrante que esté matriculado en el centro.

► La dramatización de un poema puede resultar, sin duda, un recurso de gran motivación para el alumnado. Proponemos llevar a cabo un montaje teatral a partir de los poemas del **Libro V**. Para realizar el montaje, los alumnos y alumnas podrán servirse de coreografías, juegos de luces y sombras, diapositivas, máscaras u otros elementos teatrales que crean convenientes.

► Una propuesta de trabajo colectivo que puede resultar de interés para trabajar los contenidos del **Libro VI** es la creación de un cartel en el que se entremezclen verso y fotografías. Se trataría de elaborar un collage gigante a lo largo de un trimestre. El collage puede configurarse bien a partir de un único texto, por ejemplo, el poema “**Redacción**”, de **Jesús Hilario Tundidor**, bien utilizando versos de los diferentes poemas que constituyen el **Libro VI**. Una vez elegidos los versos que serán incorporados al collage, los alumnos y alumnas seleccionarán, por parejas, fotografías aparecidas en la prensa que tengan alguna relación con el contenido de dichos versos. Una vez obtenido el material fotográfico, se construirá el mural que podrá colgarse en una de las paredes de la clase o en un pasillo del centro; también puede utilizarse como telón de fondo para otras actividades que llevemos a cabo a partir de la antología (recitales, dramatizaciones, etc.)

► Otro medio idóneo para trabajar colectivamente los contenidos de la antología, es la elaboración de un corpus poético sobre los diferentes aspectos que configuran su temática. Tras organizar a los alumnos y alumnas en grupos de trabajo, se les pedirá que elijan unos cinco poemas (también se pueden aceptar canciones, obviamente, si las mismas poseen una mínima calidad literaria) que tengan relación con los contenidos que se abordan en el **Libro VII**. Un o una portavoz de cada grupo explicará en voz alta por qué han elegido sus poemas. Luego, entre todos, se hará una selección final. Otra opción es añadir a estos textos poemas escritos por los propios alumnos

A continuación, el profesor entregará a cada grupo uno o dos textos de los seleccionados para que preparen su lectura. Se elegirá para el recital un día señalado que, por ejemplo, puede coincidir con el Día de la Paz o el Día del Libro. Se puede invitar, si es posible hacerlo, a otras clases a que escuchen el recital, que comenzará después de una breve explicación del motivo que lo ha hecho posible. Se sugiere seleccionar una buena música como acompañamiento de cada poema.

► Como sabemos, el título es un elemento paratextual muy importante, pues en él se produce una concentración del contenido del texto que nos da pistas para su lectura e interpretación. Una vez que ya se ha conocido el contenido de cada uno de los libros de la antología, proponemos que, por parejas, el alumnado lleve a cabo una nueva titulación de cada uno de ellos. Una vez realizado este trabajo se comentarán los nuevos títulos y cada pareja justificará su elección. Esto nos permitirá propiciar un coloquio sobre los diferentes contenidos trabajados en la antología.

PARA SABER MÁS

LIBROS PARA TRABAJAR LA POESÍA

- AA.VV.: *Madrid en la poesía*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, Comunidad de Madrid (2 v.), 1996.
- . *Las fiestas*. Madrid: CPR de Villaverde, 1996.
- ALONSO MUÑOZ, G. *El valor didáctico de la poesía: hacia la búsqueda de un método para la comprensión escrita*. Jerez de la Frontera, Cádiz: Copisur, 1982.
- ANTUNES, C. *Estimular las inteligencias múltiples*. Madrid: Narcea, 2001.
- APARICIO SERRANO, M. *La escritura creativa: taller de poesía, el aprendizaje lúdico de la lengua en la E.S.O.* Murcia: DM., 2002
- BOUSOÑO, C. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1966.
- CASSANY, D. *Describir el escribir*. Barcelona: Paidós, 1991.
- . *Reparar la escritura. Didáctica de la corrección de lo escrito*. Barcelona: Graó, 1993.
- . *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- CEREZO ARRIAZA, Manuel. *Texto, contexto y situación*. Barcelona: Octaedro, 1994.
- ELIZONDO, S. *Museo poético: Antología de la poesía mexicana moderna para uso de los estudiantes extranjeros*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.
- FERRATÉ, J. *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix-Barral, 1982.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L. *El lenguaje literario*. Madrid: Arco-libro, 1996.
- GARCIA MONTERO, L. *Lecciones de poesía para niños inquietos*. Granada: Comares, 1999.
- GONZÁLEZ MUELA, J. *La gramática de la poesía*. Barcelona: Editorial Planeta, 1976.
- JANER MANILA, G. *Pedagogía de la imaginación poética*. Barcelona: Editorial Aliorna, 1989.
- JEAN, G. *La poesía en la escuela*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999.
- KOHAN, S. A. *Cómo se escribe poesía*. Barcelona: Plaza y Janés, 1998.
- LEVIN, S. R. *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977.
- LÓPEZ de ABADIA, J.M.; MARTÍNEZ de MINGO, L. y PÉREZ ESCOHO-TADO, J. *Poemas Memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*. Madrid: Castalia, 1999.
- LUJÁN ATIENZA, Á. L. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis. 1999.
- MARCHAMALO, J. *La tienda de las palabras*. Madrid: Siruela, 1999.
- MARTÍN, F. *Recrear la escuela*. Madrid: Editorial Nuestra Cultura, 1980.

- MEDINA RIVILLA, A.; ESCOBAR RUESCOS, J. y OLIVER FORNER, F.** *Didáctica de la poesía: antología poético-temática de autores españoles.* Madrid: Edilibro, 1984.
- MONTERO LÓPEZ, L.** *Una breve iniciación a la poesía: Antonio Machado, 125 aniversario de su nacimiento, 1875-2000.* Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1989.
- MORENO, V.** *El juego poético en la escuela.* Pamplona: Editorial Pamiela (Pedagogía 2), 1989.
- MUÑOZ LÓPEZ, Miguel.** *La poesía y el cuento en la escuela,* Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1992.
- NARANJO PITA, María.** *La poesía como instrumento didáctico en el aula de español como lengua extranjera.* Madrid: Edinumen, 1999.
- NAVARRO DURÁN, R.** *Cómo leer un poema.* Barcelona: Ariel, 1998.
- NÚÑEZ RAMOS, R.** *La poesía.* Síntesis: Madrid, 1998.
- PARAÍSO, I.** *El comentario del texto poético.* Gijón / Valladolid: Ediciones Júcar/Aceña Editorial, 1988.
- PFEIFFER, J.** *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- PRADO, B.** *Siete maneras de decir manzana.* Madrid: Anaya, 2000.
- REYZÁBAL RODRIGUEZ, M. V.** *La lírica: técnicas de comprensión y expresión.* Madrid: Arco libro, 1994.
- . *Diccionario de términos literarios.* Madrid: Acento Editorial, 1998.
- . *El aprendizaje significativo de la literatura.* Madrid: La Muralla, 1994.
- RODARI, G.** *Gramática de la fantasía.* Barcelona: Arcos Vergara, 1983.
- ROIG, A. y BALCELLS, J.** *Dels trobadors a la poesia actual: antologia i guida didáctica i apèndix.* Barcelona: Laia, 1992.
- ROMERO LÓPEZ, A. y RUIZ ORTEGA, F.** *Acercamiento al texto poético.* Granada: Grupo Editorial Universitario, 2001.
- RUIZ DE FRANCISCO, I.; PERERA SANTANA, A. y GUERRA SÁNCHEZ, O.** *La poesía a través de la imagen.* Las Palmas de Gran Canaria: Universidad, Área de Didáctica de la Lengua y la Literatura, 1993.
- SÁNCHEZ ENCISO, J. y RINCÓN, F.** *El taller de novela, El alfar de poesía y La fábrica de teatro.* Barcelona: Teide, 1986.
- . *Los talleres literarios. Una alternativa didáctica al historicismo.* Barcelona: Montesinos, 1985.
- SÁNCHEZ SANTIAGO, T.** *Once poetas del siglo XX (Antología y cuaderno didáctico).* León: Edilesa, 1999.
- SANTIAGO MARTÍNEZ, E. y SANTOS, A. M.** *Actividades creativas en Lengua y Literatura,* Madrid: Escuela Española, 1994.
- VERDUGO, I. H.** *Hacia el conocimiento del poema.* Buenos Aires: Librería Hachette, 1982.

LIBROS PARA TRABAJAR LA INTERCULTURALIDAD

- AGUADO, T.** *Educación Multicultural. Su teoría y su práctica.* Madrid: UNED, 1996.
- AMORÓS, A. y PÉREZ, P.** *Por una educación intercultural.* Madrid: MEC, 1993.
- CANO, R. [et. al.].** *Proyecto de educación intercultural en colegios con alumnado multiétnico.* Madrid: CPR de Vallecas, 1996.
- CASTRO BAEZA, J. M^a.** *Nombres españoles de origen árabe. Pliegos de encuentro islamo-cristiano*, n. 11. Narek-Nyumba, 1994.
- COLECTIVO AMANI.** *Educación intercultural. Análisis y resolución de conflictos.* Madrid: Popular, 1994.
- CALVO BUEZAS, T.** *Crece el racismo, también la solidaridad. Los valores de la juventud en el umbral del s. XXI.* Madrid: Tecnos, 1990.
- . *Racistas son los otros. Gitanos, minorías y derechos humanos en los textos escolares.* Madrid: Popular, 1989.
- ESSOMBA, M. A.** *Construir la escuela intercultural: reflexiones y propuestas para trabajar la diversidad étnica y cultural.* Barcelona: Graó, 1999.
- FERMOSO, P.** *Educación intercultural. La europa sin fronteras.* Madrid: Narcea, 1992.
- GALIANO, A. y ESCRIBANO, A.** *La educación intercultural en el enfoque y desarrollo del currículo.* Madrid: Narcea, 1990.
- McCARTHY, C.** *Racismo y currículo.* Madrid: Morata, 1994.
- MUÑOZ SEDANO, A.** *Educación intercultural: teoría y práctica.* Madrid: Escuela Española, 1997.
- SIGUÁN, M.** *La escuela y los inmigrantes.* Barcelona: Paidós, 1998.
- SORIANO AYALA, E.** *Interculturalidad: fundamentos, programas y evaluación.* Madrid: La Muralla, 2002.

BREVE NOTA BIOGRÁFICA DE LOS POETAS SELECCIONADOS

AGUIRRE, Francisca. Nace en Alicante, en 1930. Publica su primer libro, *Ítaca*, en 1972. Después de esta obra el viaje continúa: *Los trescientos escalones* (1976), *La otra música* (1977), *Ensayo general* (1993), *Pavana del desasosiego* (1998), *Los maestros cantores* (2000). La reciente publicación de su Poesía Completa con el título de *Ensayo general* (Calambur, Madrid, 2000) ha sido oportunidad para el descubrimiento o el reencuentro y, también, pues fue Premio de la Crítica, para un reconocimiento tardío pero necesario. Junto a su poesía hay que señalar un libro de recuerdos *Espejito, espejito* (Universidad Popular, San Sebastián de los Reyes, 1995): uno de los testimonios más estremecedores y hermosos sobre la inmediatez posguerra.

Su poesía no elude la vivencia personal ni las cicatrices de la historia; al contrario, desde los instantes de plenitud conquistados (la palabra, la música, el amor, la amistad, la fraternidad) se nos aparece la imagen nítida de un tiempo terrible. Una poesía abierta siempre, y a pesar de todo, a la esperanza.

ALBERTI, Rafael. Nace en Puerto de Santa María (Cádiz) en 1902, donde empieza sus estudios en un colegio de jesuitas; sin embargo, y tras el traslado de su familia a Madrid en 1917, abandonará sus estudios antes de concluir siquiera el Bachillerato, en contraste con la sólida preparación universitaria de otros miembros de la generación del 27. Tras dar sus primeros pasos como pintor, inicia su actividad poética, que le llevará a obtener el Premio Nacional de Literatura en 1925 por su primer libro, *Marinero en Tierra*. La sencillez de esta obra inaugural se verá sustituida por un mayor barroquismo a medida que el poeta incorpora el lenguaje de las vanguardias, del que son ejemplo extraordinario libros como *Cal y canto* (1927) o *Sobre los ángeles* (1928), este último de estirpe surrealista. Afiliado al Partido Comunista desde 1931, al acabar la Guerra Civil inicia un largo exilio que le llevará primero a Sudamérica y luego a Italia, desde donde regresa a España en 1977. Tras recibir el Premio Cervantes en 1983, fallece en Madrid en 2000.

ALEIXANDRE, Vicente. Nace en Sevilla, en 1898. Poeta del 27, miembro de la Real Academia, Premio Nobel de literatura en 1977, Aleixandre es considerado el padre del verso libre en la poesía española moderna. Se acercó muy pronto al surrealismo, de modo que las imágenes oníricas y visionarias son una de las características más destacadas de su poesía, sobre todo en sus primeros libros: *Ámbito* (1928), *Espadas como labios* (1932), *La destrucción o el amor* (1935), *Sombra del paraíso* (1944). La subjetividad radical, el deseo de fundirse con la amada, con la creación, la pasión telúrica, son rasgos distintivos de esta primera etapa. A partir de *Historia del corazón* (1954), el poeta inicia una progresiva aproximación al mundo humano, que se confirmará en nuevos libros como *Poemas de la consumación* (1968) o *Diálogos del conocimiento* (1974). Muere en Madrid, en 1984.

ALONSO, Dámaso. Nace en Madrid, en 1898. Filólogo, crítico y profesor universitario, presidente de la Real Academia Española, uno de los más importantes ensayistas de nuestra literatura y renovador en la poesía española de posguerra. Dámaso Alonso comenzó publicando *Poemas puros. Poemillas de la ciudad* (1921), un libro de tono ingenuo, con imágenes transparentes, trezadas, a pesar del aparente descuido, con afán de perfección. En 1944 aparece *Hijos de la Ira* junto con *Oscura noticia*, ambos presididos por la angustia existencial, y en los que está presente el dilema entre fe y razón, típicamente unamuniano. En la forma, sin embargo, son libros muy distintos; la mitad de los poemas de *Oscura noticia* son sonetos de forma clásica, frente a la métrica innovadora usada en *Hijos de la ira*, largos versículos libres, de hasta setenta sílabas, junto a otros muy cortos, con un estilo discursivo, confidencial. De 1955 es *Hombre y Dios*, dos elementos que forman un sistema conjunto, en el que la desaparición de uno de sus miembros lo deshace. Le siguen en 1969 *Poemas escogidos* y *Gozos de la vista*, una obra

testimonial, escrita tras una operación en la que estuvo a punto de quedarse ciego, y en la que hace un canto de asombro ante el prodigio de la visión. Su último libro, *Duda y amor sobre el ser supremo* (1985), mantiene la constante existencial aunque sorprende por la frialdad y lucidez con que el poeta encara su propia muerte, que ve como algo ya cercano, y que se produce en Madrid en 1990.

ARESTI, Gabriel. Nace y muere en Bilbao (1933-1975). El vasco no fue su lengua materna, pero su amor por este antiguo idioma, amenazado entonces de extinción, le lleva a empezar a estudiarlo por su cuenta a partir de la edad de doce años. Con el tiempo, se convertiría en la primera figura de la poesía en euskera y en un miembro destacado de la Academia de la Lengua Vasca. En 1960 publica su primer libro, *Maldan Behera (Pendiente abajo)*, aunque superado en fama y difusión por el posterior *Harri eta Herri* (Piedra y Pueblo), que aparece cuatro años más tarde. Ambas obras, especialmente la segunda, dotan de nuevos temas, sacados del ambiente urbano y del mundo del trabajo industrial, a una poesía vasca hasta entonces casi exclusivamente centrada en lo rural y en lo devocionario.

ATXAGA, Bernardo. Joseba Irazu, nació el 27 de julio de 1951 en Asteasu, Guipúzcoa. En 1976 apareció publicado su primer libro de poemas *Ziutateak* (Las ciudades), y dos años más tarde *Etiopía*, por el que le fue concedido el Premio de la Crítica. A lo largo de las dos últimas décadas ha publicado más de una veintena de libros de literatura infantil y juvenil, ha realizado guiones radiofónicos y obras teatrales y ha mantenido una estrecha relación con la música vasca, para la que ha escrito numerosas letras de canciones. Pero su mayor impacto literario le ha llegado a través de sus novelas, con las que ha obtenido un gran éxito, y que han sido traducidas a varios idiomas. Gracias a la primera, *Bi anai* (Dos hermanos), le concedieron el Premio de la Crítica 1985, y *Obabakoak* (*Los de Obaba*, 1988), obtuvo el Premio de la Crítica, el Euskadi y el Nacional de Literatura.

También ha publicado recientemente en castellano *El hombre solo y Esos cielos*.

BACHMANN, Ingeborg. Nace en Klagenfurt, Austria, en 1926. Se trata de una de las escritoras más sobresalientes de la literatura austriaca moderna. Estudió Filosofía, Germanística y Psicología en Innsbruck, Graz y Viena sucesivamente. En 1950 se doctoró con la tesis *La recepción crítica de la filosofía existencial de Heidegger*. En realidad, su literatura está característicamente marcada por el pensamiento de este filósofo. El primer reconocimiento a su labor literaria le llega desde los grupos de la vanguardia de posguerra. El *Grupo 47* premia en 1953 su volumen de poemas *El tiempo detenido*. Tras el galardón publica un segundo poemario, *Invocación a la osa mayor* de 1956. En los años sesenta Bachmann se dedica fundamentalmente a la narrativa. Publica dos colecciones de relatos, *El trigésimo año*, en 1961, y *Simultaneo*, en 1972, así como una novela, *Malina*, en 1971, que era la primera parte de una trilogía, que quedó truncada por su prematura muerte en un accidente de tráfico, en Roma, en 1973.

BELTRÁN, Fernando. Nace en Oviedo, en 1956. Desde la publicación de *Aquelarre en Madrid* (accésit al premio Adonais de 1982), la poesía de Fernando Beltrán ha sido fiel a un mismo paisaje urbano: ese Madrid de transbordos, barrios sin esperanza y sueños nocturnos; una ciudad que es “manicomio de prisas, jungla de aceras sin sentido”. Y fiel también a algunos saludables defectos: la pasión, el mestizaje, la amistad, las buenas causas perdidas, las rebeldías que siempre tienen causa... Surge así una poesía que se quiere comprometida con su tiempo: “Lo que en todo caso espero es que mi poesía nunca llegue a ser pura, elevada y perfecta. Sería como abandonar definitivamente mi compromiso con los tiempos que me ha tocado vivir, amar y compartir con vosotros”.

Entre sus obras: *Aquelarre en Madrid* (1982; reeditado por Ediciones Vitrubio, Madrid, 1998), *Ojos de Agua* (El Observatorio, Madrid, 1985), *Cerrado por reformas* (El Observatorio, Madrid, 1988), *Gran Vía* (Libertarias, Madrid, 1990), *El gallo de Bagdag y otros poemas de guerra* (Endymiión, Madrid, 1991), *Amor ciego* (Huerga y Fierro, Madrid, 1995), *Bar adentro* (Diarios de Helena, Madrid, 1997), *La semana fantástica* (Hiperión, Madrid, 1999). Ha reunido una amplia selección de su poesía en *El hombre de la calle* (Diputación de Granada, Granada, 2001).

BENEDETTI, Mario. Nace en Uruguay en 1920. Su itinerario profesional es muy amplio: ha trabajado como vendedor, taquígrafo, contable, funcionario público y también como periodista. Fue en la redacción del semanario *Marcha* de Montevideo donde se formó como tal. Esta colaboración reviste especial importancia, puesto que es en torno a este semanario donde se aglutinan los componentes de la llamada “generación crítica”, de la que Benedetti es su máximo exponente. Su primer libro de poemas, *La víspera indeleble*, aparecido en 1945, se constituye en símbolo del surgimiento de la misma. La producción de Benedetti abarca: ensayos, novelas, libros de cuentos, letras de canciones, artículos periodísticos. Su consagración como escritor le llega, no obstante, con el volumen de cuentos *Montevideanos* (1959), donde están ya dos de los principales rasgos de su escritura: vocación comunicante (el término pertenece al propio Benedetti) y compromiso literario por movilizar humanamente al lector, ese “lector-mi prójimo”, en sus propias palabras. Esta movilización supone provocación, códigos asequibles para el destinatario –aunque sin concesiones a la facilidad– y, por lo tanto, estilo conversacional que seduce por su cercanía y honestidad. Comprometido políticamente, en 1973, se ve obligado a abandonar su país por razones de esta índole. Autor de éxito, capaz de establecer un clima de “complicidad” con el lector, su figura pública es un exponente emblemático de identificación moral entre vida y obra. De entre sus obras, citaremos las siguientes: *Canciones del Más Acá*, *La tregua*, *Gracias por el fuego*, *Inventario*, *La muerte y otras sorpresas*, *Las soledades de Babel*, *Poemas de la oficina*, *Gracias por el fuego*, *Primavera con una esquina rota*, *Andamios*, *La vida ese paréntesis*, *Rincón de haikus*. Nombrado Doctor Honoris Causa por las Universidades de Valladolid y de Alicante, ésta última crea en 1999 el Centro de Estudios Latinoamericanos Mario Benedetti.

BENITO DE LUCAS, Joaquín. Nace en Talavera de la Reina (Toledo) en 1934. Poeta, profesor y reconocido estudioso de la literatura. Entre su nutrida obra poética cabe destacar: *Las Tentaciones*, *KZ*, *Campo de concentración*, *Anatomía* y *Campo de Espuma*. Sus poemas han sido recogidos en las antologías *Al fuego de la vida: antología 1964-1994* y *La ciudad de las redes azules* (1998). Como ensayista ha publicado, entre otros, *Poesía mariana medieval* (1968), *Manual de Historia de la Literatura.UNED* (1978), *Literatura de postguerra: la poesía* (1981), *Once poetas españoles –promoción de postguerra–* (1993). Ha recibido varios premios literarios y su actividad como conferenciante lo ha llevado por numerosas universidades españolas y extranjeras.

BRECHT, Bertolt. Nace en Augsburg, en 1898. Aunque Bert Brecht es conocido sobre todo como dramaturgo, el género en el que ejerce mayor influencia (*Baal*, *La ópera de cuatro cuartos*, *Galileo Galilei*, *Madre Coraje y sus hijos*), su obra poética (*Libro de sermones domésticos*, *Elegías de Bukow*) le sitúa, sin duda, entre los mayores líricos de la literatura alemana de todos los tiempos. En su juventud inició estudios de filosofía y medicina en Munich. Movilizado durante la Primera Guerra Mundial, se le destina a un hospital de campaña donde es testigo directo del sufrimiento y de la muerte que trajo consigo, una experiencia que le afecta profundamente y lo convierte en un pacifista convencido. En su literatura ejerció siempre una dura crítica a la sociedad burguesa, denunciando sus injusticias desde presupuestos marxistas. Cuando Hitler sube al poder, tiene que exiliarse a EEUU. Tampoco allí gozará de plena libertad, en los años de la Guerra Fría se convierte en un individuo sospechoso y acaba abriéndosele una investigación por actividades antiamericanas. Este hecho motiva su regreso a Alemania en 1949, donde funda la célebre compañía teatral *Berliner Ensemble*, que dirige hasta su muerte, en Berlín oriental, en 1956.

BERGER, John. Nace en Londres, en 1926. John Berger, uno de los novelistas y ensayistas más influyentes de la cultura anglosajona contemporánea, estudió en Oxford y en la Central School of Arts. Su primera ocupación fue la pintura y el dibujo. Más tarde abandonó las bellas artes para dedicarse a la literatura. En la actualidad vive refugiado en un pueblecito de la Alta Saboya, en los Alpes franceses, donde sitúa el escenario de su obra más conocida en España, la trilogía *De sus fatigas*, integrada por sus novelas: *Puerca tierra* (1989), *Una vez en Europa* (1992), *Lila y Flag* (1993). A éstas les

siguieron *Hacia la boda* (1995), *El último retrato de Goya* (1996), que firmó junto con la escritora Nella Bielski, y *Fotocopias y King. Una historia de la calle* (2000). Es además autor de *Páginas de la herida* (1997), un libro que recoge los poemas, relatos, comentarios y reflexiones filosóficas, que ha ido entreverando en su obra ensayística y de ficción, así como otros publicados en prensa e incluso inéditos.

BRINES, Francisco. Nacido en Oliva (Valencia) en 1932, realiza estudios de Derecho y Filosofía y Letras. Fue lector de Literatura Española en la Universidad de Cambridge y profesor de español en la Universidad de Oxford. Poeta y profesor universitario, se le engloba dentro del grupo de los años 50. En 2001 ingresa en la Real Academia Española, en la que ocupa el sillón "X", que estaba vacante desde el fallecimiento de Antonio Buero Vallejo. Entre sus obras destacan: *Los brasas* (1959), *El otoño de las rosas* (1987) y *La última costa* (1998). Es miembro de la R.A.E. desde el año 2001.

BORGES, Jorge Luis. Nació el 24 de agosto de 1899 a los ocho meses de gestación, en casa de Isidoro Acevedo, su abuelo paterno, en Buenos Aires. Bilingüe desde la infancia, aprenderá a leer en inglés antes que en castellano por influencia de su abuela materna de origen inglés. Cursó estudios en Ginebra y pasó algún tiempo en España, donde conoció a escritores ultraístas. En 1921 regresó a su país natal y participó en la fundación de varias publicaciones literarias y filosóficas como *Prisma* (1921-1922), *Proa* (1922-1926) y *Martín Fierro*. En estos años publica *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Poco a poco fue relegando la poesía en favor de los relatos breves. En 1961 comparte el Premio Fomentor con Samuel Beckett, y en 1980 el Cervantes con Gerardo Diego. Falleció en Ginebra el 14 de junio de 1986.

CABRAL, Manuel del. Nace en la República Dominicana, en 1907. Se trata de la figura más importante de la lírica moderna dominicana. Considera que la poesía nace del contacto con el mundo exterior y con los demás seres humanos. En sus primeros libros se centra en temas populares, autóctonos, propios de su tierra natal, combinando la dimensión telúrica con los problemas sociales y políticos del continente americano. Más tarde su poesía trasciende este limitado ámbito para tocar temas más universales: el amor, la creación literaria, el sentido de la existencia. Entre su obra merece la pena recordar: *Pilón* (1931), *Color de agua* (1932), *12 poemas negros* (1935), *Biografía de un silencio* (1940), *Trópico negro* (1942), *De este lado del mar* (1949), *Antología tierra* (1949), *Dos cantos continentales y unos temas eternos* (1956), *14 mudos de amor* (1962), *Los huéspedes secretos* (1974).

CARBONELL SALA, Raúl. Nace en Cárcer (Valencia) en 1950. Su obra se reparte entre el teatro, la narrativa y la lírica. En poesía ha publicado *Interior esencial* (1982), *Viaje al océano* (1984), *Nocturno sin consejo* (1988), *Decir* (1989) y *Fotogenia* (1999). Poemas suyos han aparecido en las antologías *Ciudad Real: poesía última* (1985) y *Quinta antología Adonais* (1993).

CARRERA ANDRADE, Jorge. Nace en Quito, en 1903. Este escritor, ensayista y diplomático ecuatoriano es el modelo del poeta de la geografía, el paisaje y los viajes. Gracias a su actividad profesional conoció muchos países de América, Europa y Asia. Su obra irradia cosmopolitismo. Llama la atención por la decidida voluntad de captar y dar presencia, relieve, a las realidades que va conociendo. Esta afirmación del mundo exterior, que además del paisaje físico incluye el paisaje humano, no es más que la respuesta a la necesidad de conocerse mejor a sí mismo y conocer a los demás, a la vez que un intento de rehacer el vínculo que siempre ha unido al ser humano con su tierra. De entre su producción lírica merece la pena recordar: *Estanque inefable* (1922), *Microgramas* (1940), en los que imita los "haiku" japoneses, *País secreto* (1940), *Lugar de origen* (1945), *Hombre planetario* (1959), *Poesía última* (1968) y *Obra poética completa* (1976). Como narrador publicó: *Rostros y climas* (1948), *Viajes por países y libros* (1961), *El fabuloso reino de Quito* (1963). Muere en Quito en 1978.

CELAN, Paul. Paul Antschel, que adopta el nombre literario de Paul Celan, nace en 1920 en Czernowitz. Estudios de Medicina y Románicas. Presencia la ocupación alemana de la Bucovina por tropas rusas y alemanas. Sus padres, deportados a un campo de concentración, mueren en 1942. Celan pasa los últimos años de la guerra en campos de trabajo del ejército rumano. Terminada la guerra trabaja como lector y traductor en Bucarest y Viena. A partir de 1948 vive en París, estudia Filología Alemana en la Sorbona, traducciones del francés, inglés, italiano, ruso, portugués y hebreo. El 20 de abril de 1970 se suicida arrojándose a las aguas del Sena. Entre sus obras destacan:

Amapola y memoria (1952), *De umbral en umbral* (1955), *Reja de lenguaje* (1959), *La rosa de nadie* (1963), *Cambio de aliento* (1967), *Soles filamentos* (1968), *Compulsión de luz* (1970), *Parte de nieve* (1971).

En castellano: *Poemas*, tradc. de J. Francisco Elvira Hernández, Visor, Madrid, 1972; *Amapola y memoria*, edición bilingüe, tradc. Jesús Munárriz, Hiperión, Madrid, 1985; *Obras Completas*, edición bilingüe, tradc. José Luis Reina Palazón, Trotta, Madrid, 1999.

CERNUDA, Luis. Nace en Sevilla, en 1902. Uno de los miembros más destacados de la Generación del 27. Estudió Literatura – fue alumno de Pedro Salinas – y Derecho en Sevilla. Antes de la Guerra Civil desempeñó el puesto de lector en la Universidad de Toulouse y, de regreso a España, a Madrid, trabajó en las Misiones pedagógicas creadas por la República. Exiliado a partir de 1938, trabajó como profesor en las universidades de Glasgow, Cambridge, el Instituto Español de Londres, y varias universidades norteamericanas, entre ellas, la de California. A partir de 1953 se establece en México. La temática de su obra se deriva directamente de la conciliación de dos polos de los que depende la realización personal del ser humano: el mundo exterior y el mundo interior, el espíritu íntimo que choca con los límites impuestos por la realidad. Desde 1936, Cernuda reunió sus diversos libros: *Perfil del aire*, *Égloga, elegía y oda*, *Un río, un amor*, *Los placeres prohibidos*, *Donde habite el olvido*, *Invocaciones*, *Las nubes*, *Como quien espera el alba*, *Vivir sin estar viviendo*, *Con las horas contadas*, *Desolación de la quimera*, bajo el título genérico *La realidad y el deseo* (1964). Además de su obra poética, hay que mencionar su obra en prosa *Ocnos* (1942), sus estudios literarios y sus traducciones de Hölderlin y Shakespeare. Muere en Ciudad de México, en 1963.

CRESPÓ Ángel. Nació en Ciudad Real en 1926 y murió en Barcelona en 1995. Pertenece históricamente a la generación del 50, aunque no formó parte del grupo que en 1978, estando él en el exilio, se definió como tal. Llegado a Madrid para estudiar Derecho en 1945, participó desde ese mismo año en el Postismo e hizo su entrada en la escena literaria como poeta vanguardista, lo que le llevó desde el principio a rebelarse contra la poesía que estaba consagrada en los medios oficiales.

Como crítico de arte, poeta, traductor y fundador de revistas literarias, participó muy activamente en la renovación del mundo cultural de Madrid durante los años 50 y 60. Formó parte de la oposición al franquismo y en 1967 se exilió a América, donde fue profesor de Literatura en la Universidad de Puerto Rico. Profesor Invitado en las Universidades de Leiden, Venecia, Seattle, Central y Autónoma de Barcelona, hasta 1988, en que se reintegró definitivamente a España, instalándose en Barcelona donde, en el año de su muerte era Profesor Emérito en la Universitat Pompeu Fabra.

Su obra poética comienza con *Una lengua emerge* (1950) y termina con *Iniciación a la sombra* (1996). Entre uno y otro libro: *Quedan señales* (1952), *La Pintura* (1955), *Todo está vivo* (1956), *La cesta y el río* (1957), *Junio feliz* (1959), *Oda a Nanda Papiiri* (1958), *Puerta clavada* (1961), *Suma y sigue* (1962), *Cartas desde un pozo* (1964), *No sé cómo decirlo* (1965), *Docena florentina* (1966), *En medio del camino* (1971), *Caro: oscuro* (1978), *Colección de climas* (1978), *El aire es de los dioses* (1982), *El bosque transparente* (1983), *Parnaso confidencial* (1984), *El ave en su aire* (1985), *Ocupación del fuego* (1990). La *Poesía completa*, en tres volúmenes, se publicó en 1996; los *Poemas en prosa*, en 1998.

CUNHA, Juan. Nace en Uruguay, en 1910. Se trata de un poeta que alterna los poemas vanguardistas con las formas más tradicionales. Su tema central es la nostalgia de la niñez perdida y la pér-

dida de la tierra natal, un paraíso que contrasta vivamente con la gran ciudad, deshumanizada y hostil. Los sentimientos de soledad, tristeza, la evocación del tiempo perdido, la fe en la recuperación de ese ámbito de convivencia y su celebración, son elementos que dotan a su poesía de una gran universalidad. Entre su obra poética hay que mencionar: *El pájaro que vino de la noche* (1929), *Guardián oscuro* (1937), *Cuaderno de nubes* (1945), *Sueño y retorno de un campesino* (1951), *Gestión terrestre* (1956-1959). Muere en Montevideo en 1985.

CHAR, René. Nace en 1907 en L'Isle-sur-Sorgue, pequeña aldea de la Provenza donde vivirá gran parte de su vida, en 1929 acude a París reclamado por Paul Eluard. Participa en el movimiento surrealista del que se aleja a partir de 1934 en busca de un camino más personal. Durante la ocupación combate al nazismo y, entre 1941 y 1944 dirige un grupo de partisanos en la zona montañosa de Basses-Alpes. Guerra y resistencia configuran una segunda plenitud poética marcada por la belleza, el amor y la solidaridad. Su obra se afianza como una de las más exigentes y renovadoras de la poesía francesa de este siglo caracterizada por el rigor y la experimentación, a la vez que será siempre fiel a un insoportable compromiso cívico pues, como escribió Albert Camus: "frente al nihilismo de su tiempo y contra todas las negaciones, cada poema de Char ha jalonado un camino de esperanza". Muere en 1988. Algunas de sus obras: *Hojas de Hipnos* (1946), *Furor y misterio* (1948), *La palabra en archipiélago* (1962), *El desnudo perdido* (1971), *Indagación de la base y de la cima* (1983).

CHAMPOURCIN, Ernestina de. Nace Vitoria en 1905. Participa activamente en el ambiente cultural de Madrid de los años 20, junto a Concha Méndez y otras importantes escritoras. En 1926 publica su primer libro, *En silencio*, al que sigue *Ahora* (1928), ambos caracterizados por influencias neorrománticas y, sobre todo, por la huella de Juan Ramón: influencia y amistad que será una constante a lo largo de toda su vida y su obra. El decenio siguiente, con obras como *La voz en el viento* (1931) y *Cántico inútil* (1936), supuso la consolidación de su poesía y su plena inclusión en el reducido grupo de la Generación del 27 (aun cuando su nombre se olvide, junto con el de otras escritoras, en la mayoría de manuales y libros de texto); de hecho colabora asiduamente en revistas como *La Gaceta Literaria*, *Mediodía*, *Sudeste* o en diarios como *El Sol* y es incluida en la segunda edición de la famosa antología de Gerardo Diego *Poesía española contemporánea* (1934). En 1936 contrae matrimonio con el también poeta Juan José Domenchina, son los días más duros de ese Madrid acosado por la guerra; participa entonces en revistas como *Hora de España*. Durante su exilio en Méjico colabora en la tercera época de *Litoral* y en *Las Españas*. La segunda etapa de su poesía se inicia, ya en España, con *Presencia a oscuras* (1952), marcada por la temática religiosa. En 1978 publica *Primer exilio*, libro de gran intensidad, sencillez expresiva y sincera emoción en el que realiza un emotivo recorrido a la vez personal y colectivo: desde Madrid hasta Méjico, pasando por Cataluña, Francia... Sus últimos libros, *La pared transparente* (1984), *Huyeron todas las islas* (1988), *Del vacío y sus dones* (1993) o *Presencia del pasado* (1996), son testimonio de una extensa e importante obra. Ernestina de Champourcín, una de las voces imprescindibles de la Generación del 27, murió en Madrid en 1999.

DOMENCHINA, Juan José. Nace en Madrid, en 1898. Miembro de la Generación del 27, comenzó su actividad en las letras publicando reseñas literarias en revistas y diarios madrileños, bajo el pseudónimo de "Gerardo Rivera". Hombre implicado en la política de la Segunda República, que gozó de la confianza de Azaña, tuvo que exiliarse a Méjico al final de la Guerra Civil junto con su esposa, la también poeta Ernestina Champourcín. Sus primeros libros de poesía muestran las huellas del Modernismo y la influencia de Juan Ramón Jiménez: *Del poema eterno* (1917), *Las interrogaciones del silencio* (1918), *La corporeidad de lo abstracto* (1929), *El tacto fervoroso* (1930). En los años treinta va incorporando elementos surrealistas en *Dédalo* (1923) y *Margen* (1933). Sin embargo, sus mejores libros son los que escribe en el exilio: *Destierro*, *Perpetuo arraigo*, *La sombra desterrada...*, recogidos en el volumen *Poesía* (1942-1958). Es autor de la novela vanguardista *La túnica de Neso* (1929), y de un relato breve, *El hábito* (1932). Como crítico es responsable de una *Antología de la poesía española contemporánea*, *Cuentos de la vieja España*, una traducción de *Las Elegías de Duino*, de Rilke, y otra

de poemas de Emily Dickinson (en colaboración con su mujer), así como de la edición de obras de Espronceda, Fray Luis de León y Unamuno. Muere en Méjico, en 1959.

ELIOT, Thomas Stearns. Nació en Saint Louis (Missouri, USA) en 1888. Estudia en Harvard, visita París donde entra en contacto con la poesía simbolista francesa. En 1915 se establece en Inglaterra trabajando como profesor y empleado de banca. En 1917 publica su primera obra *Prufrock y otras observaciones*, la aparición en 1922 de *The Waste Land* (La tierra baldía) le convierte en la figura central de la vida poética en lengua inglesa. Paralelamente a su poesía desarrolla una importante obra crítica y teórica y, a partir de 1935, empieza a escribir para el teatro. En 1927 obtiene la nacionalidad británica y se convierte al catolicismo. Doctor honoris causa por numerosas universidades, le fue concedido en 1948 el Premio Nobel de Literatura. Además de las ya citadas hay que señalar dentro de su obra poética títulos como *Poesías* (1920), *Los hombres huecos* (1925), *Miércoles de ceniza* (1930), *Poemas de Ariel, Cuatro cuartetos...* Su obra dramática incluye desde *Murder in the Cathedral* (1935) a *The Elder Statesman* (1959) pasando por *The Cocktail Party* (1950). Como crítico literario incluye títulos tan fundamentales como *The Function of Criticism* (1923) o *To Criticize the Critic* (1965). Como acercamiento a su poesía es recomendable *Poesías reunidas 1909 / 1962*, Alianza Tres, Madrid, 1978, en la excelente traducción de José María Valverde.

ESPINA, Antonio. Nace en Madrid en 1894. Ocupó un lugar destacado en la crítica literaria de los años veinte, en publicaciones como *El Sol*, *Revista de Occidente* o *Gaceta Literaria*, aunque abandonó esta última en 1928, cuando la revista se escora hacia el fascismo tras un viaje de su director, Giménez Caballero, a la Italia de Mussolini. Junto a José Díez Fernández funda en 1930 *Nueva España*, de sesgo republicano. Tras la caída de la Monarquía ocupa el cargo de gobernador civil de Baleares hasta que se exilia a Méjico, de donde no regresará hasta 1955. Muere en Madrid en 1972. Antonio Espina cobra más importancia como novelista con obras como *El pájaro pinto* (1927) o *Luna de copas* (1929), ambas publicadas en la colección *Nova novorum* de Revista de Occidente, impulsada por Ortega y Gasset bajo los supuestos de la novela deshumanizada. Como poeta es autor de *Umbrales* (1918) o *Signario* (1923).

ESPRIU, Salvador. Nació en 1913, en Santa Coloma de Franers en Girona. Licenciado en Derecho y Filosofía y Letras (Historia) tuvo que trabajar como pasante de notario, oficio que odiaba, y en una empresa de asistencia sanitaria. Como poeta publicó *Cementeri de Sinera* (Cementerio de Sinera), 1946; *Les cançons d'Ariadna* (Las canciones de Ariadna), 1949; *Les hores* (Las horas), 1952; *Mrs. Death*, 1952; *El caminant y el mur* (El caminante y el muro), 1955; *Final del laberint* (Final del laberinto), 1955; *La pell de brau* (La piel de toro), 1960; *Llibre de Sinera* (Libro de Sinera), 1963; *Obres completes, vol. I, Poesia*, 1968; *Formes i paraules* (Formas y palabras), 1975 y *Per a la bona gent* (Para la buena gente), 1984. Además cuenta con una importante producción teatral en la que destacan títulos como *Antígona*, *Fedra* o *Primera història d'Esther*. Se trata, sin duda, de una de las voces indispensables de la lírica del siglo XX y, por supuesto, una de las cimas de la poesía en lengua catalana de todos los tiempos. La publicación en edición bilingüe de *La pell de brau* (primero en la editorial Ruedo Ibérico en París en 1960 y luego, ya en España, en 1968 por Cuadernos para el Diálogo) le dio un gran prestigio como poeta cívico y comprometido. Murió en Barcelona en 1985.

FELIPE, León. Nace en 1884 en Tábara (Zamora). Su verdadero nombre era Felipe Camino García. Como premonición de su apellido, su vida está marcada por una itinerancia constante que desembocó en el exilio. Estudió Farmacia, aunque pronto abandonó los estudios para lanzarse a una vida bohemia más acorde con su espíritu. Recorre España y Portugal enrolado en una compañía de teatro ambulante. Reside en Madrid donde lleva una existencia bastante miserable: se refugia en pensiones en las que se permite dormir a los mendigos sentados en un banco. Dirá más tarde, "He dormido en el estiércol de las cuadras / en los bancos municipales / he recostado mi cabeza en la soga de los mendigos...", asumiendo una especie de contrabiografía. En 1919, lee en el Ateneo madrileño su primer libro de

poemas *Versos y oraciones de caminante*. Después de abrir varias farmacias en España, administró hospitales en Guinea y viajó a América. Ejerce de bibliotecario en Veracruz y de Agregado cultural en la Embajada de la República española, así como de profesor en varias universidades latinoamericanas. Se casa y, junto con su esposa, se traslada a Estados Unidos. Escribe *Drop a Star* (1933) que supone una ruptura con el subjetivismo formalista imperante en la época. Publica *Oda a Walt Whitman*. Al estallar la Guerra Civil, totalmente identificado con la causa republicana, se traslada a España. El traumatismo de la experiencia le obliga a exiliarse en Méjico. Publica *Español de éxodo y llanto*. A pesar de ser muy querido y respetado por sus compañeros de exilio, en España no tuvo idéntico reconocimiento. A caballo entre la Generación del 98 y la del 27, no consiguió credenciales en ninguna de las dos. Entre sus obras de madurez, se encuentran también *La insignia* (1936), *El payaso de las bofetadas* (1938), *Pescador de caña* (1938), *El hacha* (1939), *El gran responsable* (1940), *Canto a mí mismo*, *Ganarás la luz...* (1943), *España e hispanidad* (1947), *El ciervo* (1954) y *Oh este viejo y solo violín* (1968). Sus *Obras Completas* se publican en Buenos Aires en 1963. Su poesía, de carácter imprecatorio se eleva como un grito contra los abusos del poder y las injusticias del mundo. Pero también constituye un potente canto en favor de una humanidad más justa y solidaria. En 1968, muere en Méjico, incombustible en sus convicciones y actitudes hasta el último momento, haciendo honor a la consigna que él mismo enarboló: “Los grandes poetas no tienen biografía, tienen destino”.

FERREIRO, Celso Emilio. Nacido en Celanova el 9 de enero de 1914. Trabajó por la revitalización de la lengua gallega en revistas y organizaciones juveniles. Luchó en la guerra civil con el ejército sublevado. Entre 1966 y 1972 emigra a Venezuela con su esposa Moraina, inspiradora de muchos de sus poemas. Obras: *Longa Noite de pedra* (1962), considerada su obra maestra, en ella aparecen los temas sociales gallegos: la miseria, la pobreza, la emigración; *Osona sulagado* (1954); *Limiár y Viaxe au país dos enanos*; *Antipoemas* (1971); *Cemiterio privado* (1975); *A fronteira infínida* (1972), libro de cuentos; *Terra de ninguers y Onde o mundo chámase Celanova* (1975), etc. Falleció en Vigo el 31 de agosto de 1979.

FIGUERA AYMERICH, Ángela. Nació en Bilbao en 1902. Estudió Filosofía y Letras y en 1930 se trasladó con su familia a Madrid. En 1933 obtuvo una cátedra en un instituto madrileño, ciudad en la que se casaría poco tiempo después. Una vez terminada la guerra, durante la cual tuvo un hijo, se dedicará de lleno a su familia y a la práctica de la escritura, fruto de lo cual en 1948 aparece su primer libro *Mujer de barro*, al que habría de seguirle un año después *Soria pura*. En 1949 entrará a trabajar en la Biblioteca Nacional y en 1950 aparecerá *Vencida por el ángel*, poemario al que seguirán *El grito inútil* (1952), *Vispera de la vida* (1953) y *Los días duros* (1953). No será, sin embargo hasta 1958 cuando aparezca su libro más conocido que la autora publicará en Méjico, *Belleza cruel*. Su último libro, *Toco la tierra*, se publicará en 1962. Muere el 2 de abril de 1984.

Merece la pena destacar también su poesía para niños con libros como *Cuentos tontos para niños listos y Canciones para todo el año*.

Como se señala en la contraportada de sus *Obras completas*, aparecidas en 1984, Ángela Figuera forma junto con Celaya y Blas de Otero el llamado “triumvirato vasco” de la poesía de posguerra, pero en sus poemas puede apreciarse un claro enfoque femenino de los problemas sociales.

FRANCO, Ricardo. Nace en Madrid en 1949, comenzó las carreras de Derecho, Filosofía y Medicina sin terminar ninguna de ellas. Su trayectoria cinematográfica ha sido una de las más sugerentes del cine español de los últimos años, caracterizada por la independencia, el riesgo y una exigencia moral y estética nada frecuente. En su filmografía cabe destacar películas como: *El desastre de Annual* (1970), *Pascual Duarte* (1976), *Los restos del naufragio* (1978), *Berlín Blues* (1988) y *Después de tantos años* (1994), en que realiza una difícilísima y desgarradora continuación de la gran obra que dirigiera en 1976 Jaime Chávarri: *El desencanto*. El enorme éxito de crítica y público de *La buena estrella* (1997) significó el reconocimiento, si bien tardío necesario, de una obra ya concluida por su temprana muerte (pues no pudo finalizar el rodaje de *Lágrimas negras*, obra póstuma terminada por su ayudante de dirección). En 1979 publica un excelente libro de poemas *Los restos del naufragio* (Hiperión, Madrid, 1979).

FUNES, José Antonio. Nace en Puerto Cortés, Honduras, en 1963. Ejerce la docencia universitaria en su país. Pasa largo tiempo en España donde realiza estudios de doctorado en literatura hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros de poesía: *A quien corresponda* (1985), *Modo de ser* (1989) y *Agua del tiempo* (1999).

GARCÍA CABRERA, Pedro. Este autor canario nace en Villehermoso (La Gomera) en 1905. Con *Líquenes* empieza en 1928 una carrera poética que alcanzará su punto culminante en 1975 con *Elegías muertas de hambre*, obra que le vale el premio Adonais. Muere en 1980.

GARCÍA LORCA, Federico. Nace en Fuentevaqueros (Granada) en 1898, en el seno de una familia acomodada. Inicia en Granada las carreras de Derecho y Letras, pero no acaba ninguna. A partir de 1919 se instala en la Residencia de Estudiantes, donde tomará contacto con lo más granado de la vida cultural del momento. Durante el curso académico de 1929-1930, viaja becado a los Estados Unidos, experiencia que le inspirará su obra *Poeta en Nueva York*. A partir de 1932 se pone al frente de *La Barraca*, una compañía teatral que recorre los pueblos de España representando obras clásicas. En 1933 hace un viaje a Buenos Aires, donde sus dramas están obteniendo un gran éxito, que se convierte en un verdadero paseo triunfal. El estallido de la Guerra Civil le sorprende en Granada, donde es fusilado por las tropas sublevadas.

Dentro de su obra debemos destacar la fusión de elementos procedentes de la poética popular con las más avanzadas vanguardias, en especial el surrealismo. Destaquemos, además del mencionado *Poeta en Nueva York*, su *Romancero Gitano* (1928), así como piezas teatrales portadoras del mismo acento poético, como *Yerma* o *Bodas de sangre*.

GELMAN Juan. Nace en Buenos Aires en 1930. Periodista, en los años sesenta milita en el Partido Comunista y luego en los Montoneros. Amenazado por la Triple A se exilia a Italia, luego a Francia desde donde sigue combatiendo contra la dictadura militar. Su hijo Marcelo, de veinte años, y su nuera María Claudia, que estaba embarazada, fueron secuestrados por los militares en 1976. Su hijo apareció muerto en 1987, enterrado dentro de un barril de cemento. Tras más de dos décadas de búsqueda encontró por fin a su nieta en abril de 2000 y acaba de lanzar una campaña internacional para localizar los restos de su nuera. En 1997 recibió el Premio Nacional de Poesía de la Argentina. Vive desde 1989 en Ciudad de México. La voz de Juan Gelman es, sin duda, una de las grandes referencias de la poesía actual en lengua castellana.

Entre sus obras destacan: *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Gotán* (1962), *Los poemas de Sidney West* (1969), *Cólera Buey* (1971), *Salarios del impío* (1993), *Dibaxu* (1995), *Valer la pena* (2002)... Trece de sus libros escritos entre 1971 y 1987 están reunidos en *de palabra* (Visor, Madrid, 1994).

GIL DE BIEDMA, Jaime. Nació el 13 de noviembre de 1929 en Barcelona, en el seno de una familia de la alta burguesía. En 1953 comenzó a vivir en Oxford, experiencia que le puso en contacto con la poesía anglosajona del momento, que influiría en su obra. Su obra poética no es muy extensa aunque ha sido considerada como una de las más interesantes de su generación, la de los poetas sociales de los años cincuenta. Ya en el año 1953 se publicó su primer libro, *Según sentencia del tiempo*. Tras éste aparecieron, *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968). Además escribió agudos ensayos literarios. Cuando falleció se editó un diario suyo, *Retrato del artista en 1956* (1991). Murió el 8 de enero de 1990 en su Barcelona natal.

GONZÁLEZ, Ángel. Nace en Oviedo, en 1925. Adscrito a la Generación del 50, parte de la poesía social y del realismo, de los que luego se distanciará irónicamente, para desembocar finalmente en una temática centrada en el mundo íntimo, amoroso, y en el valor fundamental de la solidaridad, siempre con un estilo cotidiano, discursivo. En 1972 se establece en Estados Unidos, donde ejerce como profesor de la Universidad de Nuevo México. Galardonado en 1985 con el premio Príncipe de Asturias de

las Letras, entre sus libros hay que citar: *Áspero mundo* (1956), *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), *Tratado de urbanismo* (1967), *Procedimientos narrativos* (1972), *Prosemas o menos* (1985), y *Deixis en fantasma* (1992). En 1996 obtiene un sillón de la Real Academia.

GONZÁLEZ ESPAÑA, Pilar. Nace en Madrid en 1960, licenciada en Filología Hispánica en Madrid y en Sinología en Burdeos, en la actualidad es profesora de Lengua y Pensamiento chinos en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha traducido importantes obras clásicas del pensamiento y poesía chinos como: *Los capítulos interiores* de Zhuang Zi (Trotta, Madrid, 1998) o *El Taoísmo y las religiones chinas* de Henri Maspero (Trotta, Madrid, 2000). Igualmente se ha especializado en la recitación poética y ha trabajado en iniciativas relacionadas con la voz, la radio y el teatro. Como poeta ha publicado: *El cielo y el poder* (Hiperión, Madrid, 1997) y *Una mano escondida en un cajón* (Germania, Valencia, 2002).

GUILLÉN, Jorge. Nace en Valladolid en 1893. Durante varios años es lector de español en la Sorbona y corresponsal de "La Libertad". Será en esta estancia parisina cuando empiece realmente su actividad poética y la aventura de *Cántico* como obra unitaria que irá elaborando a lo largo de 25 años. Ya en España, obtiene, en 1926, la cátedra de Lengua y Literatura en la Universidad de Murcia. 1927 es un año transcendental en su carrera literaria: participa en el ya famoso homenaje a Góngora con los restantes jóvenes escritores del 27 y lee con estos poetas en el Ateneo sevillano en un acto organizado por Sánchez Mejías. En 1932 aparece recogido en la antología poética de Gerardo Diego *Poesía española*. En 1938 inicia un período de largo exilio por diversas universidades estadounidenses e hispanoamericanas. Reconocido, hasta ese momento, más fuera que dentro de su país, en 1976 será galardonado con el premio Cervantes.

En 1977 regresa definitivamente a España y se instala en Málaga hasta su muerte el 6 de febrero de 1984. Su su obra, además de las sucesivas ediciones de *Cántico* –(1919-1928) (Revista de Occidente, Madrid, 1928), *Cántico* (1936) (Cruz y Raya, Ed. del Árbol, Madrid, 1936), *Cántico. Fe de vida* (Litoral, México, 1945), *Cántico* (1ª edición completa. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1950–), y *Clamor –Maremagnum* (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1957), *Clamor. ...Que van a dar en la mar* (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1960) y *Clamor. A la altura de las circunstancias* (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1963)–, la integran *Homenaje. Reunión de vidas* (All'Insegna del Pesce d'oro, Milán, 1967), *Y otros poemas* (Muchnik Editores, Buenos Aires), y el que será su último poemario *Final* (Barral Editores, Barcelona, 1981).

En 1968 aparece *Aire Nuestro. Cántico. Clamor. Homenaje* (All'Insegna del Pesce d'oro, Milán).

GUILLEN, Nicolás. Nació el 10 de julio de 1902 en Cuba. Comenzó trabajando como tipógrafo, oficio que abandonó para dedicarse al periodismo y darse a conocer como escritor. En 1937 ingresó en el Partido Comunista, y tras el triunfo de la Revolución cubana en 1959 desempeñó cargos y misiones diplomáticas de relieve. *Con Motivos de son* (1930), y *Sóngoro cosongo* (1931), se convierte en el máximo mentor de la poesía afroantillana, aunque a partir de *West Indies Ltd.* (1934) evoluciona hacia preocupaciones políticas y sociales, línea que sigue con *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), o *La paloma de vuelo popular*.

HERNÁNDEZ, Antonio. Nace en Arcos de la Frontera en 1943. Estudia Ciencias de la Educación, Antropología y Psicología en la Universidad Complutense de Madrid. Posee un extensa obra narrativa, ensayística y poética. Su obra poética está integrada por los siguientes poemarios: *El mar es una tarde con campanas* (1964), *Oveja negra* (1969), *Compás errante* (1979) *Meteory* (1979), *Homo loquens* (1980), *Diezmo de madrugada* (1981) *Con tres heridas yo* (1983), *Indumentaria* (1986), *Lente de agua* (1990), *Sagrada forma* (1994) y *Habitación en Arcos* (1997). Ha publicado las antologías *Sueño solo* (1991) y *Pluralidades* (1992). De entre los numerosos premios que ha obtenido, podemos destacar *Adonais* (1964), *Rafael Morales* (1977), *Miguel Hernández* (1983) y *Tiflos* (1987). Su libro *Sagrada forma* recibió el *Gil de Biedma* (1993) y el *Nacional de la Crítica*. Pertenece a la Unión de Periodistas y colabora con numerosos medios de comunicación. Su obra ha sido traducida a diversos idiomas.

HILARIO TUNDIDOR, Jesús. Nace en Zamora en 1936. La voz poética de Jesús Hilario Tundidor se ha establecido sólidamente en el canon lírico español contemporáneo. Desde la publicación en 1963 de su poemario *Junto a mi silencio*, que había sido reconocido con el Premio Adonais el año anterior, por su calidad discursiva, por su conciencia creativa y por la intensidad emotiva que refleja a un ser humano perplejo y desvalido ante un mundo fragmentado, este zamorano ha continuado con paso firme y voluntad exigente su andadura poética para edificar *Las hoces y los días* (1966), *En voz baja* (1969), *Pasiono* (1972), *Tetraedro* (1978), *Libro de amor para Salónica* (1980), *Repaso de un tiempo inmóvil* (1982), *Mausoleo* (1988), *Tejedora de azar* (1995), *Las llaves del reino* (2000). En la antología *Un paso atrás* (2003) el hispanista Gabriele Morelli recoge una amplia selección de los poemas más representativos de su trayectoria poética. En 1999, se le concedió por unanimidad el Premio de la Academia de Poesía de Castilla-León y en el 2000 recibió el Premio León Felipe por la calidad de una obra en la que se combina con especial maestría la ética y la estética.

HIERRO, José. Nace en Madrid en 1922. En su juventud funda en Santander la revista *Proel*, que atestigua sus primeros pasos poéticos, aunque su consagración como poeta llega en 1947 con *Tierra sin nosotros* y, sobre todo, con *Alegría*, que le vale el premio Adonais.

Estos libros, junto a otros posteriores como *Quinta del 42* (1953), *Estatuas yacentes* (1955), o *Libro de las alucinaciones* (1964), se agrupan en 1974 bajo el título *Cuanto sé de mí*. Posteriormente y tras un largo silencio ha publicado *Agenda* (1991), al que han seguido *Las cuatro estaciones* (1992), *Cuaderno de Nueva York* (1998), *Música* (1999) y *Sonetos* (2000).

José Hierro ha obtenido numerosos e importantes premios entre los que destacan el Príncipe de Asturias y el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Muere el 21 de diciembre de 2002.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. Nace en Moguer, Huelva, en 1881. Tuvo una infancia feliz, marcada por la luz y la familiaridad de un ambiente doméstico y apacible. Estudia con los jesuitas en Puerto de Santa María, Cádiz, hasta que en 1896 se traslada a Sevilla para estudiar Derecho. Su primera afición no es literaria, sino pictórica y musical. De hecho, recibe clases de pintura de Salvador Clemente, y más tarde se interesará por la música. En 1900 llega a Madrid, donde conoce a la sociedad literaria del momento. De entonces data la publicación de sus primeros libros, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, con fuertes influencias de Bécquer y Rubén Darío, que obtienen una pésima acogida. Esta decepción, que coincide en el tiempo con la muerte de su padre, hace que enferme. Se traslada a Burdeos en 1901, donde recibe cuidados médicos para aliviar su neurosis, pero no pasa mucho tiempo antes de que vuelva a Madrid, donde es atendido por el Dr. Simarro, profesor de la Universidad Central y vinculado a la Institución Libre de Enseñanza. Es él quien le acerca a Machado, Benavente, Baroja, Unamuno y Azorín. Entre los años 1905 y 1911 se producen importantes cambios. Reside en Moguer, donde escribe *Platero y yo*, y crea una poesía cercana a las canciones populares, que preludian a Lorca. En 1912 se instala en Madrid en la Residencia de Estudiantes. En 1916 contraerá matrimonio con Zenobia Camprubí. Justo al año siguiente publica su célebre *Diario de un poeta recién casado*, en el que inicia el camino hacia una poesía pura, que servirá de modelo, en sus primeros momentos, a los poetas de la Generación del 27. La Guerra Civil motiva su exilio. Se convierte en profesor de la Universidad de Puerto Rico. En 1956 se le concede el Premio Nobel de Literatura. Ese mismo año muere Zenobia. Dos años más tarde muere el autor en San Juan de Puerto Rico. Se dice que la poesía de Juan Ramón Jiménez responde fundamentalmente a tres impulsos: sed de belleza, ansia de conocimiento y anhelo de eternidad.

JUARISTI, Jon. Nace en Bilbao en 1951. Poeta y ensayista. Catedrático de Filología Española en la Universidad del País Vasco. En 1997 ocupó la cátedra Rey Juan Carlos I en la New York University; asimismo ha sido profesor investigador en el Colegio de Méjico (México D.F.). Profesor titular de la Cátedra de Pensamiento Contemporáneo de la Fundación Cañada Blanch en la Universidad de Valencia. En mayo de 2000 es nombrado director de la Biblioteca Nacional. Desde marzo de 2001 ocupa el cargo de Director del Instituto Cervantes. Escribe en euskera y castellano. Ha traducido al español los

poemas de Gabriel Aresti así como las obras de Mario Onaindía y Ramón Saizarbitoria, y al euskera a autores como Heinrich von Kleist y T.S. Eliot. Colabora en revistas y periódicos del País Vasco como *El Correo*, nacionales, como *El País* y *ABC*. Dentro de su obra poética destacamos *La sal de la culpa* (1990) o *Agradecidas señas* (1995), así como ensayos entre los que se encuentra *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca* (1987) o *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas* (1997).

KAVAFIS, Konstantino. Nace en Alejandría en 1863 y muere en 1933. Aunque en vida había publicado en revistas un cierto número de poemas, de los que posteriormente renegaría, no es hasta dos años después de su muerte cuando se publica su *Opera Omnia*, la obra que el poeta quiso dejar como legado y testimonio de su actividad creadora. Konstantino Kavafis procede de una familia burguesa oriunda de Constantinopla. A los siete años se queda huérfano de padre. Las dificultades económicas obligan a la madre a trasladarse con sus hijos a Inglaterra, donde pasará parte de su infancia y adolescencia. En 1885, se establece definitivamente en Alejandría. Estudia por libre –no llegó a obtener ningún título universitario– compaginando los estudios con diversos trabajos de periodista, oficinista, y en la Bolsa del algodón. Trabaja hasta 1922 en el Ministerio de Riegos egipcio, año en que se retira, pudiendo vivir gracias a sus ahorros y sus saneados negocios como agente de bolsa. A partir de este momento, se entrega casi exclusivamente a su labor de escritor. Corrige y vuelve a corregir minuciosamente sus poemas. Su poesía seduce por su capacidad de sugestión, nostalgia viva, evocación y nitidez de imágenes. Aunque eminentemente autobiográfica, utiliza siempre una vía de confesión indirecta. Cuando el yo aparece, se trata del yo dramático de los mimos antiguos, es decir, no es la voz del poeta, sino la de alguien que está representando un papel. Kavafis tiene también una capacidad extraordinaria para expresar las sensaciones y sentimientos humanos de un modo profundo y sencillo, casi liviano, pero a la vez pleno de sensualidad. A pesar de su personalidad tormentosa, sus poemas constituyen paradigmas de serenidad melancólica y belleza clásica, en el sentido de equilibrio perfecto entre forma y contenido, lo que le ha hecho acreedor al título de poeta clásico de la literatura griega moderna. Destaquemos *Esperando a los bárbaros*, *Termópilas*, *Combatientes por la Liga Aquea*, *Juliano y los antioquienses*, *Cirios*, *Un viejo*, *Ítaca*, *Las ventanas*, de una hermosura perturbadora. Su poema “El Dios abandona a Antonio” hizo exclamar a Cernuda que era “una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo”.

KIM, Chunsu. Nace en Ton Yong, Corea, en 1922. La biografía del poeta vivo más importante de la literatura coreana contemporánea está marcada por experiencias amargas: encarcelado por criticar el colonialismo japonés en su país, investigado por su ideología después de la independencia, amenazado de muerte durante la Guerra de Corea, exiliado en la década de los cincuenta, para llegar a ser, más tarde, profesor de literatura en varias universidades coreanas. En la actualidad, retirado de la vida pública, reside en Seúl. Su obra ha estado en constante evolución desde su primer libro de poemas, *La nube y la rosa* (1947), en el que juega con un símbolo cultural propiamente asiático, la nube, y otro propiamente occidental, la rosa, y manifiesta su gusto por el ritmo más que por el sentido del verso. En sucesivos libros: *Pantano* (1950), *Bandera* (1951), *Hombre fraternal* (1953), *Esbozo de una flor / Muerte de una niña en Budapest* (1959), *Ritmo Taryong, etc.* (1969), *Esbozo latino y demás* (1988), *Bosque dormido de pie* (1993), se acerca a la poesía social, con una actitud rebelde, deudora del pensamiento de Freud y Marx, haciendo crítica de los conceptos de Historia, ideología y violencia, hasta llegar al nihilismo y a una lírica que busca la pureza por encima de todo, incluso del sentido. Es autor de varios ensayos: *Teoría poética* (1961), *Sombra en la luz* (1976), *Sentido y Sinsentido* (1976), *Fisonomía de la poesía* (1979), *El anochecer que no llega* (1979), *Un poeta sobre una mula* (1980), *Cómo entender y escribir poemas* (1989).

MACHADO, Antonio. Nace en Sevilla, en 1875. Estudio en la Institución Libre de Enseñanza, y en los institutos San Isidro y Cardenal Cisneros de Madrid. En 1899 se traslada a París, donde trabaja como traductor del francés. De vuelta a Madrid, publica *Soledades* (1903). En 1907 publica una nueva versión del libro, *Soledades. galerías y otros poemas*, y obtiene una plaza de catedrático de francés en

el instituto de Soria. El paisaje castellano le marca profundamente, como refleja su poemario *Campos de Castilla*, de 1912. Ese mismo año, muere Leonor Izquierdo, su mujer, con la que sólo pudo compartir tres años de matrimonio. En los años siguientes reside en Baeza y Segovia. En 1924 publica *Nuevas canciones*, un libro que combina el intimismo, con elementos de la poesía gnómica y popular. Comienza a escribir textos que atribuye a sus heterónimos Juan de Mairena y Abel Martín. En 1925 es elegido miembro de la Hispanic Society of America y en 1927 de la Real Academia Española. En 1931 obtiene una cátedra en el Instituto Calderón. Al estallar la Guerra Civil, Machado, republicano convencido, se traslada a Valencia, más tarde a Barcelona, y por fin, en 1939 se exilia a Francia con su madre. Allí muere ese mismo año. En 1982, el poeta fue rehabilitado oficialmente en su último destino como catedrático, el instituto Cervantes, de Madrid.

MESTRE, Juan Carlos. Nace en Villafranca del Bierzo, León, en 1957. Poeta y artista visual, ha expuesto su obra gráfica y realizado instalaciones poéticas en galerías de España, Francia, Suiza, Italia, Alemania, EE.UU. y Chile, así como editado numerosos libros de artista en colaboración con otros artistas y escritores. Ha obtenido la beca "Valle Inclán" de la Academia de España en Roma y los premios de poesía Adonais (1985), Jaime Gil de Biedma (1992) y Jaén (1999).

Como poeta ha publicado los siguientes libros: *Siete poemas escritos junto a la lluvia* (Barcelona, colección Amarilis, 1982), *La visita de Safo* (León, colección Provincia, diputación Provincial, 1986), *Antífona del otoño en el valle del Bierzo* (Madrid, colección Adonais, Ediciones Rialp, 1986, "Premio Adonais 1985"), *Las páginas del fuego* (Concepción, Chile, Cuadernos de Movilización Literaria, Ediciones Letra Nueva, 1987), *El Arca de los Donos* (Málaga, Imprenta Sur, edición de Rafael Pérez Estrada, 1992), *Los cuerpos del Paraíso* (Barcelona, Llibres del Phalarthao, edición de Alain Moreau con grabados de Víctor Ramírez), *La poesía ha caído en desgracia* (Madrid, colección Visor de poesía, 1992, "Premio Jaime Gil de Biedma 1992), *La mujer abstracta* (Valladolid, Ediciones de Poesía "El Gato Gris", 1996) y *La tumba de Keats* (Madrid, Ediciones Hiperión, 1999, "Premio Jaén 1999").

MUNÁRRIZ, Jesús. Nace en San Sebastián en 1940. Licenciado en Filología germánica, dirige la Editorial Hiperión, una de las casas editoriales más prestigiosas de los últimos años. Ha desarrollado una intensa labor como traductor, trasladando al castellano poemas del italiano, del japonés, del griego y del francés. Comenzó su obra poética a comienzos de los años setenta y desde entonces ha entregado a la imprenta más de una docena de títulos: *Viajes y estancias*, *Cuarentena*, *Esos tus ojos*, *Camino de la voz*, *Otros labios me sueñan*, *De lo real y su análisis*, *Corazón independiente*, *Nada más que la verdad*, *Viento fresco*, *Disparatario...* En el año 2000 reunió su poesía en el volumen antológico *Peaje para el alba* y acaba de ver la luz su última entrega poética, *Artes y oficios*. La obra de Jesús Munárriz huye de todo lo que suene a ampuloso o grandilocuente y aspira, siempre, a ofrecernos una poesía de palabra y verso limpio, aunque no carente de una elegante ironía y una sugerente sensualidad.

NICOIDSKY, Clarisse. Nace en Lyon, Francia, en 1938. Su madre italiana, crecida en Trieste y su padre de Sarajevo se encontraron en Barcelona en 1936, marchan a Francia donde nace su hija Clarisse. En su casa se habla italiano, serbocroata, alemán, francés y "una lengua, tenían mis padres conocida de ambos: la que llamábamos el *spaniol muestru* y que nos venía de nuestros abuelos". A los 17 años descubre los textos de Cervantes, el Lazarillo... y la lengua sefardí casi olvidada de la infancia. La muerte de su madre la lleva a escribir para que su lengua siguiera viva porque "en esta lengua se hallaban el amor de mi madre, nuestra complicidad y nuestras risas" con el propósito de que "estas palabras en la lengua perdida sean para ella, mi madre, como un *kadish*, repetido a menudo". Tiene una importante obra en francés como novelista y ensayista y estos bellos poemas en sefardí que fueron incluidos en un libro disco, junto con otros de Juan Gelman, interpretados por Dina Rot: *Una manu tomó l'otra* (El Europeo, Madrid, 1997). Hemos seleccionado el bellísimo poema - canción que cierra este libro disco y hemos querido, con el verso de Nicoidsky, titular nuestra Antología para ayudar, con la lengua del amor, la fidelidad y el exilio, a "derribar los muros" y "abrir los caminos". Clarisse Nicoidsky muere en Diciembre de 1996.

OTERO, Blas de. Nació en Bilbao en 1916. Se licenció en Derecho. Tras la Guerra Civil, estudió Filosofía y Letras en Madrid. Fue miembro del PCE durante la dictadura. Obtuvo el Premio Boscán en 1950, el Premio de la Crítica en 1959, y el Fastenrath de la Real Academia en 1961. Murió en Madrid en 1979.

Otero gustaba de hablar de *obra*; una obra que iría *real-izándose*, porque al fin y al cabo todo arte es realista. Una obra fundamentalmente densa, precisa, exacta, cuya temática es “el problema del hombre”, y está imbuida por una filosofía que juzga inútil la fe solitaria y busca desesperadamente la fe solidaria. Un corpus lírico que al poeta no le interesa por sí mismo, sino como “añadidura de la vida”. Una *obra* que se inicia con el personal conflicto religioso del autor en *Ángel fieramente humano*, más *Redoble de conciencia* y *Ancia*. Y se culmina con la superación de la súplica personal, dolorida y sombría en aras de una fe ciega en la solidaridad humana: *Pido la paz y la palabra*, y *En castellano*, ambos títulos resumidos en *Con la inmensa mayoría*.

PAZ, Octavio. Nace en Ciudad de México, en 1914. A los diecisiete años empezó a trabajar en el mundo literario. Estudió Derecho y Filosofía, aunque nunca llegó a graduarse. En 1937 se trasladó a Yucatán donde fundó una escuela secundaria en la que pudieran estudiar los hijos de los campesinos. A finales de 1945 entró en el servicio diplomático mejicano. Residió en diversos países, entre los cuales India y Japón le impresionaron especialmente. En 1968 renunció a su puesto en protesta por la dura represión del movimiento estudiantil mejicano. Desde 1970 enseñó en Cambridge y Harvard. En 1981 obtuvo el Premio Cervantes. En los últimos años se distanció de toda tendencia política concreta y su pensamiento evolucionó hacia posturas liberales y humanistas. En 1990 se le concedió el Premio Nobel de Literatura. Murió el 19 de abril de 1998. Como poeta destaca por: *Libertad bajo palabra* (1960), *Salamandra* (1962), *Ladera Este* (1969), *Poesía* (1979) y *Árbol adentro* (1987); como ensayista, por: *El laberinto de la soledad* (1950), sobre el ser mejicano; *El arco y la lira* (1956), sobre la creación poética; y *Los hijos del limo* (1974), sobre la poesía contemporánea.

PÉREZ ALENCART, Alfredo. Nace en 1962 en Puerto Maldonado, Madre de Dios, Perú. Poeta, narrador y ensayista peruano-español, es profesor en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca. Fue secretario de la Cátedra de Poética Fray Luis de León y coordinador del Máster en Estudios Europeos y Derecho Humanos de la Universidad Pontificia de Salamanca entre 1992 y 1998. En la actualidad es director del Centro de Estudios Ibéricos y Humanísticos “Alfonso Ortega Carmona” y de la revista cultural “El cielo de Salamanca”. Es columnista del ABC de Castilla y León. De obra poética aparecida en numerosas revistas especializadas y antología podemos destacar los poemarios *La voluntad enhechizada* (2001) o *Madre Selva* (2002) que forma parte de una trilogía sobre paisajes íntimos del poeta que concluirá con *El abrazo de la quimera*.

PÉREZ MONTALBÁN, Isabel. Nace en Córdoba en 1964, aunque reside en Málaga desde muy joven. Ha estudiado Magisterio. Ha publicado los libros de poesía *No es precisa la muerte* (Premio Ciudad de Málaga de Literatura Joven, 1992), *Puente levadizo* (Premio Barcarola, 1995, Barcarola, Albacete, 1996), *Pueblo nómada* (Ateneo de Málaga, 1995), *Fuegos japoneses en la bahía* (Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 1996), *Los muertos nómadas* (Premio Leonor de Poesía, 2000, Diputación Provincial de Soria, Soria, 2001) y *Cartas de amor de un comunista* (Editorial Germanía, Valencia, 1999). Ha sido incluida en las antologías *Poesía ultimísima* (Libertarias, Madrid, 1997) y *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española* de Isla Correyero (DVD, Barcelona, 1998), *Milenio* (Celeste, Madrid, 1999), *Voces del extremo* (Fundación Juan Ramón Jiménez, Moguer, Huelva, 1999 y 2000) y *Mar de Málaga* (Litoral, Málaga, 2001).

PESSOA, Fernando. Nace en Lisboa en 1888, temprana muerte del padre y, en 1896, a raíz del nuevo matrimonio de su madre con el cónsul de Portugal en Durban parte para África del Sur. Asiste a una escuela católica irlandesa y a la High School de Durban. Adquiriendo una sólida formación en latín, inglés y francés. Estudios en la Escuela Comercial de Durban, pruebas de admisión a la Universidad

de El Cabo obteniendo el Queen Victoria Memorial Prize al mejor ensayo en inglés. Surgen sus primeros heterónimos: A. Search, que escribe en inglés, y Jean Seul que lo hace en francés. En 1905, a los 17 años, regresa definitivamente a Lisboa y se inscribe en el Curso Superior de Letras que no llega a terminar. Se gana la vida redactando correspondencia comercial. En 1912 publica sus primeros textos y en 1915 con la irrupción del Modernismo portugués es ya la referencia esencial de esa generación que revoluciona la literatura y el arte en Portugal. El acontecimiento crucial en la vida y obra de Pessoa se sitúa en 1914 en el que se produce el nacimiento de los principales heterónimos; voces poéticas diferenciadas, con su propia biografía y estilo literario que conviven en la obra plural del escritor portugués. Así surgen el maestro de todos Alberto Caieiro, objetivista absoluto, poeta bucólico; Ricardo Réis, clásico, neopagano, cultivador de estrofas clásicas; Alvaro de Campos vanguardista, influido por el Futurismo; y el propio Fernando Pessoa también discípulo de Alberto Caieiro, cercano a la tradición hermética y el sebastianismo. Además de estos poetas el “drama en gente” se ramifica en otros heterónimos: los filósofos António Mora y Rafael Baldaya, el prosista Bernardo Soares... Aunque su influencia fue decisiva en la literatura portuguesa de su tiempo, la obra publicada en vida fue muy escasa: poemas y artículos en revistas y un solo libro *Mensagem* que obtuvo un 2º premio del Secretariado Nacional de Propaganda en 1934 por detrás de un tal Vasco Reis, fraile y poeta (o algo parecido) que hoy nadie recuerda. El 30 de Noviembre de 1935 muere en el Hospital de San Luis de los franceses de Lisboa un poeta que es toda una literatura, una voz que se proyecta en múltiples voces y es capaz de expresar con una radicalidad absoluta el arte de todo un siglo.

PRADOS, Emilio. Nace en Málaga en 1899, donde comparte la escuela primaria con Vicente Aleixandre. En sus años juveniles acude, como otros muchos miembros de su generación, a estudiar a la Residencia de Estudiantes, aunque culminará su formación académica en Alemania. Entre 1926 y 1929 publica, junto con Manuel Altolaguirre, la revista *Litoral*, gracias a la imprenta que le regala su padre. Pese a que no se afilia a ningún partido, se suma a las actividades de otros intelectuales revolucionarios durante el periodo de la República, e incluso llega a tomar parte activa en la defensa de Madrid. Desde 1939 se exilia a Méjico, de donde nunca regresará. Muere en 1962. Su obra va del acendrado intimismo de *Tiempo* (1928) a la preocupación social de obras como *Andando, andando por el mundo* (1935).

PRENZ, Juan Octavio. Nace en La Plata, (Argentina), en 1932, en cuya universidad estudió y ejerció la docencia. En 1975, se vio obligado a abandonar su país por motivos políticos. Ha ejercido también la docencia universitaria en Yugoslavia y actualmente enseña literatura española moderna y contemporánea en la universidad de Trieste (Italia). Como ensayista ha publicado varias obras críticas sobre literatura latinoamericana. Igualmente importante es su labor de traductor de literatura serbo-croata, habiendo contribuido de modo notable a la difusión y conocimiento de la poesía yugoeslava. Entre sus obras de creación, cabe destacar los siguientes trabajos: *Plaza Suburbana* (1961), *Máscara de proa*, *Cuentas Claras* (1979), *Apuntes de historia* (1986), *Cortar por lo sano* (1987) y *Hombre Lobo* (1998). En 1992, obtiene el premio internacional “Casa de las Américas” con su obra *La santa Pinta de la Niña Maria*.

REYZÁBAL, María Victoria. Nace en Madrid. Investigadora, ensayista (*El aprendizaje significativo de la literatura*, *Didáctica de los discursos persuasivos: la publicidad y la propaganda* o *La comunicación oral y su didáctica* son una buena muestra de esta labor), docente, narradora, pero sobre todo, como ella misma ha señalado, poeta, sus incursiones en el género lírico han dado como resultado una serie de frutos de gran originalidad y fuerza dentro del panorama poético español: *Me miré y fue el océano* (1987), *Equilibrio de arenas y de viento* (1988), *Ficciones y leyendas* (1989), *Hasta agotar el éxtasis* (1990), *Oficio de profecías*, *Instantes de él y ella* (1994), *Cosmos* (1999), *Ora pro nobis* (2001) o *Ser en paradojas* (2001). En todos estos poemarios encontramos, como señala Alberto Torés, “un meticuloso quehacer escritural”, sin renunciar por ello a un compromiso con la vida, por dura y esquiva que ésta pueda llegar a ser.

RIECHMANN, Jorge. Nace en Madrid, en 1962. Profesor de filosofía moral de la Universidad de Barcelona, redactor de la revista *mientras tanto*, desde 1996 trabaja en el Departamento Confederado de Ecología y Medio Ambiente de CC.OO. y, en la actualidad, es investigador en el Instituto Sindical de Trabajo Ambiente y Salud (ISTAS). Es codirector, con Francisco Fernández Buey, de la colección *Clásicos del pensamiento crítico* en la editorial *Los Libros de la Catarata* de Madrid y, junto a José María Parreño, de la colección de poesía *Hoja por ojo* en la editorial Germanía. Autor de una extensa obra que abarca el ensayo, la traducción y la poesía. En el ámbito del ensayo político y sociológico sus publicaciones más recientes son: *Cultivos y alimentos transgénicos: una guía crítica* (Los Libros de la Catarata, Madrid, 2000) y *Todo tiene un límite: ecología y transformación social* (Debate, Madrid, 2001). Ha reunido ensayos de poética y reflexión estética en *Poesía practicable* (Hiperión, Madrid, 1990) y *Canciones allende lo humano* (Hiperión, Madrid, 1998). Ha traducido, entre otros, a Henri Michaux, Heindrich von Kleist, Heiner Müller, Erich Fried... y ha dedicado una especial atención a la obra de René Char con un estudio crítico y varias traducciones, la más reciente *Indagación de la base y la cima* (Ediciones Árdora, Madrid, 1999), ha sido Premio Stendhal para obras traducidas del francés. Su extensa labor poética, iniciada en 1987 con *Cántico de la erosión*, tiene como publicaciones recientes: *El día que dejé de leer EL PAÍS* (Hiperión, Madrid, 1997), *Muro con inscripciones* (DVD, Barcelona, 2000), *La estación vacía* (Germanía, Valencia, 2000) con el que obtuvo el premio Gabriel Celaya 1999 y *Desandar lo andado* (Hiperión, Madrid, 2001).

RODRÍGUEZ, Claudio. Nació en Zamora en 1934. En 1951 se traslada a Madrid para estudiar Filosofía y Letras. Allí entra en contacto con los ambientes literarios siendo apadrinado por Vicente Aleixandre. Aunque aún es muy joven, ya ha compuesto por aquel entonces algunos de los poemas que formarán parte de su primer libro: *Don de la ebriedad*.

Tras licenciarse en Filología Románica, trabaja como lector en algunas universidades inglesas (Nottingham, Cambridge), circunstancia que le permite entrar en contacto con obra lírica de autores como Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats o Dylan Thomas, que tanta importancia tendrán en su obra. La producción de Claudio Rodríguez se inicia muy pronto, cuando obtiene en 1953, a los diecinueve años, el premio Adonais con su libro: *Don de la ebriedad*. A este libro seguirán otros poemarios de gran relevancia: *Conjuros* (1958); *Alianza y condena* (1965); *El vuelo de la celebración* (1976); *Casi una leyenda* (1991).

Premio Príncipe de Asturias, miembro de la Real Academia Española, Claudio Rodríguez murió en Madrid en 1999.

SALINAS, Pedro. Nace en Madrid, en 1891. Fue uno de los poetas más destacados de la generación del 27. Era ya catedrático de literatura cuando publica, en 1923, su primer libro de poesía *Presagios*. En su obra poética podemos distinguir tres etapas. La primera de ellas -a la que pertenecen tanto el libro citado como *Seguro Azar* y *Fábula y Signo*- se sustenta en la convicción que el poeta tiene de la necesidad de una mirada creadora que revise, profundice y otorgue anuencia a la misma naturaleza, es lo que algunos críticos han denominado "realce significativo de la realidad". La segunda se halla presidida por la necesidad e inevitabilidad de la presencia amorosa. Para Salinas, amar es vivir en otro, es ser vivido, en un reanudarse vital e incesante entre el tú y el yo. A esta etapa pertenecen *La voz a ti debida* (1933), quizá uno de sus libros más emblemáticos y también el que alcanzó mayor popularidad, *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento*. Fruto de su tercera etapa, ya en el exilio -después de la guerra civil se traslada a Estados Unidos donde, a la vez que desarrolla una intensa labor crítica, continúa su producción poética- son sus libros *El contemplado* y *Todo más claro*, presididos por preocupaciones y reflexiones de índole filosófica así como por la indagación acerca de la función del poeta y de su arte. Muere en Boston, en 1951.

SALVAGO, Javier. Nace en Sevilla en 1950. Guionista de profesión, ha publicado como poeta *Canciones del amor oscuro y otros poemas* (1975), *La destrucción o el humor* (1980), *En la perfecta edad* (1982), *Variaciones y reincidencia* (1985), *Antología* (1986). Tiene en su haber los premios Cernuda y el II Premio Rey Juan Carlos de Poesía.

SANTELICES, Gonzalo. Nace en Santiago de Chile en 1961, residente en Madrid desde 1977 por exilio de sus padres. En 1983 gana el Certamen de Poesía Arcipreste de Hita con *Todo esto para que los muchachos enseñasen sus glandes de tortuga desde el puente de Brooklyn*, desde entonces su poesía se consolida con títulos como: *Sueño en la torre* (Valencia, 1985), *Una fiesta para la muerte* (Premio Internacional de Poesía, Jaén, 1985), *Nocturno en Marraquesh* (Premio Juan Gil Albert, Alicante, 1985), *Descenso a un aguafuerte atribuido a Piranesi* (Premio Ciudad de Barcelona, 1988), *Retorno a Farewel* (Alcalá la Real, 1990) y *Vida de un vendedor de fotocopiadoras* (Premio Ciudad de Leganés, Libertarias, Madrid, 1995). Su muerte en accidente de automóvil en Madrid en 1997 quebró una voz profundamente personal, una mirada irónica o tierna sobre la realidad pero siempre crítica y solidaria con los que sufren. Su última obra fue el libro póstumo *A una actriz porno* (Ed. Cuadernos de Helena, Elche, 1999).

SOTO VERGÉS, Rafael. Nace en Cádiz en 1936. Estudia Ciencias empresariales y Filosofía y Letras. Entre sus libros de poesía podemos destacar *La Agorera* (Premio Adonais, 1958), *El gallo ciego* (1975) *Rimado bajo el piélagos* (Premio Ciudad de Cáceres, 1993), *El discurso de yerba* (1994), *Manual de Prodigios* (Premio Ciudad de Valencia, 1997), *Pasto en llamas* (Premio Leonor de Poesía, 1999). En 1963 publica la obra de teatro *El recoveco de Uclés* y en 1971 el ensayo *La realidad y la expresión*. Pedro Felipe Sánchez Granados señala que “su teoría poética fundamental es la experiencia de lo bucólico” y Ricardo Gullón apunta que su obra es “una de las primeras en anticipar, mediante la potenciación simbólica, fórmulas renovadoras del realismo vigente a finales de los años cincuenta” (*Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*).

TSIBINDA, Marie - Léontine. Nace en 1955 en el Congo (Congo - Brazaville). Fue actriz del Rocado Zulú. Se expresa en lengua francesa y ha publicado los siguientes libros de poemas: *Mayombe* (París, Saint-Germain-des-Prés, 1980), *Une lèvres naissant de l'autre* (Ivry-sur Seine, Silex, 1987), *L'oiseau san arme* (Jouy-le-Moutiers, Bajag-Meri, 1999. Ha sido incluida en la excelente antología bilingüe: *Voces africanas. Voix africaines. Poesía de expresión francesa* (1950 - 2000). *Poésie d'expression française* (1950 - 2000) (Editorial Verbum, Madrid, 2001, edición de Landry-Wilfrid Miampika, traducción de Pablo Montoya y Myriam Montoya).

VALENTE, José Ángel. Nació en Orense hace 70 años, muy pronto se integra en la vida cultural de su ciudad que, en aquel momento y aunque de manera un tanto soterrada, es especialmente intensa gracias al grupo de escritores galleguistas que integraban, entre otros Florentino Cuevillas o Vicente Risco (al que Valente admira y considera injustamente tratado). Posteriormente marcha a estudiar a Madrid y Oxford donde puede decirse que inicia su “exilio” o distanciamiento de una realidad española que, desde luego, no le satisfacía.

Tras desempeñar varios trabajos en ciudades como Londres, París o Ginebra (donde ejerció de traductor de la UNESCO) regresa a España, pero no a Galicia; después de su largo periplo por la fría Europa decide instalarse en Almería “en busca” —como el mismo dice— “de la otra luz”. Cuenta con premios como el Adonais, Nacional de Poesía, el premio Príncipe de Asturias y Reina Sofía. El propio Valente afirma que toda su poesía está contenida en el primer verso de su primer libro publicado: “Cruzo un desierto y su secreta desolación sin nombre”.

Una influencia fundamental en toda la obra de Valente es la de los místicos castellanos (San Juan de la Cruz sobre todo), que se hace especialmente presente en *El inocente* (1970) y *Material memoria* (1979). Pero también la tradición mística árabe y judía tiene cabida en, por ejemplo, *Seis lecciones de tinieblas* (1980), donde el poeta va creando su mundo de imágenes a partir de las letras del alfabeto hebreo. *Mandorla* (1982) — libro al que pertenece el poema comentado — y *Fulgor* (1984) se identifican los símbolos sagrados con los eróticos.

En sus últimos libros — *El dios del lugar* (1989) — asistimos a una concentración extraordinaria del lenguaje que lleva a la construcción de poemas a la manera de breves proverbios orientales o, en algún caso, como una sola frase en mitad de la página. Muere en Ginebra en julio de 2000.

VALLEJO, César. Nace en Santiago de Chuco, Perú, en 1892. Vive su juventud en una precaria situación económica, que no le permite seguir los estudios de Medicina, según sus deseos, y le obliga a trabajar sucesivamente como minero, preceptor, y empleado de una hacienda azucarera. Estas experiencias marcan radicalmente su visión dialéctica de la realidad. Se inicia en el mundo de la literatura escribiendo poemas que reflejan las tensiones sociales y muestran su profunda compasión por el dolor del hombre. En 1919 es acusado de promover una revuelta popular en su aldea natal. Tras un año como prófugo, es detenido y pasa tres meses en prisión. Consigue la libertad condicional en febrero de 1921. Dos años más tarde, ante el riesgo de volver a ser encarcelado decide exiliarse a París. Allí conoce las vanguardias, que enriquecen extraordinariamente su obra. Con Juan Larrea funda la revista *Favorables París Poema*. Realiza varios viajes a la URSS. Traslada por un tiempo su residencia a Madrid. En 1931 ingresa en el Partido Comunista de España. Su adhesión al marxismo fue, no obstante, muy particular, ya que su pensamiento y su estética trascienden los rígidos límites del materialismo histórico. Su obra lírica consta de cuatro libros: *Los heraldos negros* (1918), superación del Modernismo; *Trilce* (1922), poesía de vanguardia; *Poemas humanos* (1939), su obra cumbre; y *España, aparta de mí este cáliz* (1940), con motivo de la Guerra Civil. Además es autor de diversos ensayos, obras de teatro como *Moscú contra Moscú* (1930), *Lock-out* (1931), cuentos como *Escalas melografiadas* (1923), *Fabla salvaje* (1925) y *Paco Yunque* (1931), o la novela política *El Tungsteno* (1931). Su sensibilidad para el sufrimiento y su interés por lo humano preludian la poesía social; su renovación formal influye poderosamente en los “novísimos”. Muere en París, en 1938.

VELAZA, Javier. Nace en Castejón, en 1963. Es profesor de Filología Latina en la Universidad de Barcelona, poeta y crítico literario. Ha publicado *Mar de amores latines* (Pamplona 1996, Premio Ángel Urrutia) y *De un dios bisoño* (Madrid 1998, Premio José Hierro), además de varios libros y numerosos artículos sobre literatura latina, epigrafía romana y lenguas prehispánicas. Colabora habitualmente con medios de comunicación y es el encargado de la crítica literaria en el diario *Expansión*.

ZARDOYA, Concha. Nace en Valparaíso, Chile, en 1914. Descendiente de emigrantes navarros y cántabros, nació en Chile. En su juventud se trasladó a Madrid, y allí estudió Filología Moderna, para pasar más tarde a Estados Unidos, donde se doctoró por la Universidad de Illinois y desarrolló una brillante carrera docente en diversas universidades. Es autora de una extensa obra ensayística, crítica y de traducción. En 1977 regresa definitivamente a España. Las experiencias acumuladas por esta mujer polifacética, viajera, que ha conocido en profundidad culturas muy diferentes, aparecen con frecuencia en su poesía, cuyos temas centrales son el amor, la aspiración humana hacia el absoluto, el destino trágico y la muerte. Entre sus obras se cuentan: *Pájaros del Nuevo Mundo* (1946), *Dominio del llanto* (1947), *Debajo de la luz* (1955), *Mirar al cielo es tu condena* (1957), *La casa deshabitada* (1959), *Elegías* (1961), *Corral de vivos y muertos* (1965), *Hondo Sur* (1968), *Los engaños de Tremont* (1971), *El corazón y la sombra* (1977), *Diotima y sus edades* (1981), *Los ríos caudales* (1982), *Manhattan y otras latitudes* (1983), *Retorno a Magerit* (1983). También ha publicado varios volúmenes de cuentos con el pseudónimo “Concha de Salamanca”.

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

RELACIÓN DE AUTORES POR CAPÍTULOS

LIBRO I

LAS MANOS DEL MUNDO

- BACHMANN, Ingeborg.** “Salvoconducto (Aria II)”. *Últimos poemas 1978*. Edición bilingüe. Traducción del alemán de Cecilia Dreymüller y Concha García. Madrid: Hiperión, 1999.
- BASHO, Matsuo.** “En la campiña...”, 64. *Jaikus inmortales*. Selección y traducción de Antonio Cabezas García. Madrid: Hiperión, 1983.
- BELTRÁN, Fernando.** “Madrid”. *Aquelarre en Madrid*. Madrid: Ediciones Vitrubio, 1998.
- . “Pantano”. *La Semana fantástica*. Madrid: Hiperión, 1999.
- BERGER, John.** “Lejos”. *Páginas de la herida*. Madrid: Visor, 1955.
- BRECHT, Bertold.** “El humo”. *Poemas y Canciones*. Versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- CARBONELL, Raúl.** “Podemos cantar ciegamente”. *Viaje al Océano. Medio siglo de Adonais*. Madrid: Rialp, 1993.
- CUNHA, Juan.** “Cuando reímos amándonos ríe el planeta”. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Madrid: Alianza Editorial, 1981 (6ª ed.).
- CHAR, René.** “Ruina de Albión”. *El desnudo perdido*. Traducción del francés de Jorge Riechmann. Madrid: Hiperión, 1995.
- GARCÍA LORCA, Federico.** “Nueva York: Oficina y Denuncia”. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Espasa Calpe (Col. Austral), 1997.
- HILARIO TUNDIDOR, Jesús.** “Redacción”. *Las llaves del reino*. Madrid: Hiperión, 2000.
- PAZ, Octavio.** “Mira el poder del mundo”. *Poemas*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- RIECHMANN, Jorge.** “Somos casi cincuenta millones...” y “Un árbol equilibra la montaña...”. *Muro con inscripciones*. Barcelona: DVD, 2000.
- SALINAS, Pedro.** “Los cielos son iguales”. *La voz a ti debida*. Madrid: Castalia, 1989.
- SODO.** “No tiene nada...”. *Selección de Jaikus*. Traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1992.

LIBRO II

LOS EXILIOS: LA DIGNIDAD DEL DERROTADO

- AGUIRRE, Francisca.** “Frontera”. *Ensayo general*. Madrid: Calambur, 2000.
- ALBERTI, Rafael.** “Lo que dejé por ti”. *Roma peligro de caminantes*. Puerto de Santa María, Cádiz: Alba del Alhelí, S.L., 1968.
- BENEDETTI, Mario.** “Hombre que mira su país desde el exilio”. *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- BRECHT, Bertold.** “Sobre la denominación de emigrantes”. *Poemas y canciones*. Versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- CERNUDA, Luis.** “1936”. *Poesía completa*. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- CRESPO, Ángel.** “Metáforas del ausente”. *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- CHAMPOURCIN, Ernestina.** “La Junquera”. *Antología de poetisas del 27*. (Edición de Emilio Nieto). Madrid: Castalia, 1999.
- GIL DE BIEDMA, Jaime.** “Piazza del Popolo”. *Volver*. Madrid: Cátedra, 1989.
- GONZÁLEZ, Ángel.** “El derrotado”. *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- GUILLÉN, Jorge.** “Última tierra en el destierro”. *Aire nuestro. Clamor*. Madrid: Anaya, 1993.

LIBRO III

LA MIRADA DEL OTRO: LOS EMIGRADOS

- ATXAGA, Bernardo.** “Canciones IX” (Ezequiel Masisi Dembele), *Poemas & Híbridos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1997.
- BELTRÁN, Fernando.** “La canción del mendigo” Y “Premio Nóbel”. *La semana fantástica*. Madrid: Hiperión, 1999.
- BENITO DE LUCAS, Joaquín.** “El Huésped”. *Memorial del viento*. Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 1978.
- FUNES, José Antonio.** “Habla el emigrante”. En *El cielo de Salamanca*, núm. 3, primera época, verano 2001.
- HEREDIA, José.** “Seguro seguía guiando el carromato”. (Inédito).
- HERNÁNDEZ, Antonio.** “Nómada”. *Pluralidades (Antología poética)*. Sevilla: Editorial Guadalmena, 1992.
- MESTRE, Juan Carlos.** “Antepasados” y “El niño John”. (Inéditos).
- PÉREZ ALENCART, Alfredo.** “Emigrantes en Japón”. *Madreselva*. Salamanca: Trilce, 2002.
- RODRÍGUEZ, Claudio.** “Oda a la Hospitalidad”. *Antología poética Desde mis poemas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

- SANTAELICES, Gonzalo.** “Último viaje a Chile”. *De vida de un vendedor de fotocopias*. En *Antología. La voz y la escritura*. Madrid: Consejería de Educación, Dirección General de la Juventud / Centro Bibliográfico y Cultural ONCE, 2001.
- ZARDOYA, Concha.** “Infravidas”. *Retorno a Magerit*. Madrid: Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad de Madrid, 1983.

LIBRO IV

EL VIAJE COMO ENCUENTRO

- BORGES, Jorge Luis.** “Arrabal”. *Fervor de Buenos Aires*. En *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- BRINES, Francisco.** “El largo viaje a Oriente”. *La última costa*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1995.
- CARRERA ANDRADE, Jorge.** “El hombre del Ecuador bajo la Torre Eiffel”. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Selección, prólogo y notas de José Jiménez. Madrid: Alianza Editorial, (6ª ed.), 1961.
- CERNUDA, Luis.** “Peregrino”. *Desolación de la quimera*. En *Antología de la Generación del 27*. Barcelona: Seix Barral, 1962.
- DOMENCHINA, Juan José.** “Distancias”. *El tacto generoso*. En *Antología del Grupo Poético de 27*. Madrid: Cátedra, 1990.
- ELIOT, T. S.** “Viaje de los Magos”. *Poesías reunidas*. Traducción del inglés de José María Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1978.
- FRANCO, Ricardo.** “Un último homenaje”. *Los restos del naufragio*. Madrid: Hiperión, 1979.
- JUARISTI, Jon.** “Campos de Oxaca”. *Poesía reunida 1985-1999*. Madrid: Visor, 2000.
- KAVAFIS, Konstantino.** “Viaje a Itaca”. *Poesías completas*. Traducción del griego de José María Álvarez. Madrid: Hiperión, 1978.
- MACHADO, Antonio.** “Caminante son tus huellas”. *Poesías completas I*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- PESSOA, Fernando.** “Escrito en un libro abandonado en el viaje”. *Fernando Pessoa*. Traducción del portugués de José Luis García Martín. Madrid: Ediciones Júcar, 1982.
- REYZÁBAL, María Victoria.** “...por qué te afliges”. *Equilibrio de arenas y de viento*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1988.

LIBRO V LA BENDICIÓN DE BABEL

- ALONSO, Dámaso.** “Hermanos” y “Una voz de España”. *Antología del Grupo Poético del 27*. Madrid: Cátedra, 1990.
- ARESTI, Gabriel.** “Gritando en el muelle de Zorroza”. *Maldan Behera (Pendiente abajo)*. *Harri eta Herri (Piedra y pueblo)*. Madrid: Cátedra, 1984.
- ESPINA, Antonio.** “Fin de lectura”. En *Poesía española contemporánea*, (Antología de Gerardo Diego). Madrid: Taurus, 1991.
- ESPRIU, Salvador.** “XXX”. *La pell de brau / La piel de toro*. Obras completas: Poesía /2. Versión de Andrés Sánchez Robayna y Ramon Pinyol Balasch. Revisión y prólogo del autor. Edición bilingüe. Barcelona: Edicions del Mall, 1981.
- FERREIRO, Celso Emilio.** “Extremo del mundo”. *Antología*. Selección de Xesús Alonso Montero. Madrid: Júcar, 1982.
- GELMAN, Juan.** “X” y “XII”. *Salarios del impío y otros poemas*. Madrid: Visor, 1998.
- KIM, Chunsu.** “Azul”. *Poemas*. Madrid: Verbum, 1988.
- MUNÁRRIZ, Jesús.** “Por eso estoy en las palabras”. *Peaje para el alba, antología (1972-2000)*. Madrid: Hiperión, 2000.
- NICOIDSKY, Clarisse.** “Una manu tumó l’otra”. *Lus ojus las manus la boca*. Braad Editions, 1978. (Interpretado por DINA ROT: “Una manu tumó l’otra”. Libro-CD. Madrid: Detursa. Col. El Europeo, 1997).
- PAZ, Octavio.** “Retórica”. *Libertad bajo palabra. Poemas (1935-1975)*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- PRENZ, Octavio.** “Raíces”. *Habladorías del Nuevo Mundo. Medio siglo de Adonais*. Madrid: Rialp, 1993.
- RIECHMANN, Jorge.** “Acción de gracias 2”. *Baila con un extranjero*. Madrid: Hiperión, 1994.
- TSBINDA, Marie-Léontine.** “Llora oh mujer”. *Poesía de expresión francesa. Voces africanas/Voix africaines*. Edición de Landry - Wilfrid Miampika / traducción del francés de Pablo y Miriam Montoya. Madrid : Verbum, 2001.

LIBRO VI OTRO MUNDO ES POSIBLE

- ALEIXANDRE, Vicente.** “En la plaza” (fragmento). *Historia del corazón*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- BORGES, Jorge Luis.** “Israel 1969”. *Elogio de la Sombra. Obra poética*. Buenos Aires: Emecé, 1989.

- BELTRÁN, Fernando.** “Ha adelantado su horario”. *Gran Vía*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1990.
- CABRAL, Manuel del.** “Negro sin nada en tu casa” (fragmento). *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Selección, prólogo y notas de José Jiménez. Madrid: Alianza Editorial (6ª ed.), 1961.
- CELAN, Paul.** “Fuga de la muerte”. *Obras completas*. Traducción del alemán de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, 1999.
- FELIPE, León.** “Pie para el niño de Vallecas de Velázquez”. *Poesía reunida*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- GARCÍA CABRERA, Pedro.** “La mesa está servida”. *Elegías muertas de hambre. Medio siglo de Adonais*. Madrid: Rialp, 1993.
- HILARIO TUNDIDOR, Jesús.** “La reina loca”. *Las llaves del reino*. Madrid: Hiperión, 2000.
- MESTRE, Juan Carlos.** “Página con perro”. (Inédito).
- OTERO, Blas de.** “En el principio”. *Expresión y reunión*. Madrid: Alianza, 1981.
- PÉREZ MONTALBÁN, Isabel.** “Tercer mundo”. *Cartas de amor a un comunista*. Valencia: Germanía, 1999.
- PRADOS, Emilio.** “Hay voces libres”. *Poesías completas*. Madrid: Visor, 1999.
- RIECHMANN, Jorge.** “Diez años antes del tercer milenio”. *Baila con un extranjero*. Madrid: Hiperión, 1994.
- SOTO VERGÉS, Rafael.** “El beneficio”. *Epopeya sin héroe*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967.
- VALENTE, José Ángel.** “El hombre pequeñito”. *Punto cero*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- VELAZA, Javier.** “Canción”. *Los arrancados*. Barcelona: Lumen, 2002.

LIBRO VII LA OTRA MIRADA

- BENEDETTI, Mario.** “Vamos juntos”. *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- FIGUERA AYMERICH, Ángela.** “Unidad”. *Poesías completas*. Madrid: Hiperión, 1986.
- BRECHT, Bertold.** “Satisfacciones”. *Poemas y canciones*. Versión de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- ESPRIU, Salvador.** “LIV”. *La pell de brau / La piel de toro*. *Obras completas: Poesía /2*. Versión de Andrés Sánchez Robayna y Ramon Pinyol Balasch. Revisión y prólogo del autor. Edición bilingüe. Barcelona: Edicions del Mall, 1981.

- GIL DE BIEDMA, Jaime.** “Canción para ese día”. *Volver*. Madrid: Cátedra, 1989.
- GONZÁLEZ, Ángel.** “Para que yo me llame Ángel González”. *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- GONZÁLEZ ESPAÑA, Pilar.** “Hay que hacerse frente”. *Una mano escondida en un cajón*. Valencia: Germania, 2002.
- GUILLÉN, Nicolás.** “La muralla”. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Madrid: Alianza Editorial, 1961.
- HIERRO, José.** “Fe de vida”. *Antología*. Madrid: Visor, 1980.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón.** “Amor”. *Antología poética*. Madrid: Cátedra, 1975.
- OTERO, Blas.** “Campo de amor”. *Expresión y reunión*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- PESSOA, Fernando.** “Para ser grande, sé entero: nada”. *Poesía. Fernando Pessoa*. Traducción del portugués de José Luis García Martín. Madrid: Júcar, 1982.
- REYZÁBAL, María Victoria.** “hombres y mujeres. iguales. distintos...” (fragmento). *Ser en paradojas*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2000.
- RIECHMANN, Jorge.** “Brevísima alabanza del torrente pirenaico”. *Baila con un extranjero*. Madrid: Hiperión, 1994.
- SALVAGO, Javier.** “Un lugar en la tierra”. *Poesía española, vol. 10: La nueva poesía (1975-1992)*. Barcelona: Crítica, 1996.
- VALLEJO, César.** “Considerado en frío, imparcialmente” y “Masa”. *Poesía completa*. Madrid: Akal, 1996.
- ZARDOYA, Concha.** “Es la patria común”. *Retorno a Magerit*. Madrid: Consejería de Cultura, 1983.

FOTÓGRAFOS

Javier Arcenillas. Titulado en Cinematografía por la Escuela de Cine de Madrid, realiza estudios de fotografía con Fernando Herráez y Manuel Sonseca. Desde 1989, recibe numerosos premios y becas entre los que destacan: la Beca en la Bienal de la Joven Fotografía Europea de Barcelona, 1994, Premio Orrieki, 1996 y Premio Porto por la Dirección de fotografía de “El gran color”, Premio Arts Press Award (96) en Nueva York al mejor reportaje internacional, fotógrafo Joven Europeo de Kodak, 1996, Premio Autor Joven Caminos de Hierro, Premio Dirección Fotografía de “Dioses” en el Festival de Cine de La Habana, Beca del fondo social Europeo para la Cultura (2001), EuroPress de Fujifilm (2001), Kaulak (2001), seleccionado para Generaciones 2002, de Caja Madrid, seleccionado Descubrimientos PHE02.

Ha colaborado en la prensa nacional y en la extranjera: *El País, ABC, Diario 16, Marca, Diario de León, The Guardian, Le Monde, Der Spiegel, Liberation, Vanity Fair, Rolling Stone, Chicago Tribune, Paisajes desde el Tren, Vogue, Tiempo, Geo, Muy Interesante*, entre otras publicaciones.

Entre su abundante bibliografía destacan *Tres Divagaciones*, editorial Morandi, *Trapecios*, ed. Amivar entre muchas otras. Ha sido director de fotografía de *El gran color* de J. L. Asturias y de *Dioses* de M. Guevara.

Angiola Bonanni. Nace en Roma, estudia allí y en Estados Unidos. Se traslada a España en los años 60 y se dedica a la escultura. Expone regularmente desde 1985 en diversas ciudades: Madrid, Bilbao, Salamanca, Pamplona, Alcalá de Henares, Barcelona, Berlín. Muchos son los trabajos realizados: *Arquitecturas perversas, Arquitecturas cotidianas, Alicia en el bosque, Retablos y camas crueles, Esculturas de viaje, Voz, El tiempo etrusco, Fragmentos para una biografía, Iconos de la memoria, Arcadas, East River Blues.*

Su fotografía pertenece a uno de sus trabajos más recientes *La sonrisa de los pueblos.*

Carlos Crespo Ochoa. Licenciado en Comunicación Audiovisual, ha realizado cursos en Blasco 19, donde ganó el I premio del concurso de 1999. Ha asistido en el taller de Rafael Navarro *El lenguaje del cuerpo* con el que ha participado en una exposición colectiva en Febrero de 2001 en la Sala Carreño, y la Sala de Exposiciones de la Casa de la Cultura de Alcobendas. Ha publicado fotos en la revista *Viento Sur* y en el libro *El cuerpo ritmado. El cuerpo del poema.*

Alberto Hilario Silva. Tras ejercer durante varios años como freelance en fotografía artística y de naturaleza, decide dedicarse a la fotografía de publicidad y moda, ejerciendo como jefe del Departamento de Publicidad de Wuimar Sport y Viguer S.L. hasta 1999. En el año 2000 realiza un master de fotografía en la EFTI

(Valencia), obteniendo el premio especialidad del jurado EFTI del 2001. De las diferentes exposiciones que ha realizado se pueden destacar: *Micronáuticas* (Fundación Científica, Caja Rural, Zamora, 2000), *Micronáuticas II* (Ayelo de Malferit); *Paisajes Imposible* (L'Oyeria, 2001), Master colectiva EFTI (cinco retratos), *Blanc i blau* (Ayto Ayelo de Malferit) y *Ginecocracia* (Madrid). En la actualidad, dirige la agencia fotográfica *Proyecto Nautilus*.

Dominique Leyva. Licenciado en Educación en Albuquerque, Nuevo Méjico, donde también realiza estudios de fotografía. Participa en el proyecto *Mountainair: Reflexiones sobre la tierra y su gente* de la Universidad de Nuevo Méjico. Participa en un taller de Alberto García-Alix, en Huesca. Realiza exposiciones en Albuquerque y en Huesca, *Bajo el sol de Agosto*, *San Vicente, un colegio del mundo* y *Days of the Dead*.

M^a José Lorenzo Burillo. Profesora de lengua y literatura, licenciada por la Universidad Complutense y por la Sorbonne Nouvelle. Realiza cursos de fotografía en la universidad de Zaragoza, en la UNED y en el CEV. Participa en Talleres dirigidos por Jean-Yves Rossato, Pérez Mínguez, Isabel Muñoz, Koldo Chamorro, Lucien Clergue, Ferdinando Scianna y Toni Catany. Expone en París, Madrid, Zaragoza, Valencia. Recibe diversos premios y menciones entre ellos el “*Rosa Pardo*” y “*Caminos de Hierro*”. Publica en diversas revistas y libros. Realiza “*Domésticos aires*” y “*Decide tus juguetes*”, vídeos de carácter didáctico.

Diego Melendo Moreno. Nació en Madrid en 1977. Ha realizado cursos de fotografía en la Universidad Popular de Alcobendas y ha participado en exposiciones colectivas organizadas por el mismo centro.

Carmen Ochoa Bravo. Profesora de Literatura en el IES Giner de los Ríos de Alcobendas (Madrid). Ha realizado cursos de fotografía en Cine Plató, Blasco 19. Participa en talleres fotográficos, entre otros con Jana Leo y Santiago Momeñe del Círculo de Bellas Artes. Ha publicado en *Asparkía* y *Viento Sur*, ha conseguido la nominación varias veces en el concurso de fotografía *Rosa Pardo* y el premio en su edición de 1996.

Nacho Rubiera. Gijón, 1962. En 1980 se traslada a Madrid. Estudios de periodismo. Licenciado en Publicidad en la Complutense. Actualmente realiza estudios de doctorado en Bellas Artes. En 1991 abre su propio estudio de fotografía y en 1994 crea Blasco 19 Fotografía y Formación S.L. empresa en la que compagina la actividad fotográfica comercial (industrial, publicitaria, bodegón...), la docencia fotográfica y su actividad creativa personal.

Javier San Pedro. Ha estudiado diseño gráfico y fotografía. Ha expuesto su trabajo en diversas ciudades: Logroño, Soria o Madrid entre otras. Colabora en Europa Press Reportajes y su última exposición *Plastic d'amour* se ha podido ver recientemente en Madrid.

Angélica Soleiman López. Cartagena de Indias, 1977. En 1996 comenzó a estudiar fotografía en Blasco 19, empresa en la que hoy día trabaja como profesora y fotógrafa. Licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas. Actualmente realiza el doctorado en Bellas Artes. Compagina la labor profesional con su trabajo creativo personal. Este último se ha premiado en varios certámenes fotográficos nacionales e internacionales.

OTROS TÍTULOS DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN EDUCATIVA

OBRAS DENTRO DE LA COLECCIÓN: ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

Plan Regional de Compensación Educativa

Compensatory Education. Regional Plan For The Madrid Community

Integración educativa en la Comunidad de Madrid. Guía de recursos 2000-2001

Integración educativa en la Comunidad de Madrid. Guía de recursos 2001-2002

Integración educativa en la Comunidad de Madrid. Guía de recursos 2002-2003

Integración educativa en la Comunidad de Madrid. Guía de recursos 2003-2004

Interrelación de los centros educativos con su entorno social. Madrid-Capital

Interrelación de los centros educativos con su entorno social. Madrid-Región

Botiquín de Plástica

Superdotación y adolescencia

Programa para el desarrollo de la autonomía. Vol. I “Enséñame a cuidarme”

Programa para el desarrollo de la autonomía. Vol. II “Enséñame a colaborar en casa”

Programa para el desarrollo de la autonomía. Vol. III “Enséñame a moverme por el mundo”

Actas del Seminario: “Situación actual de la mujer superdotada en la sociedad”

La percepción de los jóvenes ante la discapacidad

Respuesta educativa al alumnado con sobredotación intelectual

Necesidades educativas del alumnado con Síndrome X Frágil

Actas del II Congreso de educación especial y atención a la diversidad en la Comunidad de Madrid

Programación de español como segunda lengua. Educación Primaria

Programación de español como segunda lengua. Educación Secundaria

La enseñanza del español como segunda lengua a través de *Marinero en Tierra*

Mujer y sobredotación: intervención escolar

Perspectivas teóricas y metodológicas: lengua de acogida, educación intercultural y contextos inclusivos

Lectura y escritura en contextos de diversidad

La dramatización y la enseñanza del español como segunda lengua

Relaciones de género en psicología y educación

Vocabulario básico multilingüe para el aprendizaje del español como segunda lengua (CD ROM)

Juego y educación

OBRAS DENTRO DE LA COLECCIÓN: MADRID EN EL MUNDO

La educación intercultural. Un reto en el presente de Europa
Poemas para inventar un mundo. Propuestas para una lectura y escritura creativas
Programa para el desarrollo de la interculturalidad en centros educativos. Madrid: encrucijada de culturas (CD ROM)
Acto de presentación del Programa “Madrid: encrucijada de culturas”. (Recopilación multimedia y 3 CD ROM)
¿Construimos Europa? El sentimiento de pertenencia desde una Pedagogía de la Inclusión

OBRAS DENTRO DE LA COLECCIÓN: EDUCACIÓN DE PERSONAS ADULTAS

Centros de Educación de Personas Adultas: Oferta formativa 1999-2000
Centros de Educación de Personas Adultas: Oferta formativa 2000-2001
Centros de Educación de Personas Adultas: Oferta formativa 2001-2002
Centros de Educación de Personas Adultas: Oferta formativa 2002-2003
Centros de Educación de Personas Adultas: Oferta formativa 2003-2004
II Escuela de Verano. Metodología y evaluación de personas adultas
III Escuela de Verano. La educación de personas adultas para el siglo XXI
IV Escuela de Verano. La educación de personas adultas: nuevas realidades, nuevos retos
Alpha Signo Lavoro. Iniciativa Comunitaria. Proyecto Transnacional
De las transferencias educativas a la ley de calidad de la educación. La educación de las personas adultas en la Comunidad de Madrid
Guía del alumno. Tecnologías de la información

REVISTA NOTAS. EDUCACIÓN DE PERSONAS ADULTAS

Nº 7. Contiene el monográfico: Talleres ocupacionales y operativos
Nº 8. Contiene el monográfico: Educación y centros penitenciarios
Nº 9. Contiene el monográfico: Educación e inmigrantes adultos
Nº 10. Contiene el monográfico: La orientación académico-laboral en Educación de Personas Adultas
Nº 11. Contiene el monográfico: Las enseñanzas abiertas en la Educación de Personas Adultas
Nº 12. Contiene el monográfico: La lectura y la escritura en la Educación de Personas Adultas
Nº 13. Contiene el monográfico: El aprendizaje en la edad adulta
Nº 14. Contiene el monográfico: Proyectos europeos y EPA
Nº 15. Contiene el monográfico: La mujer y la Educación de Personas Adultas
Nº 16. Contiene el monográfico: La Educación a Distancia en la EPA
Nº 17. Contiene el monográfico: Educación para la Salud

TALLERES OPERATIVOS

Geriatría
Vidrieras
Joyería
Cocina
Restauración de muebles
Patronaje y confección
Taller de auxiliar de ayuda a domicilio
Taller de monitor en actividades deportivas

OBRAS EN COEDICIÓN

Jornadas de formación Inicial del profesorado. Programas de Garantía Social, Modalidad de Formación y Empleo. Diciembre, 2000 (en coedición con la FMM)

Proceso Evaluativo en los Programas de Garantía Social, modalidad de Formación y Empleo. Septiembre, 2003 (en coedición con la FMM)

Vídeo: La Garantía social en los ayuntamientos. 1ª exposición madrileña (en coedición con la FMM)

Influencia de la Cultura Islámica en la Española a través de la ciudad de Córdoba. Actividades de Apoyo a los Programas de Garantía Social, Modalidad de Formación y Empleo (en coedición con la FMM)

Identificación de niños superdotados en la Comunidad de Madrid (en coedición con la Fundación CEIM, la Fundación RICH y el Ministerio de Educación y Cultura)

Alumnos superdotados: experiencias educativas (en coedición con la Fundación CEIM, la Fundación RICH y el Ministerio de Educación y Cultura)

Números 1, 2, 3 y 4 de la revista *De todo un poco* (en coedición con la Fundación CEIM y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

El valor de ser superdotado (en coedición con la Fundación CEIM y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte)

Plurilingüismo en Madrid. Las lenguas de los alumnos de origen inmigrante en Primaria (en coedición con el CIDE)

La televisión y el periódico en la escuela primaria: Imágenes, palabras e ideas (en coedición con el CIDE)





Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Dirección General de Promoción Educativa



9 788445 123003